

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ, СПОРТА И МОЛОДЕЖИ  
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ**  
**ГОУК ЛНР «ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ  
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ М. МАТУСОВСКОГО»**

Кафедра народных инструментов

**УТВЕРЖДАЮ**

Проректор по учебной работе

\_\_\_\_\_ И.А.Федоричева

\_\_\_\_\_ 29.08. 2019 г.

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ**

**АНАЛИЗ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ СТИЛЕЙ**

*Уровень основной образовательной программы – бакалавриат  
Направление подготовки – 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство  
Профиль - Баян, аккордеон и струнно-щипковые инструменты  
Статус дисциплины – вариативная  
Учебный план 2018 года*

**Описание учебной дисциплины по формам обучения**

Курс	Семестр	Очная						Заочная								
		Всего час. / зач. Единиц	Всего аудиторных час.	Лекции, часов	Практ.(семинарские) занятия, час.	Самост. работа, час...	Форма контроля	Курс	Семестр	Всего час. / зач. единиц	Всего аудиторных час.	Лекции, часов	Практ.(семинарские) занятия, час.	Самост. работа, час...	Контрольная работа	Форма контроля
4	7.8	216/8	70	54	16	146	Зачет (8)	4	1.2	216	22	18	4	194	+	Зачет (8)
<i>Всего</i>		216/8	70	54	16	146	Зачет (8)	<i>Всего</i>		216	22	18	4	194	+	Зачет (8)

Рабочая программа составлена на основании учебного плана с учетом требований ООП и ГОС ВО.

Программу разработала Петрик В.В.Петрик, док. фил. наук, профессор кафедры народных инструментов

Рассмотрено на заседании кафедры (ГОУК ЛНР «ЛГАКИ им. М. Матусовского»)

Протокол № 1 от 28.08 2019 г. Зав. кафедрой Петрик В.В. Петрик

## 1. АННОТАЦИЯ

Дисциплина «Анализ исполнительских стилей» является вариативной частью дисциплин ООП ГОС ВО (уровень бакалавриата) и адресована студентам 4 курса (VII, VIII семестр) *направление подготовки Музыкально-инструментальное искусство, профиль - Баян, аккордеон и струнно-щипковые инструменты* ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского». Дисциплина реализуется кафедрой народных инструменты.

Содержание дисциплины охватывает круг вопросов, связанных с анализом исполнительских стилей, теорией исполнительства и организацией учебного процесса.

Преподавание дисциплины предусматривает следующие формы организации учебного процесса: лекции, практические занятия, самостоятельная работа студентов и консультации.

Программой дисциплины предусмотрены следующие виды контроля: текущий контроль успеваемости в форме:

– устного опроса

И итоговый контроль в форме зачета.

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 6 зачетных единицы, 216 часов. Программой дисциплины предусмотрены лекционные занятия – 54 часа для очной формы обучения и 18 часа для заочной формы обучения, практические занятия – часов для очной 16 формы обучения и 4 часа для заочной формы обучения, самостоятельная работа - 146 часа для очной формы обучения и 194 часов для заочной формы обучения

## 2. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

*Целью изучения курса является:*

- формирование целостного представления о важнейших теоретических и практических разделах исполнительского искусства и исполнительских стилях;
- формирование навыков исполнительской интерпретации;
- формирование навыков подбора музыкального материала.

*Задачи дисциплины:*

- формирование у студента комплекса знаний умений и навыков, позволяющих самостоятельно, творчески оперировать музыкальным материалом;
- выявлять взаимосвязи анализа исполнительских стилей с исполнительской и педагогической практикой;
- обучение практическим умениям работы с музыкальным материалом формированию у студентов музыкального мышления;

## 3. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП ВО

Дисциплина «Анализ исполнительских стилей» относится к вариативной части. Данному курсу должно предшествовать изучение следующих дисциплин: «Специальный инструмент», «История исполнительского искусства», «Инструментоведение». Сопутствовать изучение таких дисциплин, как «История органологии» которые логически, содержательно и методически связаны с дисциплиной «Анализ исполнительских стилей», они предоставляют обширную теоретическую базу, формируют навыки самостоятельной аналитической работы и составляют теоретический и научно-методологический фундамент последующего изучения курса «Анализ исполнительских стилей».

Изучение дисциплины «Анализ исполнительских стилей» способствует успешному овладению студентами таких дисциплин как «Методико-исполнительский анализ педагогического репертуара», «Изучение репертуара» и др.

В программе учтены межпредметные связи с другими учебными дисциплинами.

#### 4. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины по направлению 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство направлено на формирование следующих компетенций в соответствии с ГОС ВО направления:

##### Общекультурные компетенции (ОК):

№ компетенции	Содержание компетенции
ОК – 2	способность анализировать основные этапы и закономерности исторического развития общества для формирования гражданской позиции
ОК – 3	способность использовать основы гуманитарных и социально-экономических знаний в различных сферах жизнедеятельности
ОК – 5	способность работать в коллективе, толерантно воспринимать социальные, этнические, конфессиональные и культурные различия

##### Общепрофессиональные компетенции (ОПК):

№ компетенции	Содержание компетенции
ОПК – 1	способность осознавать специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности
ОПК – 2	способность критически оценивать результаты собственной деятельности
ОПК – 3	способность применять теоретические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в культурно-историческом контексте

##### Профессиональные компетенции (ПК):

№ компетенции	Содержание компетенции
ПК-4	способность постигать музыкальное произведение в культурно-историческом контексте
ПК-6	способность совершенствовать культуру исполнительского интонирования, мастерство в использовании комплекса художественных средств, соответствующих со стилем с музыкального произведения
ПК – 9	способность организовывать свою практическую деятельность : интенсивно вести репетицию (ансамблевую, концертмейстерскую, сольную) концертную работу
ПК – 10	Готовностью к постоянной и системной работе, направленной на совершенствование своего исполнительского стиля

В результате освоения курса студент должен **знать**:

- специфику музыкальных исполнительских стилей;
- музыкальную, нотную литературу различных стилей и жанров;
- различные методы и приемы интерпретации нотной литературы ;
- педагогический репертуар программ специального класса учебных заведений;
- различные формы учебной работы.

**уметь**:

- преподавать в образовательных учреждениях дополнительного образования обучающимся разных возрастов, в формах групповых и индивидуальных занятий по профильным предметам, организовывать контроль их самостоятельной работы в соответствии с требованиями образовательного процесса;
- развивать у обучающихся творческие способности, самостоятельность, инициативу, использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения;
- пользоваться специальной справочной и методической литературой
- анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения,
- формировать у учащихся художественные потребности и художественный вкус;
- развивать у студентов, творческий подход в работе над музыкальным произведением;

- уметь подбирать репертуар разных стилей и жанров с учетом индивидуальных особенностей ученика.

***владеть:***

- навыками общения с обучающимися разного возраста, педагогическими технологиями;
- знаниями в области музыкальной педагогики, анализировать музыкальные произведения согласно профилю;
- навыками интерпретации музыкального материала в разных стилях;
- знаниями музыкальной литературы;
- способностью планировать учебный процесс на основе базовых знаний музыкальной педагогики;
- основным педагогическим репертуаром.

## 5. СТРУКТУРА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Названия разделов и тем	Количество часов							
	очная форма				заочная форма			
	Всего	в том числе			всего	в том числе		
		л	пр.	с.р.		л	пр.	с.р.
1	2	3	4	5	6	7	8	
<b>Раздел 1 Стиль как основа исторически сложившейся образной системы (I семестр)</b>								
Тема 1. Понятие о стиле. Стиль композитора, стиль исполнителя.	12	2	1	9	12			1 2
Тема 2. Композитор и замысел музыкального произведения	14	4	1	9	14	2		1 2
Тема 3. Исполнительство как творческий процесс	14	4	1	9	14	2		1 2
Тема 4. Становление музыкального стиля	14	4	1	9	12			1 2
Тема 5. Старинная музыка: Ф. Верачини, ДЖ. Тартини, А. Корелли, А. Вивальди.	14	4	1	9	15	2	1	1 2
Тема 6. Стилиевые особенности музыки барокко: И.Бах, Д. Скарлатти, Г. Гендель, Г.Телеман.	14	4	2	9	15	2	1	1 2
Тема 7. Эстетические взгляды композиторов галантного стиля: Дж. Перголези, Ф. Куперена, Ж.-Ф. Рамо, Л. Боккерини, Л. Даккена, Ж. Госсекса.	14	4	1	9	12			1 2
<b>Раздел 2 Музыкальный стиль как совокупность способов и приемов музыкальной выразительности (II семестр)</b>								
Тема 8. Стилиевые особенности музыки раннего классицизма: Ж. Люлли, Х. Глюк, Венские классики – Й. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен.	13	3	1	9	12			1 2
Тема 9. Стилиевые особенности музыкального романтизма. Виртуозы- интерпретаторы: Н.Паганини, К. Вебер, К.Сен-Санс, Г. Венявский, П. Сарасате, Ф. Крейслер.	12	3		9	14	2		1 2
Тема 10. Стили современной музыки: импрессионизм, символизм, модернизм, авангардизм, неокласицизм, реализм.	13	3	1	9	14	2		1 2
Тема 11. Национальные особенности современных российских композиторов и исполнителей и их влияние на развитие инструментального искусства: Н.Чайкин, Г.Фрид, Р. Глиэр.	12	2	1	9	15	2	1	1 2
Тема 12. Творчество композиторов: А. Илюхина, Н. Ризоля, П. Нечипоренко, Е. Блинова, А. Шалова.	13	3	1	9	12			1 2
Тема 13. Выдвижение домры и гуслей в качестве сольных инструментов: Н.Будашкин, А. Александров, Д. Локшин, В. Белявский, В. Городовская.	13	3	1	9	14	2	1	1 2
Тема 14. Сольное баянное искусство: А.Сурков, С. Колобков, В. Бесфамильнов.	13	3	1	9	12			1 2
Тема 15. Появление готово-выборного многотембрового баяна, расширение академического репертуара. Ю.Казаков.	14	3	1	10	13			1 3

Тема 16. Развитие академических тенденций в инструментальном искусстве: В. Ивко, Т. Вольская, А.Цыганков, В. Тихонов, А. Фраучи Ф. Липс, В. Семенов, В. Мурза, Ю. Шишкин.	15	4	1	10	13	2		1 3
<b>ВСЕГО часов по дисциплине</b>	<b>21 6</b>	<b>54</b>	<b>16</b>	<b>14 6</b>	<b>216</b>	<b>18</b>	<b>4</b>	<b>1 9 4</b>

## 6. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

### РАЗДЕЛ 1. СТИЛЬ КАК ОСНОВА ИСТОРИЧЕСКИ СЛОЖИВШЕЙСЯ ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ (VII СЕМЕСТР)

#### **Тема 1. Понятие о стиле. Стиль композитора. Стиль исполнителя.**

Понятие о стиле. Чтобы разобраться в произведении, прежде всего, необходимо разбираться в стилях. Стиль - это исторически устойчивая общность образной системы, средств и приёмов художественной выразительности, обусловленная единством идейного содержания. В художественном стиле находят отражение эстетические взгляды, свойственные различным общественным группам в ту или иную эпоху исторического развития. Музыкальный стиль - совокупность (общность) средств и приёмов выразительности, образной системы, характерной для данного музыканта- композитора, исполнителя или для направления, школы в музыкальном искусстве. Музыкальный стиль неразрывно связан с той историко-культурной атмосферой, в которой он сформировался.

Стиль композитора - это не застывшее понятие. По мере формирования его собственного почерка, приобретения им творческой зрелости, его стиль меняется. Не случайно творческий путь крупного композитора часто делится исследователями на определённые этапы.

Стиль исполнителя. Каждая эпоха подсказывает художнику свой стиль исполнения. «Искажая стиль, исполнитель искажает лицо автора» - говорил Игумнов («Вопросы фортепианного исполнительства»). Стиль - это тот фундамент, на котором исполнитель должен основывать свои поиски объективных критериев передачи авторского замысла.

представление о стилевых качествах должно исходить из современного нам ощущения музыки.

#### **Тема 2. Композитор и замысел музыкального произведения.**

Замысел композитора возникает до воплощения. Закончив партитуру композитор знает, что созданная им музыка существует как определённая художественная данность. Музыкальная форма целостная система звуковой передачи содержания произведения. Замысел художника может изменяться, получая свою окончательную форму в различных элементах по пути от бесконечно отдалённых, сложных, не подлежащих учёту творческих истоков. К осознанию, осмыслению основной идеи приводит последовательный ряд развивающихся эмоций в совокупности с иными, внемузыкальными моментами: название, сюжет, пояснительная программа, посвящение.

#### **Тема 3. Исполнительство как творческий процесс.**

Главная задача исполнителя - создание художественного образа. Как и в других видах искусства, в музыке образ - основа творческого процесса. Тематика музыкальных образов, используемых композиторами, весьма различна, но ведущее место занимают образы, связанные с внутренним миром человека, с его чувствами, переживаниями, мыслями.

Музыкальный образ может быть претворён посредством одной или нескольких музыкальных тем («Камаринская» М.Глинки). Музыка не может выразить сложно - развитую идейную концепцию содержания так же сжато, как, например, слово. Часто необходима целая система образов, чтобы из столкновений, сопоставлений, изменений вырисовывался бы смысл. Сложность процесса раскрытия музыкального образа требует большой творческой активности, интеллекта, музыкального воображения от исполнителя.

Работа над произведением - это намерение вжиться в образ.

#### **Тема 4 Становление музыкального стиля.**

Эпоха и стиль - два взаимосвязанных понятия. Но нельзя, как это порой происходит, отождествлять их. Например, можно сказать «музыка эпохи Возрождения», но нельзя говорить «музыка стиля Возрождения». Почему, первое выражение правомерно, а второе ошибочно? Потому, что в первом случае речь, видимо, идёт о музыкальных произведениях, созданных в тот исторический период, в течении которого развивалось искусство Ренессанса. Но единого стиля Ренессанса в музыке не существует. Стиль определённой

эпохи в музыке составляет совокупность индивидуальных стилей всех относящихся к нему творцов в разных областях музыкального искусства.

#### **Тема 5. Старинная музыка - Ф.Верачини, Дж.Тартини, А.Корелли, А.Вивальди.**

Что же скрывается за выражением «старинная музыка»? Каковы её временные рамки? Существует ли единый «старинный» стиль в музыке? С момента зарождения музыки процесс её создания никогда не прерывался, не приостанавливался. Музыка создавалась и в античном мире и в период средневековья. Но в силу определённых исторических причин этот огромный пласт музыки в наши дни практически не звучит. Поэтому область «старинной музыки» хронологически начинается сегодня для нас с тех произведений, которые возникли в эпоху раннего Возрождения. Это нижний временной предел, которым ограничено понятие «старинная музыка». Верхний, условно говоря, - 1750 год, год смерти И.С. Баха. Итак, временной интервал, в течении которого создавалась так называемая «старинная музыка», охватывает около трёх столетий. Этот огромный исторический период вместил несколько крупных эпох в искусстве. Поэтому говорить о каком-либо едином «старинном» стиле неправомерно. Причём даже не каждая эпоха создавала свой стиль. Так, Ренессанс, имевший такие разные проявления и в Италии и в Англии, принесший музыке такие важные завоевания, как мадригал, опера, высокоразвитое клавирное, лютовое и виольное искусство, не оставил целостного стиля.

#### **Тема 6. Стилиевые особенности музыки барокко - И.С.Бах, Г.Гендель, Д.Скарлатти,**

##### **Г. Телеман, Дж. Витали.**

Барокко (итал. Вагоссо - причудливый) - художественный стиль в европейском искусстве XVI - XVIII веков, для которого характерно сочетание значительности содержания с монументальностью формы. Первые его признаки стали проявляться с конца XVI века в архитектуре и изобразительном искусстве, а затем в музыке. Когда говорят «барочный» стиль, «барочная» музыка, имеются в виду те произведения XVI - XVIII веков, в которых преобладает драматическая патетика, большая динамичность образов, контрастность звуковых эффектов, где ощущается стремление к величию, пышности, пространственному размаху. Так же как и в архитектуре и в живописи, в музыке барокко наблюдается тяготение к монументальным жанрам, яркий драматизм.

Наиболее явно черты барокко проявились в тех жанрах, где музыка переплеталась с другими искусствами. Это были, прежде всего, опера, оратория и такие жанры духовной музыки, как пассивны и кантаты. В чисто инструментальных жанрах, таких, как, например, возникшие в этот период концерто grosso, органные прелюдии и фуги, тоже проявляются черты барокко (полифоническая манера письма - одна из самых характерных особенностей этого стиля).

Обычно, когда речь заходит о музыке барокко, Наиболее ярко музыка барокко проявилась, в творчестве Баха и Генделя.

#### **Тема 7. Эстетические взгляды композиторов галантного стиля - Дж.Перголези, Ф. Куперена, Ж.-Ф. Рамо, Л. Боккерини, Ж. Люли, Л. Даккена, Ж. Госсекса.**

В середине XVIII века в европейской музыке барокко уступает место новому стилевому течению, зародившемуся ещё на рубеже XVII - XVIII веков и получившему название галантный стиль. Галантный стиль ( франц. - galant - учтивый, вежливый, изысканный) - стиль в европейской музыке начала и середины XVIII века. Эстетическими идеалами композиторов галантного стиля были изящество. В музыке начинает господствовать более лёгкая для восприятия гомофонно-гармоническая манера письма. Мелкие пьесы, разного рода миниатюры предпочитают крупным полотнам, монументальным произведениям.

Характерной чертой нового стиля в музыке было обильное украшение мелодической линии мелизмами, что соответствовало модной отделки мебели, одежды. Наибольшее распространение стиль рококо получил во Франции. Где ему отдали дань выдающиеся композиторы Куперен и Рамо.

Постепенно галантный стиль обретает новые черты. И в музыке таких авторов, как Дж.Перголези, сыновья Баха - Филипп Эмануэль Бах и Иоганн Кристиан Бах, уже главный



упор делается не столько на изящество, бесконфликтную утонченность музыки, сколько на психологическую её выразительность, напевность мелодии. Так галантный стиль перерастает в сентиментализм. Сентиментализм (франц. sentimentalisme, от англ. sentiment - чувствительный) - течение в литературе второй половины XVIII века. Композиторы - сентименталисты стремились показать внутренний мир не героических личностей, а обыкновенного человека.

## РАЗДЕЛ 2 МУЗЫКАЛЬНЫЙ СТИЛЬ КАК СОВОКУПНОСТЬ СПОСОБОВ И ПРИЕМОВ МУЗЫКАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ (VIII СЕМЕСТР)

### **Тема 8. Композиторы раннего классицизма - Ж. Люлли, Х. Глюк.**

#### **Венские классики - Й. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен.**

Слова «классический», «классика» употребляется в значении совершенства какого-либо явления науки или искусства. Понятие «классика» не знает временных границ, каждое выдающееся произведение, выдержавшее испытание временем, может быть зачислено в золотой фонд классики. Классицизм (лат. classicus - образцовый) - художественная теория и стиль в европейском искусстве, литературе и музыке в XVII - первой половине XVIII века.

Наиболее ярким проявлением раннего классицизма были лирические трагедии Люлли и опера-сериа. Поздняя разновидность классицизма в музыке - творчество композиторов венской классической школы.

Классицизм в музыкальном искусстве это творчество композиторов XVIII века - Глюка, Гайдна, Моцарта, Бетховена, которых мы называем сегодня венскими классиками или венской классической школой. Венская классическая школа (нем. Wiener Klassik - направление в музыке второй половины XVIII - начала XIX века, наиболее яркие представители которого - Гайдн, Моцарт, Бетховен, - подытожив то лучшее, что было создано в европейском музыкальном искусстве до них, открыли и утвердили в своём творчестве новые жанры, формы, другие элементы музыкального языка, оказав решающее влияние на весь дальнейший ход развития музыки.

### **Тема 9. Музыкальный романтизм. Виртуозы - интерпретаторы: Н. Паганини, К. Вебер, А. Вьетан, Г. Венявский, К. Сен-Санс, П. Сарасате, Ф. Крейслер.**

Романтизм (франц. romantisme) - идейное и художественное направление в европейской и американской культуре, зародившееся в конце XVIII века и получившее развитие в первой половине XIX века. Идеалы романтического искусства были основаны на стремлении к свободе, независимости личности, на противопоставлении возвышенного рутине жизни, обыденной, часто разочаровывающей действительности. Романтизм в музыке сформировался в 20-е годы XIX века. Для творчества композиторов-романтиков характерно обращение к жанрам, связанным с литературой (опера, песня), к музыкальной программности, использование более свободных, по сравнению с их предшественниками (например, венскими классиками), форм. В своих произведениях, пронизанных яркой эмоциональностью и лиризмом, они стремились передать всё богатство музыки. В начале XIX века, когда романтизм только формировался он сочетал причудливо черты классического и романтического искусства.

Вообще романтизм в чистом виде - это явление западно - европейского искусства. Что же касается русской музыки XIX века, то в творчестве большинства её наиболее крупных представителей - от Глинки до Чайковского - черты классицизма сочетаются с чертами романтизма, притом что ведущим элементом всегда остаётся ярко самобытное национальное начало.

Итак, романтизм - очень сложное и разнообразное течение в музыке. К концу XIX века, однако, начинается его разветвление. Одной из ветвей позднего романтизма становится веризм, представителями которого были итальянские композиторы Пуччини и Масканьи.

Другой ветвью, гораздо более перспективной, идущей от Верди и Бизе, стал реализм.

### **Тема 10. Стили современной музыки: импрессионизм, символизм.**

#### **Творчество композиторов - К. Дебюсси, М. Равеля, А. Скрябина.**

Импрессионизм (франц. *impressionisme*, от *impression* - впечатление) - художественное течение в музыке и живописи, развившееся в конце XIX - начале XX века в европейском (поначалу французском) искусстве. Представители импрессионизма ставили своей целью отображение жизненных впечатлений в том виде, в каком они ощущаются и непосредственно воспринимаются. Передавая свои мимолётные впечатления, импрессионисты стремились отобразить окружающий их мир во всей его изменчивости, подвижности и естественности. Творческое наследие Дебюсси не очень обширно. Композитор создал музыку утончённых образов, которой. По словам одного из критиков, свойственны «полутона настроений, изысканность гармоний, возникающих совершенно из другого звукоощущения, чем гармония прежней музыки». Эта характеристика в полной мере относится и к другому композитору Морису Равелю. Став продолжателем направления, Равель смог найти свою индивидуальную манеру высказывания, ещё более расширить звукоизобразительные, колористические возможности музыки. Не разорвав нити преемственности с предшествующими стилевыми тенденциями и Скрябин - один из наиболее оригинальных творцов русской музыки на рубеже XIX - XX веков.

## **Тема 12. Изменение стилистики в музыке для баяна конца 1950-х 60-х годов .**

**Сочинения А. Репникова, В. Золотарева. С.285-295.(Баянное и аккордеонное искусство)**

Новый этап развития репертуара для баяна обозначили сочинения Альбина Репникова. Первые опубликованные пьесы композитора – Каприччио, Бассо-остинато, Импровизация, Скерцо, Речитатив и Токката привлекли слушателей жизнерадостным, приподнятым эмоциональным тонусом, упругой ритмикой, красочной гармонией, а также удобством изложения музыкального материала. В Каприччио выявились характерные черты творческого почерка композитора: неумный темперамент, восторженное упоение многоцветьем окружающего мира. Сдвоенная композиция рапсодического плана, в которой быстрый раздел подготавливается медленным вступительным, имеющим импровизационный характер, полно раскрывает художественные средства баяна. Средний раздел основной части Каприччио воспринимается как эмоциональная вершина предшествовавшего развития. В Импровизации также имеющую сдвоенную форму, После хрупкого вступления, с мягким движением мелодической линии, звучит целеустремленная маршеобразная тема. В Токкате напористая тема рефрена предваряется развернутым, непринужденным по движению речитативом. Особняком в творчестве композитора стоит Бассо-остинато. Форма основана на многократном повторении в басу неизменной темы при вариационном изменении верхних голосов и представляет необычайный простор для мелодического развертывания.

Концерт – поэма А. Репникова, имел большое значение для развития исполнительства на баяне. Жизнеутверждающий характер музыки определяется первой частью. Она строится на сопоставлении непрерывно преобразующихся тем – ритмически импульсивной главной и двух лирических побочных.

Кардинальным фактором в развитии баянного искусства во второй половине 1960-х годов стало творчество Владислава Золотарева. Среди наиболее значительных произведений – две концертных симфонии для баяна и симфонического оркестра, две сонаты для баяна соло, развернутые циклы «Двадцать четыре имитации», «Пять композиций», ряд детских сюит. Наиболее репертуарными стали «Камерная сюита», Патита, «Ферапонтов монастырь» эти работы обозначили совершенно новые художественные образы. Одно из крупных сочинений – шестичастная Камерная сюита, созданная под впечатлением поэзии Блока. Колоритные необычные звуковые пейзажи возникают во многих частях сюиты – «Светлуны за окнами струится», «Вечерняя прелюдия», «Ночной снегопад». Новаторским словом стало появление пьесы «Ферапонтов монастырь» получившей в редакции Ф Липса особую колокольность. Воспроизведение в музыке стихии русских звонов имеет не только колористическое, но и важнейшее процессуальное значение, являясь заметным формообразующим моментом.

**Тема 15. Появление готово-выборного многотембрового баяна, расширение академического репертуара. Ю.Казаков.**

В 1951 году была изготовлена Ф. Фигановым и Н. Селезевым для Юрия Ивановича Казакова модель «готово-выборного» баяна, он оказался очень перспективным для исполнения полифонической музыки. Язычково-духовой принцип звукообразования создавал ощутимую близость с органным звучанием. Такая конструкция получила наименование готово-выборного многотембрового баяна. К 1960-м годам в концертную практику все шире начинает внедряться готово-выборный многотембровый баян. Важную роль в его распространении сыграл концерт Ю.И. Казакова в Малом зале Московской консерватории осенью 1957 года и начавшаяся вслед за этим необычайно активная пропаганда артистом новой конструкции.

Инструментарий, на которой уже можно достоверно и точно передавать фактуру очень многих классических произведений, обусловило те явные изменения в самой эстетике баянного искусства. Появление выборной левой клавиатуры, аналогичной правой, сочетающейся с клавиатурой четырехоктавных басов, позволило охватить на баяне почти весь текст оригинала.

Новая эстетика в подходе к переложениям обусловила неприемость на баяне музыки, в которой существенная роль принадлежит фортепианной педали, широкому резонансно-обертоновому спектру.

**Тема 16. Развитие академических тенденций в инструментальном искусстве: В. Ивко, Т. Вольская, А.Цыганков, В. Тихонов, А. Фраучи Ф. Липс, В. Семенов, А. Кусяков, В. Мурза, Ю. Шишкин.**

Начиная с 1970-х годов, широкой известностью стало пользоваться искусство замечательной исполнительницы на четырехструнной домре Тамары Ильиничны Вольской (р. 1945). Для нее характерны особая глубина и драматургическая цельность интерпретаций. Особенно широкое общественное признание в тот же период времени и вплоть до наших дней получает искусство Александра Андреева Цыганкова. Именно благодаря его игре трехструнная домра намного упрочила авторитет среди музыкантов-профессионалов и любителей музыки. Исполнительское искусство артиста импонирует высокой культурой, глубокой осмысленностью исполняемого, виртуозным блеском, темпераментом. Со второй половины 1980-х годов начинается активная творческая деятельность Сергея Федоровича Лукина, ставшего одним из самых интересных, творчески ищущих домристов, часто выступающих с ведущими оркестрами русских народных инструментов, с симфоническими коллективами.

Большую известность получают в это время также талантливые украинские домристы.

Это Борис Александрович Михеев — замечательный музыкант, впервые исполнивший многие домровые произведения. Среди выдающихся украинских домристов, ярко проявивших себя в 1960-80-е годы, можно назвать также Валерия Никитовича Ивко, также выделяющегося необычайной многогранностью дарования. Этот музыкант — великолепный исполнитель, обладающий крупномасштабным интонационным мышлением и безукоризненным техническим мастерством, автор многих домровых сочинений, организатор и на протяжении многих лет бессменный руководитель камерного домрового оркестра «Лик домер», автор ряда научных работ по вопросам до исполнительства.

Заметных успехов достигает также исполнительство на балалайке. Еще большую известность по куссто артистов, уже зарекомендовавших себя в предыдущие десятилетия — П.И. Нечепоренко, Е.Г. Блинова, А.Б. Шалова, Б.С. Е.Г. Авксентьева, М.Ф.Рожкова, А.В. Тихонова.

Одним из типичных представителей баянной школы, унаследовавшей лучшие традиции из других областей музыкального искусства, является профессор В. А. Семенов.

Начиная с 1970-х годов наиболее отчетливо проявилось в исполнительском творчестве Фридриха Робертовича Липса (р. 1948). Его имя на протяжении ряда десятилетий, вплоть до наших дней, в музыкально-общественном сознании связывается

главным образом с исполнением высокохудожественной баянной в большинстве своем созданной для него и ему посвященной музыкой.

## 7.СОДЕРЖАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Самостоятельная работа студентов обеспечивает подготовку студента к текущим аудиторным занятиям. Результаты этой подготовки проявляются в активности студента на занятиях и в качестве выполненных рефератов.

***СР включает следующие виды работ:***

- работа с лекционным материалом, предусматривающая проработку конспекта лекций и учебной литературы;
- поиск и обзор литературы и электронных источников информации по индивидуально заданной проблеме курса;
- изучение материала, вынесенного на самостоятельную проработку;
- подготовка к практическим занятиям;
- подготовка к экзамену.

### 7.1.ТЕМЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

#### РАЗДЕЛ 1. СТИЛЬ КАК ОСНОВА ИСТОРИЧЕСКИ СЛОЖИВШЕЙСЯ ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ (VII СЕМЕСТР)

##### **Тема 1. Понятие о стиле. Стиль композитора. Стиль исполнителя.**

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ:
  - что я знаю о методике?
  - место и роль методики в музыкальной педагогике.

*Литература:*[\[13, 16, 18\]](#)

##### **Тема 2. Композитор и замысел музыкального произведения.**

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ
  - определить вид собственного слуха
  - определить виды слуха у студентов группы

*Литература:*[\[13, 16, 18\]](#)

##### **Тема 3. Музыкальная память.**

1. Признаки музыкальной памяти
2. Виды музыкальной памяти
3. Проблемы запоминания нотного текста.

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ
  - определить виды личной музыкальной памяти
  - определить методы развития музыкальной памяти

*Литература:*[\[5, 13, 16\]](#)

#### **Тема 4. Чувство ритма.**

1. Ритм как центральный элемент музыки
2. Формирование чувства ритма
3. Первичное элементарное чувство ритма.

##### *Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ
  - определить первую особенность ритма
  - выявить первичное чувство ритма

*Литература:* [[12](#), [13](#), [16](#)]

#### **Тема 5. Урок — основная форма методической и учебно-воспитательной работы с учащимися.**

1. Предназначение и содержание урока
2. Составные части урока
3. Особенности урока на разных этапах обучения

##### *Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ
  - определить какими методами педагог по специальному. инструменту пользовался на уроке.
  - выявить часто встречающиеся ошибки в проведении урока.

*Литература:* [[10](#), [13](#), [14](#)]

#### **Тема 6. Первоначальное знакомство с произведением. Чтение нот с листа и последующий разбор текста.**

1. Понятие «исполнительская техника» в широком и узком смысле.
2. Определение сложности отдельных эпизодов.
3. Работа над техникой — основа этапа детальной проработки произведения

##### *Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ
  - показать уровень читки с листа на уроке.
  - определить особенности первоначального знакомства с произведением.

*Литература:* [[10](#), [13](#), [14](#)]

#### **Тема 7. Детальная работа над произведением.**

1. Понятие «исполнительская техника» в широком и узком смысле.
2. Важность слухового контроля.
3. Недопустимость чисто механической тренировки.

##### *Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ
  - показать, как расчленяется музыкальный материал.
  - выявить особенности работы над сложными местами

*Литература:* [10, 13, 14]

## РАЗДЕЛ № 2 ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТЕХНИКИ ИСПОЛНИТЕЛЯ (IV СЕМЕСТР)

### **Тема 8. Способы звукоизвлечения на музыкальных инструментах**

1. Тембровые характеристики звучания струнных народных инструментов.
2. Выполнение основных требований к состоянию ногтей и подушечек пальцев правой руки на гитаре и балалайке.
3. Звуковые и динамические возможности инструментов.

*Выполнить:* [5, 13, 15]

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ
  - показать, различные способы звукоизвлечения на инструментах.
  - показать особенности работы над сложными местами

*Литература:* [5, 13, 15]

### **Тема 9. Приемы игры**

1. Характеристика приемов игры.
2. Необходимость слухового контроля.
3. Эстетический контроль.

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ
  - демонстрация приемов игры на струнно-щипковых инструментах
  - демонстрация приемов игры на меховых инструментах

*Литература:* [5, 15]

### **Тема 10. Штрихи**

1. Характеристика основных штрихов струнных инструментах.
2. Характеристика основных штрихов на меховых инструментах.
3. Определить взаимосвязь образности и штрихов.

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ
  - продемонстрировать различные штрихи
  - продемонстрировать влияние штрихов на фразировку.

*Литература:* [13, 15]

### **Тема 11. Основы аппликатуры.**

1. Роль аппликатуры в музыкальном исполнительстве.
2. Виды аппликатуры.
3. Художественные требования к аппликатуре.

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ
  - показ на инструменте различных видов аппликатуры
  - особенности аппликатуры на меховых инструментах.

*Литература:* [[5](#), [15](#)]

### **Тема 12. Методика изучения инструктивного материала (гаммы, этюды).**

1. Предназначение технического материала
2. Разновидности технического материала
3. Особенности работы над техническим материалом

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ
  - показ на инструменте работу над гаммами
  - особенности работы над этюдами

*Литература:* [[5](#), [15](#)]

### **Тема 13. Устройство инструмента, наладка, настройка и уход за ним.**

1. Назначение и наименование основных деталей инструмента, их соотношение.
2. Основанные требования к качеству грифа, ладов, колковой механики.
3. Необходимые условия правильной настройки инструментов. Проверка настройки по унисонам, октавам, флажолетам

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ
  - показ на инструменте умение настройки
  - особенности ухода за инструментом

*Литература:* [[10](#), [15](#)]

### **Тема 14. Знакомство с инструментом. Посадка, начало освоения постановки исполнительского аппарата.**

1. Историческая справка об инструментах.
2. Основы правильной посадки.
3. Постановка исполнительского аппарата

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ
  - показ на инструменте правильную посадку
  - показать часто встречающиеся ошибки в постановке

*Литература:* [[10](#), [15](#)]

### **Тема 15. Развитие игровых навыков левой руки**

1. Исполнительские функции левой руки, оптимальная степень нажатия пальцев на струны.



2. Последовательность в изучении позиций. Значение первых аппликатурных заданий.
3. Работа левой руки в основных видах фактуры: в одноголосной мелодии и фигурации, в двойных нотах и аккордах.

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ
  - показ на инструменте рабочие позиции
  - показать на инструменте работу левой руки в двойных нотах и аккордах

*Литература:* [10, 15]

### **Тема 16. Развитие игровых навыков правой руки**

1. Исполнительские функции правой руки.
2. Принципы освоения и организации движений. Неверные движения, ведущие к зажатию.
3. Исполнение штрихов. Значение правой руки в формировании техники исполнителя.

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ
  - показ на инструменте неверные движения, ведущие к зажатию
  - показать значение правой руки при исполнении штрихов

*Литература:* [10, 15]

## 7.2. ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

- а. Методика проведение урока
2. Приемы игры
3. Орнамент-мелизмы
4. Способы звукоизвлечения
5. Особенности работы над техническим материалом
6. Штрихи как средство музыкальной выразительности
7. Методика работы над музыкальным произведением
8. Роль музыкальных произведений в воспитании исполнителя
9. Основные этапы работы над музыкальным произведением
10. Основные закономерности звукоизвлечения на струнно-щипковых инструментах
11. Искусство и структура фразировки
12. Составление индивидуальных планов.
13. Аппликатура
14. Этапы подготовки к выступлению на эстраде
15. Воспитание музыкального ритма
16. Ритм как смысловая и выразительная категория
17. Детальное изучение произведения
18. Основные группы штрихов на струнно-щипковых инструментах
19. Виды аппликатуры
20. Основные виды мелизмов

### 7.3. ТЕМЫ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ ДЛЯ ЗФО

1. Музыкальные стилевые направления и их связи с важнейшими явлениями в смежных видах искусств.
2. Характерные особенности классицизма в музыке.
3. Назовите музыкальные жанры барокко.
4. Музыкальный стиль как общность средств и приёмов выразительности.
5. Фактура как средство воплощения эстетических чувств и мыслей.
6. Какие факторы приводят к осмыслению основной идеи.
7. Можно ли охарактеризовать единый стиль «старинной музыки».
8. Определите стилевые признаки барокко «барочная музыка».
9. Эстетические взгляды композиторов импрессионистов.
10. Связь музыкального импрессионизма с живописью и скульптурой.

## 8. МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ

В процессе обучения для достижения планируемых результатов освоения дисциплины используются следующие методы образовательных технологий:

- методы ИТ – использование Internet-ресурсов для расширения информационного поля и получения информации, в том числе и профессиональной;
- междисциплинарное обучение – обучение с использованием знаний из различных областей (дисциплин) реализуемых в контексте конкретной задачи;
- проблемное обучение – стимулирование студентов к самостоятельному приобретению знаний для решения конкретной поставленной задачи;
- обучение на основе опыта – активизация познавательной деятельности студента посредством ассоциации их собственного опыта с предметом изучения.

Изучение дисциплины «Методика» осуществляется студентами в ходе прослушивания лекций, участия в практических занятиях, а также посредством самостоятельной работы с рекомендованной литературой.

В рамках лекционного курса материал излагается в соответствии с рабочей программой. При этом преподаватель подробно останавливается на концептуальных темах курса, а также темах, вызывающих у студентов затруднение при изучении. В ходе проведения лекции студенты конспектируют материал, излагаемый преподавателем, записывая подробно базовые определения и понятия.

В ходе проведения практических занятий студенты отвечают на вопросы, вынесенные в план практического занятия. Помимо устной работы, проводятся практические показы по теме практического занятия, сопровождая его обсуждением и оцениванием. Кроме того, в ходе практического занятия может быть проведено пилотное тестирование, предполагающее выявление уровня знаний по пройденному материалу.

Для изучения дисциплины предусмотрены следующие формы организации учебного процесса: лекции, практические занятия, самостоятельная работа студентов и консультации.

При проведении различных видов занятий используются интерактивные формы обучения:

Занятия	Используемые интерактивные образовательные технологии
Практические занятия	Кейс-метод (разбор конкретных ситуаций), дискуссии, коллективное решение творческих задач.

## 9. КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ

Оценка	Характеристика знания предмета и ответов
Отлично (5)	Студент глубоко и в полном объеме владеет программным материалом. Грамотно, исчерпывающе и логично его излагает в устной или письменной форме. При этом знает рекомендованную литературу, проявляет творческий подход в ответах на вопросы и правильно обосновывает принятые решения, хорошо владеет умениями и навыками при выполнении практических задач
Хорошо (4)	Студент знает программный материал, грамотно и по сути излагает его в устной или письменной форме, допуская незначительные неточности в утверждениях, трактовках, определениях и категориях или незначительное количество ошибок. При этом владеет необходимыми умениями и навыками при выполнении практических задач.
Удовлетворительно (3)	Студент знает только основной программный материал, допускает неточности, недостаточно четкие формулировки, непоследовательность в ответах, излагаемых в устной или письменной форме. При этом недостаточно владеет умениями и навыками при выполнении практических задач. Допускает до 30% ошибок в излагаемых ответах.
Неудовлетворительно (2)	Студент не знает значительной части программного материала. При этом допускает принципиальные ошибки, в трактовке понятий, проявляет низкую культуру знаний, не владеет основными умениями и навыками при выполнении практических задач. Студент отказывается от ответов на дополнительные вопросы.

## 10. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ, УЧЕБНАЯ И РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

### Основная литература:

1. [Агафшин П., Школа игры на шестиструнной гитаре. — переизд. — М. : Музыка, 2009. — 182 с.](#)
2. [Александров А. Я., Школа игры на трехструнной домре. — М. : Музыка, 1990. — 175 с.](#)
3. [Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. — Изд. 3-е, доп. — М. : Музыка, 1978. — 281 с.](#)
4. [Букварь гитариста : пособие для начинающих : шестиструнная гитара / ред. О. А. Бочаров. — М. : Аккорд, 2002. — 49 с.](#)
5. [Давидов М.А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста \(акордеоніста\) : підруч. — 3-тє вид., доп. — К. : Музична Україна, 2004. — 290 с. — С. 176-179.](#)
6. [Дорожкин А. В., Самоучитель игры на балалайке / А. Дорожкин. — переизд. — М. : Сов. композитор, 1989. — 97 с.](#)
7. [Как научить играть на гитаре / сост. В. Кузнецов. — М. : Классика-XXI, 2006. — 200 с.](#)
8. [Каркасси М., Школа игры на шестиструнной гитаре / общ. ред. А. Иванова-Крамского. — М. : Сов. композитор, 1987. — 148 с.](#)
9. [Лихачев Ю. Я., Программа по домре : современная развивающая методика обучения / Ю. Лихачев. — СПб : Композитор, 2013. — 62 с.](#)
10. [Лысенко Н. Школа игры на четырехструнной домре / ред. А. Н. Димитров. — К. : Музична Україна, 1989. — 151 с.](#)
11. [Любомудрова Н., Методика обучения игре на фортепиано / Н. Любомудрова. — М. : Музыка, 1982. — 143 с.](#)
12. [Мострас К. Г., Ритмическая дисциплина скрипача : метод. очерк. — М. : Музгиз, 1951. — 155 с.](#)
13. [Петрик В. В. Методика викладання гри на народних інструментах \(домра\) : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. культури і мистецтв / Валентина Василівна Петрик ; Луган. держ. ін-т культури і мистецтв. — 2-ге вид., доп. — Луганськ : Вид-во ЛДІКМ, 2012. — 148 с.](#)
14. [Стеценко В. К., Методика навчання гри на скрипці, Ч. 1. — Вид. 2-ге. — К. : Муз. Україна, 1974. — 170 с.](#)
15. [Свиридов Н., Основы методики обучения игре на домре. — Л. : Музыка, 1968. — 77 с.](#)
16. [Теплов Б. М., Психология музыкальных способностей. — М. : Наука, 2003. — 379 с.](#)
17. [Чунин В., Современный русский народный оркестр : метод. пособ. — М. : Музыка, 1981. — 94 с.](#)
18. [Холопова В. Н., Мелодика : научно-методический очерк / В. Н. Холопова. — М. : Музыка, 1984. — 84 с.](#)

### Дополнительная литература

1. [Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. — Изд. 3-е, доп. — М. : Музыка, 1978. — 281 с.](#)
2. [Артоболевская А.Д. Ваши дети, вы и музыка. Диалоги о воспитании. — М., 1979.](#)
3. [Артоболевская А.Д. Дети и музыка. Малыши и музы. — М., 1972.](#)
4. [Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. М., 1965.](#)

5. Беккер Х., Ринар Д. Техника и искусство игры на виолончели. М., 1978.
6. [Браудо И. А. Артикуляция \(о произношении мелодии\) / И. А. Браудо ; под ред. Х. С. Кушнарева. — Изд. 2-е. — Л. : Гос. муз. изд-во, 1961. — 199 с.](#)
7. Брейтбург А. Значение физиологического учения академика И. П. Павлова для музыкальной педагогики и музыкального исполнительства. // Вопросы музыкознания. Вып. 1. М., 1954.
8. Броун А. Очерки по методике игры на виолончели. М., 1960.
9. Бруно В. О музыке и музицировании. // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 1. М., 1962.
10. Буасье А. Уроки Листа. Л., 1964.
11. Гарбузов Н. Музыкальная акустика. М.— Л., 1940.
12. Гат И. Техника фортепианной игры. Москва — Будапешт, 1973
13. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением. М. 1968.
14. [Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., 1961.](#)
15. Имханицкий М. Новое об артикуляции и штрихах баяне. М., 1997.
16. Кабалевский Д. Воспитание ума и сердца. М., 1981 (2-е изд. 1984);
17. Кабалевский Д. Дорогие мои друзья. М., 1977 (2-е изд. 1979);
18. Кабалевский Д. Как рассказывать детям о музыке. М., 1977;
19. Кабалевский Д. Музыка и музыкальное воспитание. М., 1984;
20. Кабалевский Д. Педагогические размышления. М., 1986.
21. Кабалевский Д. Ровесники: Беседы о музыке для юношества. М., 1981, 1987;
22. Кабалевский Д. Сила искусства. М., 1984;
23. Камилларов Е. О технике левой руки скрипача. Л., 1961.
24. Ковалев А. Способности. Л., 1960.
25. Коган Г. У врат мастерства. Работа пианиста. М., 1969
26. Корредор Х. Об интерпретации. // Беседы с Пабло Казальсом. Л., 1960.
27. Маккинон Л. Игра наизусть. Л., 1967
28. Мартинсен К. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. М., 2002.
29. Мартынов И. Золтан Кодай. 1882—1967. М., 1970.
30. Мострас К. Динамика в скрипичном искусстве. М., 1956.
31. Мострас К. Ритмическая дисциплина скрипача. М., 1951.
32. Мострас К. Система домашних занятий скрипача. М., 1956.
33. [Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. — 5-е изд. — М. : Музыка, 1988. — 240 с](#)
34. Очерки по методике обучения игре на скрипке. Техника левой руки скрипача. Сборник. М., 1960.
35. Погожева Т. Некоторые вопросы методики обучения игре на скрипке. М., 1966.
36. Подуровский В. Ошибочные действия учащихся-музыкантов в контексте различных педагогических воззрений. // Проблемы содержания и методики учебного процесса в музыкальном колледже и вузе: Труды МГИМ им. А. Шнитке, вып.3. М., 2001.
37. Пуриц И. Методические статьи по обучению игре на баяне. М., 2001.
38. [Савшинский С. Пианист и его работа. — М. : Классика -XXI, 2002. — 244 с.](#)
39. Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением. М.— Л., 1964.
40. Савшинский С. Работа пианиста над техникой. Л., 1968.

41. Сапожников Р. Методика обучения игре на виолончели. М., 1968.
42. Струве Б. Профилактика профессиональных заболеваний музыкантов. Л., 1934.
43. Струве Б. Типовые формы постановки рук у инструменталистов. М., 1932.
44. [Теплов Б. М., Психология музыкальных способностей. — М. : Наука, 2003. — 379 с.](#)
45. [Флеш К. Искусство скрипичной игры. Т. 1. — М. : Музыка, 1964. — 274 с.](#)
46. Цыпин Г. Исполнитель и техника. М., 1999.
47. Цыпин Г. Музыкально-исполнительское искусство: теория и практика. СПб., 2001.
48. [Шмидт-Шкловская А.О воспитании пианистических навыков / А. Шмидт-Шкловская. — Изд. 2-е. — Л. : Музыка, 1985. — 70 с.](#)
49. Шульпяков О. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ. Л., 1986.
50. [Щапов А. П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. — М. : Классика-XXI, 2002. — 176 с](#)
51. Ямпольский И. Основы скрипичной аппликатуры. М., 1977.
52. Янкелевич Ю. Педагогическое наследие / Сост. Е. Янкелевич. М., 2002.

## **11.МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ И ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ**

Учебные занятия проводятся в аудиториях согласно расписанию занятий. При подготовке к занятиям по данной дисциплине используется аудиторный фонд (столы, стулья, дока).

При подготовке и проведении занятий используются дополнительные материалы. Предоставляется литература читального зала библиотеки ГОУК ЛНР «ЛГАКИ им.М.Матусовского». Студенты имеют доступ к ресурсам электронной библиотечной системы Академии.

Информационные технологии и программное обеспечение не применяются.