

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»
Факультет музыкального искусства
Кафедра народно-инструментального творчества

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой

_____ 20__ г.

СОГЛАСОВАННО
Декан факультета

_____ 20__ г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ИЗУЧЕНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА

для специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям),
направления специальности

*1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка),
специализации*

1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная

Составитель:
Вольнец Е.Н.

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета университета 20 мая 2017 г.
протокол № 9

Минск
БГУКИ
2017

Составитель

Волынец Е. Н., преподаватель кафедры народно-инструментального творчества УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рецензенты:

кафедра баяна-аккордеона УО «Белорусская государственная академия музыки»;

Рожкова Л.Л., заведующий кафедрой белорусского народно-песенного творчества УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой народно-инструментального творчества (протокол от 24.03.2017 № 7);

Советом факультета музыкального искусства (протокол от 02.05.2017 № 8).

СОДЕРЖАНИЕ

1 ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
2 ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
2.1 Конспект лекций.....	6
3 ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	23
3.1 Примерный план анализа музыкального произведения	23
3.2 Задания для самостоятельной работы.....	25
3.3 Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.....	35
4 РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	37
4.1 Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности	37
4.2 Экзаменационные требования	37
4.3 Критерии оценки итогов учебной деятельности студентов	39
5 ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	41
5.1 Учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Изучение педагогического репертуара» для студентов, которые обучаются по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализациям 1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная	41
5.2 Основная литература	51
5.3 Дополнительная литература.....	51
5.4 Словарь терминов характера звучания	53

1 ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Изучение педагогического репертуара» предназначен для научно-методического обеспечения процесса подготовки студентов по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка) в соответствии с 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 по дисциплине «Изучение педагогического репертуара» – формирование у студентов комплекса знаний, профессиональных навыков и умений, позволяющих вести самостоятельную педагогическую работу в соответствии с избранным видом деятельности.

Высокий профессиональный уровень преподавателя формируется и развивается только при условии комплексного музыкального обучения, которое предусматривает не только музыкально-исполнительскую деятельность, но и изучение ряда общепрофессиональных и специальных дисциплин. В этой связи в ряду основных *задач* необходимо выделить следующие:

- расширение общего и профессионального кругозора студентов;
- формирование высокой профессиональной культуры и художественно-эстетического вкуса;
- обеспечение студентов необходимым учебным и учебно-методическим материалом для изучения данной дисциплины;
- предоставление материалов и методических рекомендаций для самостоятельной работой студентов.

Структурирование и подача учебного материала

Учебно-методический комплекс по дисциплине «Изучение педагогического репертуара» содержит следующие разделы:

1. Пояснительная записка (введение):

- цели и задачи УМК; особенности структурирования и подачи учебного материала.

2. Теоретический раздел:

- теоретические разработки, в которых раскрываются особенности работы с педагогическим репертуаром в классе специнструмента.

3. Практический раздел:

- задания для самостоятельной работы студентов, способствующие усвоению и закреплению материала программы;
- методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.

4. Раздел контроля знаний:

- перечень рекомендуемых средств диагностики;
- программные требования к экзамену;
- критерии оценки итогов учебной деятельности студентов.

5. Вспомогательный раздел:

- учебная программа;
- учебно-методическая карта;
- список основной и дополнительной литературы для самообразования студентов.

При составлении УМК автор-составитель использовал тексты источников из списка основной и дополнительной литературы, а также материалы из интернет-ресурсов.

2 ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Конспект лекций

Введение

Учебная дисциплина «Изучение педагогического репертуара» является частью образовательного процесса подготовки педагога-музыканта в области народно-инструментального искусства.

Успешное изучение педагогического репертуара возможно лишь в условиях комплексного прохождения и взаимодействия ряда общепрофессиональных и специальных дисциплин: «Специнструмент», «Теория и история исполнительства на народных инструментах», «История искусства: музыкальное», «Теория музыки», «Профессиональная педагогика и методика преподавания спецдисциплин», «Психология» и др.

Целью изучения дисциплины является подготовка к профессиональной педагогической деятельности в системе музыкального образования, предполагающей обширные знания в области педагогического репертуара и возможность их активного применения в практике обучения игре на народных инструментах.

Основными *задачами* учебной дисциплины являются:

- знакомство с педагогическим репертуаром для последующего его использования в профессиональной деятельности;
- формирование у студентов навыков самостоятельной работы, научно-педагогического поиска и стремления к самообразованию;
- расширение общего и профессионального кругозора, формирование высокой профессиональной культуры их художественно-эстетического вкуса;
- развитие способности к обобщению своего исполнительского опыта и использованию его в педагогической работе.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен *знать*:

- педагогический репертуар, включая основные издания педагогического репертуара (репертуарные сборники, хрестоматии, школы игры) для учащихся детских музыкальных школ и детских школ искусств;
- программные требования, предъявляемые к педагогическому репертуару;
- основные принципы подбора педагогического и концертного репертуара;
- методы работы над музыкальным произведением и способы применения средств музыкально-художественной и исполнительской выразительности.

уметь:

- формировать учебно-педагогический репертуар;
- использовать приобретенные знания для составления репертуара в соответствии с индивидуальными особенностями учащихся;
- осуществлять музыкально-исполнительский и методический анализ произведений, применять знания, умения и навыки в работе над музыкальными произведениями;
- исполнять педагогический репертуар на профессиональном художественном уровне с пониманием стиля, авторской идеи, образного строя и характера.

владеть:

- приемами комплексного анализа музыкального произведения и основными формами работы с музыкальным текстом;
- средствами исполнительской выразительности для грамотной интерпретации нотного текста.

Тема 1. Теоретические основы формирования педагогического репертуара

Значение репертуара в процессе воспитания учащегося детской музыкально школы переоценить сложно. Художественное произведение является одновременно и целью, и средством обучения исполнителя. Умение убедительно раскрывать художественное содержание музыкального произведения — сверхзадача любого музыканта, а воспитание этого качества в ученике — сверхзадача его педагога. Процесс этот в свою очередь осуществляется путём планомерного освоения учебного репертуара.

Учебно-педагогический и концертный репертуар является важным компонентом содержания музыкально-инструментального обучения учащихся, его краеугольным камнем. При этом репертуарная политика должна опираться на методологическое положение о том, что музыкальные произведения, предназначенные для разучивания классе должны положительно влиять на эмоциональную проекцию личности учащегося, формировать его как личность самостоятельную, одухотворенную и высоконравственную. Вдумчиво подобранный репертуар зачастую является залогом педагогического успеха.

При подборе учебного материала педагог, прежде всего, должен решить два вопроса:

Какие новые знания и навыки приобретет учащийся, работая над данным произведением?

Развитию каких сторон личности будет способствовать художественное содержание произведения?

Каждый из этих аспектов работы связан с рядом проблем. Перечислим основные из них:

Проблема знаний. Основным требованием, которое предъявляет современный уровень культуры к обучению, является его интенсификация. Говоря иными словами, *цель обучения должна быть достигнута с наименьшими затратами времени и сил, но с большими и лучшими результатами.* Каким образом можно сократить, например, первоначальный период обучения игре на инструменте? Прежде всего, необходима тесная связь теоретического материала с практическим освоением инструмента: учащийся должен получать только ту информацию, которая нужна для овладения инструментом на данном этапе. Это приведет к прочному усвоению теоретических сведений, к приобретению знаний; практическая направленность знаний будет способствовать скорейшему формированию необходимых умений и переходу их в исполнительские навыки.

Отрицательным примером в этом плане может служить большинство издаваемых «Школ» и «Самоучителей игры», где с первых же страниц учащегося нагружают большим объемом теоретического материала, который не закрепляется на практике, и поэтому является своего рода тормозом в обучении.

Проблема навыков. Процесс образования умений, полученных на начальном этапе обучения и перехода их в навыки должен включать в себя не только двигательные действия учащегося, но и анализ музыкального материала, выбор рациональной аппликатуры, чтение нотного текста с листа и т. п.

Проблема воспитания. Педагог не может видеть свою задачу только в том, чтобы научить учащихся хорошо играть на инструменте. В процессе овладения навыками игры ученикам должны прививаться и другие качества, такие как:

- стремление постоянно обогащать свои знания в различных областях искусства;
- стремление к выработке эстетических взглядов и вкусов;
- умение видеть красивое в художественных произведениях различных видов искусства;
- способность полноценно воспринимать прекрасное в любой области жизни;
- стремление развивать свои художественные способности и совершенствоваться в одном из видов искусства - в данном случае исполнительстве на музыкальном инструменте.

Серьезное и глубокое воздействие репертуара на воспитание и образование детей возможно лишь в том случае, если он будет осваиваться активно и сознательно (творческая атмосфера урока). Каждое занятие должно проходить на эмоциональном подъеме. Созданию такой обстановки в значительной мере способствует наличие *в репертуаре трех групп сочинений*:

- уровень сложности произведений полностью соответствует исполнительским возможностям ученика;
- произведения, сложность которых опережает реальные технические возможности учащегося;
- наличие музыкальных сочинений, степень сложности которых легче достигнутого учеником исполнительского уровня.

Соблюдение этого принципа активизирует занятия и помогает сознательно усваивать материал. Наличие трех групп сложности дает возможность педагогу своевременно переключать внимание детей с «трудного» на «легкое», менять ритм, в работе и вовремя снимать напряжение.

Еще одно важное условие в формировании репертуара - *технические задачи не должны влиять на художественный уровень произведений*. Следует помнить, что только увлеченная работа приносит детям радость и не утомляет их. Репертуар должен быть увлекательным, поэтому сочинения, преследующие чисто технические задачи, нужно использовать в качестве упражнений.

Однако не все произведения сразу же захватывают детей образным интересным содержанием или ярким мелодическим развитием. Вот почему в репертуаре должны быть произведения, быстро завоевывающие любовь детей, и такие, которые раскрывают свою красоту, притягательную силу постепенно, в процессе кропотливой работы.

Наконец, немаловажное значение имеет и *количественная сторона репертуара*. В этом вопросе недобор так же плох, как и перебор. Слишком большой репертуар не даст возможности осуществлять кропотливую целенаправленную, систематическую работу, а ограниченный - естественное, полноценное, последовательное воспитание необходимых навыков.

Не требует доказательств тот факт, что умение подобрать наилучший репертуар для каждого ученика – важнейший показатель педагогического искусства. Индивидуальный план рекомендуется составлять по следующим направлениям:

1. новый художественный репертуар для детального изучения;
2. новый художественный материал для самостоятельного изучения;
3. репертуар для эскизного изучения;

4. репертуар для повторения;
5. инструктивный материал (гаммы, арпеджио, упражнения, этюды);
6. материал для развития навыков чтения с листа, транспонирования, игры по слуху, импровизации.

При выборе учебного репертуара рекомендуется руководствоваться критериями, предложенными Д.Б. Кабалевским. Произведение «...должно быть художественным и увлекательным..., оно должно быть педагогически целесообразным (то есть учить чему-то нужному и полезному) и должно выполнять определенную воспитательную роль».

Выбор произведений должен основываться как на индивидуальных особенностях учащегося, так и на многообразии музыкальной литературы. По мнению Л.А. Баренбойма, «...в исполнительском искусстве творческую фантазию сможет проявить тот, кто обладает большим музыкальным опытом, больше знает разнохарактерной музыки, разучил большее количество музыкальных произведений».

Тема 2. Классификация репертуара. Принципы классификации репертуара

Репертуар (фр. Repertoire, от лат. Repertorium – список, опись) – это совокупность произведений, исполняемых в театре, концерте, в которых выступает актер, или музыкальных пьес, которые исполняет музыкант. Репертуар определяется тремя признаками:

- совокупность, комплекс, система произведений;
- идейная направленность, круг, спектр ценностных ориентаций субъекта;
- технические возможности исполнения произведений.

Таким образом, музыкальный репертуар можно определить как совокупность произведений, определяющих субъективную идейную направленность, круг ценностных ориентаций, а также технические возможности исполнителя, способного выразить свои идейные предпочтения, посредством исполняемого комплекса произведений.

В таком определении понятия “репертуар” внимание акцентируется как минимум на два аспекта:

- 1) характер содержания музыки и технических средств выразительности;
- 2) субъективные возможности исполнителя как по техническим аспектам музицирования, так и его готовности (или неготовности) усвоения идейно-образного содержания музыкального произведения.

Именно второй аспект зачастую игнорируется в педагогической практике в подборе репертуара.

Основной задачей учителя является стимулирование осмысленного учения. В этой связи педагогами используется личностно-ориентированный (гуманистический) подход в обучении, при котором обучение рассматривается как осмысленное. Основоположники гуманистической концепции школы: В.А.Сухомлинский, Ш.А.Амонашвили, в зарубежной психологии – К.Р.Роджерс.

Важным принципом психологии является личностный подход, т.е. индивидуальный подход к человеку как к личности с пониманием её отражающей системы, определяющей все другие психические явления. По мнению Якиманской И.С. личностно-ориентированное обучение – это такое обучение, где во главу угла прежде всего ставится личность ребенка, её самобытность, самооценку, субъективный опыт которого сначала раскрывается, а затем согласовывается с содержанием образования.

Основой работы в музыкальных школах и школах искусств является индивидуальное обучение в классе по специальности, что позволяет преподавателям не только научить ребенка играть на инструменте, но и развить художественное мышление, научить понимать музыку, наслаждаться ею; воспитать у ученика качества, необходимые для овладения данным видом искусства, а также осуществлять непосредственное влияние на своего воспитанника.

В этой связи учебный процесс должен быть организован так, чтобы он способствовал развитию у учащихся любви к музыке и расширению их общемузыкального кругозора.

Современный педагогический репертуар детской музыкальной школы поистине необозрим. Он включает в себя разнообразнейшую музыку от добаховских времен до наших дней, от фольклорных песен до современных народных обработок. Сохраняя как незыблемую основу свой классический “золотой” фонд, педагогический репертуар постоянно обновляется для всех музыкальных инструментов. Основные источники его пополнения - это сочинения современных композиторов, создаваемые специально для детского музицирования, обработки народных песен, эстрадные произведения.

Каждый педагог изучает педагогический репертуар в течение всей своей творческой жизни. Индивидуальный план ученика ДШИ складывается из произведений различных эпох и стилей, - именно такая установка способствует, по мнению опытных педагогов, наиболее интенсивному музыкальному и техническому развитию начинающих музыкантов. Следует обращаться к музыке различных национальных школ, к творчеству и старинных композиторов, и наших современников. Достаточно широкий диапазон материала призван наиболее действенно и многосторонне

образовывать вкус молодых музыкантов, способствовать накоплению эстетических впечатлений.

При выборе нового материала необходимо руководствоваться, с одной стороны, его художественной ценностью, а с другой - доступностью (с точки зрения образного содержания и технической сложности) для ученика. Выбранный педагогом для работы с учеником материал должен отвечать следующим требованиям: быть доброкачественным в художественном отношении, удовлетворять методическим требованиям на разных этапах развития ученика, быть доступным ученику не только с точки зрения содержания.

Произведения, с которыми сталкивается ученик, должны обладать конкретностью и образностью музыкального материала. Обычно это песни, танцы, сказки, программные произведения. Постепенно, усложняя материал, педагог всегда должен помнить о необходимости соответствия содержания произведения возрасту ученика. Нужно добиваться того, чтобы соответствующий нашим требованиям репертуар был доходчивым и понятным ученикам, чтобы, исполняя его, дети доносили содержание до своих слушателей. А это возможно только в том случае, если ученики будут вооружены необходимыми исполнительскими навыками и навыками работы над текстом музыкальных произведений.

Долг педагога не только пробудить интерес к музыке и привить любовь к ней. Он должен, что гораздо труднее, привить интерес и любовь к тому серьезному труду, которого требуют занятия музыкой. Если педагогу удастся этого добиться, то этим будет решаться задача воспитания определенных черт характера ученика: самостоятельность, ответственность, внимание, терпение, воля, дисциплина, что в свою очередь ведет к более эффективной работе над музыкальным произведением.

Важность правильного выбора репертуара при обучении игре на инструменте признается всеми педагогами. О требованиях к его подбору написаны многочисленные пособия, методические разработки и теоретические труды. Высокий репертуарный уровень побуждает к творческим поискам художественных образов. А серый репертуар, не соответствующий уровню интеллекта, снижает стремление заниматься музыкой.

Репертуар для начинающих должен быть более разнообразным, чтобы заинтересовать ребёнка все новыми заданиями, быстро расширять круг его музыкальных представлений и развивать разнообразные двигательные навыки. Наряду с певучими пьесами, важно вводить и всевозможные характерные сочинения. Постепенно ученик переходит к сочинениям с более сложной мелодией и развитым сопровождением, в том числе к пьесам

полифонического склада. С первых классов школы учащийся должен познакомиться со всеми видами полифонического письма - подголосочным, контрастным, имитационным - и овладеть элементарными навыками исполнения двух, а затем и трех контрастных голосов в легких полифонических произведениях различного характера. Важную роль в полифоническом воспитании ученика играют обработки народных песен. Они помогают легче осмыслить выразительное значение полифонии, приобщают к полифоническим особенностям народной музыки. Практика показывает, что ученики, воспитывающиеся с раннего возраста на образцах народного многоголосия, впоследствии значительно лучше воспроизводят полифонию и в сочинениях русских композиторов.

Для успешного развития ученика необходимо систематическое прохождение этюдов. Значение этого жанра заключается в том, что этюды позволяют сосредоточиться на разрешении типических исполнительских трудностей и, что они сочетают специально технические задачи с задачами музыкальными. Тем самым использование этюдов создает предпосылки для плодотворной работы над техникой.

Следует отметить, что репертуар воспитывает не сам по себе, он является лишь средством в руках педагога; от последнего зависит, в каком освещении предстанет перед учеником произведение, какими путями пойдет работа над ним, чему научится ученик в результате этой работы. Использование художественно-ценных произведений обогащает музыкальное развитие учащегося, его музыкальные представления, развивает его музыкальный вкус.

Таким образом, в качестве важнейшей педагогической задачи стоит необходимость подбора такого репертуара для каждого учащегося, который бы обеспечивал сохранение мотивационной готовности и её дальнейшего развития с ориентацией на высокохудожественные образцы музыки.

Тема 3. Принципы подбора и систематизации репертуара в классе специнструмента

Доступность как в техническом отношении, так и по содержанию.

При подборе репертуара педагог обязан «вглядываться в лицо» ребенка, вслушиваться в его реакцию, вопросы, замечания. Правильно составленный репертуар развивает музыкальное мышление учащегося, побуждает его к творческим поискам, развивает в ученике самостоятельность. А серый репертуар, не соответствующий уровню

музыкальных способностей и интеллекта ребенка, снижает его стремление заниматься музыкой. Одна из частых ошибок— завышение трудности сочинений. Это приводит к недостаточно высокому качеству исполнения и может вызвать привычку играть небрежно. Следует ли вообще отказываться от того, чтобы иногда давать ученику сочинения, безусловно, для него трудные? Ни в коем случае! Это уместно, например, в тех случаях, когда пьеса очень нравится ученику. Однако должны быть реальные шансы, что он с нею справится и что ему не грозит опасность причинить себе вред, скажем — «переиграть» руки. Ясно, что такие пьесы вовсе не надо прорабатывать в классе и тем более готовить их для концерта. Но предоставить свободу выбора ребенку нужно. Современные нотные сборники для начинающих пианистов отличаются тщательной систематизацией материала, постепенным его изложением, а также удобным расположением нот на странице, крупным шрифтом, забавными текстами, яркими цветными рисунками.

Учет индивидуальных музыкальных способностей (музыкальный слух, чувство ритма, музыкальная память и т.д.) и психологических особенностей (внимание, логическое мышление, реакция, темперамент и т.д.) ученика.

При выборе репертуара необходимо учитывать черты характера ребенка: интеллект, артистизм, темперамент, наклонности и т. д. Попробуйте активного и непоседливого ребенка подготовить к концертному выступлению с лирическим произведением, требующим сосредоточенности и глубокого рассуждения. Скорее всего, выбор будет неудачен. А спокойный и медлительный ученик вряд ли справится с виртуозным исполнением. Чем одареннее ученик, тем более отчетливо выражаются его желания играть то или иное сочинение, иногда настолько, что даже при отказе дать просимую пьесу он будет ее учить тайком. Естественно, что ученикам менее способным, с недостаточно отчетливыми художественными стремлениями, надо помочь вырабатывать свое отношение к музыке, следствием чего явится и более остро выраженное тяготение к определенным сочинениям. Для этого важно не только стимулировать высказывание учеником своих желаний, но и создать условия, благоприятствующие тому, чтобы он больше слушал музыки и имел достаточно широкие возможности выбора произведений. Поощрение самостоятельности ученика в этой области пробуждает более живое отношение к занятиям музыкой и работе над избранным произведением. Оно благоприятствует, кроме того, развитию индивидуальности.

Соразмерность репертуара и возраста ученика.

Т.е. следует учитывать психолого-педагогические возрастные особенности ребенка (психологические особенности познавательной сферы,

соответствующие данному возрасту). Чем младше ваш ученик, тем проще и понятней для него должен быть образ музыкального произведения. Поэтому как бы вы не объясняли значение и содержание пьес СКЕРЦО, АРИЯ или ПРЕЛЮДИЯ, гораздо большую отдачу вы получите, играя «Воробья», «Павлина» и т. д. Маленький ребенок очень адекватно может рассказать, что СЛОН - большой, огромный, ходит медленно, и поэтому исполнять пьесу надо НЕ быстро, тяжело. При подборе пьес для маленьких музыкантов надо стараться, чтобы они были понятны, доступны и интересны, технически удобны, по возможности были указаны штрихи, фразировочные лиги, оттенки, проставлена аппликатура. А иногда, видя произведение в сборнике для 6-7 классов с четырехзвучно -аккордовой фактурой изложения и названием «Колыбельная медвежонку», невольно задумываешься о несоответствии возраста (14-15лет) и умения учащегося с содержанием и образом данной пьесы. Поэтому перед маленьким музыкантом важно ставить задачи, соответствующие его возрасту и возможностям. Успешное их выполнение доставит учащимся удовольствие, и занятия будут радостными и успешными.

Репертуар должен способствовать развитию творческого воображения учеников.

Для этого в программу следует включать пьесы программного характера, жанровые зарисовки. Так, маленькие дети с удовольствием работают над пьесками – образами растительного и животного мира, сказочными персонажами и т.д. За последние годы появилось много композиторов, значительно обогативших детский репертуар. Красивые, интересные и доступные для каждого ребенка понятия в названии пьес и сборников - «Мы едем в зоопарк», «Мне купили замечательный киндер сюрприз», «Подарю все игрушки друзьям и подружкам» - помогают ребёнку быстрее справляться с учебными заданиями. Такая музыка пробуждает его воображение и рождает желание её исполнять. Названия пьес, без сомнения, направят фантазию и исполнение учащегося в нужном направлении. На современном этапе обучения появилось много возможностей для пополнения репертуара. Прежде всего это многочисленные сайты издательств и нотных магазинов, а также странички педагогических форумов, журналов, где заинтересованный педагог найдет для себя множество полезной литературы и новых произведений.

Учет количества и уровня технической подготовки учеников.

Наиболее простым видом музыкального материала, с которым приходится сталкиваться начинающему музыканту – это упражнения и гаммы. Под упражнением понимается повторение какой-либо деятельности с целью улучшить способ её выполнения. Упражнения являются основным

средством приобретения навыков. Принцип пения legato, кантилена, беглость, скачки, staccato, пассажи и различные украшения усваиваются на упражнениях и потом уже совершенствуются и шлифуются на этюдах и художественных произведениях. Упражнения всегда должны быть индивидуально направлены и никогда не должны носить стандартный характер. При подборе материала должна быть определённая цель. Педагог ясно должен представлять себе какие технические навыки, умения он пытается развить или укрепить у ребёнка, используя данное упражнение, гамму или этюд. Бесцельный выбор обозначенных видов музыкально-педагогического материала может привести к торможению развития техники ученика. Выбору репертуара предшествует анализ возможностей учащегося. Важным фактором, влияющим на оптимальное техническое развитие учащегося, является педагогическая диагностика, позволяющая определить, какие виды техники развиты у учащегося в той или иной степени.

Принцип разнообразия в репертуаре.

Выбирая репертуар, необходимо учитывать задачи многосторонней идейно-эстетической воспитательной работы, а также систематически расширять музыкальный кругозор ученика, знакомя его с важнейшими стилями, жанрами, формами, с творчеством наиболее значительных композиторов. В программах музыкальных школ приводятся годовые требования в отношении прохождения репертуара, где указано минимальное количество сочинений: полифонических, крупной и малой формы, а также этюдов, которые должен выучить ученик. Каждый из этих типов произведений должен быть представлен по возможности разнообразно. При выборе пьес малой формы необходимо обратить внимание на то, чтобы некоторые из них были певучего характера и давали возможность поработать над исполнением кантилены. Важно хотя бы несколько сочинений пройти в порядке ознакомления (их также следует — с соответствующей пометкой — включить в план). Желательно, чтобы это были различные народные песни, романсы классиков, переложения оперной, симфонической и камерной литературы и т.д. Цель прохождения всех этих сочинений - расширение кругозора ученика, развитие навыков чтения нот, ансамблевого исполнения и аккомпанемента, что важно не только для всестороннего музыкального развития ученика, но и для подготовки его к будущей практической деятельности.

Выбор репертуара с перспективой дальнейших концертных выступлений.

К разряду репертуарных трудностей относится также поиск нотного материала. Каждый из нас сталкивался с определённым кругом произведений и, вполне вероятно, в силу объективных причин не знаком с

большой областью заслуживающих внимания сочинений. Опытные педагоги ведут списки услышанных когда-либо сочинений, тщательно записывают программы “своих и чужих” учеников, не довольствуясь лишь существующими типовыми программами. Большой помощью в выборе репертуара являются репертуарные списки, пополняемые по мере естественного познавательного процесса. Любой педагог легче осуществит выбор, если перед глазами будет достаточно полный список произведений разного уровня сложности и художественной направленности. Гораздо сложнее производить выбор “из головы”, когда порой самые подходящие произведения не попадают в зону нашего внимания. Современные средства общения, а именно электронная почта и интернет, дают возможность педагогам обмениваться “личными” репертуарными списками, пополняя запасы своих знаний. Большим интересом пользуется обмен опытом между педагогами, когда выносятся на обсуждение репертуар, пройденный конкретным учеником, уже зарекомендовавшим себя в старших классах или уже поступившим в музыкальное училище и даже в вуз. Анализ “репертуарного прошлого” такого ученика может быть использован не в качестве копии, а рассмотрен как интересный пример динамики художественного и технического развития с уже известным результатом, итогом, а также как безусловная педагогическая удача. Приступая к подбору репертуара, педагог должен четко понимать, с какой целью выбирается для учащегося то или иное произведение.

Можно выделить три основных задачи, которые при этом преследуются:

1. воспитание исполнительски-творческого понимания музыки, воспитание музыкального мышления учащегося. При этом речь идет не о воспитании музыкального мышления «вообще», а об определенных конкретных сторонах этого мышления.
2. воспитание исполнительского мастерства учащегося.
3. накопление репертуара.

При работе над каждым музыкальным произведением воспитывается и музыкальное мышление, и фортепианная техника учащегося; выучив музыкальное произведение, он обогащает свой репертуар, и в этом отношении указанные задачи тесно переплетаются.

Индивидуальная направленность репертуара.

Само название — индивидуальный план — очень точно передает сущность этого важного для педагогической работы документа. Он должен быть действительно индивидуальным, отвечающим задаче воспитания данного, конкретного ученика, и в то же время планом в настоящем смысле слова — обоснованно, исходя из реальных закономерностей

предшествующего развития, намечающим перспективы дальнейшего движения вперед. Необходимо вводить в план сочинения, которые помогли бы возможно ярче и скорее «раскрыть» ученика, развить все лучшие задатки его натуры. При этом нельзя оставлять без внимания тех, быть может еще почти неразличимых, но заслуживающих поддержки черт нового, которые проявляются в его исполнении (своевременное их обнаружение и развитие — одна из труднейших, но и в высшей степени важных задач педагога). Необходимо, конечно, восполнять имеющиеся пробелы. Но делать это надо очень тактично и умело. Некоторые ученики, долго играя произведения, которые им «не удаются», начинают работать без интереса и терять; веру в свои силы. Обычно для устранения недостатков целесообразно выбрать произведение не слишком чуждое индивидуальности ученика, а в какой-то мере ей близкое, но дающее в то же время возможность поработать над их устранением. Тогда он чувствует себя более уверенно и легче справляется с имеющимися трудностями. При составлении индивидуального плана надо продумать то, что будет исполнено на вечерах, на экзамене, в шефском концерте. Так как эти произведения необходимо довести до возможной степени законченности, то они не должны быть очень трудными для ученика. Вместе с тем во время публичного исполнения желательно как можно полнее отчитаться в той работе, которая была проделана за предшествующий период. Поэтому надо так подобрать программу для выступления, чтобы показать ученика разнообразно и выявить его достижения. При составлении программы следует позаботиться и о том, чтобы она была по возможности разнообразной в отношении характера сочинений, темпов, тонального плана. Достаточно распространённой ошибкой является «привязывание» исполнения произведения к определённому классу или году обучения. Необходимо учитывать, что распределение по классам, принятое в методических разработках – типовых программах, весьма условное и примерное. Руководит темпами освоения репертуара естественное развитие ученика, которое нежелательно искусственным способом ни торопить, ни тормозить.

Принцип разнообразия стилей, жанров и форм изучаемой учащимся музыки.

Он является традиционным и педагогически оправданным в том смысле, что его соблюдение позволит будущему музыканту - исполнителю:

- выработать собственный индивидуальный исполнительский стиль игры, выражающийся как в интерпретации музыки на инструменте, так и в отношении к ней;
- расширить музыкальный интеллект и реализовать индивидуальные исполнительские возможности;

- овладеть навыками исполнения самой разнообразной музыки, определиться в собственном стиле и манере исполнения.

Тема 4. Основы исполнительского и методического анализа музыкального произведения

Современный уровень музыкального исполнительства на народных инструментах предполагает глубокое проникновение в авторский замысел музыкального произведения для наиболее полного раскрытия его художественного содержания, создание индивидуальной исполнительской интерпретации.

Интерпретация (от лат. Interpretatio – «разъяснение, истолкование») – художественное истолкование певцом, инструменталистом, дирижёром, камерным ансамблем музыкального произведения в процессе его исполнения, раскрытие идейно-образного содержания музыки выразительными и техническими средствами исполнительского искусства. Интерпретация зависит от эстетических принципов школы или направления, к которым принадлежит артист, от его индивидуальных особенностей и идейно-художественного замысла. Интерпретация предполагает индивидуальный подход к исполняемой музыке, активное к ней отношение, наличие у исполнителя собственной творческой концепции воплощения авторского замысла.

Также определяет исполнительство и музыковед, доктор искусствоведения Лев Мазель: «Исполнительство – важный и самостоятельный род творческой деятельности. В известном смысле оно является необходимым продолжением работы композитора, но продолжением, лежащим в иной плоскости».

Роль сотворчества в освоении музыки значительна. Благодаря субъективному восприятию музыкальный образ может быть познан и окажет на слушателя эмоциональное воздействие. Сотворчество во многом неотделимо от вдохновения, т.к. в процессе музыкального познания человек удовлетворяет творческие потребности создавать нечто свое, новое и испытывать наслаждение от содеянного творческого акта.

Известный пианист и педагог Самуил Фейнберг замечает: «Некоторые музыканты окружают себя готовыми пособиями и записями разучиваемых ими произведений, что лишает исполнителя непосредственности и собственного понимания авторского замысла, т.е. индивидуальности своего исполнения. Интерпретация не должна быть повторением или подражанием чьим-то, пусть даже хорошим образцам. Молодой исполнитель должен доверять своему вкусу и чутью, делать правильные выводы при внимательном прочтении нотного текста».

Работа с различными звукозаписями имеет важное значение, особенно на начальном этапе работы над произведением. Желательно прослушать сочинение в исполнении разных музыкантов, познакомиться с различными вариантами интерпретации. Тогда более ясной становится многозначность музыкального образа, многовариантность его художественного прочтения. Самарий Савшинский писал: «Начать знакомство с произведением, казалось бы, проще всего, прослушав его в образцовом исполнении крупного мастера, «живом» или в репродукции. Без долгих поисков здесь станет ясно, что к чему, а также что и как надо играть. Но это противоречит требованию непосредственного восприятия, как основной задачи первой стадии. Чем крупнее и самобытнее художественная личность мастера, познакомившего с пьесой, тем сильнее окажется влияние его трактовки на формирование нашего собственного исполнительского замысла».

Выдающиеся исполнители и педагоги считают *необходимым условием для создания яркой исполнительской концепции пристальное изучение всех деталей авторской записи и поиски выразительных компонентов музыкального текста*. Изучению и расшифровке нотной записи, выявлению и осмыслению исполнительских указаний в тексте призван исполнительский анализ музыкального произведения.

Исполнительский анализ музыкального произведения можно разделить на два этапа: аналитический и исполнительский.

Аналитический анализ («доисполнительский») – включает в себя музыкальный анализ, анализ композиторских средств выразительности, историю создания музыкального произведения.

Анализ музыкальный – дисциплина, изучающая строение музыкальных произведений. Музыкальное произведение выступает как художественная система, в которой объединены и соподчинены, композиционно оформлены и взаимодействуют различные музыкально-выразительные средства.

Музыкально-выразительные средства – элементы музыкального произведения (мелодия, гармония, метроритм, фактура и др.), зафиксированные в нотном тексте. Анализ каждого из них является предметом аналитического исследования (анализ гармонический, анализ полифонический, ритмический и т. д.).

Исполнительский анализ невозможен без аналитического анализа. Достижение яркого художественного образа происходит через постижение формы и содержания произведения, т.е. *композиционной и драматургической сторон музыкальной формы*. «Лишь тогда, когда станет ясной форма, будет ясным и содержание» – писал Р. Шуман.

Постигание композиционной стороны заключается в дифференцировании и интегрировании музыкальной ткани, в выявлении

структуры значимых единиц текста. Драматургическая сторона познается через толкование интонационно-образного содержания произведения, через реализацию «до сего момента лишь потенциально воплощенных в музыке «душевных движений». Первая задача связана с различением, вторая – с индивидуализацией».

Таким образом, целостный анализ музыкального произведения изучает взаимодействие всех его сторон – звуковой, интонационной, композиционной. Произведение рассматривается в единстве содержания и формы, теоретических и исторических ракурсов, объективного изучения и эстетической оценки, как художественно целое, зависящее от композиторского замысла, исполнительской интерпретации и направленности на слушателя. «Приступая к изучению произведения, необходимо сделать общий анализ – разобраться в строении, форме, музыкальном содержании и настроении данного сочинения, обратить внимание на различные особенности его изложения, мелодию, гармонию и т. п.», – подчёркивает Г. Нейгауз. В вокальной музыке анализируется соотношение музыкальных средств и словесного текста.

Исполнительский анализ – изучение исполнительских средств выразительности для создания индивидуальной трактовки музыкального произведения, в основе которого лежит принцип «вижу – слышу – играю».

Исполнительские средства выразительности – индивидуальные средства музыканта-исполнителя для воспроизведения авторского текста (артикуляция, штрихи, нюансировка, тембр, агогика и др.), не фиксируемые в нотах или фиксируемые частично. Их выбор и применение зависят от музыкального инструмента, на котором будет исполняться произведение и от индивидуальных знаний, умений и навыков исполнителя.

Музыкально-выразительные средства, как правило, изначально заложены автором произведения, и их расшифровка дает ключ к пониманию образного содержания этой музыки.

Музыковед Н.Копчевский средства музыкальной выразительности делит на «изменяемые» и «неизменяемые». Он пишет: «Для музыкантов, работа которых начинается со знакомства с нотным текстом, это означает, что в нем есть две группы координат – **неизменяемых, тех, благодаря которым, сочинение существует, узнается, и изменяемых, благодаря которым оно может приобретать новый вид и значение.** Отсюда следует важнейший вывод: исполнители должны научиться разделять в авторском тексте знаки, несущие в себе объективную информацию о сочинении, его образном строе, красоте и выразительности, от знаков, в которых передана информация о субъективном толковании произведения его первым редактором и потенциальным исполнителем – самим автором».

Чтобы творчески переосмыслить музыкальное произведение, необходимо понять, какие средства музыкальной выразительности должны сохраняться неизменными, а какие могут подвергаться варьированию. Любое деление в музыке достаточно условно, так как в музыкальном образе все средства музыкальной выразительности выступают как единый комплекс, а каждое из этих средств в разных музыкальных произведениях может быть или стабильным или подвижным.

К стабильным средствам музыкальной выразительности можно отнести мелодию, гармонию и структуру произведения. Мелодия в ее интонационно-ритмическом и ладовом единстве является основным носителем идейно-эмоционального образа и не должна изменяться в процессе исполнения или переложения.

К подвижным средствам можно отнести фактуру (частично), динамику, тембр, средства артикуляции, агогику. Эти средства могут подвергаться воздействию со стороны исполнителя. Каждый музыкант-исполнитель по-разному применяет подвижные средства выразительности, что и придает трактовке музыкального произведения уникальность и неповторимость.

3 ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Примерный план анализа музыкального произведения

1. Исторические сведения о композиторе, его эпохе, времени создания произведения. Основные черты стиля автора. Проявляющиеся в изучаемом произведении.
2. Анализ названия произведения:
 - программа (например, «Кампанелла», «Ферапонтов монастырь», «Два еврея», детская музыка и т.д.);
 - жанр: танцевальный (менуэт, вальс, мазурка, марш, чакона, самба, босанова и т.д.), вокальный (ария, романс, серенада, баркарола и др.), инструментальный (прелюдия, соната, скерцо, увертюра и т.д.), полифонический (фуга, инвенция, канон), джазовый (блюз, регтайм) и др.;
 - часть циклического произведения (часть сонаты, концерта, сюиты, дивертисмента и т.д.).
3. Образно-эмоциональный строй произведения.
4. Композиторские средства выразительности: фактура, форма, метроритмическая организация, интонационность, ритмика, тонально-гармонический план, темповая область и др.
5. Исполнительские средства выразительности: особенности фразировки, артикуляция, штрихи, динамика и нюансировка, тембр, агогика, приемы исполнения (приемы звукоизвлечения, специфические приемы), окончательный темп исполнения и др.
6. Методико-педагогический анализ:
 - примерный уровень трудности произведения, цели и задачи его изучения;
 - основные пути выявления образно-художественной и стилевой направленности сочинения;
 - методы работы над исполнительской техникой;
 - вопросы аппликатуры;
 - прогнозирование возможных технических затруднений и определение методов их преодоления. Возможная система упражнений.

Примечание:

- если произведение является редакцией, переложением или транскрипцией, то следует знать его автора, другие редакции и варианты переложения, первоисточник;
- если в основе произведения лежит вокальное произведение, необходимо знать словесный текст.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

3.2 Задания для самостоятельной работы

1. Изучить требования учебных программ по специнструменту для учеников 1 – 5 классов ДМШ и ДШИ.
2. Сделать краткий анализ 1 – 2 сборников музыкальных произведений (школ игры, хрестоматий, сборников концертных пьес, сборников этюдов и т.д.)
3. Провести сравнительный анализ нескольких сборников для начинающих.
4. Предложить наиболее рациональный вариант аппликатуры музыкального произведения, предложенного педагогом, и объяснить её логичность и необходимость.
5. Провести аппликатурный анализ этюдов на разные виды техники.
6. Предложить варианты пьес виртуозного характера для работы с учеником 3-4 класса.
7. Составить репертуара для работы с перспективным учеником 5 класса.
8. Предложить варианты пьес для публичного выступления ученику 3-4 класса среднего уровня подготовки.
9. Составить репертуар для слабого ученика 2 класса.
10. Предложить варианты пьес кантиленного характера для учеников 3-4 классов различного уровня подготовки.
11. Привести примеры полифонических произведений для учеников старших (выпускных) классов среднего уровня подготовки.
12. Подобрать 3-4 октавных этюда различного уровня сложности.
13. Составить репертуар для работы с начинающим учеником.
14. Предложить варианты этюдов на разные виды техники для учеников младших классов.
15. Привести примеры музыкальных произведений легкого (эстрадного) жанра для учеников 3-4 классов различных уровней подготовки.
16. Составить репертуарный список по следующим составляющим:
 - полифоническое произведение (имитационная полифония) (баян-аккордеон) либо музыка эпохи барокко (струнные народные инструменты);
 - музыка венских классиков;
 - музыка композиторов-романтиков;
 - музыка русских композиторов;
 - музыка советских композиторов;
 - музыка белорусских композиторов;
 - обработка народной песни или танца;
 - оригинальная музыка (согласно специальности);

- эстрадно-джазовое произведение;
- произведение крупной формы (не менее 2 частей);
- произведение кантиленного характера;
- виртуозное произведение;
- 2-3 этюда на разные виды техники.

17. Составить список инструктивного материала, опираясь на следующие разновидности фактур:

- репетиции;
- мелодические интервалы и мотивы;
- короткие арпеджио;
- длинные арпеджио;
- украшения;
- трели;
- гаммаобразные пассажи;
- аккорды;
- полиритмия.

18. Систематизировать музыкальные произведения одного из репертуарных сборников по трем основным жанрам:

- инструментальному (марш, прелюдия, скерцо, этюд и т.д.);
- вокальному (песня, хор, романс, ария и т.д.);
- танцевальному (менуэт, полонез, вальс, полька и т.д.)

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ (практическое задание)

Систематизируйте приведенные в этом списке названия по отраженным в них (только в самих названиях, т.е. в этимологии) признакам и свойствам жанра.

Аллеманда (немецкий) — один из наиболее популярных инструментальных танцев эпохи Барокко, стандартная составляющая сюиты (обычно 1 часть).

Англез («английский») — собирательное название танцев распространённых в Европе в XVII—XIX веках и происходивших главным образом из Англии. Характерной чертой англеза является расположение пар друг против друга, а не друг за другом.

Антифон (звучащий в ответ; откликающийся, вторящий): в православном богослужении песнопение, исполняемое антифонно; в католическом богослужении рефрен, исполняющийся до и после псалма или евангельских песней.

Арабеска (арабский) — европейское название сложного восточного средневекового орнамента, состоящего из геометрических и растительных элементов. Собрание мелких литературных или музыкальных произведений.

Баллада (танцевать, плясать) — многозначный литературоведческий и музыковедческий термин.

Баркарола («лодка») — народная песня венецианских гондольеров.

Бергамаска — старинный итальянский танец. Название произошло от названия местности — города Бергамо и одноимённой провинции.

Бранль — старофранцузский народный круговой танец (хоровод) с быстрыми движениями.

Бурлеска (шутка) — вид комической поэзии, сформировавшийся в эпоху Возрождения.

Бурре (делать неожиданные или резкие прыжки) — старинный французский народный танец. Возник предположительно около середины XV—XVI века в средней Франции (нагорная провинция Овернь/Верхняя Луара).

Былина (старинны) — русские героико-патриотические песни-сказания, повествующие о подвигах богатырей и отражающие жизнь Древней Руси IX—XIII веков

Вальс — общее название бальных, социальных и народных танцев музыкального размера 3/4

Венгерка — бальный танец, основанный на народном венгерском танце чардаш.

Вербункош (вербовка) — жанр венгерской танцевальной музыки, первоначально связан с вербовкой новобранцев, с середины 19 века вытеснен чардашем.

Вилланелла (деревенская песня) — жанр итальянской лирической (пасторальной, часто с комическим оттенком) поэзии и многоголосной музыки

Вокализ (звучный, гласный) — пение без слов, так же пьеса для голоса без слов, из одних гласных звуков или слогов.

Гавот – танец гавотов, жителей области Оверньво Франции, французский танец.

Галоп – скачкообразный, стремительный, быстрый бальный танец, популярный в XIX веке.

Гальярда («веселая», «бодрая») — старинный танец итальянского происхождения, распространённый в Европе в конце XV—XVII вв, а также музыка к этому танцу.

Гимн — песня, восхваляющая и прославляющая кого-либо или что-либо (первоначально— божество)

Гондольера – народная песня венецианских гондольеров.

Гопак (от укр. Гоп — восклицание, произносимое во время танца) — национальный украинский танец

Зингшпиль (от *singen* петь и *Spiel* игра, «пьеса с пением») — музыкально-драматический жанр, пьеса с музыкальными номерами или опера с разговорными диалогами (вместо речитативов), преимущественно комического содержания.

Инвенция (находка; изобретение, выдумка) — небольшие двух- и трёхголосные пьесы полифонического склада, написанные в различных видах полифонической техники: в виде имитации, канона, простого и сложного контрапункта.

Интермеццо (находящийся посреди, промежуточный) — небольшое комическое представление, разыгрываемое между актами или картинами оперы-серия; небольшая самостоятельная инструментальная пьеса или часть инструментального цикла.

Кадриль — французский танец. Исполняется двумя или четырьмя парами, расположенными по четырёхугольнику (фр. *quadrille*), друг против друга. Кадриль развилась из сельского танца и сначала содержала пять фигур.

Кант – русская многоголосная песня.

Каприччио – (каприз, прихоть; причудливый изыск) — произведение академической музыки, написанное в свободной форме.

Кассация – многочастное музыкальное произведение развлекательного характера для инструментального ансамбля, исполнявшееся главным образом на открытом воздухе в 18 в. в Австрии и Германии.

Качча — поэтическая и музыкальная форма в Италии XIV— начала XV веков, один из наиболее характерных жанров светской музыки. Рисует сцены охоты, рыбалки, ярмарки. Для каччи типична звукоизобразительность— лай собак, пение кукушки, выкрики торговцев и т.п.

Кводлибет (что угодно) — старинная техника музыкальной композиции, а также пьеса, как правило, шуточного характера, написанная в этой технике. Суть кводлибета в комбинировании «по-горизонтали» (последовательно) или сочетании «по-вертикали» (одновременно) известных мелодий, с текстами или без них.

Колыбельная – песня, исполняемая матерью или нянькой при укачивании ребёнка; особый лирический жанр, популярный в народной поэзии. У всех народов колыбельная не требует каких-либо инструментов для её исполнения, достаточно только голоса.

Колядка (коледовки, колядные песни) — календарные обрядовые песни славян, исполняемые преимущественно в святочный период, во время ритуальных обходов по домам (колядования).

Контрданс (английский деревенский танец) — одна из форм первоначально английского и, впоследствии, французского народного танца и музыки к нему.

Концерт (согласие, состязаясь) – музыкальное произведение для одного или реже нескольких солирующих инструментов и оркестра.

Краковяк — быстрый танец польского происхождения в 2/4; исполняется весело, темпераментно, с горделивой осанкой. В танцах воспеваются молодые краковские парни. В танце обычно четное количество пар, а музыка исполняется под народные инструменты.

Куплеты — часть песни, включающая одну строфу текста и одно проведение мелодии (напева). Куплет повторяется в течение песни с новыми строфами поэтического текста, при этом мелодия может оставаться неизменной или слегка варьироваться.

Куранта (бегущая, текущая) – старинный французский танец, следы которого восходят к середине XVI века;

Лауда (хвала) — жанр паралитургической музыки и поэзии (итальянской, реже латинской) в Италии XIII—XVI веков.

Лезгинка – старинный сольный мужской и парный танец. Танец наиболее зрелищен, когда исполняется в национальных костюмах и в сопровождении музыкального ансамбля. Лезгинка «изначально была танцем воинов».

Лендлер — народный австрийско-немецкий танец (парный круговой). Музыкальный размер 3/4 или 3/8. По некоторым данным, название идет от местечка в Верхней Австрии – Ландль. Слово «лендлер» так же переводят как «деревенский танец» (от нем. Land - сельская местность, деревня).

Мадригал— небольшое музыкально-поэтическое произведение, обычно любовно-лирического содержания.

Мазурка —польский народный танец. Название произошло от жителей Мазовии — мазуров, у которых впервые появился этот танец.

Марш («шествие», «движение вперед») —музыкальный жанр; сложился в инструментальной музыке в связи с необходимостью синхронизации движения большого числа людей: движения войск в строю, церемониальных и праздничных шествий

Матлот — французский матросский танец, исполняется в быстром темпе.

Менуэт (маленький, незначительный)— старинный народный французский грациозный танец, названный так вследствие своих мелких шажков на низких полупальца. Произошёл от медленного народного хороводного танца провинции Пуату.

Месса — основная литургическая служба в латинском обряде Католической Церкви

Миниатюра – произведение малой формы в литературе, изобразительном, музыкальном и театральном искусстве.

Мюзет – французский народный музыкальный инструмент типа усовершенствованной волынки, старинный французский танец быстрого темпа, исполнявшийся под аккомпанемент такого инструмента.

Новеллетта (ит.- небольшой рассказ, веселая сказочка) – небольшая инструментальная пьеса (лирико-повествовательного, драматического или жанрового характера).

Ноктюрн («ночной») — распространившееся с начала XIX века название пьес (обычно инструментальных, реже — вокальных) лирического, мечтательного характера. исполнявшуюся на открытом воздухе.

Ода – жанр лирики, представляющий собой торжественное стихотворение, посвящённое какому-либо событию, герою, или отдельное произведение такого жанра.

Опера (дело, труд, работ) — род музыкально-драматического произведения, основанный на синтезе слова, сценического действия и музыки.

Оратория (храм, молельня) – род религиозной драмы или эпоса, положенных на музыку и исполняемых оркестром с разнородным пением. Отличается от оперы отсутствием сценического действия, а от кантаты— большими размерами и разветвлённостью сюжета.

Павана – торжественный медленный танец, распространённый в Европе в XVI веке и музыка к этому танцу. Под музыку паваны происходили различные церемониальные шествия: въезды властей в город, проводы знатной невесты в церковь. По одной версии павана или падована (итал. padovana) появилась в итальянском городе Падуя (итал. Padova), по которому и получила своё название. По другой версии, это танец испанского происхождения (от лат. Pavo — павлин), и название связано с его торжественным церемониальным характером.

Пастиччо (букв. — паштет; в переносном смысле— смесь, мешанина) — опера, музыка которой заимствована из различных ранее написанных опер или специально написана несколькими композиторами. Этот тип оперы был особенно популярен в Италии в XVIII в.

Пастораль (пастушеский, сельский) — жанр в литературе, живописи, музыке и в театре, поэтизирующий мирную и простую сельскую жизнь.

Песня – наиболее простая, но распространённая форма вокальной музыки, объединяющая поэтический текст с мелодией.

Плач — разновидность персональной сирвенты в поэзии трубадуров, писался по случаю смерти близкого человека по образцу средневековой траурной песни enplanctus, обыкновенно на латинском языке.

Полонез — торжественный танец-шествие в умеренном темпе, имеющий польское происхождение.

Поэма — литературный жанр. Крупное или среднее по объёму многочастное стихотворное произведение лиро-эпического характера, принадлежащее определённому автору, большая стихотворная повествовательная форма.

Прелюдия — короткое музыкальное произведение, не имеющее строгой формы. В период зарождения прелюдии всегда предшествовали более длинному, сложному и строго оформленному произведению (отсюда название), но впоследствии композиторы стали писать прелюдии и как самостоятельные произведения

Причитание – жанр обрядового фольклора, характерный для многих мировых культур. Как правило, причитания имеют особую плачевую мелодику, в них выражается горе исполнительницы по поводу какого-то конкретного события (смерти близкого человека, войны, стихийного бедствия и т. д.).

Псалмы («хвалебная песнь») — жанр и форма иудейской и христианской молитвословной поэзии.

Рансодия – у древних греков - отрывок из эпического произведения, исполняемый рансодом (ист.). Большое музыкальное сочинение для инструмента или оркестра, состоящее из нескольких разнородных частей, преимущественно темы народных песен, сказаний.

Реквием (покой, упокоение) — заупокойная месса в католической церкви, а также жанр концертной музыки на основе текстов заупокойной мессы.

Сальтарелло (прыгать) — жанр итальянской танцевальной и инструментальной музыки, распространённый в XIV и XVI веках; начиная с конца XVIII века возродился как народный танец (существует и поныне).

Серенада (вечер) — музыкальная композиция, исполняемая в чью-то честь. В самом старом значении серенада — песня, исполненная для возлюбленной, обычно в вечернее или ночное время и часто под её окном.

Симфония («созвучие, стройное звучание, стройность») — музыкальное произведение для оркестра.

Сицилиана (сицилийская) — старинный итальянский танец пасторального характера, возможно, сицилийского происхождения. Была особенно распространена в инструментальной и вокальной музыке XVII—XVIII веков.

Скерцо («шутка») — часть симфонии, сонаты, квартета или самостоятельная музыкальная пьеса в живом, стремительном темпе, с острохарактерными ритмическими и гармоническими оборотами, в трёхдольном размере.

Соната (звучать) — жанр инструментальной музыки, а также музыкальная форма, называемая сонатной формой.

Спрингданс (прыгать) — распространённый норвежский крестьянский танец, получивший название в связи с особенностью его исполнения, впрыпрыжку.

Сюита — жанр, для которого характерна картинная изобразительность, тесная связь с песней и танцем.

Твист (обвивать, скручивать, крутиться) — танец группы рок-н-ролла

Тедеска (букв. немецкая) — итальянское название трёхдольного танца, близкого лендлеру и вальсу.

Токката (трогать, касаться) — первоначально всякое произведение для клавишных инструментов, в современном смысле — инструментальная пьеса быстрого, чёткого движения равными короткими длительностями

Трепак («трепать») — старинная русская пляска, распространённая также на Украине. Основные движения — дробные шаги, притоптывания и присядка с выбрасыванием ног. Движения сочинялись исполнителем на ходу

Уанстен (букв. один шаг) — бальный танец, исполнявшийся в быстром, маршеобразном темпе.

Фолия — шумное веселье, одна из самых ранних известных в Европе музыкальных тем, основа для многочисленных вариаций. Неоднократно использовалась в качестве основы для музыкальных произведений.

Фроттола (народная песенка, выдумка, шутка, болтовня, толпа) — итальянская светская песня народного происхождения.

Хабанера — от названия г. Гавана, кубинский танец и песня.

Халлинг – от названия долины Халлингдаль на юге Норвегии, норвежский сольный мужской народный танец.

Частушки (частый, быстрый). Возникли в России в конце 60 г. прошлого века, быстрые песни в четком ритме двудольного танца.

Шансон (песня) – хоровая крестьянская песня, имевшая письменное литературно-поэтическое происхождение.

Экозес – от фр. названия Шотландии, старинный шотландский народный танец. Изначально имел музыкальный размер $\frac{3}{4}$, умеренный темп. Сопровождался волынкой.

Экспромт (готовый) – речь, стихотворение, музыкальное произведение и т.п., созданные без подготовки, в момент произнесения, исполнения.

Элегия (жалобная песня) — лирическое стихотворение среднего объема, обычно наполненное печальным эмоциональным содержанием, лишённое отчетливой композиции, как правило, написанное от первого лица.

Эпиталама (свадебный, брачный) – свадебная песня у греков, а также римлян, которую пели перед невестой или в спальне новобрачных юноши и девы.

Эстампида – средневековая музыкальная форма и танец из Прованса, состоящая из 5-6 мелодических фраз, повторяющихся с измененным окончанием.

Этюд («изучение») – упражнение, служащее для развития и совершенствования техники какого-либо искусства.

Юмореска (юмор)— музыкальная пьеса шуточного, юмористического характера или включающая выдержанные в таком характере разделы.

Национальность, страна (9)

Конкретная местность, провинция (7)

Сословие (3)

Профессия (2)

Официальная, ритуальная функция (3)

Смысловая функция (4)

Время исполнения (3)

Конкретная обстановка, место (2)

Связь с предметами и их функцией (3)

Расстановка исполнителей (2)

Музыкальная связь исполнителей (2)

Источник звучания, инструментарий (5)

Исполнительские средства (1)

Способ звукоизвлечения (1)

Композиционная функция (2)

Характер материала в композиции (2)
Характер формы (4)
Музыкально-профессиональная функция (2)
Принцип сочинения (2)
Модус грусти, страдания печали (3)
Модус шутки (6)
Модус фантастического, причудливого (1)
Связь с изобразительным искусством (1)
Связь с повествованием, словом (4)
Отражение конкретных слов текста (1)
Внемузыкальное звуковое сопровождение (1)
Тип действий, действие (2)
Танцевальность (1)
Характер сопровождаемого музыкой движения (12)
Характер музыкального движения (1)

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

3.3 Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

Качество самостоятельной работы студентов является важнейшим фактором их профессионального роста. Их успехи определяются не только уровнем преподавания в ВУЗе, но и целесообразно организованными самостоятельными занятиями. Самостоятельность проявляется в умении вычленив трудности, найти рациональные способы их преодоления, осмысленно подойти к ежедневной работе. Самостоятельность мышления проявляется в способности к синтезу, анализу и обобщению. Воспитанию самостоятельности в работе способствует дисциплинированность, организованность, и сосредоточенность.

В ходе освоения дисциплины «Изучение педагогического репертуара» работа студентов должна быть направлена на активное усвоение материала, предлагаемого педагогом на лекциях и практических занятиях, и вместе с тем дополнять эти материалы самостоятельной работой по изучению рекомендованной преподавателем методической и нотной литературы, просмотру видеоматериалов и прослушиванию аудиозаписей.

Среди многообразия форм организации самостоятельной работы в ракурсе усвоения данной дисциплины необходимо выделить следующие:

- заниматься регулярно и осознанно;
- заниматься при постоянном слуховом контроле;
- грамотно подходить к содержанию авторского текста;
- развивать и совершенствовать навык чтения нот с листа;
- проявлять творческую инициативу.

Общеизвестно, что работа над музыкальным произведением состоит из нескольких этапов, взаимосвязанных друг с другом. Первый этап (ознакомительный) предполагает наличие такого навыка, как чтение нот с листа. Успех самостоятельного разбора нового произведения напрямую зависит, насколько развит навык игры с листа, являющийся высокоорганизованной системой, основанной на синтезе зрения, слуха и моторики. Следующий этап – этап технического и художественного овладения произведением. Работа над преодолением технических сложностей дает возможность ученику найти наиболее целесообразные формы и движения руки, выработать моторно-двигательную программу, добиться автоматизации движений. Решение этих задач невозможно без постоянного самоконтроля, констатации и анализе успехов и ошибок.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

4 РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 Перечень рекомендуемых средств диагностики

результатов учебной деятельности

Контроль учебной деятельности студентов по дисциплине «Изучение педагогического репертуара» осуществляется с помощью следующих форм диагностики:

- устный опрос во время занятий;
- практические задания;
- задания для самостоятельной работы;
- контроль самостоятельной работы;
- экзамен.

4.2 Экзаменационные требования

Вопросы к экзамену:

1. Предмет, цель и задачи курса «Изучение педагогического репертуара»
2. Музыкальное произведение как сфера творчества исполнителя
3. Педагогический репертуар как средство эмоционально эстетического воспитания учащегося
4. Принципы подбора педагогического репертуара
5. Образное содержание музыки и жанрово-стилевой анализ произведений
6. Средства музыкальной выразительности в контексте образно-эмоционального содержания произведения
7. Исполнительский анализ музыкальных произведений
8. Переложения в репертуаре исполнителей на струнных инструментах
9. Роль национальной музыки в процессе профессионального музыкального образования
10. Современная музыка в репертуаре ДМШ
11. Ведущие принципы подбора концертных и конкурсных программ для учащихся ДМШ

На экзамене студент должен исполнить два произведения (на усмотрение педагога) из предоставляемого к экзамену списка музыкальных произведений и сделать их исполнительский и методический анализ.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

4.3 Критерии оценки итогов учебной деятельности студентов

1 (*один*) – отказ от ответа на экзамене.

2 (*два*) – неудовлетворительный ответ. Отрывочное исполнение авторского текста с существенными ошибками. Частичные знания педагогического репертуара. Наличие множества существенных ошибок в исполнительском анализе и методическом разборе произведений. Отсутствие интереса и старания в учебе.

3 (*три*) – неудовлетворительный ответ. Отрывочное исполнение авторского текста. Приблизительные, общие сведения о педагогическом репертуаре. Исполнительский и методический анализ демонстрирует ряд принципиальных ошибок.

4 (*четыре*) – удовлетворительный ответ. Неуверенное исполнение авторского текста с существенными неточностями. Слабые знания педагогического репертуара. Наличие существенных ошибок в исполнительском анализе и методическом разборе произведений.

5 (*пять*) – ответ на невысоком профессиональном уровне. Неуверенное, маловыразительное исполнение авторского текста. Знания педагогического репертуара не систематизированы. Исполнительский анализ и методический разбор произведений неполный, с единичными существенными ошибками.

6 (*шесть*) – ответ на хорошем уровне. Достаточно уверенное, но неяркое и маловыразительное исполнение авторского текста. Неполное знание педагогического репертуара и принципов его подбора. Наличие ошибок в исполнительском анализе и методическом разборе произведений.

7 (*семь*) – ответ на хорошем профессиональном уровне. Уверенное, маловыразительное исполнение авторского текста с незначительными неточностями. Хорошее знание педагогического репертуара. Наличие несущественных ошибок при музыкально-исполнительском и методическом анализе произведений.

8 (*восемь*) – ответ на достаточно высоком уровне. Уверенное, выразительное исполнение авторского текста с незначительными неточностями. Хорошее владение комплексным анализом музыкального произведения, наличие единичных ошибок в исполнительском анализе и методическом разборе музыкальных произведений.

9 (*девять*) – ответ на высоком уровне. Выразительное и безошибочное исполнение авторского текста. Хорошее владение комплексным анализом

музыкального произведения. Знание педагогического репертуара и принципов его подбора. Самостоятельный творческий подход к исполнительскому анализу и методическому разбору нотного текста.

10 (десять) – ответ на очень высоком уровне. Яркое, уверенное, выразительное исполнение авторского текста. Свободное владение комплексным анализом музыкальных произведений. Студент владеет глубокими системными знаниями педагогического репертуара и требованиями к нему.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

5 ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 Учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Изучение педагогического репертуара» для студентов, которые обучаются по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализациям 1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Изучение педагогического репертуара» является частью образовательного процесса подготовки педагога-музыканта в области народно-инструментального искусства.

Успешное изучение педагогического репертуара возможно лишь в условиях комплексного прохождения и взаимодействия ряда общепрофессиональных и специальных учебных дисциплин: «Специнструмент», «Теория и история исполнительства на народных инструментах», «История искусств: музыкальное», «Теория музыки», «Профессиональная педагогика и методика преподавания спецдисциплин», «Психология».

Цель изучения учебной дисциплины – подготовка студентов к профессиональной педагогической деятельности в системе музыкального образования, предполагающей обширные знания в области педагогического репертуара и возможность их активного применения в практике обучения игре на народных инструментах.

Основными *задачами* учебной дисциплины являются:

- знакомство с педагогическим репертуаром для последующего его использования в профессиональной деятельности;
- формирование у студентов навыков самостоятельной работы, научно-педагогического поиска и стремления к самообразованию;
- расширение общего и профессионального кругозора, формирование высокой профессиональной культуры и художественно-эстетического вкуса;
- развитие способности к обобщению своего исполнительского опыта и использованию его в педагогической работе.

Освоение учебной дисциплины «Изучение педагогического репертуара» должно обеспечить формирование следующих профессиональных компетенций:

ПК-3 – обеспечить разносторонние связи с общественностью в процессе работы, участвовать в разработке рекламной и печатной продукции;

ПК-4 – готовить доклады, сообщения и другую документацию в области народного творчества и участвовать в репрезентации;

ПК-7 – планирование процесса обучения и воспитания в соответствии с разработанными нормативными и дидактическими документами;

ПК-14 – анализировать перспективы и направления сохранения и развития народного творчества;

ПК-17 – на научной основе организовывать свою творческую деятельность, владеть новейшими научными разработками, а также современной информацией в сфере художественной культуры;

ПК-18 – осуществлять надзор за бытованием различных видов и жанров народного творчества в целях их сохранения и преемственности;

ПК-19 – знать принципы и приемы отбора, систематизации, обобщения и использования информации для проведения научных исследований в сфере народного творчества;

ПК-23 – планировать репертуар собственных художественных (музыкальных произведений);

ПК-24 – умение работать с источниками репертуара, литературой по народному творчеству;

ПК-25 – умение организовывать этапы процесса исполнения художественных (музыкальных) произведений для эстетического воспитания и формирования высокохудожественного вкуса населения;

ПК-26 – выступать в качестве актера-исполнителя в профессиональных и любительских коллективах, драматических театрах, музыкальных театрах, театрах-студиях, на радио, телевидении, в концертных учреждениях;

ПК-27 – делать собственные аранжировки, инструментовки, обработки и переложения для хоровых коллективов, оркестров, ансамблей;

ПК-28 – умение самостоятельно подбирать репертуар, формировать концертную программу;

ПК-29 – готовить творческие выступления хоровых (инструментальных) коллективов и вести концертную работу в регионе и за его границами.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен *знать*:

- педагогический репертуар, включая основные издания педагогического репертуара (репертуарные сборники, хрестоматии, школы игры) для учащихся детских музыкальных школ и детских школ искусств;

- программные требования, предъявляемые к педагогическому репертуару;
- основные принципы подбора педагогического и концертного репертуара;
- методы работы над музыкальным произведением и способы применения средств музыкально-художественной и исполнительской выразительности;

уметь:

- формировать учебно-педагогический репертуар;
- использовать приобретенные знания для составления репертуара в соответствии с индивидуальными особенностями учащихся;
- осуществлять музыкально-исполнительский и методический анализ произведений, применять знания, умения и навыки в работе над музыкальными произведениями;
- исполнять педагогический репертуар на профессиональном художественном уровне с пониманием стиля, авторской идеи, образного строя и характера;

владеть:

- приемами комплексного анализа музыкального произведения и основными формами работы с музыкальным текстом;
- средствами исполнительской выразительности для грамотной интерпретации нотного текста.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины всего предусмотрено 94 часа, из них 34 – аудиторные занятия (10 – лекции и 24 – практические). Рекомендуемая форма контроля знаний студентов – экзамен.

СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Введение

Место и практическое значение учебной дисциплины «Изучение педагогического репертуара» в общей системе подготовки музыканта. Цель и задачи курса, содержание и основные требования к его изучению. Взаимодействие с другими дисциплинами. Учебно-методическое обеспечение.

Тема 1. Методологические основы формирования педагогического репертуара

Репертуар как основа обучения игре на инструменте и его роль в решении педагогических задач. Планирование учебно-воспитательного процесса в классе специнструмента с учетом индивидуальных особенностей учащегося и в соответствии с рабочей программой учебного заведения. Диагностика уровня музыкально-исполнительских навыков учащегося как основа формирования учебно-педагогического репертуара.

Тема 2. Классификация репертуара. Принципы классификации репертуара

Понятие педагогического репертуара. Структура и виды репертуара (учебный, концертный, конкурсный, репертуар для домашнего музицирования). Особенности каждого вида и их зависимость от целей исполнения, исполнительского мастерства и технико-выразительных возможностей инструмента.

Методические принципы подбора и систематизации учебного репертуара (по авторам, жанрам, степени сложности и т.д.).

Роль концертного репертуара в воспитании эстетического и художественного вкуса. Концертный репертуар как средство исполнительского роста учащегося.

Тема 3. Принципы подбора и систематизации репертуара в классе специнструмента

Принципы формирования репертуара в соответствии с его направленностью. Принцип педагогической целесообразности. Доступность репертуара в техническом и содержательном отношении. Учет

индивидуальных музыкальных и психологических особенностей ученика. Соразмерность репертуара и возраста ученика. Репертуар как средство развития творческого воображения учеников. Принцип разнообразия стилей, жанров и форм изучаемой учеником музыки.

Тема 4. Основы исполнительского и методического анализа музыкального произведения

Основные элементы музыкально-исполнительской деятельности «композитор – исполнитель – слушатель».

Содержание музыкального произведения. Характеристика музыкальных образов. Композиторские средства выразительности (стилистика сочинения, жанровая характерность, ритмические и темповые особенности, строение мелодии, тональный план, гармонические и ладовые особенности, форма сочинения, особенности развития, кульминации).

Исполнительские средства выразительности (интонирование и фразировка мелодии, динамический план сочинения, агогические особенности, артикуляционные приемы, штрихи).

Уровень трудности произведения и его место в репертуаре учащегося. Педагогические задачи и методы работы над музыкальным произведением.

Тема 5. Начальный период обучения игры на народном инструменте

Доступность как основной критерий в подборе репертуара для начинающего музыканта.

Изучение и сравнительный анализ основных учебных пособий, сборников, хрестоматий для начального периода обучения на народных инструментах. Жанровая направленность произведений, особенности образной сферы. Специфика изложения музыкального материала, его последовательность, тональные, метроритмические, штриховые аспекты, аппликатурные варианты.

Тема 6. Изучение инструктивного материала (гамм, упражнений, этюдов)

Классификация различных видов техники. Индивидуальность техники исполнителя. Значение и роль работы над гаммами. Порядок изучения гамм. Владение различными аппликатурными вариантами. Хроматические последовательности, аккорды, арпеджио, двойные ноты.

Упражнения в работе над техникой. Звуковые, ритмические, артикуляционные задачи.

Художественные, технические и методические задачи при выборе этюдов. Способы изучения этюдов. Индивидуальный выбор этюдов в зависимости от возможностей и индивидуальных способностей учащегося.

Тема 7. Изучение полифонических произведений

Полифонические произведения в репертуаре, их роль в формировании и развитии музыкального мышления. Виды полифонии – имитационная, подголосочная, контрастная и особенности работы над ними.

Выразительные средства при исполнении полифонии. Темп и стилевые традиции. Проблемы обозначения и определения темпа. Функции динамики. Роль артикуляции при исполнении старинной музыки. Стилистические и жанровые особенности, специфика расшифровки нотного текста, правила исполнения мелизмов, орнаментика и т.д.

Urtext и редакции. Основные принципы переложения.

Тема 8. Изучение пьес малой формы

Значение изучения пьес малой формы в обучении игры на инструменте. Жанровое и стилевое многообразие музыкального материала. Включение в репертуар пьес композиторов разных эпох и стилей, различных по своему образному строю, техническим и художественным средствам музыкальной выразительности.

Работа над пьесами кантиленного характера, воспитание навыков пения на инструменте. Изучение произведений токкатного типа, танцев, маршей и др. Пьесы виртуозного характера.

Тема 9. Изучение пьес крупной формы

Значение произведений крупной формы в музыкально-исполнительском развитии учащегося. Сложность достижения в произведениях единства формы и контрастной характерности образов, умение сохранить стиль исполнения на протяжении всего произведения. Различные принципы решения проблемы цикличности и вытекающие отсюда задачи исполнителя.

Изучение сонатин, сонат, сюит, вариационных циклов. Развёрнутый исполнительский анализ авторского текста (изучение мелодии, ритма,

гармонии, динамики, тембра, фактуры, штрихов в их тесной взаимосвязи друг с другом).

Тема 10. Изучение оригинальной музыки для народных инструментов

Особенности понимания словосочетания «оригинальная музыка». Общий ход развития оригинальной народно-инструментальной музыки. Основные тенденции развития оригинального репертуара.

Жанровая и стилистическая специфика сочинений. Жанр обработки народных песен и танцев как преобладающая композиционная форма в народно-инструментальном репертуаре.

Изменение образного наполнения оригинальной музыки на протяжении развития народно-инструментального искусства, особенности содержания, многообразие эмоциональных состояний. Специфические приемы игры и звуковые эффекты на народных инструментах как действенное средство передачи и воплощения определенного художественного образа.

Тема 11. Музыка белорусских композиторов для народных инструментов

Музыка отечественных композиторов в педагогическом репертуаре как средство формирования и воспитания этнического самосознания учащихся.

Жанрово-стилевая направленность музыки белорусских композиторов для народных инструментов. Изучение и анализ отдельных произведений и нотных сборников. Выявление особенностей образного содержания музыкальных произведений, формы, фактурного изложения. Ладогармоническая специфика и музыкально-интонационная палитра.

Тема 12. Эстрадно-джазовые сочинения в репертуаре

Значение эстрадно-джазового музицирования в современной системе музыкального образования. Роль эстрадно-джазового репертуара в воспитании и развитии музыкального вкуса.

Сложность ритмического рисунка, его строение, разнообразие акцентов, фактура изложения, стиль исполнения – основные составляющие эстрадно-джазовых сочинений. Специфика исполнения различных жанровых форм (рэг-тайм, буги-вуги, джазовая баллада, блюз, мюзет и др.)

Использование эстрадно-джазовой стилистики в оригинальных сочинениях для народных инструментов, включение элементов «легкой»

музыки в фольклорные сочинения. Обзор и анализ музыкальных произведений в жанре легкой музыки.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

№ темы	Название темы	Количество ауд. часов			Кол-во часов КСР	Форма контроля знаний
		всего	лекц.	практ.		
1	2	3	4	5	6	7
	Введение	1	1			
1	Методологические основы формирования педагогического репертуара	1	1			
2	Классификация репертуара. Принципы классификации репертуара	2	2			
3	Принципы подбора и систематизации репертуара в классе специнструмента	2	2			
4	Основы исполнительского и методического анализа музыкального произведения	2	2			
5	Начальный период обучения игры на народном инструменте	2		2		
6	Изучение инструктивного материала (гамм, упражнений, этюдов)	3		2	1	задание для самост. работы
7	Изучение пьес малой формы	2		2		
8	Изучение полифонических произведений	5		4	1	практ. задание
9	Изучение пьес крупной формы	5		4	1	практ. задание
10	Изучение оригинальной музыки для народных инструментов	3		2	1	задание для самост. работы
11	Музыка белорусских композиторов для народных инструментов	3		2	1	задание для самост.

						работы
12	Эстрадно-джазовые сочинения в репертуаре	3		2	1	задание для самост. работы
						экзамен
Всего		34	8	20	6	

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

5.2 Основная литература

1. *Бубен, В.П.* Теория и практика обучения игре на аккордеоне: учеб. пособие / В.П. Бубен. – 2-е изд., испр. – Минск : БГТУ, 2009. – 96 с.
2. *Гладков, П.* Школа игры на цимбалах / П. Гладков. – Минск : Беларусь, 1983. – 127 с.
3. *Говорушко, П.* Начальный курс игры на готово-выборном баяне / П.Говорушко. – Л. : Музыка, 1980. – 56 с.
4. *Нечепоренко, П.И.* Школа игры на балалайке / П.И. Нечепоренко, В.И. Мельников. – М. : Музыка, 1991. – 184 с.
5. *Чабан, В.* Аб рэпертуарных тэндэнцыях у беларускім баянным мастацтве / В. Чабан // *Пытанні культуры і мастацтва Беларусі.* – Мінск : Выш. шк., 1994. – Вып. 13. – С. 36–46.
6. *Чунин, В.С.* Школа игры на трехструнной домре / В.С. Чунин. – М. : Кифара, 1995. – 128 с.
7. *Шульпяков, О.Ф.* Музыкально-исполнительская техника и художественный образ / О.Ф. Шульпяков. – Л. : Музыка, 1986. – 124 с.

5.3 Дополнительная литература

1. *Акимов, Ю.Т.* Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне / Ю.Т. Акимов. – М. : Сов. композитор, 1980. – 111 с.
2. *Басурманов, А.П.* Справочник баяниста / А.П.Басурманов. – М. : Сов. композитор, 1987. – 421 с.
3. Вопросы музыкально-исполнительского искусства / отв. ред. А.А. Николаев. – М. : Музыка. 1969. – вып. 5. – 335 с.
4. *Гладков, Е.* Совершенствование приемов звукоизвлечения и артикуляции при игре на белорусских цимбалах / Е. Гладков. – Мн. : Беларусь, 1976. – 95 с.
5. *Давыдов, Н.* Основы формирования исполнительского мастерства / Н.Давыдов. – Киев : Муз. Украина, 1983. – 186 с.
6. *Жданович, Л.Н.* Некоторые вопросы развития навыка чтения нот с листа у начинающих цимбалистов / Л.Н.Жданович. – Минск : Выш. шк., 1979. – 28 с.
7. *Имханицкий, М.* Новое об артикуляции и штрихах на баяне / М.Имханицкий. – М. : Изд-во РАМ им. Гнесиных, 1997. – 86 с.

8. *Климов, Е.* Совершенствование техники игры на трехструнной домре / Е. Климов. – М. : Музыка, 1972. – 51 с.
9. *Липс, Ф. Р.* Искусство игры на баяне / Ф.Р. Липс. – М. : Музыка, 1985. – 157 с.
10. *Мицуль, М.* Артикуляция на белорусских цимбалах / М.Мицуль. – Мн. : МИК, 1985. – 15 с.
11. *Осмоловская, Г.В.* Активизация музыкального слуха при обучении игре на домре / Г.В. Осмоловская. – Минск : Выш.шк., 1981. – 28 с.
12. *Фрид, Р.З.* Выразительные средства музыки / Р.З. Фрид. – Л. : Музыка, 1960. – 45 с.
13. *Цыпин, Г.М.* Музыкально-исполнительское искусство: теория и практика / Г.М. Цыпин. – СПб.: Алетейя, 2001. – 318 с.
14. *Шахов, Г.И.* Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование (баян, аккордеон) : учеб. пособие / Г.И. Шахов. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 224 с.

5.4 Словарь терминов характера звучания

РАДОСТНО: празднично, приподнято, звонко, звучно, блестяще, искрясь, искрометно, бодро, игриво, бойко, легко, проворно, живо, полетно, ослепительно, ловко, юрко, ярко, лучисто, лучезарно, феерично, невесомо

ТОРЖЕСТВЕННО: величественно, триумфально, победно, призывно, величаво, ликующе, восторженно, пышно, помпезно, шумно, бравурно, грандиозно, значительно, роскошно, эффектно, открыто, церемонно, жизнеутверждающе, озаренно, жизнерадостно

ЭНЕРГИЧНО: мужественно, решительно, смело, сильно, крепко, гордо, уверенно, с достоинством, недоступно, настойчиво, неодолимо, неколебимо, неукротимо, неумолимо, отважно, маршеобразно, напористо, независимо, необратимо, непокорно. Самозабвенно

ВЛАСТНО: авторитарно, воинственно, сурово, твердо, круто, чеканно, повелительно, волево, угрожая, давяще, деспотично, императивно, магически, мессиански, могущественно, начальственно, незыблемо, непреложно, непререкаемо, неопровержимо, неоспоримо, ораторски, царственно

СОСРЕДОТОЧЕННО: сдержанно, степенно, размеренно, обстоятельно, солидно, серьезно, строго, чинно, устойчиво

ШИРОКО: масштабно, размашисто, наполненно, объемно, емко, пространно, веско, весомо, космично, огромно, громадно, бесконечно, безгранично, беспредельно, набатно

МОНУМЕНТАЛЬНО: тяжело, увесисто, грузно, громоздко, массивно, мощно, неуклюже, угловато, напряженно, натруженно, тягуче, густо, насыщено, могуче, натужно, неловко

ПОЭТИЧНО: возвышенно, мечтательно. одухотворенно, сердечно, задушевно, интимно, трепетно, душевно, напевно, окрыленно, проникновенно, пленительно, чутко, чарующие, лирично, вдохновенно, невинно, неискушенно, замороженно

НЕЖНО: ласково, ласкающе, любовно, с любовью, радушно, мягко, благородно, трогательно, приветливо, елейно, деликатно, любезно, почтительно, приятно, целомудренно, чисто, безропотно, беззлобно, доверчиво, лелея, мило, сладостно

СПОКОЙНО: мирно, безмятежно, добродушно, просто, безыскусно, наивно, непринужденно, светло, блаженно, неприхотливо, простодушно, прозрачно, раскрепощенно, раскованно, созерцательно, беззаботно, доброжелательно, невозмутимо, осветленно, покорно

МУДРО: набожно, благоговейно, религиозно, медитативно, исповедуя, благостно, эзотерично, милосердно, молитвенно, праведно, надмирно, освященно, покаянно, смиренно, умильно, непогрешимо

СОНЛИВО: дремотно, изнемогая, вяло, обессиленно, лениво, изможденно, расслабленно, размягченно, безвольно, безжизненно, онемело

АСКЕТИЧНО: абстрактно, рационально, рассудочно, рефлексивно, бесчувственно, искусственно, придуманно, надуманно, отстраненно, механически

ТОМНО: изнеженно, с желанием, млея, сентиментально, чувственно, чувствительно, эротически, экстатично, вожделенно, мелодраматически

БЕСПЕЧНО: безразлично, бесстрастно, индифферентно, отвлеченно, равнодушно, опустошенно, окаменело, отрешенно, отчужденно, рассеянно

СУМРАЧНО: хмуро, завуалированно, угрюмо, мрачно, скрыто, глухо, тоскливо, приглушенно, блекло. Расплывчато, маскируясь, насупленно, непроницаемо, свинцово

РОБКО: застенчиво, смущенно, стыдливо, кротко, осторожно, стеснительно, боязливо, пугливо, растерянно, болезненно, малодушно, инфантильно, по-детски

СТРАННО: таинственно, вкрадчиво, причудливо, фантастически, загадочно, интригующе, иллюзорно, иррационально, призрачно, скрытно, экзотично, замысловато, затаенно, уединенно, безотчетно, inferнально, мистически,

колдовски, лунатически, сомнамбулически, с наитием, обворожено, неявно, пустынно

ЭЛЕГИЧНО: задумчиво, безрадостно, траурно, меланхолично, пессимистично, понуро, уныло, грустно, печально, жалобно, жалея, жалостливо, тоскливо, горестно, скорбно, плача, рыдающе, тягостно, мученически, с болью, похоронно, страдальчески, сокрушенно, безутешно, безысходно, панихидно

ГРОЗНО: трагично, драматично, зловеще, траурно, мертвенно, фатально, апокалиптически, эсхатологически

СТРАСТНО: клопочущее, порывисто, бушующее, горячо, пылко, запальчиво, бурно, кипуче, пламенно, упоенно, ревностно, стремительно, азартно, нетерпеливо, экзальтированно, буйно, жгуче, с жаром, огненно, плазменно, патетично, самозабвенно, фанатично, мятежно, накалено

ВЗВОЛНОВАННО: обеспокоенно, смятенно, тревожно, щемящее, трепеща, лихорадочно, с отчаянием, раскаявшись, мятуще, маясь, надломлено, изматывающее

РАЗДРАЖЕННО: рассерженно, негодуяюще, резко, невоздержанно, грубо, гневно, яростно, бешено, жестоко, сердито, иступленно, неистово, свирепо, дьявольски, демонически, изуверски, агрессивно, безудержно, варварски, безжалостно, дико, жестко, злостно, истерично, нещадно, яро, хищно, страшно, ужасно, беспощадно, злобно, маниакально, люто, неменяемо, остервенело, сатанински

С БРАВАДОЙ: бесшабашно, высокомерно, залихватски, напыщенно, нахохлившись, спесиво, хватко, хлестко, заносчиво, хамски, эксцентрично, хвастаясь, чопорно, амбициозно, задиристо, напропалую

ДЕРЗКО: бесцеремонно, беспардонно, вызывающе, нахально, нагло, нескромно, назойливо, навязчиво, неотвязно, развязно, распоясанно, надоедливо, расхлестано, фривольно, беспутно, вероломно, кичливо, несуразно, неприязненно, с окаянством

ЭЛЕГАНТНО: тонко, изящно, галантно, утонченно, манерно, грациозно, танцевально, жеманно, щеголевато, изощренно, ажурно, деликатно, изысканно, искусно, искусенно, капризно, строптиво, своенравно, эфемерно,

экстравагантно, прихотливо, пластично, обворожительно, рафинированно, филигранно, хрупко, щепетильно, вычурно, изнеженно, изломанно

ШУТЛИВО: хорохорясь, затейливо, ребячась, насмешливо, скерцозно, пикантно, иронически, саркастически, шутовски, юродствуя, пародируя, надменно, язвительно, хитро, гротескно, парадоксально, сардонически, забавно, издевательски, поясничая, егозливо, едко, колко, шаловливо, шаржировано, буффонно, юмористически, взбалмошно, ершисто, мазурничая, каверзно, легкомысленно, лукаво, задористо, кощунственно, ерnochая

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ