

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального искусства
Кафедра искусства эстрады

СОГЛАСОВАНО
Заведующая кафедрой

_____ Е.В. Шедова
«__» _____ 2018г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета

_____ И.М. Громович
«__» _____ 2018 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС

ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА И МЕТОДИКА
ПРЕПОДАВАНИЯ СПЕЦДИСЦИПЛИН**
Раздел 2. МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ СПЕЦДИСЦИПЛИН

для специальности

*1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям),
направления специальности*

1-17 03 01-02 Искусство эстрады (компьютерная музыка)

Составитель: Цапко А.В., старший преподаватель

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета университета
протокол № 4 от 18.12.2018г.

Составитель:

Цанко А. В., старший преподаватель кафедры искусства эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рецензенты:

Яськов К. Е., старший преподаватель кафедры белорусского народно-песенного творчества учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения;

Кафедра художественного творчества и продюсерства частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М. Широкова».

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой искусства эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол №4 от 27.11.2018 г.);

Советом факультета музыкального искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол №4 от 29.11.2018 г.)

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	4
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	5
2.1 Конспект лекций	5
3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	24
3.1 Темы и задания для практические занятий	24
3.2 Методические рекомендации по организации выполнению самостоятельной работы студентов	25
4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	26
4.1 Задания для самостоятельной контролируемой работы студентов	26
4.2 Перечисление рекомендуемых средств диагностики	26
4.3 Перечень теоретических вопросов для проведения зачета	27
4.4 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов	28
5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	29
5.1 Учебная программа	29
5.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины	38
5.3 Основная литература	39
5.4 Дополнительная литература	39

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Профессиональная педагогика и методика преподавания спецдисциплин» Раздел 2. Методика преподавания спецдисциплин» предназначен для научно-методического обеспечения процесса подготовки студентов по специальности 1-17 03 02 Искусство эстрады (компьютерная музыка) в соответствии требованиями Положения об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования, утвержденным Постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 26.07.2011 №167.

Цель учебно-методического комплекса (УМК) – быть действенным пособием для формирования у студентов комплексных теоретических знаний о существующих современных методиках обучения способствующих грамотному профессиональному написанию компьютерных аранжировок и инструменталов, а также подготовке студентов к осуществлению самостоятельной профессиональной деятельности в качестве преподавателей спецдисциплин.

Главными задачами УМК являются:

- формирование у студента профессионального подхода к преподаванию спецдисциплин в области компьютерной музыки;
- формирование комплекса технологических и профессионально-прикладных навыков и знаний, обеспечивающих его дальнейшую деятельность в качестве преподавателя;
- приобретение студентом умений рационально организовывать самостоятельные занятия, осваивать новый учебный материал;
- приобретение навыков анализа и обобщения результатов педагогической и учебной деятельности.

Теоретический раздел УМК включен лекционный материал. В тексте лекций использованы научно-теоретические источники из списка основной и дополнительной литературы.

Практический раздел включает в себя перечень творческих практических заданий структурированных по темам учебной дисциплины. Данные задания выполняются в качестве самостоятельной работы студентов.

Раздел контроля знаний включает в себя задания для самостоятельной контролируемой работы студентов; перечень вопросов к зачету (экзамену); критерии оценки результатов учебной деятельности.

Вспомогательный раздел включает учебную программу по учебной дисциплине «Методика преподавания спецдисциплин», учебно методическую карту учебной дисциплины и список основной и дополнительной литературы.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Конспект лекций

Тема 1. Методика начального периода обучения инструментровке, аранжировке

В учебной практике при изучении, анализе и создании оркестровых партитур важно научить учащегося не только видеть и слышать оркестровую ткань, но и понимать значение технических приемов оркестровки, органично вытекающих из смыслового значения самого музыкального произведения.

Оркестр необходимо представлять как единый многотембровый инструмент. Необходимо чётко понимать роль и взаимодействие между собой оркестровых групп, знать специфику игры каждого инструмента, его тембральную, тесситурную и техническую особенность.

Оркестром, в нашем традиционном понимании, принято называть большую группу музыкантов объединенных для совместного музицирования или исполнения музыкальных произведений.

Различают следующие основные составы оркестра:

1. Струнный смычковый оркестр, состоящий из определенного количества струнно-смычковых инструментов (скрипок, альтов, виолончелей и контрабасов).

2. Духовой оркестр, состоящий преимущественно из медных духовых инструментов.

3. Симфонический оркестр, состоящий из смычковых, духовых и ударных инструментов.

4. Эстрадно-симфонический оркестр, состоящий из струнной, духовой и ритм группы.

Симфонический оркестр состоит из четырех основных групп: струнно-смычковая группа, группа деревянных духовых инструментов, группа медных духовых инструментов и группа ударных инструментов.

Для каждой оркестровой группы характерны свои технические особенности исполнения и набор технических приемов.

Группа струнно-смычковых инструментов очень однородна по своему тембру и техническим возможностям.

Движение направления смычка обозначают следующими знаками – V, П
Затакт обычно начинают вверх смычком (V), а сильную долю такта – вниз (П). Перечислим наиболее употребительные штрихи:

1. *detache* – на каждую сыгранную ноту отдельное движение смычка.
2. *legato* – на каждое движение смычка идет группа нот.
3. *spicato* – мелкие, отрывистые движения смычка (каждая нота отдельно), несколько подпрыгивающего.
4. *staccato* – несколько отрывистых нот на один смычок (штрих, редко употребляемый в оркестровой игре).

5. *saltando* – отскакивающие ноты.

6. *tremolo* – быстрое движение вверх и вниз на одном звуке.

7. трель.

Есть также ряд особых эффектов:

1. *sul ponticello* – у подставки (звук приобретает несколько металлический оттенок).

2. *col legno* – древком смычка по струнам (редко употребляется).

3. *pizzicato* – щипывание струны пальцем; в партии пишется: *pizz.* Когда игра этим штрихом должна быть прекращена, пишут обозначение «arco», то есть смычком.

4. сурдина – маленький гребешок из дерева или кости, надеваемый на подставку, отчего звук струнного инструмента приобретает несколько приглушенный, матовый звук. В партии пишут сокращенно: *consord.* (исполнителю для надевания сурдины необходимо некоторое время); для снятия сурдины пишут: *senza sord.*

5. флажолеты — искусственно получаемые легким прикосновением пальца призвуки (обертоны), свистящего и очень нежного тембра, слегка напоминающие звуки маленькой флейты «флажолета».

6. При игре на смычковых инструментах в мелодических последованиях переходят со струны на струну; но иногда для достижения особого эффекта исполнителю предписывают играть какое-либо последование на одной струне. Тембр таких звуков получает густой, насыщенный оттенок. Для обозначения этого эффекта пишут над данными тактами обозначение: *sul G*, *sul D* и т. д.

Группа деревянных духовых инструментов очень разнородна по своему тембру и техническим возможностям. Тембр каждого из деревянных духовых инструментов очень неровен. Отмечая эту особенность Н.А. Римский-Корсаков («Основы оркестровки») отмечает, что у каждого из этих инструментов есть своя область «выразительной игры», в которой данный инструмент наиболее способен оттенкам, смене динамики, тонкой нюансировке и пр. Эта область лежит, главным образом, в диапазоне среднего регистра инструмента. Вне пределов же «области выразительной игры» он может предоставить оркестратору лишь тембральные краски, при более ограниченных динамических оттенках.

Группа деревянных духовых в своем основном составе так же, как и группа струнных, дает полный гармонический комплекс: флейты играют роль сопранового голоса, гобой – альтового, кларнеты – тенорового, фаготы – басового.

Принципы и названия основных штрихов при игре на духовых инструментах изначально были заимствованы из практики исполнителей на струнных смычковых инструментах (*detache*, *portato*, *staccato*, *martele*), поскольку понятие «штрих» в практике музыкантов возникло у скрипачей, и был связан с разнообразными способами ведения смычка.

Со временем в практику духовиков вошли штрихи вокалистов (*legato*, *portamento*) и пианистов (*glissando*). В процессе исполнительства появились

новые штрихи, отражающие специфику духовых инструментов, такие как *frullato* и *двойноestaccato*.

Состав медной группы, в отличие от группы деревянных духовых, по тембровым качествам, несколько более однороден. Тем не менее, каждому из этих инструментов присущи столь специфические качества, что даже малоопытный слушатель симфонической музыки очень скоро начинает различать характерные тембры представителей разбираемой группы инструментов. Состав группы медных духовых в оркестре изменяется в зависимости от тех или иных требований оркестратора.

Группу ударных инструментов принято разделять на звуковысотные и шумовые. Шумовые инструменты (без определенной звуковысотности) записываются на одной, двух линейках, звуковысотные (с определенной высотой звучности) используют традиционную пятилинейную систему записи. Разнообразие применяемых ударных инструментов огромное количество и напрямую зависит от композиторского замысла использования их в том или ином произведении.

Тема 2. Развитие музыкальных способностей учащихся в классе специнструмента

Один из выдающихся педагогов, М.П. Кравец, утверждал, что беспособных детей вообще не бывает. Если уроки проходят в интересной для ребёнка форме и захватывающей манере обучения, то и результаты развития способностей окажутся весьма высокими.

Пределы развития личности никому не известны, поэтому и принято считать, что возможности развития каждого человека «безграничны». Однако некий теоретический предел все же существует, и та его часть, которая определяется генотипом, обычно именуется «одаренностью».

Следует различать общую и специальную одаренность. Общая умственная одаренность проявляется в овладении всеми видами деятельности, для успешного осуществления которых необходимы определенные умственные качества, тогда как специальная одаренность связана с определенными видами деятельности, в которых она более всего раскрывается (одаренность математическая, техническая, музыкальная и т. д.).

«Музыкальная одаренность – это то качественно-своеобразное сочетание способностей, от которого зависит возможность успешного занятия музыкальной деятельностью». Полноценное музыкальное развитие требует от человека не только высокоорганизованных специальных способностей, но и высокого уровня общего развития, богатой эмоциональной культуры, тонкой наблюдательности творческого воображения.

По формулировке Б.М. Теплова (советский психолог, основатель школы дифференциальной психологии) центром музыкальности каждого человека, занимающегося музыкой, являются три музыкальных аспекта:

- 1) музыкальный слух (чувство лада);

- 2) музыкально-ритмическое чувство;
- 3) способность к музыкально-слуховым представлениям.

Источниками полноценного развития учащегося выступают два вида деятельности: учебная и творческая.

Так, в учебной деятельности решаются учебно-тренировочные задачи для того, чтобы овладеть каким-то умением, освоить то или иное правило. В творческой деятельности решаются поисково-творческие задачи с целью развить способности ребенка. Поэтому, если в процессе учебной деятельности формируется общее умение учиться, то в рамках творческой деятельности формируется общая способность искать и находить новые решения, необычные способы достижения требуемого результата, новые подходы к рассмотрению предлагаемой ситуации.

Творческая деятельность подразумевает под собой создание нечто нового, отличающегося неповторимостью, оригинальностью, уникальностью.

Ценность творчества, его функции заключаются не только в результативной стороне, но и в самом процессе.

Пути и педагогические приемы развития креативности в процессе обучения музыке – это прежде всего система вопросов и творческих заданий. Они должны способствовать раскрытию у учащихся образного содержания в их музыкальной деятельности. Все эти учебные задачи решаются в ходе творческой практики учащихся в классе по специнструменту, а также при анализе, разучивании и исполнении музыкальных произведений.

Итак методы, направленные на стимулирование музыкально-творческой деятельности связаны прежде всего с содержанием этой деятельности, а также с созданием на музыкальных занятиях обстановки, располагающей к творчеству.

Тема 3. Методы индивидуальной работы с учениками в процессе обучения

К первым методам работы с учениками можно отнести подбор увлекательных и посильных творческих заданий. Интерес к этим заданиям должен быть обусловлен: яркой образностью музыкального материала; особой художественной направленностью, отвечающей музыкальному вкусу ученика; эскизному изложению нотного текста и необходимостью его доработки в процессе аранжировки.

Ко вторым методам относятся: разнообразие форм урочной деятельности; использование эвристических приемов (нахождение нового); создание на занятиях доброжелательного психологического климата; внимательное и бережное отношение к творчеству каждого ученика.

Творческие задания помогают в формировании музыкального мышления в процессе обучения.

Обучение компьютерной аранжировке довольно специфично. Оно обусловлено электронно-цифровой природой нового музыкального инструмента

(компьютера), который значительно расширяет художественный потенциал по сравнению с традиционным механическим инструментом. Если обучение игре на каком-либо традиционном инструменте всегда связано с исполнительской интерпретацией, то при обращении к компьютеру (виртуальному музыкальному инструменту) этого оказывается недостаточно. Чтобы озвучить нотный текст, необходимо выбрать из огромного числа синтезированных или семплированных тембровте, что лучше всего подходит к данному тексту, стилю, характеру произведения, скорректировать фактуру изложения, создать проект аранжировки, и только после этого озвучить весь проект, исполнив партию каждого инструмента в отдельности. В творческой работе над компьютерной аранжировкой учащийся выступает не только в роли аранжировщика, но и в роли звукорежиссера.

В процессе работы очень важно грамотно создать акустическую виртуальную среду, в которой будет звучать ансамбль или оркестр, верно расставив по панораме звучание каждого инструмента. Необходимо смоделировать то акустическое пространство, которое в наибольшей мере будет соответствовать стилю и характеру звучания создаваемой аранжировки. Такая разносторонняя работа способствует активизации мышления ученика и развитию в полной мере его музыкальных способностей.

Приступая к работе над аранжировкой необходимо:

- Провести анализ формы, определить количество частей, темп.
- Найти подходящие тембры инструментов для передачи образного содержания произведения.
- Обратить внимание на оттенки, штрихи и технические приемы исполнения.
- Выполнить звукорежиссерскую обработку звучания инструментов как в отдельности, так и в их общем звучании (миксе).

Творческие задания, по сути, пронизывают весь урок от начала до конца, независимо от темы урока, целей и задач, поставленных на нем.

Так, при составлении проекта аранжировки ученик последовательно отвечает на вопросы, касающиеся ее жанровой и стилистической направленности, построения формы, гармонии, фактуры, при отборе звуковых средств, последовательно выбирает подходящие тембры, определяет исполнительскую артикуляцию, выбирает оптимальные варианты корректировки звучания по звукорежиссерским параметрам, в определённых случаях, исходя из контекста произведения, подбирает и применяет специальные шумовые эффекты. Развитие способности успешно решать эти проблемы вырабатывает у учащихся представления о системной целостности аранжировки, взаимообусловленности всех ее элементов.

После работы аранжировщика мелодия или песня может приобрести яркие краски, получить новую жизнь и открыть неизведанные ранее грани. Музыка, над которой работает аранжировщик, становится более многогранной, наполняется определенным настроением, которое в дальнейшем передается

слушателям, а самое главное – наполняется индивидуальной неповторимостью самого музыканта.

На уроке аранжировки нередко приходится прибегать к такому практическому художественно-творческому методу работы как импровизация.

Занятия импровизацией могут преследовать две взаимосвязанные цели: первую – выработку интонационного и ладового слуха, вторую – развитие творческой фантазии. Чаще всего при импровизации от ученика требуется умение развить основную музыкальную мысль (тему), фактуру. Импровизация может быть подвергнута ритму, темпу, размеру, тональности, гармонии, фактуре и т.д.

В учебном процессе важно стремиться использовать все преимущества, предоставляемые современными компьютерными технологиями. Благодаря использованию компьютерных технологий этот вид творческой деятельности становится не только более многогранным и увлекательным, но одновременно – более доступным и продуктивным. Широкие возможности компьютерных программ, виртуальных инструментов позволяют преодолеть одностороннюю исполнительскую направленность традиционного музыкального обучения, способствует активизации музыкального мышления ученика и развитию его музыкальных способностей.

Тема 4. Специфика самостоятельной работы учеников в классе специнструмента (компьютер)

Самостоятельная работа учащихся на протяжении всего этапа обучения играет весьма существенную роль в образовании. Данная форма работы представляет собой, с одной стороны, учебное задание, а с другой – форму проявления соответствующей деятельности: памяти, мышления, творческого воображения и т.д. При выполнении самостоятельного учебного задания, ученик приходит либо к получению чего-то нового, ранее неизвестного ему знания, либо к углублению и расширению сферы действия уже полученных знаний.

Собственно сам процесс самостоятельной деятельности можно представить в виде триады: мотив – действие – результат.

Самостоятельная работа предполагает активные умственные действия учащихся, связанные с поисками наиболее рациональных способов выполнения предложенных учителем заданий, с анализом результатов работы.

Для поддержания и развития интереса в процессе обучения важную роль, особенно на первоначальном этапе, играет педагог. Именно от него будет зависеть, возрастет ли интерес ученика или вовсе будет пропадать от урока к уроку. Занятия должны проходить максимально интересно для ученика. Важно не только учитывать возраст учащегося, но и преподносить учебный материал в доступной и интересной ему форме. Применять творческие задания, направленные на развитие музыкального воображения, слуха, памяти, например, слушать как можно больше музыки, посещать концерты и т.д. Каждому творческому человеку известно, что систематические домашние занятия помогают

улучшить и закрепить пройденный материал на уроке, добиться успешных результатов в учебе. Поэтому, с самого начала, ученика необходимо приучать к систематической домашней работе уже с первых уроков. Стоит обратить внимание, что нельзя давать домашнее задание учащемуся, если данный материал не был пройден на уроке. Педагог должен убедиться, что ученик достаточно хорошо усвоил новую тему, и только после этого давать ему задание на дом. Также важно не переусердствовать с объемом домашнего задания. Необходимо давать задание согласно его силам и возможностям, в противном случае, перегружая ученика непосильными заданиями можно лишь вызвать у него психологический барьер и разочарование в собственные силы и возможности.

Нельзя забывать и про поощрения в виде доброго слова или положительной оценки, ведь оно воодушевляет ученика, придает ему бодрость, силы и желание работать еще лучше и качественнее.

Тема 5. Особенности звучания виртуального музыкального инструмента

Каждый производитель электронных музыкальных инструментов стремится создать свой уникальный продукт, который отличался бы по качеству звучания и удобству управления от подобных ему в своем классе инструментов других производителей. Разработки держатся в строжайшем секрете, но тем не менее, всем хорошо известно, что синтезаторы генерируют свой звук в зависимости от определенного вида звукового синтеза, заложенного в него разработчиками.

Основные виды звукового синтеза

Субтрактивный – то есть «вычитаемый» синтез звука. Метод работы синтеза очень прост: берется сложный богатый спектральный сигнал и методом фильтрации (отсечением лишних частот) из него выделяется новый спектр, соответственно и новое звучание. Следует отметить, что из сложных сигналов в основном использовались четыре волновых формы: 1. синусоида (вообще не богатая спектром), 2. квадратная (слабо богатая), 3. треугольная (более-менее богатая), 4. пилообразная (самая богатая). Путем различных комбинаций этих форм, можно построить и более сложные формы комбинируя их в микшере и управляя динамикой каждой из них по отдельности.

После такого микширования звуковой сигнал пропускается через различные фильтры. Некоторые убирают «низ», другие «высокие частоты», какие-то – средние или наоборот – оставляют только «середину». Причем фильтры можно настраивать совершенно по-разному с разными параметрами, что позволяет изменять частотную составляющую звука до неузнаваемости.

Аддитивный синтез – метод получения сложного тембра путем сложения различного количества простых волн. Аддитивный синтез часто называют также синтезом Фурье – по имени французского математика Жозефа Фурье, который описал возможность формирования сложных волн путем сложения простых синусоидальных форм.

Для этого нужен набор из нескольких синусоидальных генераторов с независимым управлением, выходные сигналы которых суммируются для получения необходимого сигнала.

У данного вида синтеза есть как свои достоинства так и недостатки. Процесс синтеза хорошо предсказуем, изменение настроек одного из генераторов не влияет на остальную часть спектра звука и это плюс, но для звуков сложной структуры могут потребоваться сотни генераторов, что является довольно серьезным минусом.

FM-синтез (frequency modulation частотная модуляция) это тип синтеза, при котором тембр звука формируется воздействием одной простой волны на другую с целью изменения ее частоты. Несколько волн простой формы модулируют друг друга по частоте и суммируются, выдавая на выходе очень богатый и интересный звук. Наиболее известными в этом плане считаются синтезаторы Yamaha серии DX.

С появлением нового поколения цифровых процессоров, отвечавших предъявляемым требованиям по вычислительной мощности, Yamaha создает и в 1983 году выпускает на рынок свою легендарную модель DX 7, ставшую безусловным хитом восьмидесятых. Синтезатор Yamaha DX 7 был полностью цифровым и использовал для звукообразования частотную модуляцию. Звук у синтезатора получился совершенно особенный. Во-первых, из-за отсутствия у DX 7 даже намеков на эффекты, общее звучание оказалось довольно сухое и холодное. Во-вторых, наложил отпечаток и сам метод синтеза: басы вышли очень энергичные, органы – "жирные", а лиды – экспрессивные. Очень удачно звучат колокола, вибрафоны, маримбы и т. п. Особенно хочется отметить звук электропиано в DX 7 – он получился настолько удачным, что оказался вне конкуренции на то время.

Главный недостаток самого FM-синтеза — неспособность при его помощи полноценно имитировать акустические инструменты.

Сэмплерный и волновой/табличный синтез (Wavetable). В память синтезатора-сэмплера записываются некоторое количество сэмплов – от одного на полторы октавы до нескольких на одну ноту, все зависит от качества инструмента, - и циклически воспроизводятся, иногда подвергаясь какой-то обработке. По большому счёту, это и не синтез вовсе, хотя практически все производители сегодня снабжают свои синтезаторы банком качественных сэмплов.

Гранулярный синтез (Granular synthesis) - близкий родственник "волнового" синтеза, где звук формируется из множества "гранул" звука, фрагментов, длиной в несколько миллисекунд.

В Reason, начиная с версии 2.5, фигурирует синтезатор Malstrom, комбинирующий волновой и гранулярный принципы.

Число моделей реальных синтезаторов, на сегодняшний день, сравнялось с числом виртуальных синтезаторов, реализованных в качестве компьютерных программ.

Безусловно, с музыкальной точки зрения, в этом есть как свои плюсы, так и минусы.

Бесспорным плюсом прежде является всего цена. В сравнении с железным собратом стоимость виртуального программного синтезатора в десятки раз меньше, цены реального синтезатора, это делает его доступным для достаточно большого круга творческих людей. Но несмотря на это создать точную копию звучания железного синтезатора с помощью компьютерного языка программирования очень сложно и это далеко не всегда удается. Наибольшим минусом в творческом партнерстве «музыкант – компьютерная программа» является потеря творческой самостоятельности. Аранжировщик как бы становится заложником программных достоинств и недостатков. Вольно или невольно музыкант начинает мыслить не своими музыкальными представлениями и образами, а «лупами», «пресетами», «паттернами» и «шаблонами», заложенными в используемой им программе. Огромное количество времени уходит на подбор подходящих по жанру и стилю шаблонов (грузов), поиски подходящих звуков и тембров.

Часто оказывается, что прекрасно звучащий сам по себе тембр совершенно не вписывается в общий саунд аранжировки, а какой-нибудь невзрачный в сольном исполнении тембр помогает создать нужную картину.

Все виртуальные программные синтезаторы можно условно классифицировать по нескольким признакам:

- По способу запуска (автономная работа, плагин)
- По выбору компьютерной платформы (PC и Macintosh)
- По привязке к аппаратной части (работают только в комплексе с определенной аудиокартой – например, Pulsar компании CreamWare)
- По привязке к определенной хост-программе (Cubase, Logic)
- По назначению (звуковой модуль, драм-машина, имитатор акустического инструмента)
- По сложности архитектуры («Reason» это и аудио/MIDI-секвенсор, и микшер, и синтезатор, и библиотека звуков)
- По технологии создания тембра (различные типы синтеза звука)
- По наличию или отсутствию прототипа.

Существует большая группа виртуальных музыкальных инструментов, имитирующих реальные прототипы. В качестве прототипов могут быть использованы как традиционные акустические инструменты, так и электромузыкальные инструменты. Остальные инструменты имеют собственный дизайн и, соответственно, оригинальные тембры.

Тема 6. Средства исполнительской выразительности виртуального музыкального инструмента

Каждое искусство имеет свои приемы и механизмы передачи информации. В музыкальном искусстве это язык звуков выраженных средствами музыкальной выразительности. Музыкальное произведение представляет

собой сложную двухуровневую систему. 1) уровень средств музыкальной выразительности, музыкальный язык отраженный в нотном тексте; 2) уровень исполнительских выразительных средств. Под средством музыкальной выразительности следует понимать такие элементы музыкального языка как мелодия, гармония, ритм, размер, лад, динамика, тембр, регистр, фактура и метр. К исполнительским выразительным средствам относятся: интонирование, темп, агогика, динамика, артикуляция, туше, звукоизвлечение, педаль.

Средства музыкальной выразительности помогают композиторам выразить свою творческую мысль, отразив ее в нотном тексте, а средства исполнительской выразительности дают возможность исполнителю донести эту мысль до слушателя с помощью музыкального инструмента.

Каждый акустический инструмент обладает своим особым характером звучания, динамикой, диапазоном, техническими приемами. Прототипом таких инструментов являются виртуальные инструменты, управлять которыми можно лишь при помощи миди клавиатуры. Нельзя сказать, что способы управления звуком и техническими приемами одинаковы для всех виртуальных инструментов, это зависит прежде всего от разработчиков, но общие приемы все же существуют.

Миди стандарт определяет 128 номеров нот, от 0 до 127; Например ноте “до” первой октавы соответствует номер 60 и как правило, в миди сообщениях она обозначается как “С3”.

Значение громкости (*velocity*) характеризует силу нажатия клавиши и имеет математическое значение от 0 до 127. Некоторые инструменты реагируют также на скорость отпускания клавиши; для описания скорости отпускания клавиши используется параметр *release velocity* математическое значение которого также исчисляется от 0 до 127.

Миди технология по своему назначению является технологией моделирования исполнения на клавишном инструменте. При игре на духовом или струнном инструменте можно изменять громкость ноты в процессе ее исполнения: музыкант, играя на струнном инструменте, может например, ослабить нажим смычка в середине исполнения ноты. Но это невозможно при игре на клавишном инструменте: громкость звучания ноты задается в самом начале – исполнитель не может повлиять на громкость ноты в процессе ее звучания. Поскольку в миди сообщениях нот используются только два параметра – *attack velocity* и *release*, то для динамики продолжительного звучания используются другие механизмы управления.

Для усиления выразительности нам понадобится следующее миди сообщение:

СС#1 привязано к колесу модуляции, хотя в теории привязать к нему можно любую функцию изменения звука. По умолчанию за ним закреплен эффект вибрато, в более редких случаях за ним закрепляют функции управления громкостью и тембром инструмента. Для более точной имитации динамики

звука на струнных и духовых инструментах за колесом модуляции закреплен контроллер СС#7.

По умолчанию midi-события СС#7 и СС#10 отвечают за параметры громкости и панорамы. Midi-устройства с поворотными регуляторами могут изменять громкость и значение панорамы в окне программы секвенсора через эти события.

Параметр СС#11 обозначается «Expression» и также контролирует громкость исполнения. Самыми распространенными устройствами, поддерживающими это midi-событие, являются педали экспрессии (громкости).

Midi-событие СС#64 отведено под sustain-педаль midi-клавиатуры или синтезатора. Данный параметр реагирует на положение педали, присваивая значение в пределах от 0-63, если педаль не нажата (отпущена), и от 64-127, если педаль нажата.

Для использования этих регуляторов в процессе исполнения необходимы как аппаратный контроллер, способный передавать соответствующие midi-сообщения, так и инструмент (аппаратный или программный), способный принимать эти сообщения и реагировать на них. Например, для управления эффектом вибрато можно использовать колесо модуляции или динамическую педаль громкости (expression pedal). В идеале для использования средств музыкальной выразительности необходимо чтобы на инструменте были как минимум, колесо амплитудной модуляции (mod wheel) и колесо частотной модуляции (pitch-bend wheel), а также одна, две педали, для удержания и динамического изменения звука.

Миди-сообщения типа pitch-bend обеспечивают плавное изменение высоты тона во время звучания нот. Регулятор эффекта pitch-bend обычно выполнен в виде колеса или в виде джойстика. При нейтральном, центральном, положении колеса или ручки высота тона не изменяется. При повороте колеса или наклоне джойстика высота тона плавно изменяется в заданном диапазоне (как правило, на пару полутонов). Этот эффект называется “bending”

(подтягивание) по аналогии с эффектом, который получается, когда гитарист подтягивает струны, чтобы повысить высоту тона. И широко применяется при игре на виртуальном духовом или струнном инструменте.

Диапазон регулировки частотной модуляции и составляет от 0 до 16383, а не от 0 до 127. Центром этого параметра является числовое значение 64.

Некоторые клавиатуры оснащены датчиками, измеряющими силу, с которой исполнитель, нажав клавишу, удерживает ее. Давление на нажатую клавишу в процессе звучания ноты характеризуется параметром aftertouch (послекасание). Параметр aftertouch обычно используется для добавления эффекта вибрато или инициализации фильтра синтезатора, придающего звуку большую выразительность.

Тема 7. Слуховые представления в работе над звуковой стороной музыкального произведения

Внутренний слух и музыкально-слуховые представления связывают со способностью слышать и переживать музыку про себя, без опоры на внешнее звучание, со способностью, согласно определению Н.А. Римского-Корсакова, «к мысленному представлению музыкальных тонов и их соотношений без помощи инструмента или голоса».

Роберт Шуман так говорил о важности музыкально-слуховых представлений: «Ты должен дойти до того, чтобы понимать всякую музыку на бумаге... Если перед тобой положат сочинение, чтобы ты его сыграл, прочти его предварительно глазами».

Развитие музыкально-слуховых представлений связано прежде всего с функцией памяти. Развивая музыкальную память, мы развиваем музыкально-слуховые представления и звуковысотный слух.

В современную методику музыкального обучения прочно вошла триада «вижу – слышу – играю». Если же музыкант слышит только то, что он уже сыграл, не слыша внутренним слухом того, что ему еще предстоит сыграть, результаты оказываются малоутешительными. «Больше думать, а не играть, – говорил своим ученикам Артур Рубинштейн. – Думать – значит играть мысленно».

Эта же мысль в разных вариациях проходит через педагогические представления всех крупнейших музыкантов и педагогов. «Фортепианное исполнительство как таковое должно быть всегда на втором месте, — говорил в своих интервью И. Гофман. – Учащийся окажет себе очень хорошую услугу, если он не устремится к клавиатуре до тех пор, пока не осознает каждой ноты, секвенции, ритма, гармонии и всех указаний, имеющих в нотках... Только когда овладеешь музыкой таким образом, можно ее "озвучивать" на рояле... ибо "игра" – это только выражение при помощи рук того, что исполнитель прекрасно знает».

Про Листа рассказывали, что он мог выучить новое произведение и сыграть его на концерте, внимательно просмотрев.

Про советского пианиста Григория Гинзбурга близко его знавшие люди рассказывали, что он любил заниматься без рояля. Садясь для этого в кресло и сосредоточивая свое внимание на образах музыкально-слуховых представлений, он «проигрывал» программу своего концерта от начала до конца в медленном темпе, слыша своим внутренним слухом в мельчайших подробностях всю музыкальную ткань в деталях и в целом.

Умение услышать внутренним слухом музыкальное произведение и осознать его касается не только исполнителей, но и композиторов, дирижеров, аранжировщиков. Работа над оркестровым произведением сопряжена с внутренним представлением того, что должно получиться в конечном итоге. Важно ясно представлять не только общее звучание будущей партитуры, но и звучание каждой инструментальной партии в отдельности.

Для развития внутреннего слуха важно:

1. *Накапливать музыкально-слуховые впечатления.*

Совершенно справедливо внутренний слух считается высокой степенью развития музыкального слуха или так называемого слуха «внешнего». Это объясняется очень просто: гораздо легче и быстрее можно представить себе то, что уже когда-то слышал и знаешь как это звучит. Поэтому для развития внутреннего слуха очень важно накапливать музыкально-слуховые впечатления, то есть как можно чаще вдумчиво и осознанно слушать и изучать музыку, как целостные произведения, так и её отдельные элементы (звуки, интервалы, аккорды), исполнять музыку на инструменте или голосом.

2. *Следить по нотам за исполняемым произведением.*

Слушание, подкрепленное зрением, хорошо развивает внутренний слух, поскольку наряду с восприятием работает и анализ качества исполнения музыки. Особенно полезно прослушивать одно и то же произведение с нотами в руках несколько раз и после попробовать себе представить прослушанное только просматривая ноты и внутренним слухом воспроизводя услышанное.

3. *Развивать память и запоминать музыку глазами.*

Для активности внутреннего слуха очень важно иметь хорошую музыкальную память. Ведь если вы не запоминаете то, что слышите или только что прослушали, то не сможете это представить и своим сознанием.

Важно чтобы была задействована память не только слуховая, но и зрительная. Для этого возьмём небольшой несложный музыкальный фрагмент и попытаемся запомнить отрывок без напевания мелодии вслух, а пропевая только мысленно.

4. *Петь «про себя» с чёткой, но беззвучной артикуляцией.*

Многие исследователи приходят к выводу, что первый этап развития внутреннего слуха наиболее естественно строить, опираясь на вокальную моторику. И это не случайно, ведь приём «пения про себя» или по-другому мысленного пропевания не только хорошо активизирует координацию слуха и голоса, но и развивает внутренний слух.

5. *Тренировать слуховое внимание.*

Как для развития музыкального слуха, так и для активизации внутреннего слуха очень полезны внутрислуховые «переключения». Для этого используется принцип «поём / играем – молчим».

6. *Сочинение музыки или написание партитуры без инструмента.*

Сочинение без проигрывания и подыгрывания на инструменте не только поможет развить воображение и фантазию, но и наилучшим образом натренирует наш внутренний слух.

7. *Подбирать по слуху.*

Данный приём является своего рода лакмусовой бумажкой для проверки вашего внутреннего слуха. Поскольку для того чтобы подобрать мелодию нужно очень хорошо представить себе как она звучит и какими нотами записывается. Здесь же стоит отметить, что в основе данного приёма лежит прин-

цип «слышу – воспроизвожу». И чем лучше наш внутренний слух, тем точнее соответствие оригиналу, и, следовательно, тем качественнее подбор.

Тема 8. Формирование музыкально вкуса аранжировщика

От музыкального вкуса и таланта аранжировщика целиком зависит стилевое направление и убедительность звучания музыкального произведения.

Формирование музыкального вкуса начинается с детства и прежде всего с семьи. Следует отметить что на вкусовые музыкальные предпочтения влияет очень много различных факторов: семья, окружение, характер, уровень интеллекта, психоэмоциональное состояние, образ жизни, возраст и т.д.

Известно, что у людей, которые слушают классическую или тяжелую музыку, уровень IQ намного выше, нежели у людей, которые слушают поп-музыку или рэп.

Музыка всегда будет важной составляющей жизни людей, но с возрастом плейлист любимых песен и прочих музыкальных произведений человека меняется в соответствии с конкретными жизненными проблемами.

По мнению исследователей, музыка, которую мы слушаем, удовлетворяет нашим социальным и психологическим потребностям. Учёные подтвердили то, о чём люди давно догадывались: подростки, как правило, не обладают взыскательным музыкальным вкусом, а наша любимая музыка с годами становится всё менее агрессивной.

Психологи из Кембриджского университета выявили пять периодов музыкального вкуса в течение жизни человека. По их мнению, люди используют музыку для самоидентификации, затем – для принадлежности к какой-то социальной группе и поиска партнёра. В конце концов, человек приходит к эмоциональному пониманию музыки, соответствующему уровню развития его интеллекта.

Используя информацию о более чем четверти миллиона людей в течение десятилетнего периода, исследователи разделили музыкальные произведения на категории с учётом характеристики мелодий (мягкие, ненавязчивые, сложные, интенсивные, современные) и построили модели предпочтений для них у разных возрастных групп.

Эти пять категорий включают несколько жанров, объединённых общими музыкальными и психологическими чертами (например, громкостью и сложностью). Исследование показало, что первым большим музыкальным увлечением в жизни почти каждого человека становится любовь к коротким, резким и "интенсивным" мелодиями.

Увлечение "интенсивной" музыкой вроде панк-рока или металла приходится на подростковый возраст и по мере взросления постепенно теряет актуальность. В то же время музыкальный вкус увлечённых "современными" жанрами (поп и рэп) не эволюционирует до среднего возраста.

Увлечение "интенсивной" музыкой, такой как панк-рок или металл, приходится на подростковый период. В дальнейшем люди успокаиваются и начинают любить ненавязчивые мелодии и тексты.

"В подростковом возрасте часто доминирует потребность в самоидентификации, а музыка – это самый доступное и эффективное средство", – говорит ведущий автор исследования доктор Джейсон Рентфроу (Jason Rentfrow).

"Интенсивная" музыка – агрессивная, напряжённая и характеризуется громкими и искажёнными звуками. Тексты песен "интенсивных" жанров часто наделены бунтарским подтекстом, что ассоциируется у подростков с достижением собственной независимости — ключевой задачей этого периода жизни.

Как только люди преодолевают свою потребность в независимости, они начинают стремиться полюбить и стать любимыми, найти людей, которые оценят эту сформировавшуюся личность. Тогда, в период ранней юности, агрессивные предпочтения сменяются более мягкими направлениями (электронной музыкой и R&B). Эти жанры — романтические, эмоционально положительные или танцевальные. Такие жанры музыки укрепляют стремление к интимности и часто воспроизводятся в местах, где люди собираются вместе с целью установления тесных отношений – на вечеринках, в барах и клубах.

Когда люди добиваются признания от других, успокаиваются и достигают среднего возраста, их музыкальный вкус переключается на сложные мелодии, такие как джаз и классика, а также на ненавязчивую музыку вроде кантри, фолка и блюза.

По словам исследователей, обе категории воспринимаются людьми как "релаксирующие". "Сложная" музыка становится показателем высокой эстетической культуры личности, что может быть связано с социальным статусом и развитым интеллектом, в то время как "ненавязчивая" музыка ассоциируется с простыми жизненными ценностями вроде семьи и любви.

"Когда мы устраиваем свою жизнь и получаем дополнительные ресурсы для самовыражения – успешную карьеру, дом, семью, машину, музыка становится отражением этого процесса, – говорит доктор Рентфроу. – Тогда желающие повышать свой социальный статус, интеллект и материальное благосостояние привязываются к "сложной" музыке. Такие люди рассматривают социальное положение как одну из главных целей, достичь которую необходимо к среднему возрасту. Те, чья жизнь замкнута на семье и работе, воспитании детей и поддержании долгосрочных отношений, нуждаются в отдыхе и эмоциональной разрядке — они и находят ту самую простую жизненную "ненавязчивую" музыку".

Вокруг нас постоянно звучит музыка, восприятие которой не требует специальной подготовки, и мы впитываем её не замечая. Для разных времён, культур и социальных слоёв это будет разная музыка – фольклорная, духовная, академическая, массовая или любая иная. Естественно, если музыкальный кругозор человека узок, он не сможет оценить по достоинству какие-то новые для его круга и культуры музыкальные явления. Современный человек, знако-

мый только с повсеместно звучащей музыкой, вряд ли приближается к прекрасному. Он живёт с произведениями, написанными на потребу, и их восприятие изначально не предполагает никаких интеллектуальных, эмоциональных и духовных усилий. Чем больше человек знакомится с немассовыми явлениями – будь то фольклор, джаз, церковная или академическая музыка, – тем шире границы его музыкального восприятия.

Однако не стоит думать, что музыкальная образованность – гарант вкуса, который всё-таки не зря считается даром. История музыки знала не только блестящих интеллектуалов, но и много непросозревших критиков вроде Цезаря Кюи, который считал, что Чайковскому вообще лучше не писать вокальную музыку. И наоборот, красота сложного и незнакомого музыкального явления может тронуть совсем несведущего человека – это и есть проявления чувства прекрасного. Да, оно может быть неразвитым, но в той или иной мере присуще каждому человеку.

Если говорить более детально о вкусовых музыкальных предпочтениях аранжировщика, то однозначно следует сказать, что аранжировщик, в силу своей профессии, должен разносторонне разбираться в стилевых направлениях. Для этого необходимо как можно чаще ходить на концерты, смотреть и слушать аудио, видео записи известных исполнителей. Подходить к процессу прослушивания музыки необходимо больше аналитически – отмечая для себя стилевые и исполнительские особенности. Чем шире будет музыкально-стилевой кругозор, тем богаче и интереснее будут познания, что несомненно приведет к хорошему музыкальному вкусу.

Тема 9. Специфика обучения учащихся с ограниченными физическими возможностями в классе специнструмента (компьютер)

В нашей стране люди с инвалидностью, или как принято сейчас говорить – люди с ограниченными физическими возможностями, наравне с другими гражданами имеют полное право на получение образования как начального так и высшего. Поступление в средние и высшие учебные заведения проходит на общей для всех конкурсной основе, однако в спорных и решающих случаях предпочтение будет отдано абитуриенту с ограниченными физическими возможностями.

К сожалению, практика такова, что поступить и учиться человеку с инвалидностью не так уж и просто в силу многих на то объективных и субъективных причин:

1. состояние здоровья;
2. потребность в постоянном постороннем уходе (сопровождении);
3. низкий уровень материального положения;
4. отсутствие без барьерной среды перемещения как на пути следования от дома до учреждения образования, так и в самих учебных корпусах;
5. отсутствие системы дистанционного обучения, равной по качеству дневной форме обучения, финансируемой из бюджета;

6. низкий уровень мотивации к получению высшего образования
7. нехватка квалифицированных специалистов для работы с инвалидами
8. сложности с трудоустройством

Все эти проблемы должны решаться на государственном уровне с соответствующей господдержкой, но на сегодняшний день это далеко не так и людям, с ограниченными физическими возможностями, приходится преодолевать все трудности самостоятельно.

В европейских странах все эти проблемы уже давно решены, эффективно и в полной мере используются компьютерные системы, новые электронные и телекоммуникационные средства, и у абитуриента есть право выбора формы обучения.

Специфика обучения учащихся с ограниченными физическими возможностями в классе специнструмента (компьютер) такова, что все зависит от физических возможностей самого студента. Например, учащийся с заболеванием опорно-двигательного аппарата, передвигающийся с помощью инвалидной коляски, вполне может обучаться специальности без каких-либо ограничений, по общей учебной программе. Трудность лишь заключается в его беспрепятственном передвижении, которое, к сожалению, в нашей стране все еще существует.

Выходом из сложившейся ситуации вполне может стать развитие дистанционных форм обучения, оснащение новыми средствами обучения (включая создание мультимедийных учебников и пособий, а также иных аудиовизуальных средств), внедрение новых специальных образовательных программ для лиц с нарушением зрения и слуха, возможность использования интернета, введение онлайн-консультаций и т.д. Такая возможность получения образования (на дому) была бы особенно интересна и крайне удобна для людей с инвалидностью, проживающих в сельской местности.

Что касается студентов имеющих проблемы со зрением или слабослышащих, то здесь существует серьезная проблема в получении и усвоении учебного материала. Учебная программа по специнструменту (компьютер) полностью построена на работе с компьютером, что совершенно не подходит людям с таким видом физического ограничения. В данном случае для получения и усвоения необходимых знаний следует полностью переквалифицировать работу с компьютера на железное оборудование. В этом случае на первое место выступило бы зрение, а тактильные ощущения и слух, а это уже совершенно иная учебная программа, специфика преподавания и финансовые расходы для вуза.

Тема 10. Методическое сопровождение образовательного процесса

Учебно-методические материалы играют важную роль в образовательном процессе. К методическим материалам относятся методические рекомендации, методические указания, конспекты отдельных уроков, тексты лекций,

видеообучение, музыкальные видео и аудиопримеры, электронная учебно-методическая литература.

В условиях классно-урочной системы методические материалы остаются одним из главных средств обучения. Процесс обучения без методических материалов может быть более длительным и трудным для учеников, следовательно, и менее результативным в освоении новых знаний и закреплении пройденного материала, но такой процесс обучения возможен.

Учебно-методические материалы дают возможность учащемуся самостоятельно накапливать знания и навыки профессиональной деятельности, как в отсутствие преподавателя, так и при общении с ним. Они позволяют манипулировать предлагаемой учебной информацией в соответствии с индивидуальными способностями учащегося. Использование таких методических материалов в процессе подготовки учащихся меняет типичную ситуацию в образовательной системе. Если раньше обучающая функция полностью принадлежала преподавателю, то сейчас часть обучающих функций преподавателя переходит на ученика, а преподаватель лишь поддерживает учащегося, ориентирует в потоках учебной информации и помогает в решении возникающих проблем.

А. В. Хуторской (доктор педагогических наук РФ) определяет «Учебник – книга или другой носитель информации, в которой содержится систематический учебный материал, необходимый для организации образования по определенному учебному курсу», а учебные методические материалы – это комплекс, который «...выполняется в формате, допускающем гиперссылки, графику, анимацию, речь диктора, регистрационные формы, интерактивные задания, мультимедийные эффекты».

Цель учебных методических материалов – оказать методическую помощь преподавателям для совершенствования учебно-воспитательного процесса, а также оказать методическую помощь учащимся, то есть помочь им в подготовке к конкретному заданию, к лабораторной или практической работе, а также в период курсового и дипломного проектирования.

Содержание всех методических материалов должно излагаться доступно и лаконично. Показателем ценности методических материалов являются их использование как учителями, так и учащимися.

Педагогическая работа, процесс составления методических материалов, их практическое использование обязывает преподавателей быть в состоянии творческого педагогического поиска, а результатом этого является совершенствование всего учебно-воспитательного процесса в учебном заведении.

Базовый комплект учебно-методических материалов разрабатывается учителями на основе типовой учебной программы соответствующей дисциплины и включает учебное пособие, методические указания по изучению дисциплины и выполнению практических и самостоятельных работ.

Базовый комплект учебно-методических материалов может быть дополнен видеолекциями, фильмами, видео и аудиоматериалами.

Электронные учебно-методические материалы содержат структурированный теоретический материал по предмету, задания и тесты для самоконтроля учащегося, вопросы к экзамену или зачету, необходимую нормативно-справочную информацию.

Кроме того, такие требования, как наглядность, доступность, интерактивности, мультимедийность, реализуются в электронных учебных пособиях и электронных учебно-методических комплексах.

Итак, учебно-методические материалы – это объекты любой природы, служащие источниками учебной информации и инструментами для усвоения содержания учебного материала, развития и воспитания учащихся.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1. Темы и задания для практические занятия

1. **Тема:** Методы индивидуальной работы с учениками в процессе обучения

Задание: Составить методический план работы с учениками на протяжении всего периода обучения инструментовке, аранжировке.

2. **Тема:** Средства музыкальной выразительности виртуального музыкального инструмента

Задание: Выбрать любой музыкальный виртуальный инструмент и охарактеризовать особенности его звучания и исполнительские средства выразительности.

3. **Тема:** Методическое сопровождение образовательного процесса

Задание: Подготовить учебный материал (видеообучение, музыкальные видео и аудиопримеры, электронная учебно-методическая литература) по любой из пройденных тем на протяжении всего этапа обучения в рамках предмета аранжировка, инструментовка.

3.2. Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа студентов в рамках учебной дисциплины "Методика преподавания спецдисциплин" включает в себя следующие формы:

- изучение материала учебной дисциплины;
- подготовка к зачетам.

Изучение материала учебной дисциплины подразумевает работу студентов с печатной литературой, электронными информационными ресурсами и ресурсами Интернета.

Подготовка к зачетам требует глубокого изучения студентами рекомендуемой печатной и электронной литературы, овладения теоретическими знаниями, а также приобретения навыков в педагогической практике.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУДУИ

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1. Задания для контролируемой самостоятельной работы студентов

- Составить методический план работы с учениками на начальном этапе обучения инструментовке, аранжировке.
- Разработать и предложить свой методический план развития музыкальных способностей ученика в классе специнструмент (компьютер)
- Подготовить реферат на тему «Внутренний слух и его развитие»
- Подготовить реферат на тему «Музыкальное образование учащихся с ограниченными физическими возможностями »

4.2. Перечисление рекомендуемых средств диагностики

Для контроля и самоконтроля знаний студентов используется следующий диагностический инструментарий: творческие задания; письменный анализ самостоятельного составления системы занятий с учениками на разных этапах обучения.

4.3. Перечень теоретических вопросов для проведения зачета

1. Технические приемы оркестровых групп (особенности исполнения)
2. Методика начального периода обучения инструменталке, аранжировке
3. Музыкальные способности и их развитие
4. Методы индивидуальной работы с учениками в процессе обучения
5. Роль самостоятельной работы учащихся на протяжении всего этапа обучения
6. Виртуальные музыкальные инструменты (классификация)
7. Виды синтеза (дать краткую характеристику)
8. Средства исполнительской и музыкальной выразительности
9. Внутренний слух (его значимость и развитие)
10. Формирование музыкального вкуса аранжировщика
11. Специфика обучения учащихся с ограниченными физическими возможностями в классе специнструмента (компьютер)
12. Учебно-методические материалы в образовательном процессе
13. Методика работы над аранжировкой в классе специнструмент (компьютер)
14. Принцип подбора VST-инструментов для работы над компьютерной аранжировкой
15. Методика проведения урока по дисциплине специнструмент (компьютер)
16. Методы работы над музыкальной композицией в программах аудиоредактирования.

4.4. Критерии оценки результатов учебной деятельности

Оценка «зачтено»

Студент продемонстрировал всесторонние, систематизированные, глубокие и полные знания учебного программного материала, ответил на все дополнительные вопросы. Принимал активное участие на практических занятиях, выполнил все самостоятельные задания.

Оценка «не зачтено»

Студент допустил ошибки в определениях, непонимание отдельных вопросов, фрагментарность знаний, ответ на теоретические вопросы был возможен только при помощи преподавателя. Недостаточно полный объем знаний в рамках образовательного стандарта, знание части основной литературы; неумение ориентироваться в основных категориях и направлениях дисциплины; пассивность на практических занятиях; низкий уровень культуры исполнения самостоятельных заданий. Выполненные задания не соответствуют теме, форме и содержанию

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 учебная программа

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

УТВЕРЖДАЮ

Первый проректор

_____ А.А. Корбут

“_____” _____ 2017 г.

Регистрационный № УД-_____/уч.

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ СПЕЦДИСЦИПЛИН

*Учебная программа учреждения высшего образования
по учебной дисциплине для специальности
1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям)
направления специальности
1-17 03 01-02 Искусство эстрады (компьютерная музыка)*

Минск, 2018

Учебная программа составлена в соответствии с требованиями образовательного стандарта Республики Беларусь ОСВО 1-17 03 01-2013, учебного плана учреждения высшего образования по направлению специальности. Регистрационный номер NC17-1-03/13 уч.

СОСТАВИТЕЛЬ:

А.В. Цапко, преподаватель кафедры искусство эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

М.В. Круглый, старший преподаватель кафедры художественного творчества и продюсерства частного учреждения образования «Института современных знаний имени А.М. Широкова»;

О.А. Немцева, заведующий кафедрой народно-инструментального творчества учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения.

РЕКОМЕНДОВАНО К УТВЕРЖДЕНИЮ:

кафедрой искусства эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол №5 от 06.12.2016 г.);

президиумом научно-методического совета учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол №3 от 09.02.2017 г.);

Ответственный за выпуск: *А.В. Цапко*

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Раздел учебной дисциплины «Методика преподавания спецдисциплин» «Профессиональная педагогика и методика преподавания спецдисциплин» является частью теоретической подготовки специалистов высшего образования направления специальности 1-17 03 01-02 Искусство эстрады (компьютерная музыка).

Студенты направления специальности «Искусство эстрады (компьютерная музыка)» по окончании обучения получают квалификацию Аранжировщик компьютерной музыки. Преподаватель. Владение методикой преподавания компьютерной аранжировки предполагает наличие глубоких знаний и навыков по методике преподавания аранжировки в целом, а также инструментовки. Поэтому раздел учебной дисциплины «Методика преподавания спецдисциплин» читается в непосредственной практической связи с такими учебными дисциплинами, как «Специнструмент (компьютер)», «Инструментоведение и инструментовка», «Аранжировка и переложение музыкальных произведений», «Изучение педагогического репертуара» и др. Значение данной учебной дисциплины для будущего специалиста обусловлено ее педагогической направленностью, а также необходимостью расширения его образовательной базы и музыкального кругозора.

Освоение раздела учебной дисциплины «Методика преподавания спецдисциплин» должно обеспечить формирование следующих академических, социально-личностных и профессиональных компетенций:

Требования к академическим компетенциям специалиста:

- АК-1 уметь использовать базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и практических задач;
- АК-2. Владеть системным и сравнительным анализом.
- АК-3. Владеть исследовательскими навыками.
- АК-4. Уметь работать самостоятельно;
- АК-5. Быть способным порождать новые идеи (владеть креативностью);
- АК-6. Обладать междисциплинарным подходом при решении проблем;
- АК-8. Владеть навыками устной и письменной коммуникации.
- АК-9. Уметь учиться, самостоятельно повышать свою квалификацию на протяжении всей жизни;
- АК-10. Владеть методами и средствами познания, обучения, самоконтроля для интеллектуального развития, повышения культурного уровня, профессиональной компетенции.

Требования к социально-личностным компетенциям:

- СЛК-2. Быть способным к социальному взаимодействию;
- СЛК-3. Обладать способностью к межличностным коммуникациям;

Требования к профессиональным компетенциям специалиста:

Педагогическая деятельность

- ПК-14. Пользоваться информационными ресурсами для ознакомления с нормативной базой образования и инновациями в обучении;
- ПК-15. Совершенствовать свое педагогическое мастерство;
- ПК-16. Создавать вокальные коллективы различных творческих направлений из разных социальных и возрастных групп населения с учетом конкретных условий региона, осуществлять руководство любительскими творческими коллективами, обеспечивать организационную и материально-техническую часть их деятельности;
- ПК-17. Сотрудничать со специалистами других творческих профилей – композиторами, художниками, участниками постановочной группы;

Научно-исследовательская деятельность

- ПК-25. Заниматься научно-исследовательской деятельностью в области теории и истории искусства эстрады.

Целью учебной дисциплины является получение студентами знаний о традиционных и современных методиках обучения написанию компьютерных аранжировок и инструментов для акустических инструментов при помощи компьютерных технологий или непосредственно самого компьютера, настроенного для решения подобных задач.

В рамках данной учебной дисциплины предусмотрено выполнение следующих *задач*:

- формирование у студента профессионального подхода к преподаванию спецдисциплин в области компьютерной музыки;
- формирование комплекса технологических и профессионально-прикладных навыков и знаний, обеспечивающих его дальнейшую деятельность в качестве преподавателя;
- приобретение студентом умений рационально организовывать самостоятельные занятия, осваивать новый учебный материал;
- приобретение навыков анализа и обобщения результатов педагогической и учебной деятельности.

В результате прохождения учебной дисциплины «Методика преподавания спецдисциплин» студент должен *знать*:

- специфику преподавания спецдисциплин в разных типах специальных учебных учреждений высшего и среднего звена;
- сущность и пути формирования педагогического мастерства;
- принципы подбора и анализа учебного репертуара;
- методику работы над аранжировкой на разных этапах ее написания;
- современную и традиционную методическую литературу;

уметь:

- преподавать специнструмент (компьютер) в профессиональных и общих учреждениях музыкального образования;
- использовать в учебном процессе разные обучающие методики;
- работать с учебно-методической литературой;

- проводить уроки и мастер-классы;
- планировать учебный процесс с учетом возраста и уровня подготовки ученика;
- последовательно развивать музыкальные способности учащегося, его профессиональные умения и навыки.

владеть:

- современными методами, средствами и технологиями музыкального обучения на начальной степени музыкального образования;
- навыками изучения передового педагогического опыта и творческого использования его в своей педагогической деятельности.
- методикой преподавания специальных дисциплин в профессиональных и общих учреждениях музыкального образования.

Преподавание учебной дисциплины осуществляется с использованием информационных (компьютерных) технологий и таких педагогических методов, как пассивный метод (форма пассивного взаимодействия студента с преподавателем в процессе изучения лекционного материала), активный метод (форма диалога, активного взаимодействия студента с преподавателем в процессе изучения материала дисциплины), интерактивный метод (форма широкого взаимодействия студентов с преподавателем между собой, на увеличение активности обучающихся в процессе практических занятий и выполнении творческих заданий).

В соответствии с учебным планом на изучение раздела учебной дисциплины «Методика преподавания спецдисциплин» всего отведено 66 часов, из них 32 часа – аудиторные занятия (26 часов – лекции, 6 часов – практические занятия). Рекомендуемая форма контроля знаний студентов – зачет.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Введение

Значение, цель и задачи раздела учебной дисциплины «Методика преподавания спецдисциплин». Роль и место дисциплины в профессиональной подготовке специалиста высшей квалификации по специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям) направлению специальности 1-17 03 01-02 Искусство эстрады (компьютерная музыка).

Взаимосвязь с профильными учебными дисциплинами «Специнструмент (компьютер)», «Инструментоведение и инструментовка», «Аранжировка и переложение музыкальных произведений», «Изучение педагогического репертуара», «Анализ музыкальных произведений» и др.

Тема 1. Методика начального периода обучения инструментовке, аранжировке

Общий обзор инструментов классического, эстрадного и джазового оркестров. Освоение основных ритмических формул, принципов изложения ритм-секции в различных музыкально-стилевых направлениях джазовой, рок- и поп-музыки. Особенности штрихов и фактуры оркестровых групп, их фиксация в нотной записи. Специфические приёмы звукоизвлечения и их запись. Варианты изложения оркестровых групп в партитуре. Оркестровые функции исполнительских групп: мелодия, гармония, ритм, педаль, бас, контрапункт. Основные принципы мелодического развития и соединения аккордовой вертикали. Особенности переложения фортепианной фактуры для оркестра. Принципы оркестрового развития. План инструментовки и форма музыкального произведения. Оформление партитуры эстрадных и джазовых ансамблей, оркестров. Демонстрация и анализ различных примеров аранжировки одного и того же произведения с использованием звуковоспроизводящей аппаратуры.

Тема 2. Развитие музыкальных способностей учащихся в классе специнструмента

Музыкальные способности – индивидуальные психологические свойства человека, обуславливающие восприятие, исполнение, сочинение музыки, обучаемость в области музыки. Музыкальная память и ритм как составляющие музыкальных способностей. Различные методы обучения и их воздействие на развитие музыкальных способностей начинающего аранжировщика. Приобщение учащегося с первых уроков к внимательному вслушиванию в музыкальную речь, к проникновению в ее смысл и строение, к работе над качеством звучания аранжировки. Рассказ, пояснение, видео или аудио иллюстрации. Показ музыкальных примеров, созданных преподавателем, или примеров

других авторов как средство решения задач художественного воспитания учащегося на начальном этапе обучения.

Тема 3. Методы индивидуальной работы с учениками в процессе обучения

Воспитание музыканта как система двустороннего взаимодействия педагога и ученика, в которой учитель информирует, контролирует, оценивает учащегося, а ученик выполняет предписания учителя. Основа обучения – выявление и развитие уникальных индивидуальных музыкальных способностей ученика с учетом его личностных характеристик. Значение инициативы и активности учащегося в воспитательно-образовательном процессе. Методики определения способностей – тесты, самостоятельные задания.

Тема 4. Специфика самостоятельной работы учеников в классе специнструмента (компьютер)

Самостоятельные занятия учеников в процессе обучения, их значимость, целенаправленность, эффективность. Значение урока по спецдисциплине для самостоятельной работы учащегося. Зависимость эффективности самостоятельных занятий от таких компонентов, как систематичность (регулярность занятий), планирование (определение оптимального времени занятий, распределение материала по времени, объему), качество (интеллектуальное осмысление, результативный анализ). Приобретение учеником навыка работы над звуком при самостоятельном написании компьютерной аранжировки, грамотным подбором виртуальных инструментов, подбором технических приемов исполнения в соответствии с поставленной художественной задачей. Принцип постепенности и последовательности накопления навыков как основа систематических занятий.

Тема 5. Особенности звучания виртуального музыкального инструмента

Звук – материальная основа воплощения идейно-эмоционального содержания музыки. Звучание акустических и электронных музыкальных инструментов. Базовые знания возможностей акустических музыкальных инструментов, их тембровых характеристик, технических приемов игры.

Синтез музыкального звука, его обработка при помощи компьютерных программ для использования в компьютерных аранжировках. Работа над качеством звука с использованием компьютерных технологий. Изменение характера звука, его тембра на виртуальном музыкальном инструменте. Тембровое соединение инструментов и соотношение инструментальных групп между со-

бой. Получение новых тембровых красок на виртуальном музыкальном инструменте.

Тема 6. Средства исполнительской выразительности виртуального музыкального инструмента

Зависимость выразительных средств исполнения на акустическом и виртуальном музыкальном инструменте от конкретных художественных задач. Многообразие технических приёмов звукоизвлечения.

Интонация. Специфика интонирования в академической, джазовой, рок- и поп-музыке.

Динамика и динамическая градация. Естественная и искусственная динамика. Динамика и выразительность исполнения. Виды динамических акцентов. Роль динамики в создании тембровой окраски звучания.

Штрихи как важный фактор художественной выразительности и идейного содержания музыкального произведения. Различные типы штрихов и их классификация. Связь штрихов и динамики. Выбор штрихов в зависимости от содержания интерпретируемого произведения.

Тема 7. Слуховые представления в работе над звуковой стороной музыкального произведения

Внешний и внутренний слух, их взаимосвязь и развитие. Умение предслышать звучание как отдельных партий, так и партитуры в целом. Методы развития внутреннего предслышания (мысленная игра и мысленное пропевание отдельных оркестровых партий без воспроизведения голосом). Этапы работы над развитием внутренних слуховых представлений (представление звучания одного, двух инструментов, ансамбля, оркестра).

Тема 8. Формирование музыкально вкуса аранжировщика

Зависимость художественного уровня компьютерной аранжировки и инструментовки для акустических музыкальных инструментов от развития музыкального вкуса аранжировщика. Формирование музыкального вкуса и широкого кругозора учащегося на начальном этапе обучения. Создание аранжировок, инструментовок и переложений в различных стилевых направлениях академической, джазовой, рок- и поп-музыки.

Тема 9. Специфика обучения учащихся с ограниченными физическими возможностями в классе специнструмента (компьютер)

Составление индивидуальной программы обучения. Индивидуальный подбор методов обучения и репертуара в зависимости от возможностей ученика. Роль слуховых и тактильных ощущений в обучении. Основные формы работы с учащимся: аудиторные занятия, самостоятельная работа, более тщательный контроль выполнения поставленных учебных задач. Дистанционный метод обучения в работе с учениками с ограниченными физическими возможностями.

Тема 10. Методическое сопровождение образовательного процесса

Учебно-методические материалы: их роль и задачи в образовательном процессе. Виды учебно-методических материалов, их специфика и требования к ним. Учебно-методические материалы в рамках спецдисциплин.

Виды методического сопровождения спецдисциплин направления "Компьютерная музыка": видеообучение, музыкальные видео и аудиопримеры, электронная учебно-методическая литература.

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА
УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ:
дневная форма получения образования**

Темы	Количество аудиторных часов			КСР	Форма контроля знаний
	всего	лекции	практические		
Введение	1	1	-		
1. Методика начального периода обучения инструментовке, аранжировке.	2	2	-	2	Устный ответ
2. Развитие музыкальных способностей учащихся в классе специнструмента	4	4	-	2	Устный ответ
3. Методы индивидуальной работы с учениками в процессе обучения	4	2	2		
4. Специфика самостоятельной работы учащихся в классе специнструмент (компьютер)	4	4	-		
5. Особенности звучания виртуального музыкального инструмента	2	1	-		
6. Средства исполнительской выразительности виртуального музыкального инструмента	4	2	2		
7. Слуховые представления в работе над звуковой стороной музыкального произведения	4	4	-	1	Устный ответ
8. Формирование музыкального вкуса аранжировщика	2	2	-		
9. Специфика обучения учащихся с ограниченными физическими возможностями в классе специнструмент (компьютер)	3	3	-	1	Устный ответ
10. Методическое сопровождение образовательного процесса	2	1	2		
Всего	32	20	6	6	зачёт

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Основная литература

1. Анисимов, В.П. Диагностика музыкальных способностей. – М.: Владос, 2004. – 130с.
2. Веприк, А. Трактовка инструментов оркестра / А. Веприк. – 2-е изд. – М.: Музгиз, 1961. – 302 с.
3. Дьячкова, Л. С. Мелодика : учеб.пособие / Л. С. Дьячкова. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1985. – 96с.
4. Дмитриева Л.Г., Черноиваненко И.М. Методика музыкального воспитания. – М.: Академия, 1998. – 240с.
5. Ражников, В.Г. Диалоги о музыкальной педагогике / В.Г. Ражников. – М.:Музыка, 1989. – 141с.
6. Фейгин, М.Э. Индивидуальность ученика и искусство педагога / М.Э. Фейгин.– М.: Музыка, 1968. – 79 с.
7. Белунцов, В.О. Звук на компьютере. Трюки и эффекты / В.О. Белунцов. – СПб.: Питер, 2005. – 448с.
8. Петелин, Р. Персональный оркестр в РС / Р. Петелин, Ю. Петелин. – СПб.: БХВ Петербург, 1999. – 240с.
9. Аксёнов В. Искусство художественного слова. – М., Издательство «Искусство», 1954. – 164 с.
10. Артоболевский, Г.В. Художественное чтение. – М., «Просвещение», 1978. – 240 с.
11. Ласковая, Е.В. Практикум по художественному чтению / Е.В. Ласковая, М.Н. Радциг. – М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2009. – 112 с.
12. Кругликов, Г.И. Методика профессионального обучения с практикумом: Учебное пособие для студ. – М. Академия, 2005. – 288с.
13. Никитина, Н.Н., Железнякова, О.М., Петухов, М.А. Основы профессионально-педагогической деятельности / Н.Н. Никитина и др. – М.: Мастерство, 2002. – 288 с

Дополнительная литература

1. Дмитриев, Г.П. О драматургической выразительности оркестрового письма / Г.П. Дмитриев. – М.: Сов.композитор, 1981. – 176с.
2. Хуторской, А.В. Современная дидактика: Учебник для вузов. –СПб: Питер, 2001. – 544с.
3. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей. – М., изд. «Педагогика», 1985. – 328с.
4. Музыкальное воспитание детей с проблемами в развитии и коррекционная ритмика. / под ред. Е. А. Медведевой. — М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 224с.

5. Мудрик, А.В. Психология и воспитание. – М.: Московский психолого-социальный институт, 2006. – 472с.
6. Готсдинер, А. Л. Музыкальная психология / А. Л. Готсдинер. – М. : МИП «Магистр», 1993. – 190 с.
7. Кулагина, Е.В. Образование детей с ограниченными возможностями здоровья. Опыт коррекционных и интеграционных школ // Социологические исследования. 2009. –206с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ