

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ
ЦЕНТР НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ И
УПРАВЛЕНЧЕСКИХ КАДРОВ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

**Учебно-методический комплекс видеопособия
«Гнесинские мастера представляют»**

**Часть 1
«Ударные инструменты»**

2023 год

Раздел 1. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

1.1. Нормативные основания для разработки учебно-методического комплекса

- Федеральный закон от 29 декабря 2012 года №273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов), утвержденный приказом Минобрнауки России от 27 октября 2014 года №1390;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (уровень высшего образования – бакалавриат), утвержденный приказом Минобрнауки России от 1 августа 2017 года №730;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.04.01 Музыкально-инструментальное искусство (уровень высшего образования – магистратура), утвержденный приказом Минобрнауки России от 23 августа 2017 года №815;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (уровень высшего образования – специалитет), утвержденный приказом Минобрнауки России от 1 августа 2017 года №731;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.09.01 Искусство музыкально-инструментального исполнительства (по видам) (уровень высшего образования – подготовка кадров высшей квалификации в ассистентуре-стажировке), утвержденный приказом Минобрнауки России от 17 августа 2015 года №847.

1.2. Перечень сокращений

- ЕКС – Единый квалификационный справочник
- ОПК – общепрофессиональные компетенции
- Организация - организация, осуществляющая образовательную деятельность
- ПК – профессиональные компетенции
- УГСН – укрупненная группа направлений и специальностей
- УК – универсальные компетенции

- ФГОС СПО – федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования
- ФГОС ВО – федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования

Раздел 2. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА

2.1. Цели и задачи

Цель курса – воспитание высококвалифицированных музыкантов, владеющих современной методикой преподавания на музыкальном инструменте и практическими навыками обучения игре на инструменте в объеме, необходимом для дальнейшей самостоятельной работы в качестве преподавателей в учреждениях среднего профессионального и высшего образования и дополнительного образования детей - детских школах искусств, музыкальных школах.

Задачи курса:

1. формирование навыков использования в исполнении художественно оправданных технических приемов, воспитание слухового контроля, умения управлять процессом исполнения;
2. выработка умения формировать концертную программу солиста в соответствии с концепцией концерта и исходя из оценки его исполнительских возможностей;
3. формирование музыкально-эстетических взглядов, художественного вкуса;
4. требование чёткого представления стилевых особенностей исполняемой музыки, осознание её художественного содержания;
5. овладение различными видами техники исполнительства, многообразными штриховыми приемами;
6. развитие навыков и воспитание культуры звукоизвлечения, звуковедения и фразировки;
7. развитие всех видов музыкальной памяти;
8. развитие требовательности к метrorитмической стороне исполнения;
9. воспитание навыков самостоятельной работы над произведением.

2.2. Требования к уровню освоения содержания курса

Изучение курса направлено на формирование следующих универсальных, общекультурных и профессиональных компетенций:

| Компетенции | Индикаторы достижения компетенций |
|--|--|
| <p style="text-align: center;">УК-3</p> <p>Способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде</p> | <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - психологию общения, методы развития личности и коллектива; - этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде в зависимости от ситуации. <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели. |
| <p style="text-align: center;">ОПК-2</p> <p>Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации</p> | <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - приёмы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; - распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы. <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации. |
| <p style="text-align: center;">ПК-1</p> <p>Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность сольно и в составе ансамблей и (или) оркестров</p> | <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; - принципы работы с различными видами фактуры; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения; <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - приёмами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой; |

| | |
|---|---|
| <p style="text-align: center;">ПК – 2</p> <p>Способен проводить репетиционную сольную, репетиционно ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу</p> | <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - методику сольной и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы; - средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента; |
| | <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - планировать и вести сольный, ансамблевый и (или) концертмейстерский и (или) оркестровый репетиционный процесс; - совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки. |
| | <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией |

2.3. Краткое содержание курса

2.3.1. Общие вопросы теории исполнительства на ударных музыкальных инструментах

Психофизиологические основы звукоизвлечения (учение о высшей нервной деятельности человека И.П. Павлова).

Музыкальное исполнение - это активный, творческий процесс, в основе которого лежит сложная психофизиологическая деятельность музыканта. Учение великого русского физиолога академика И.П.Павлова о высшей нервной деятельности, о неразрывной связи всех жизненных процессов, учение о коре головного мозга как материальной основе психической деятельности человека. Образование условного рефлекса, процессы возбуждения, которые лежат в основе образования условных рефлексов и процессы внутреннего торможения, обеспечивающие анализ явлений. Процессы возбуждения и торможения происходят посредством иррадиации, концентрации и индукции. Процесс звукоизвлечения на ударных инструментах представляют звенья единой цепи: нотный знак - представление о звуке - мышечно-двигательная установка - исполнительское движение - реальное звучание - слуховой анализ.

Акустические основы звукообразования на ударных инструментах.

Звукообразование на ударных инструментах зависит от принадлежности к той или иной группе. На мембранных ударных инструментах возникновение звука обусловлено ударным возбуждением вибрации кожи (мембраны), натянутой на резонаторный корпус. На металлических идиофонах (звонящие идиофонные ударные) возникновение звука обусловлено ударным возбудителем металлических вибраторов или встряхивающего возбуждения. На деревянных идиофонах звук возникает при возбуждении деревянных пластинок, резонаторов. Среди ударных инструментов есть два главных подразделения: - ударные с определенной высотой звучания и темперированным строем звукоряда: ксилофон, маримба, колокольчики (натуральные, клавишные). Колокола, вибрафон и т.п. -

ударные с неопределенной высотой звучания к которым относятся: все мембранные инструменты (кроме литавр): металлические и деревянные идиофоны (кроме вышеперечисленных с определенной высотой звучания).

Значение штрихов.

Определение музыкального понятия «штрих». Сущность штрихов. Наиболее употребительные штрихи при игре на ударных инструментах, способы их обозначения в нотах и особенности исполнения. Музыкально-выразительное значение штрихов и их применение в зависимости от стилистических особенностей музыки.

Способы оценки и развитие природных данных (музыкальный слух, чувство ритма, музыкальная память, исполнительское внимание, художественное воображение).

Музыкальный слух как способность различать соотношение звуков по высоте и воспроизводить элементы из которых слагаются музыкально-художественное впечатление: интонации, тембра, нюансировки, фразировки. Музыкальный слух (звуковысотный, мелодический, тембровый и др.). Внутренний слух, относительный и абсолютный. Контролирующие функции слуха в процессе музыкального исполнения. Музыкальный слух и интонация. Способы развития музыкального слуха.

Музыкальная память как способность восприятия и запоминания содержания и формы музыкального произведения. Различные виды памяти и их особенности. Методы развития музыкальной памяти.

Музыкальный ритм как организованная последовательность звуков одинаковой или различной длительности. Особенности художественно-исполнительского музыкального ритма. Необходимость развития внутренней ритмической пульсации, Рубато. Методы развития музыкального ритма.

Классификация ударных инструментов.

Деление ударных инструментов по классификации на три группы:

1) Мембранные ударные - возникновение звука обусловлено ударным возбуждением вибрации кожи (мембраны) - литавры, большой и малый барабаны, тамбурин (бубен), том-том и т.д.

2) Металлические идиофоны (звонящие ударные) - звук образуется возбуждением металлических вибраторов или встряхивающего возбуждения: тарелки всех видов, там-тамы, семейство гонгов, треугольник, колокола, колокольчики, вибрафон и т.д..

3) Деревянные идиофоны - деревянный резонатор - ксилофон, маримба, кастаньеты, коробки и т.д.

Есть группа эпизодических (шумовых инструментов) - свисток, сирена, автоклаксон и т.д. Ударные с определенной высотой (ксилофон, маримба); ударные с неопределенной высотой звучания (все мембранные, кроме литавр).

Основы обучения игре на ударных инструментах (метроритмическая основа, постановка рук точного и четкого удара, полиритмия, динамика).

Организующее значение ритмического начала в музыке. Требования к учащемуся: соблюдение темпового постоянства, определенности метра, четкости ритмических фигур. Важное значение точности выдерживания пауз - неотъемлемая часть правильного ритмического обучения.

Главная основа профессионального исполнения на ударных инструментах – правильная постановка точного и четкого удара. Движение руки с палочкой для извлечения звука на ударном инструменте как единственное средство, гарантирующее метроритмическую стабильность. Полиритмия как элемент современного музыкального языка. Полиритмические фигурации, их важность в развитии координации движений рук, а при исполнении на ударной установке – координация движений рук и ног. Динамика на всех ударных инструментах, как важное средство музыкальной выразительности. Зависимость динамики от трех условий: амплитуды удара, скорости удара, массы палочки, выбранной для удара. Естественность скорости взмаха и удара – залог правильного звукоизвлечения. Сухой отсеченный удар – с превышением быстроты удара над амплитудой и массой палочки. Задержанный удар как средство динамического смягчения звука. Утяжеленный удар – добавление к массе палочки при ударе веса руки и отчасти корпуса. Естественный удар – полная гармония трех факторов динамики.

2.3.2. Методика обучения игре на ударных музыкальных инструментах.

Этапы правильно организованного отбора кандидатов для обучения игре на духовых и ударных инструментах:

- обязательное определение состояния здоровья кандидатов, проведение медицинского осмотра, чтобы отсеять лиц с хроническими болезнями головы, сердца, легких и других важнейших органов; не допускаются к занятиям лица, имеющие явно выраженные внешние признаки профессиональной непригодности;
- определение музыкальных способностей кандидатов (музыкальный слух, музыкальная память, чувство ритма) и способы их выявления у начинающих;
- выбор инструмента и возрастные нормы для начала обучения на духовых и ударных инструментах.

Методика проведения урока, методы психологического и художественного воздействия на ученика. Формы отчетности.

Урок – основная форма накопления знаний. Структура урока складывается из следующих взаимосвязанных частей: проверка и повторение пройденного материала; сообщение новых знаний и их закрепление; определение учебных заданий для дальнейшей самостоятельной работы. Основное содержание урока составляет работа над гаммами, упражнениями и этюдами, над художественным произведением. Применение методов психологического и художественного воздействия на ученика – наблюдение, опрос, тестирование, ролевая игра. Конечная цель – воспитание мировоззрения, эстетических вкусов, нравственных качеств ученика, воспитание творческой самостоятельности. Самостоятельная работа учащихся как основа накопления, развития и совершенствования исполнительских навыков и умений. Применение различных форм отчетности: зачеты, академические вечера, экзамены, концертные выступления. Специфика каждой из этих форм.

Работа по развитию технических умений и навыков.

Важность ежедневной работы по развитию технических умений и навыков в деле приобретения профессиональной исполнительской квалификации. Инструктивным материалом для развития данных умений и навыков являются гаммы, различные упражнения и этюды.

Методика работы над гаммами и арпеджио. Этапы работы над упражнениями и этюдами: а) осознанный выбор упражнения или этюда как оптимального средства для решения той или иной технической задачи; б) предварительный разбор с фиксированием аппликатуры, штрихов, динамических оттенков и т.д.; в) проигрывание всего этюда в медленном темпе с нахождением трудных мест; г) работа над отдельными композиционными вычленениями для совершенствования своего технического потенциала; д) игра различными вариантами ритмически-акцентного характера для выучивания технических трудностей упражнения или этюда; е) исполнение упражнения или этюда в данном темпе с соблюдением: неукоснительной ритмической точности, технической легкости, чистого интонирования, динамических оттенков, музыкальной фразировки.

Развитие общемзыкальной культуры студентов в процессе работы над художественным, музыкальным произведением.

Умение работать над пьесами - важный и сложный момент в обучении учащегося. Три основных этапа работы над пьесами: предварительное ознакомление с пьесой; этап по художественному и техническому освоению музыки; исполнение пьесы целиком, без остановок в сопровождении фортепиано. Все этапы работы над пьесой органически связаны между собой. Особенности исполнения произведений на эстраде. Практические советы по выработке у учащихся эстрадной устойчивости.

Развитие эстрадной устойчивости и артистичности исполнения.

Воспитание у учащихся серьезного отношения к концертному выступлению. Особенности исполнения музыкальных произведений на эстраде. Причины чрезмерного волнения, нарушающего привычные нервно-мышечные связи исполнительского аппарата.

Практические советы по преодолению волнения на эстраде. Чем чаще будет выступать музыкант на сцене, тем лучше он научится владеть собой и своим исполнительским аппаратом. Необходимость высококачественной исполнительской подготовки и правильного психологического настроения перед выступлением.

Развитие навыков чтения с листа.

Умение музыкантов читать ноты с листа - один из важнейших, характерных признаков профессионализма. Методы работы над развитием навыков чтения с листа. Вопросы воспитания комплексного восприятия нотного материала. Специальные упражнения, развивающие навыки чтения с листа (игра гамм, арпеджио, этюдов, пьес по нотам и т.д.).

Особенности сольного, ансамблевого и оркестрового исполнительства.

Сольное исполнительство - один из видов музыкальной, творческой деятельности музыканта и представляет собой целенаправленный процесс интерпретации музыкального произведения. Сольное исполнительство включает в себя два основных этапа в деятельности музыканта: а) работу над музыкальным произведением; б) непосредственно публичное выступление.

Сольное выступление - серьезная проверка подготовки исполнительских возможностей музыканта. Основные требования к игре в ансамбле сводятся к следующему:

- согласованности и подчинению творческих намерений отдельного ансамблиста к общему исполнительскому плану и задачам коллективной игры;
- обеспечению ансамблевой слаженности (темп, ритм, агогика, динамика, тембр, интонация, штрихи, аппликатура, смена дыхания);
- пониманию каждым ансамблистом функции своей партии в фактурной ткани произведения;

В условиях игры в камерном ансамбле каждый исполнитель должен стремиться, с одной стороны, к индивидуальной творческой свободе, а с другой - к подчинению общему характеру совместной игры. Требование к игре в оркестре схожи с требованиями к ансамблевому исполнительству. Обычно оркестровые партии разучиваются музыкантами самостоятельно до начала работы над музыкальным произведением в составе оркестра. Игра в оркестре предполагает личную ответственность каждого музыканта за качество исполнения своей партии. Оркестрант должен быстро реагировать на дирижерские жесты и быстро устранять имеющиеся недостатки или ошибки, указанные дирижером оркестра. Иногда целесообразно проводить репетиции в составе музыкантов данной группы. Вопросы организации оркестровой практики. Воспитание качеств, необходимых для работы в коллективе.

Методика обучения игре на ударных инструментах.

Малый барабан - Развитие техники одиночных ударов. Постановка удара, свобода кисти рук при ударе. Простейшие чередования ударов с ускорением и последующим замедлением. «Двойки» (сдвоенные удары), «тройки» и «четверки». Рудименты - ритмические фигурации и фразы по 2-4 такта. Прием тремоло (дробь) на малом барабане. Ксилофон, колокольчики, маримба, вибрафон - это инструменты с определенной высотой звучания. Значение точности попадания на определенные пластинки-звуки. Упражнения, гаммы, арпеджио, этюды; принципы аппликатуры: при движении в верхний регистр - ведущая роль правой руки; при движении в нижний регистр - левой. Разработка технических приемов исполнения тремоло. Выразительные средства и штрихи на звуковысотных ударных инструментах. Аккордовая техника на вибрафоне.

Большой барабан - Инструмент мембранного свойства. Выбор места для удара по поверхности кожи, выработка правильного движения палочки при ударе. Определение веса, мягкости и упругости фильцевой головки палочки. Засурдинивание барабана левой рукой при игре «секко».

Тарелки - Разновидности тарелок, особые эффекты звука, техника обучения на парных тарелках, на хай-хет. Кротали и пальчиковые тарелки.

Треугольник (стальной стержень) - Используется при ударе стальной палочкой. Особая трудность исполнения тремоло на треугольнике.

Тамбурин - Звонящий ударный инструмент с расположенным по корпусу 8-12 парами маленьких тарелочек. Тремоло двух: а) при помощи большого пальца правой руки о кожу вдоль обода тамбурина; б) при помощи мелкого подрагивания кисти руки, державшей тамбурин.

Кастаньеты - Деревянный ударный инструмент, крепящийся на деревянной ручке. Основное требование исполнения - четкая ритмическая артикуляция.

Том-томы - Глухие деревянные барабаны с двусторонней натяжкой кожи, разной глубины и величины. Пять комплектов том-томов: бас, баритон, тенор, сопрано, дискант. Использование для игры на том-томах фетровых и резиновых палочек-шариков.

2.3.3. История зарубежного исполнительства на ударных инструментах

Ударные инструменты первобытнообщинного строя и древних цивилизаций.

Разновидности ударных инструментов: идиофоны, мембранофоны, хордофоны. Способы звукообразования и звукоизвлечения на них. Ударные инструменты древних цивилизаций (азия, африка, южная америка, ближний восток). Становление и совершенствование ударных инструментов по мере формирования общественного сознания. Использование ударных инструментов в ритуальных и военных целях, а также для аккомпанемента танцам.

Древний Египет. Преобладание культовой музыки. Накры, систр, дарбука. Появление военных оркестров, в которых важную роль играли ударные инструменты.

Африка. Джембе, Уду, примитивные клавишные ударные инструменты – Балафоны и Маримбы.

Ближний восток. Рик, Давул, Даф, Дойра.

Древний Китай и Япония. Гонги, Там-тамы, О-дайко, Тайко. Древняя Индия. Табла, Поющие чаши, Каменные колокола.

Использование ударных инструментов в эпоху средневековья.

Общая историческая характеристика эпохи. Удаление ударных инструментов из церковной музыкальной практики. X - XI век - развитие светского инструментального исполнительства. Искусство жонглеров, шпильманов, мимов. Инструментарий во многом заимствован из стран ближнего востока благодаря крестовым походам, в него входят: систр, треугольник, тарелки, большие турецкие барабаны, лонг-драм, бунчук, бубен, кастаньеты, провансальский барабан, табор. Вторая половина XI в. - зарождение светского искусства: трубадуры, труверы, миннезингеры. Особая роль ударных инструментов в жизни средневековых городов. Башенная музыка. Появление первых городских и межрегиональных корпораций (цехов).

Использование ударных инструментов в эпоху Возрождения.

Историческая характеристика эпохи. Развитие светской музыки, музыкальные ансамбли во Франции, Англии, Италии (Флоренция. Венеция). Взаимосвязь театра и музыкального исполнительства. Практика инструментального музицирования. Менестрели. Придворные капеллы и городские ансамбли. Появление первого печатного учебника музыки Себастьяна Фирдунга, немецкого музыканта, теоретика, певца, композитора (1511 г. Базель), использование ударных инструментов в военной и светской музыке. Появление инструкций и брошюр, описывающих приёмы игры и основные военные сигналы, которые должны знать барабанщики (отличающиеся в разных странах). Создание трактата о музыкальных инструментах немецкого теоретика и композитора М. Преториуса (1614 -1620) - обобщение знаний о видах и основах игры на ударных инструментах. «Книга гармонии» издана французским теоретиком Мерсенном (1627) где дан анализ природы звука, описаны музыкальные инструменты. Издание труда «Универсальная музыка» немецкого ученого А. Кирхера (1650). Инструментальное искусство Италии XVII в. Венский музыкальный стиль. Творчество А. Габриэли (1510 - 1586) и Дж. Габриэли (1557 - 1612). Использование ударных инструментов в театральных постановках и ранних партитурах. Появление в партитурах Дж. Габриэли и Мэттью Лока упоминаний об использовании ударных инструментов без написания точных партий. Развитие конструкции ударных инструментов.

Использование ударных инструментов в музыке эпохи Барокко.

Общая историческая характеристика эпохи. XVII век - время зарождения оперы, оперного оркестра. Инструментальная реформа К. Монтеверди. Связь инструментальности с оперной драматургией. Творчество композиторов венской оперной школы. Ф. Кавалли (1602 -1676), М. Чести (1623 - 1676); А. Скарлатти (1660 - 1725) - родоначальник неаполитанской оперной школы. Появление записанных партий для ударных инструментов, таких как табор и литавры. Роль ударных инструментов в творчестве Г. Шютца (1585 - 1672, Германия). Ж. Люлли (1632 - 1687, Франция) - крупнейший реформатор оркестра, инициатор конкурсной системы зачисления в оркестр. Братья Филицор, придворные литавристы Людовика 14 создают и публикуют сольные и дуэтные произведения для литавр (марши и фанфары). Расцвет музыкальной культуры Англии. Творчество Г. Перселла (1659 - 1695). Произведения И. Баха и Г. Генделя. Музыка А. Вивальди (1678 - 1744), Т. Альбини (1671 - 1750) и А. Марчелло (1684 - 1750). Инструментальное творчество Г. Телемана (1681 - 1759). Воздействие гомофонно-гармонического стиля музыкального письма на развитие инструментальной культуры. Стиль рококо - как антитеза стилю барокко. Композиторы мангеймской школы. Семья Стамиц, И. Каннабих, А. Фильц. Особенности мангеймского оркестра. Оперная реформа К. Глюка и его новации.

Использование ударных инструментов в музыке эпохи венских классиков.

Усовершенствование конструкций ударных инструментов (Литавры с т-образными винтами, малый барабан, большой барабан, треугольник, парные тарелки). Характеристика творчества композиторов венской школы (И. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен). Драматургические принципы И. Гайдна в использовании ударных инструментов. Особенности использования литавр в партитурах Моцарта. Возрастание роли ударных инструментов в симфонических и оперных произведениях Венских классиков. Воздействие немецкой и классической

философии и литературы, событий Великой французской революции на мировоззрение и творчество Л. Бетховена. Бетховен завершил становление состава классического оркестра. Сольные фрагменты в литавровых партиях симфоний и концертов Бетховена. Значение музыкально-исторической эпохи венских классиков для мирового музыкального искусства.

Развитие конструкции ударных инструментов на протяжении XIX в.

Первая половина 19 в. была периодом непрекращающихся экспериментов в развитии системы натяжения кожи на литаврах. Герхард Крамер из Мюнхена изобрел механизм, в котором один центральный винт управлял всеми винтами одновременно. Это – первый инструмент, входящий в группу, классифицируемую как «механические» литавры (mashine timpani). В 1821 г. мастер Johan Stumpff из Амстердама разработал систему, в которой для изменения степени натяжения кожи использовалось вращение обода с прикрепленной кожей. В 1827 г. французский почтальон Лабайе представил механические литавры с регулируемой системой, отображающей степень давления на кожу. Система Иоганна Эйнбиглера, разработанная в 1836 г. Коорпус в отличие от модели Стумпфа был подвешен на распорках, которые в свою очередь крепились непосредственно к треножной опоре инструмента, и был теперь более свободен для улучшения резонанса. В 1837 г. английский конструктор музыкальных инструментов Корнелиус Вард из Лондона запатентовал литавры с системой тросового натяжения кожи. В это же время немецкие конструкторы работали над созданием педального механизма настройки литавр. Первые педальные литавры, созданные в 1840 г. Августом Кноске из Мюнхена, управлялись при помощи вращения колесного механизма ногой. В 1881 г. в Лондоне была представлена модель Эйнлингера фирмой Kohler and Sons. В этих инструментах перестройка кожи управлялась одним рычагом, управляемым рукой музыканта. Последняя значительная инновация, осуществленная в 19 веке принадлежит Карлу Питтриху. В 1881 г. им была запатентована модель «Дрезденских литавр». Эта модель отличалась от предшествующих добавлением педали, трещотки и механической сцепки, используемых для настройки кожи взамен колесного механизма.

2.3.4. Ударные инструменты в творчестве композиторов.

Ударные инструменты эпохи романтизма. Развитие исполнительства на ударных инструментах в музыке французских композиторов-романтиков.

Конец XVIII в. - переломная эпоха в истории человечества. Рост общественного значения музыкального искусства после Великой французской революции 1789 г. Увеличение роли ударных инструментов в составе симфонических оркестрах в партитурах Мейербера, Берлиоза, Бизе.

Появление новых оркестров: Дрезденский симфонический оркестр, Берлинский симфонический оркестр, оркестр Королевского филармонического общества (Англия), Венский филармонический оркестр, оркестр Парижской консерватории. Б. Саррет и Ф. Госсек - композиторы и руководители духового оркестра Парижской Национальной гвардии. Издание школ игры на ударных инструментах. Конструктивно-технические совершенствования ударных инструментов, эксперименты по созданию систем быстрой перестройки высоты звука на литаврах при помощи одного винта, рычага или педали. Развитие

исполнительства на Ударных инструментах во второй половине XVIII в. Открытие консерваторий в городах Западной Европы: Прага, Вена, Варшава, Лейпциг, Мюнхен, Кельн, Штутгарт. Г. Берлиоз - новатор симфонического оркестра. Его трактат об инструментровке. Он расширил классический состав симфонического оркестра, подробно описал все известные в Европе ударные инструменты. К. Сен-Санс вводит ксилофон в свои партитуры. Стилистические особенности музыки импрессионистов К. Дебюсси, М. Равель.

Романтизм в Германии. Ударные инструменты в партитурах Р. Вагнера, Р. Шумана, Р. Штрауса.

Ф. Шуберт – родоначальник романтизма в камерно-инструментальной музыке. К. Вебер - выдающийся представитель композиторов-романтиков. Важная драматургическая и звукоизобразительная роль ударных инструментов в оркестре Вебера. Творчество Р. Шумана, Р. Вагнера, который увеличил состав оркестра, расширил роль и выразительные возможности ударных инструментов. Камерно-инструментальное творчество И. Брамса. Ударные инструменты в партитурах Р. Штрауса. Тема 9. Ударные инструменты в творчестве итальянских композиторов XIX в. Произведения Дж. Россини. Он ярко раскрывает ритмические качества ударных инструментов и вводит в состав оркестра малый барабан. Важная роль тарелок, литавр, малого барабана, большого барабана и треугольника в партитурах Дж. Россини и Дж. Верди. Особенности в интерпретации партий большого барабана и парных тарелок при исполнении музыки итальянских композиторов. Творчество О. Респиги. Расширенная группа ударных инструментов в его партитурах (Фонтаны Рима, Пинии Рима, Римские празднества).

Ударные инструменты в творчестве российских композиторов XIX в.

Творчество Н. А. Римского-Корсакова, М. И. Глинки, А. Бородина, М. Мусоргского, П. Чайковского, И. Стравинского. Увеличение сложности оркестровых партий, использование широкой палитры ударных инструментов, использование звонниц с церковными колоколами и канонады (увертюра 1812 год) Влияние зарубежной музыки. Характеристика творчества П.И. Чайковского. Развитие оркестрового стиля, созданного М.И. Глинкой. Характеристика творчества Н.А. Римского-Корсакова. Деятельность Римского-Корсакова на посту инспектора военно-морских оркестров. Умелое использование Римским-Корсаковым тембров различных ударных инструментов. Партии ударных инструментов в сочинениях Римского-Корсакова способствовали дальнейшему совершенствованию исполнительского мастерства музыкантов-духовиков. Характеристика творчества А.Н. Скрябина. Влияние творчества Римского-Корсакова, а именно, принципов оркестровки на музыку А.Н. Скрябина. В своем творчестве Скрябин еще шире раскрыл образно-выразительные возможности ударных инструментов, ярко выделив тембр каждого из них. Увеличение состава оркестра. Солирующие партии для таких инструментов как колокола, колокольчики. Развитие музыкального профессионального образования в России способствовало возникновению в 1859 г. Русского музыкального общества (РМО); открытие первых отечественных консерваторий: Санкт-Петербургской (1862) и Московской (1866), которые сыграли решающую роль в подготовке отечественных музыкантов. Первыми педагогами в классах духовых и ударных инструментов в Петербургской и Московской консерваториях были иностранцы-

солисты оркестров Мариинского императорского театра (в Петербурге) и Большого театра (в Москве). Учебные программы по специальности, составленные в 70-х годах XIX века. Их достоинства и недостатки. Концертная деятельность исполнителей на духовых инструментах. К началу XX века в Петербургской и Московской консерваториях были подготовлены первые русские высококвалифицированные музыканты, ставшие в дальнейшем профессорами консерваторий.

Ударные инструменты в творчестве советских композиторов.

Сочинения С. Прокофьева, Мясковского, Д. Шостаковича, Т. Хренникова, Д. Таривердиева. Увеличение солирующей роли ударных инструментов в партитурах советских композиторов. Связь с военной и революционной тематикой программных сочинений. Формирование отечественной исполнительской и педагогической школы (Х. Борк, К. Купинский, В. Штейман, Т. Егорова). Начало XX века в России характеризуется подъемом музыкальной культуры, связанным с расцветом оркестрового исполнительства. Выступление оркестров императорских театров в Москве и Петербурге под управлением С.Кусевицкого и Б.Варлиха. Задачи по коренному перестраиванию обучения и воспитания исполнителей на духовых и ударных инструментах. Издание отечественных школ игры на ударных инструментах (К. Купинский, Т. Егорова, В. Штейман), главная особенность этих школ - включение в них, кроме инструктивного материала, лучших образцов классической и современной музыки. Образование в 1922 г. «Персимфанса» и в дальнейшем новых симфонических оркестров. Зарождение методики обучения игре на духовых и ударных инструментах как науки. Первый учебник «Методики» С.В.Розанова (1935). Всесоюзные конкурсы музыкантов-исполнителей на духовых и ударных инструментах (1935 и 1941). Плодотворная работа выдающихся представителей отечественной педагогической и исполнительской школы способствовали дальнейшему развитию исполнительства на духовых и ударных инструментах и дали возможность последующим поколениям педагогов и исполнителей претворять в жизнь основные принципы отечественной школы игры на духовых и ударных инструментах. Сочинения Э. Денисова, С. Губайдулиной, Эшпая для различных составов с солирующими ударными инструментами, а также для ансамблей ударных инструментов и солистов. Появление концертирующих ансамблей ударных инструментов (ансамбль М. Пекарского). Унаследовав традиции П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, Рахманинова, Скрябина, отечественные композиторы XX века развили и обогатили образную выразительность ударных инструментов, раскрыли новые тембровые, динамические и виртуозные качества данных инструментов. Деятельность отечественных композиторов XX века во многом способствовала дальнейшему развитию исполнительства на духовых и ударных инструментах. Оркестровые партии для ударных инструментов требовали от исполнителей большого профессионального мастерства и трудоемкой работы. Вторая половина XX века характеризуется значительным обогащением сольного и ансамблевого репертуара для духовых и ударных инструментов. Разбор наиболее известных произведений для каждого ударного инструмента. Характеристика творчества отечественных композиторов XX века. Выдающиеся отечественные педагоги: К. Купинский, В. Штейман, В. Снегирев, Д. Лукьянов, А.Суворов, В.Гришин. Успехи

отечественных исполнителей-перкуссионистов на российских и зарубежных конкурсах, фестивалях.

Ударные инструменты в творчестве американских композиторов.

Ударные инструменты в XX веке широко раскрыли свои выразительные и виртуозные возможности в оркестровой, ансамблевой и сольной музыке. Произведения Дж. Гершвина, Л. Бернштейна, А. Копленда. Оркестровые соло для клавишных и мембранных ударных инструментов. Синтез оркестровой и джазовой музыки, использование в оркестровке вибратона, маримбы, ударной установки, латинской перкуссии. Оркестровые трудности для ударных инструментов в произведениях Дж. Гершвина. Порги и Бесс, Голубая рапсодия. Оркестровые трудности в произведениях Л. Бернштейна. Дивертисмент для оркестра, Американец в Париже, Вест- сайдская история, мюзиклы. Ударные инструменты в кино-музыке. Сочинения Дж. Уильмса, Х. Циммера, Э. Морриконе, Г. Хольста. Создание специальных инструментов для достижения определенных звуковых эффектов: хлыст, трещотки, львиный рык, выстрелы. Композиции С. Райха. Тема 13. Ударные инструменты в творчестве западно-европейских композиторов XX в. Ударные инструменты в творчестве композиторов «Французской Шестерки» (Ф. Пуленк, Д. Мийо, А. Оннегер). Произведения П. Хиндемита, Б. Бриттена, А. Шенберга, А. Берга, Б. Бартока. Соната для двух исполнителей на ударных инструментах и двух фортепиано. Экспериментальная авангардная музыка. Музыка Я. Ксенакиса, сольные произведения для ударных инструментов, перкуссии. Использование электронных инструментов. Эклектичность стилей, синтез оркестровой и эстрадной музыки, театральных жанров, активное использование всевозможных этнических ударных инструментов.

Развитие ансамблевого и сольного исполнительства на ударных инструментах в XX в.

Выдающиеся зарубежные исполнители и композиторы на ударных инструментах М. Маниери, К. Абе, Н. Живкович, Ф. Найтс, Д. Фридман, Г. Бёртон, Э. Сежурне, Дж. Бек, Н. Розауро, К. Чавес, Т. Милков, К. Мичка, Р. Сведберг и др. Выведение большинства ударных инструментов на уровень самодостаточных солирующих инструментов. Маримба, вибратон, ксилофон, литавры, мультиперкуссия. Концерты для солирующих ударных инструментов с оркестром – Д. Мийо, Н. Розауро, Э. Сежурне, Н. Живкович, А. Дорман. Формирование концертного репертуара для ударных инструментов. Создание и регулярное проведение конкурсов для ударных инструментов в Америке, Франции, Люксембурге, Германии, Италии, России и других странах.

2.4. Учебно-методическое и информационное обеспечение курса

а) основная литература:

1. Гузий В. Исполнительство на духовых и ударных инструментах в диссертационных исследованиях, 2013
2. Алдошина И. Музыкальная акустика Санкт-Петербург, 2011

3. Цагарелли Ю. Психология музыкально-исполнительской деятельности Санкт-Петербург, 2008
4. Бодина Е. Музыкальная педагогика и педагогика искусства. Концепции XXI века М., 2018
5. Смирнов А. Ударные инструменты в современной музыке Издательство «Лань», «Планета музыки», 2016
6. Чидди К. Школа игры на ударной установке. Ритмические рисунки, грувы и биты Издательство «Композитор», 2015
7. Пискунов А. История педагогики и образования: учебник для академического бакалавриата, Издательство «Юрайт», 2018

б) дополнительная литература

1. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. Учебное пособие [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Композитор, 2008.
2. Гуреев С.Г. Играем с музыкой. Пособие по импровизационному музицированию для композиторских и теоретических отделений музыкальных училищ [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Композитор, 2007
3. Холопова В.Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм: Учебное пособие [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2010

в) примерные списки педагогического репертуара

Произведения крупной формы: оригинальные (для ксилофона, маримбы, вибратона, литавр, мелких ударных (мультиперкашн) инструментов)

Алексеев М. – Каприс
 Анастасов И. – Эпизоды (для ударных инструментов)
 Балисса Ж. – Концертино
 Бенсон Н. – Три танца
 Бодо С. – Сюита для ударных инструментов. Три экзотических танца
 Головин А. – Каденция и остинато
 Делеклюз Ж. – Пять простых пьес
 Джонес Д. – Соната для литавр соло в трех частях
 Дерво П. – Баттерия-скетч
 Жирони А. – Соната для литавр, Соната для литавр и трубы
 Живцов А. – Сюита для ударных инструментов в четырех частях
 Кеппер К. – Мифология (концерт для литавр в трех частях)
 Крестон П. – Концертино для маримбы в трех частях

Мийо Д. – Концерт для ударных инструментов
Пти П. – Салмигондис (Концерт для мультиперкашн)
Райнер К. – Соната-концертанта (для мультиперкашн)
Черепнин А. – Сонатина для литавр
М.Калс – Сюита (4 инвенции)
Делеру – Сюита для ударных с ф-но
Рзаев Г. – Концертино
Майуцуми – Концертино

Произведения крупной формы: переложения для ксилофона и маримбы

Бах И.-С. – Концерт для скрипки a-moll (1 и 3 части). Соната №2 для скрипки соло. Соната для флейты №3 (1 часть). Партиты №:2,3,6 (отдельные части).
Бетховен Л. – Соната для флейты (1 часть)
Барток Б. – Концерт для скрипки №1
Вайнберг М. – Молдавская рапсодия для скрипки
Венявский Г. – Скерцо-тарантелла для скрипки
Владигеров П. – Болгарская рапсодия «Вардар» (переложение В. Снегирева)
Гайдн И. – Сонаты для скрипки №1,3 (финалы). Соната для флейты
Гендель Г. – Сонаты №1,2,3,5 (финалы)
Галынин Г. – Концерт для фортепиано с оркестром №1 (финал, переложение В. Снегирева)
Глазунов А. – Концерт для скрипки с оркестром (финал)
Гордели О. – Концертино для флейты
Дварионас Б. – Концерт для скрипки с оркестром
Кабалевский Д. – Концерт для скрипки с оркестром (1 и 3 части)
Леман А. – Концерт для скрипки с оркестром (3 часть)
Лист Ф. – Венгерская рапсодия №2 (переложение В.Штеймана)
Мендельсон Ф. – Концерт для скрипки с оркестром (3 часть)
Моцарт В. - Концерт для скрипки с оркестром C - dur (1 часть). Увертюра к опере «Свадьба Фигаро» (переложение В.Осадчука)
Мачавариани А. – Концерт для скрипки с оркестром (2 часть). Соната для флейты (2 и 3 части)
Сен-Сане К. – Интродукция и Рондо-каприччиозо
Тактакишвили О. – Концертино для скрипки
Хачатурян А. – Концерт для скрипки с оркестром (3 часть)
Хиндемит П. – Соната для флейты (3 часть). Камерная музыка №4
Чайковский П. – Концерт для скрипки (3 часть)
Шостакович Д. – Концерт для скрипки с оркестром №1 (финал). Концерт для фортепиано с оркестром №2 (финал,переложение В.Снегирева)
Прокофьев С. – Концерт для скрипки с оркестром №1 (скерцо)
Прокофьев С. – Концерт для скрипки с оркестром №2 (финал).

Пьесы (переложения)

Бах И.-С. – Аллегро для скрипки
Боццини А. – Фантастическое скерцо для скрипки

Бом К. – Непрерывное движение для скрипки
Вебер К. – Непрерывное движение для фортепиано
Венявский Г. – Мазурка ля минор. Каприс-тарантелла
Кабалевский Д. – Рондо для скрипки
Кассадо Г. - Танец зеленого дьявола для скрипки
Крейслер Ф. – Китайский тамбурин (переложение К. Купинского). Венское каприччио
Лист Ф. – Кампанелла
Мендельсон Ф. – Скерцо из музыки к комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь»
Моцарт В. – Рондо (переложение К. Купинского)
Новачек О. – Непрерывное движение для фортепиано
Обер Ф. – Presto для скрипки
Прокофьев С. – Вальс из оперы «Война и мир»; Мимолетности; Скерцо (переложение В.Штеймана); Прелюдия (переложение В. Штеймана)
Паганини Н.-Крейслер Ф. – Кампанелла
Пуньяни Г.-Крейслер Ф. – Прелюдия и аллегро для скрипки
Рубинштейн А. – Вальс-каприс (переложение В. Штеймана)
Римский-Корсаков Н. - Полет, шмеля из оперы «Сказка о царе Салтане» (переложение В. Снегирева)
Сарасате П. – Интродукция и тарантелла (переложение К. Купинского)
Сук И. - Бурлеска
Чайковский П. – Вальс-скерцо (переложение В. Штеймана)
Фалья М. – Испанский танец
Эшпай А. – Венгерские напевы (переложение В. Снегирева)

Вибрафон (переложения)

Бах И.С. – Фуга g-moll
Бах И.С. – Фуга G-dur
Брамс И. – Вальс As-dur
Дебюсси К. – Лунный свет
Равель М. – «Мальчик-с-пальчик» из балета «Сон Флорины»
Скрябин А. – Поэма, соч. 32 для фортепиано
Чайковский П. – Мелодрама из музыки к пьесе А.Н.Островского, «Снегурочка» (переложение В.Снегирева)
Шопен Ф. – Этюды, прелюдии
Элингтон Д. – В сентиментальном настроении

Пьесы оригинальные

Ксилофон

Делеклюз Ж. – Подражание №1-№7
Жак А. – Концертная пьеса (под редакцией В. Штеймана)
Палиев Д. – Овчарское хоро; Скерцо (болгарские напевы); Настроения (концерт)
Пети П. – Завтрак (концерт)
Пташинска М. – Прелюдия и скерцо
Райчев А. – Скерцо (под редакцией В.Штеймана)
Рзаев Т. – Рондо

Ханджиев Э. – Пьесы для маримбы

Вибрафон, Маримба

Подгайц Е. – Наигрыш и рондо

Головин А. – Прелюдия

Пташинска М. – Сюита (4 прелюдии с ф-но)

Кория Ч. – Фиеста

Холлиф М. – Созерцание

Розауро Н. – Рапсодия

Розауро Н. – Бем-виндо

Ларин Ал. – Звонили звоны

Лемелленд А. – 7 прелюдий соло

Вайнер Р. – 6 соло для вибрана

Живкович И. – Суоминейто (соло)

Глентворс М. – Блюз для Жилберта

Abe K. – Michi, Dream of the Cherry...., Memories of the Seashore, Variations on Japanese children's song, Ancient Vase, Wind in the Bamboo Grove, Frogs, Prism

Kaiser – Black Sphinx

Smadheel P. – Rhithm Song

Smith S. – 3 пьесы

Сорр Ф. – Тема с вариациями

Gipson R. – Monograph 1V

Musser O. – Prelude

Ali-Sade F. – Concerto

Akira Miyoshi – Torse 111 / гирлянда

Подгайц Е. – Наигрыш и рондо

Лист Ф. – Утешение

Чайковский П. – Вальс цветов

Альбенис И. – Астурия / две редакции

Бах И.С. – Фуга a-moll

Кория Ч. – Фиеста

Гришин В. – Колядка

Delancey Ch. - Rosewood blues

Glentworth M. – Blues for Gilbert

Feldman V. – Пьесы для вибрана

Minoru Miki – Time for marimba

Keiko – Abe Wind sketch

J.S.Bach – Fuga in g

J.S.Bach – Fuga in G

Гришин В. – Маленький принц

Donald Skoog – Water Fire

Akira Miyoshi – Conversation

Patrick Houlihan – Three Pieces for marimba

Fink S. – Papillon

Черненко Г. – Этюд-каприс

Tim Huesgen – Vision in a Dream

R.O'Meara – Restless

M. Schmitt – Chanaia
T. Tanaka – Two movements
G. Stout – Two Mexican dances, Astral dance
K. Ervin – Тема с вариациями, Бурлеска
M. Peters – Yellow after the rain
Alice Gomez – Rain dance, Gitano
Keiko Abe – Marimba D`Amore
David E. – Brown Roberts Park
Michael Burritt – Scirocco
Casey Cangelosi – Etude in A minor
Pius Cheung – Etude in E minor
Pius Cheung – Etude in C-sharp minor
Christopher Deane – Etude for a quite hall
Eric Ewazen – Northern Lights
Richard Rodney – Bennett After Syrinx 2
Jacob Druckman – Reflections on the Nature of Water
Peter Klatzow – Dances of Earth and Fire
Ron Caltabiano – Short Story
Joseph Schwantner – Velocities
Andrew Thomas – Merlin
Alejandro Vinao – Khan Variations
Nebojsa Zivkovic – Magma
Tobias Broström – Trois Tableaux
Csaba Zoltán Marján – Niflheim
Markus Halt – Marimbics
Andy Pape – Marrrimba
Eckhard Kopetzki – Kaskada
Askell Masson – Impromptu
Marta Ptaszynska – Graffito
Eric Sammut – Cameleon
Eric Sammut – Rotations
Nebojsa Zivkovic - Ilijas
Toshi Ichyanagi – The Source
Maki Ishii Hiten – Seido III
Minoru Miki – Time
Akira Miyoshi – Ripple
Akira Miyoshi – Torse 3
Yashuo Seuyoshi – Mirage
Yoshihisa Taira Convergence I
Toshi Ichyanaghi – Portrait of Forest
Tokuhide Niimi – For Marimba 1
Tokuhide Niimi – For Marimba 2
Keiko Abe – Prism
Casey Cangelosi – White Knuckle Stroll
Frank Felice – BASTA!
Sydney Hodkinson – Hammer
Gene Koshinski – Variations (после Vinao)

Akira Nishimura – Improvisation

Nebojsa Zivkovic – Fluctus

Литавры

Палиев Д. – Концертные этюды с фортепиано

Рзаев Т. – Тема с вариациями

Снегирев В. – Сборник пьес для литавр с фортепиано

Тауш Ю. – Марш и полонез

Шинстин В. – Тимполоеро

Arnold F.Riedhammer – Groovin Timps

William J. Schinstine – The Artiste Sonata

Edward B. – Wuebold Fantasy

Graham Whettam – Suite / 5 частей

Peter Sadlo – Cadenza for 6 Pauken

Fink S. – Pavana, Gigue

Fink S. – Сборник пьес (8 пьес)

Saul Goodman - Ballad for the Dance

John Beck – Three Movements for 5 timpani

Didier Graeffe – Scherzo

G.Delerue – Mouvements / литавры и ударные

Helmut Laberer – Fantasia Elpana

S.Fink – Trommel-suite /5 parts

A. Riedhammer – The Challenge /4 parts

Малый барабан

Вайнберг Я. – Десять пьес для барабана с фортепиано

Каппио А. – Цикл пьес (Чарджер и др.)

Колграсс М. – Шесть соло для малого барабана

Палиев Д. – Концертные этюды с фортепиано

Снегирев В. – Сборник пьес для малого барабана

Стрит В. – «В свинге по улице» (джаз-установка)

Шинстин В. – Ритмическое соло в различных стилях

Шуле Э. – Два ритмических соло

Sholle E. – Thor's Hammer, The Gauntlet, Old Hickory, Concentration, Firefly, The Challenge

Fink S. – Salut de Geneve / 4 parts

Лиллоф Б. – Этюд № 9

Funnell J. – Intermediate rudimental solos

Wilcoxon – 149'th

Art Cappio – The Cat's Meow

W. Schinstine – Recital suite for solo snare drum /3 parts

J. Pratt – Coordination

D.Agostini – Carnaval, The Train

F. Berger – 3 пьесы

W.Schinstine – Synco-Stix

Этюды и упражнения

Литавры

- Кутилье Т. – 18 этюдов для литавр
Сковера Н. – Этюды для литавр
Гудман С. – Этюды для литавр
Жирони А. – Этюды для литавр
Лукьянов Д. – Этюды и упражнения для литавр
Делеклюз Ж. – 30 этюдов для литавр
Фирс В. – Этюды для литавр
Дюпин Ф. – Этюды для литавр
Жигальский П. – Этюды для литавр
Галоян Э. – Этюды для литавр
Снегирев В. – Этюды для литавр

Малый барабан

- Осадчук – 60 этюдов для малого барабана
Осадчук – 80 этюдов для малого барабана
Питерс М. - 25 этюдов для малого барабана
Агостиньо Д. – Этюды для малого барабана
Шинстин Н. – Этюды для малого барабана
Ахунов Н. – Этюды для малого барабана
Вилкоксон К. – Этюды для малого барабана
Финк З. – Этюды для малого барабана
Каппио А. – Этюды для малого барабана
Снегирев В. – Этюды для малого барабана

Ксилофон

- Купинский К. – Этюды для ксилофона
Гольденберг – Этюды для ксилофона
Жирони А. – Этюды для ксилофона
Бутов Г. – Этюды для ксилофона
Снегирев В. – Этюды для ксилофона
Лукьянов Д. – Этюды для ксилофона
Финк З. – Этюды для ксилофона

Изучение оркестровых партий ударных инструментов

Литавры

- Бетховен Л.В. – Симфонии №1,3,4,5,7,9
Брамс И. – Симфонии №1,3,4
Барток Б. – Концерт для оркестра; Музыка для струнных, ударных и челесты
Сен-Санс К. – Самсон и Далила (3 акт Вахханалия)
Чайковский П. – Симфонии №1,2,4,5,6; Манфред; Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта»
Шостакович Д. – Симфонии №1,5,6,7,10,11,12
Прокофьев С. – Симфонии №№1,3,4,5
Рахманинов С. – Концерт для ф-но №2, Симфония №2, Симфонические танцы.
Дворжак А. – Симфония №9
Стравинский И. – Весна священная, Жар птица
Бизе Ж.- Щедрин Р. – Кармен-сюита

Малый барабан

Римский-Корсаков Н. – Шехеразада

Равель М. – Болеро, Альборада

Шостакович Д. – Симфонии №№7,11,12

Прокофьев С. – Симфония №5, Петя и волк

Бизе Ж.- Щедрин Р. – Кармен-сюита

Ксилофон

Стравинский И. – «Свадебка»; балеты «Жар-птица», «Петрушка»

Шостакович Д. – Симфония №6, балеты «Золотой век», «Болт»

Прокофьев С. – Балет «Золушка»

Рахманинов С. – Симфонические танцы.

Мессиан О. – Экзотические птицы

Гершвин Дж. – Порги и Бесс

Хиндемит П. – Камерная музыка №1

Барток Б. – Музыка для струнных, ударных и челесты, Колокольчики

Дебюсси К. – Симфоническая поэма «Море»

Дюка П. – Ученик чародея

Прокофьев С. – Симфония №7; Концерт для ф-но с орк. №5

Раздел 3. РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРОВЕДЕНИЮ ПРОЦЕДУР ОЦЕНИВАНИЯ СФОРМИРОВАННОСТИ КОМПЕТЕНЦИЙ У ОБУЧАЮЩИХСЯ

3.1. Рекомендации по разработке фондов оценочных средств для промежуточной аттестации обучающихся

Оценка качества освоения изученного материала обучающимися должна включать текущую и промежуточную аттестацию обучающихся. В качестве средств текущего контроля успеваемости могут использоваться контрольные работы, устные опросы, письменные работы, тестирование, коллоквиумы, музыкальные викторины, академические концерты, прослушивания, технические зачеты. Формами промежуточного контроля выступают зачёты и экзамены, которые могут проходить в форме технических зачетов, академических концертов, исполнения концертных программ и пр. Образовательными организациями должны быть разработаны оценочные средства (фонды оценочных средств) промежуточной аттестации, включающие список оцениваемых компетенций вместе с индикаторами достижения компетенций, критерии оценивания компетенций, шкалу оценивания, типовые задания (список вопросов, контрольные работы, тесты или иные виды заданий), методику проведения промежуточной аттестации. Оценочные средства (фонды оценочных средств) разрабатываются и утверждаются вузом. Они призваны обеспечивать оценку качества универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций, приобретаемых выпускником. При разработке оценочных средств для контроля качества изучения дисциплин, прохождения практики должны

учитываться все виды связей между включенными в рабочие программы дисциплин, программ практик знаниями, умениями, навыками, позволяющими установить качество сформированных у обучающихся компетенций по видам деятельности и степень общей готовности выпускников к профессиональной деятельности.

3.2. Компетентностная модель выпускника образовательной программы «Ударные инструменты»

Выпускник образовательной программы «Ударные инструменты» должен продемонстрировать:

– знание: общих законов развития музыкального искусства: видов, форм, направлений и стилей, исторических этапов в развитии национальных музыкальных культур, художественно-стилевых и национально-стилевых направлений в области музыкального искусства от древности до начала XXI века; композиторского творчества в культурно-эстетическом и историческом контексте; направлений и стилей зарубежной и отечественной музыки XX-XXI веков, техник композиторского письма XX-XXI веков, творчества зарубежных и отечественных композиторов XX-XXI веков, основных направления массовой музыкальной культуры XX-XXI веков; классической и современной гармонии, разновидностей полифонической техники, истории и теории музыкальных форм, научных трудов, посвященных истории и теории музыки, особенностей развития музыкальных жанров; технологических и физиологических основ функционирования исполнительского аппарата, принципов работы с различными видами фактуры, средств достижения выразительности звучания музыкального инструмента, специальной учебно-методической и исследовательской литературы по вопросам музыкально-инструментального искусства, значительного инструментального репертуара;

– умение: излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории музыкального искусства, инструментальному исполнительству; рассматривать музыкальное произведение или музыкально-историческое событие в динамике исторического, художественного и социально-культурного процессов; пользоваться справочной литературой, применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры; осуществлять на высоком художественном и техническом уровне музыкально-исполнительскую деятельность, а также репетиционную работу;

– владение: профессиональной лексикой, профессиональным понятийным аппаратом в области истории, теории музыки и инструментально-исполнительского искусства, методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; исполнительской техникой и методикой репетиционной работы; развитой способностью к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению; навыками педагогической деятельности; сценическим артистизмом.

Примеры фондов оценочных средств

ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО КУРСУ «УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ»

I. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

| Компетенции | Индикаторы достижения компетенций |
|---|--|
| УК-3 Способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде | <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - психологию общения, методы развития личности и коллектива; - этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде в зависимости от ситуации. <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели. |
| ОПК-2 Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации | <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - приёмы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; - распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы. |

| | |
|---|---|
| | <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации. |
| <p>ПК-1</p> <p>Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность сольно и в составе ансамблей и (или) оркестров</p> | <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; - принципы работы с различными видами фактуры; |
| | <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения; |
| | <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - приёмами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой; |
| <p>ПК – 2</p> <p>Способен проводить репетиционную сольную, репетиционно ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу</p> | <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - методику сольной и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы; - средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента; |
| | <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - планировать и вести сольный, ансамблевый и (или) концертмейстерский и (или) оркестровый репетиционный процесс; - совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки. |
| | <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией |

II. Критерии оценивания формирования компетенций

УК-3. Способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде

| Индикаторы достижения компетенции | Уровни сформированности компетенции | | | |
|---|---|---|---|---|
| | Нулевой | Пороговый | Средний | Высокий |
| <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - психологию общения, методы | <p><i>Знает</i></p> <p>самые общие методы общения и этические нормы</p> | <p><i>Знает</i></p> <p>самые общие методы общения и этические нормы</p> | <p><i>Знает</i></p> <p>психологию общения, методы развития личности и коллектива,</p> | <p><i>Знает</i></p> <p>психологию общения, методы развития личности и</p> |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| развития личности и коллектива; - этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом; | взаимодействия в коллективе в процессе профессиональной работы, но не способен применить их на практике. | взаимодействия в коллективе в процессе профессиональной работы, но способен применить их на практике в недостаточной степени. | этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом и частично применяет их на практике. | коллектива, этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом и эффективно применяет их на практике. |
| <i>Уметь:</i> - понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде в зависимости от ситуации. | <i>Не умеет</i> определить свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в зависимости от ситуации. | <i>Умеет</i> понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, но не способен предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде. | <i>Умеет</i> понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий и пытаться варьировать своё поведение в команде. | <i>Умеет</i> в должной мере понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде в зависимости от ситуации. |
| <i>Владеть:</i> -навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели. | <i>Не владеет</i> навыком самостоятельного составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели. | <i>Владеет</i> частично навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели и только под постоянным руководством педагога. | <i>Владеет</i> навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели не во всякой ситуации и требует коррекции своих действий руководителем. | <i>Владеет</i> в должной мере навыком самостоятельного составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели. |

ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации

| Индикаторы достижения компетенции | Уровни сформированности компетенции | | | |
|--|--|--|--|--|
| | Нулевой | Пороговый | Средний | Высокий |
| <i>Знать:</i> - приёмы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением; | <i>Знает</i> отдельные приёмы самостоятельной работы над ансамблевым музыкальным произведением, но не состоянии добиться с их помощью необходимого и музыкального результата. | <i>Знает</i> основные приёмы самостоятельной работы над ансамблевым музыкальным произведением, но без руководителя не в состоянии эффективно решить необходимые задачи при его разучивании. | <i>Знает</i> приёмы самостоятельной работы над ансамблевым музыкальным произведением и способен добиваться с их помощью необходимого и музыкального результата. | <i>Знает</i> приёмы результативной самостоятельно работы над музыкальным произведением и способен добиваться с их помощью творческого результата. |
| <i>Уметь:</i> - прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого | <i>Не умеет</i> прочитывать нотный текст во всех его деталях и распознавать знаки нотной записи и | <i>Умеет</i> прочитывать нотный текст в основном и на основе этого прочтения создавать интерпретацию | <i>Умеет</i> - достаточно подробно прочитывать нотный текст и на основе этого создавать интерпретацию | <i>Умеет</i> детально и творчески прочитывать нотный текст во всех его деталях и |

| | | | | |
|--|---|--|---|--|
| создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; - распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы; | отражать при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы. | музыкального произведения; - в достаточной мере распознавать знаки нотной записи произведения. | музыкального произведения, соответствующую композиторскому замыслу; - распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы. | на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; - распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы. |
| <i>Владеть:</i> - навыком исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации. | <i>Не владеет</i> навыком исполнительского анализа музыкального произведения; свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации. | <i>Владеет</i> незначительным объемом профессиональных навыков исполнительского анализа музыкального произведения; текст сочинения, записанного традиционными методами нотации читает с затруднением. | <i>Владеет</i> навыками исполнительского анализа музыкального произведения и достаточно свободно читает музыкальный текст, записанный традиционными методами нотации. | <i>Владеет</i> в полной мере навыками исполнительского анализа музыкального произведения и свободного чтения музыкального текста, записанного традиционными методами нотации |

ПК-1 Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность сольно и в составе ансамблей и (или) оркестров

| Индикаторы достижения компетенции | Уровни сформированности компетенции | | | |
|--|--|--|---|---|
| | Нулевой | Пороговый | Средний | Высокий |
| <i>Знать:</i> - основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; - принципы работы с различными видами фактуры; | <i>Не знает</i> Имеет минимальные знания об основных технологических и физиологических основах функционирования исполнительского аппарата и о принципах работы с различными видами фактуры; | <i>Знает</i> основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата и принципы работы с различными видами фактуры; способен в минимальном объеме применить эти знания при работе над музыкальным произведением. | <i>Знает</i> основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата и принципы работы с различными видами фактуры; способен применить эти знания при работе над музыкальным произведением. | <i>Знает</i> основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата и принципы работы с различными видами фактуры; способен применить эти знания с целью творческого раскрытия содержания музыкального произведения. |

| | | | | |
|--|--|--|---|---|
| <p><i>Уметь:</i> - передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения;</p> | <p><i>Не умеет</i> анализировать и передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения.</p> | <p><i>Умеет</i> анализировать и передавать лишь отдельные композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения, однако испытывает трудности с целостным их восприятием в рамках исполняемого музыкального произведения.</p> | <p><i>Умеет</i> передавать основные композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения, однако испытывает трудности с их воплощением при исполнении музыкального произведения целиком.</p> | <p><i>Умеет</i> передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения, создавая в рамках ансамбля целостное музыкальное произведение.</p> |
| <p><i>Владеть:</i> - приёмами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.</p> | <p><i>Не владеет</i> в должной мере приёмами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.</p> | <p><i>Владеет</i> незначительным объемом приёмов звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой, не позволяющим раскрыть художественное содержание музыкального произведения.</p> | <p><i>Владеет</i> ограниченным объемом приёмов звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой, позволяющим раскрыть лишь частично содержание музыкального произведения.</p> | <p><i>Владеет</i> значительным объемом приёмов звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой, позволяющим в полной мере раскрыть содержание музыкального произведения, его драматургию и эмоциональный характер.</p> |

ПК – 2. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу

| Индикаторы достижения компетенции | Уровни сформированности компетенции | | | |
|---|---|---|--|--|
| | Нулевой | Пороговый | Средний | Высокий |
| <p><i>Знать:</i> - методику сольной и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы; - средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента;</p> | <p><i>Не знает</i> методику концертмейстерской репетиционной работы; не в состоянии сформулировать перечень средств достижения выразительности звучания музыкального инструмента.</p> | <p><i>Знает</i> методику концертмейстерской репетиционной работы в незначительном объёме; о средствах достижения выразительности звучания музыкального инструмента имеет самое общее представление.</p> | <p><i>Знает</i> методику концертмейстерской репетиционной работы в общих чертах; знает основные средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента.</p> | <p><i>Знает</i> методику концертмейстерской репетиционной работы на основе собственной практики; знает средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента в объёме, достаточном для проведения результативной</p> |

| | | | | |
|---|---|---|--|--|
| | | | | репетиционной работы. |
| <i>Уметь:</i> - планировать и вести сольный, ансамблевый и (или) концертмейстерский и (или) оркестровый репетиционный процесс; - совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки. | <i>Не умеет</i> планировать и вести концертмейстерский репетиционный процесс; совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки умеет в недостаточной степени. | <i>Умеет</i> планировать и вести концертмейстерский репетиционный процесс только под руководством педагога или партнёра-солиста; умеет в недостаточном объёме совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки. | <i>Умеет</i> планировать и вести концертмейстерский репетиционный процесс в общих чертах; умеет совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки. | <i>Умеет</i> планировать и результативно вести репетиционный процесс; умеет эффективно совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки. |
| <i>Владеть:</i> - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной, ансамблевой и(или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией. | <i>Не владеет</i> навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов концертмейстерской репетиционной работы, в ограниченном объёме владеет профессиональной терминологией. | <i>Владеет</i> недостаточно навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов концертмейстерской репетиционной работы, в ограниченном объёме владеет профессиональной терминологией. | <i>Владеет</i> навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов концертмейстерской репетиционной работы, владеет профессиональной терминологией, но испытывает затруднения при использовании сложных профессиональных понятий. | <i>Владеет</i> в полной мере навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов концертмейстерской репетиционной работы, владеет в полной мере профессиональной терминологией. |

III. Шкала оценивания:

| | |
|----------|---------------------|
| 85 – 100 | Отлично |
| 71 – 84 | Хорошо |
| 50 – 70 | Удовлетворительно |
| 0 – 49 | Неудовлетворительно |

IV. Типовые задания.

Перечень теоретических вопросов

1. Разновидности ударных инструментов и способы звукообразования и звукоизвлечения на них;
2. Способ звукообразования на ударных инструментах;
3. Способ звукоизвлечения на ударных инструментах;
4. Ударные инструменты в период эпохи средневековья;
5. Вторая половина XI века и роль ударных инструментов;
6. Становление и совершенствование ударных инструментов по мере формирования общественного сознания;

7. Понимание роли техники как средства воплощения художественного содержания музыки;
8. Музыкальные жанры с инструментальным сопровождением: гетерофония, авлодия;
9. Роль ударных инструментов в военных оркестрах;
10. Появление записанных партий для ударных инструментов – табор, литавры;
11. Роль ударных инструментов в творчестве Г. Шютца;
12. Использование ударных инструментов в музыке эпохи Барокко;
13. Связь инструментовки с оперной драматургией;
14. Усовершенствование конструкций ударных инструментов;
15. Й. Гайдн – драматургические принципы в партии ударных инструментов;
16. Особенности использования литавр в сочинениях В. Моцарта;
17. Ударные инструменты в эпоху романтизма;
18. Новые оркестры конца XVIII века;
19. Издание школ игры на ударных инструментах;
20. Развитие исполнительства во второй половине XVIII века;
21. Г. Берлиоз – вклад в развитии ударных инструментов;
22. Стилистические особенности музыки импрессионистов (К. Дебюсси, М. Равель);
23. Западноевропейская музыка второй половины XVIII – начала XIX века;
24. Симфоническое творчество Р. Шумана;
25. Камерно-инструментальное творчество И. Брамса;
26. Ударные инструменты в творчестве Р. Штрауса;
27. Музыка западноевропейских романтиков XIX века;
28. Русская музыка XIX – начала XX века;
29. Ударные инструменты в сочинениях Н. Римского-Корсакова;
30. Влияние Н. Римского-Корсакова на музыку А.Н. Скрябина;
31. Отечественная и зарубежная музыка XX и века;
32. Ударные инструменты в творчестве С. Прокофьева;
33. Ударные инструменты в творчестве Н. Мясковского;
34. Ударные инструменты в творчестве Д. Шостаковича;
35. Ударные инструменты в творчестве Т. Хренникова;
36. Ударные инструменты в творчестве Д. Таривердиева;
37. Э. Денисова, С. Губайдулина, А. Эшпай – музыка с солирующими ударными инструментами;
38. Роль ударных инструментов в творчестве Ф. Пуленка, Д. Мийо, А. Оннегера;
39. Экспериментальная авангардная музыка;
40. Электронные инструменты;
41. Формирование концертного репертуара для ударных инструментов.