

**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 - Оркестровые струнные инструменты
Статус дисциплины – вариативная
Учебный план 2018 года

Описание учебной дисциплины по формам обучения

Очная							Заочная									
Курс	Семестр	Всего час. / зан. Единиц	Всего аудиторных час.	Лекции, часов	Практ. (семинарские) занятия, час.	Самост. работа, час.	Форма контроля	Курс	Семестр	Всего час. / зан. 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	7,8	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. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

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 - Оркестровые струнные инструменты* ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского». Дисциплина реализуется кафедрой народные 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		
		о	л	пр.		с.р.	Л	пр.
1	2	3	4	5	6	7	8	
Раздел 1 Стиль как основа исторически сложившейся образной системы (I семестр)								
Тема 1. Понятие о стиле. Стиль композитора, стиль исполнителя. Композитор и замысел произведения. Исполнительство как творческий процесс	26	6	2	18	26	2		24
Тема 2. Становление музыкального стиля. Старинная музыка: Ф. Верачини, Дж. Тартини, А. Корелли, А. Вивальди. Стилевые особенности музыки барокко: И.Бах, Д. Скарлатти, Г. Гендель, Г. Телеман.	26	6	2	18	27	2	1	24
Тема 3. Эстетические взгляды композиторов галантного стиля: Дж. Перголези, Ф. Куперена, Ж.-Ф. Рамо, Л. Боккерини, Л. Даккена, Ж. Госсекка. Стилевые особенности музыки раннего классицизма: Ж. Люлли, Х. Глюк, Венские классики –Й. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен.	27	7	2	18	27	3		24
Тема 4.Стилевые особенности музыкального романтизма. Виртуозы- интерпретаторы: Н.Паганини, К. Вебер, К.СенСанс, Г. Венявский, П. Сарасате, Ф. Крейслер. Стили современной музыки: импрессионизм, символизм, модернизм, авангардизм,неокласицизм, реализм.	29	8	2	19	30	3	1	26
Раздел 2 Музыкальный стиль как совокупность способов и приемов музыкальной выразительности (II семестр)								
Тема 5. Общая характеристика изменений в композиторском творчестве 1960-х – 90-е годы. М. Матвеев, Г. Фрид,	26	6	2	18	27	2	1	24
Тема 6. Яркий национальный элемент в музыке композиторов:Н. Пейко,В. Городовской, Ю. Зарицкого,Ю. Шишакова.	26	6	2	18	27	2	1	24
Тема 7.Продолжение традиций оркестровки заложенных М.Глинкой композиторами:Б. Кравчеко, В. Биберганом,В.Бояшовым.	27	7	2	18	26	2		24
Тема 8. Обогащение фольклорного начала в творчестве композиторов:Г.Чернова ,Л. Балая,А.Рыбникова, А.Ларина	28	8	2	18	26	2		24
ВСЕГО часов по дисциплине	216	54	16	146	216	18	4	194

6. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

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

Тема 1. Понятие о стиле. Стиль композитора. Стиль исполнителя. Композитор и замысел произведения. Исполнительство как творческий процесс

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. 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, немusicalными моментами: название, сюжет, пояснительная программа, посвящение. 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 2. Становление музыкального стиля. Старинная музыка: Ф. Верачини, Дж. Тартини, А. Корелли, А. Вивальди. Стилиевые особенности музыки барокко: И.Бах, Д. Скарлатти, Г. Гендель, Г.Телеман.

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. 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, принеший музыке такие важные завоевания, как мадригал, опера, высокоразвитое клавирное, лютовое и виольное искусство, не оставил целостного стиля.

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 3. Эстетические взгляды композиторов галантного стиля: Дж. Перголези, Ф. Куперена, Ж.-Ф. Рамо, Л. Боккерини, Л. Даккена, Ж. Госсекса. Стилевые особенности музыки раннего классицизма: Ж. Люлли, Х. Глюк, Венские классики – Й. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен.

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 утончённость 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.

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 4 Стилиевые особенности музыкального романтизма. Virtuozы-интерпретаторы: Н. Паганини, К. Вебер, К. Сен-Санс, Г. Венявский, П. Сарасате, Ф. Крейслер. Стили современной музыки: импрессионизм, символизм, модернизм, авангардизм, неоклассицизм, реализм.

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 Маскани.

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

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.

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

Тема 5. Общая характеристика изменений в композиторском творчестве в 1960-х – 90-е годы.

1956 год обозначил заметные сдвиги в композиторском творчестве, и в частности, в изучаемой области. Для многих музыкантов подлинным открытием стало знакомство с выдающимися сочинениями, которые на протяжении ряда прошедших лет считались «формалистическими». Широкая общественность получила возможность знакомиться с выдающимися опусами композиторов XX века, чьи имена после длительного перерыва вновь появились на концертных афишах.

Главной особенностью произошедших в 1960-е годы перемен явилась активизация поиска новых образов и средств их воплощения. Во второй половине 1950-х годов выдвигается ряд молодых исполнителей, в частности, лауреатов международных конкурсов и фестивалей, для которых потребность в обновлении оригинального репертуара, и соответственно, в сотрудничестве с композиторами, стала особенно острой.

На рубеже 1960-х годов появляются новые имена неординарно мыслящих, творчески ищущих музыкантов, обратившихся к созданию произведений для баяна, домры, балалайки, гуслей, гитары, ансамблей и оркестров народных инструментов. Это - Б.П. Кравченко, В.Т. Бояшов, А.Л. Репников, В. Золотарев, К.Е. Волков, А.Б. Журбин, несколько позднее — А.Л. Рыбников, С.М. Слонимский, А.И. Кусяков, Г.И. Банщиков, С.А. Губайдулина, Э.В. Денисов и многие другие. Заметное обогащение образов и музыкального языка происходит также в творчестве композиторов, работающих в этой области в более ранние годы, таких как Н.Я. Чайкин, Ю.Н. Шишаков, Г.С. Фрид, К.А. Мясков.

Обогащается сам эмоциональный строй произведений. Ранее он был связан преимущественно с празднично-плясовым началом или с образами светлой лирики. Теперь же народным инструментам стали подвластны и суровая скорбь (например, в Пассакалии Ю.Н. Шишакова для русского оркестра, во второй части Партиты Золотарева или в Бассо-остинато А.Л. Репникова для баяна), и тревожная взволнованность (вторая часть народно-оркестровой сюиты М.А. Матвеева «Сельские просторы»), и ирреальный художественный мир (баянные Соната № 3 В.А. Золотарева, пьеса «De profundis» С.А. Губайдулиной) и т. д.

Тема 6. Яркий национальный элемент в музыке композиторов: Н. Пейко, В. Городовской, Ю. Зарицкого, Ю. Шишакова.

Во второй половине 1970-х годов в изучаемой области начинает активно работать Николай Иванович Пейко. Появляются его Седьмая симфония для русского народного оркестра (1977), созданные с этим инструментальным составом оратория «Дней давних бой» (1980). Концерт-поэма для балалайки и кларнета (1981), Концерт для альтовой домры с русским оркестром (1987). Особое значение в истории исполнительства на народных инструментах имеет Седьмая симфония. Яркое развитие русского начала проявляется во всех ее четырех частях: в неспешной поступи темы главной партии первой части, мягкой пластике вступительного раздела второй, в скерцозной третьей, где в необычном девятидольном размере звучит тема песни «На Иванушке чапан», а наиболее отчетливо в энергичном Финале симфонии.

Важный вклад в репертуар для русских народных щипковых инструментов в 1960-80-х годах внесла известная гуслирша **Вера Николаевна Городовская**. Она была не только

незаурядным исполнителем, но и талантливым композитором. Ею создано в частности, большое количество блестяще инструментованных оркестровых сочинений, таких как пьесы «Русская зима», «Кубанская рапсодия» «Молодежная увертюра», «Памяти С. Есенина», «Русская тройка», «1 вальс», обработки народных песен «Не слышно шума городского», «Выйду на улицу», «На улице дождик», «Степь да степь кругом», фантазии — на две) русские темы, на темы песен из репертуара ЛЛ. Руслановой, на темы песен Т. Хренникова. Они характерны выразительным мелосом, красочной гармонизацией, многосторонним раскрытием художественных народно-оркестровых возможностей. Интересное обогащение национального начала свойственно музыке для русского оркестра и отдельных его инструментов **Юрия Марковича Зарицкого** (1921—1975). Концертная сюита композитора для четырех солирующих инструментов с оркестром (1956) представляет цикл из колоритных и своеобразных пьес. Солирующим здесь становится домровое звучание («Домра»), тембры гобоя («Рожок»), баяна («Метелица»), балалайки («Ярославская кадрили»). Показательные изменения происходят в музыке **Юрия Николаевича Шишакова**. Для его произведений характерно еще более разнообразное, чем в предыдущих сочинениях, обращение к песням самых различных областей России; симфоничнее становится само их претворение, обогащаются приемы игры на народных инструментах, фактурные средства изложения.

Тема 7. Продолжение традиций оркестровки заложенных М.Глинкой композиторами: Б. Кравченко, В. Биберганом, В. Бояшовым.

Множество народно-оркестровых произведений в конце 1950-х и особенно, в 1960-е -70-е годы создает **Борис Петрович Кравченко**. Так, мощное звуковое нарастание в обработке песни «Енисеюшко» - дает образ могучей, полноводной реки; в обработке «Распроклятые таёжны мары» красочное соединение vibrato балалаек с различными видами хроматин у других инструментов создает эффект назойливого комариного жужжания; в работе шуточной «Ай, коси, моя коса!» сопоставление дроби малого барабана с glissandi балалаек, накладывающихся на стремительные пассажи духовых, стoverно имитирует взмахи косы. Нередко в оркестр привносятся приемы которые ранее были привилегией лишь сольного исполнения. Такова, к примеру обработка «Во горнице, во новой»: чередование на балалайках примах p' правой и левой рукой, большая дробь, бряцание, tremolo в сочетании с gliss все это усиливает атмосферу бойкого народного пляса. Среди них выделяются сюиты «Картинки детства» (1959), «Русская сюита» (1961), «Шутки-прибаутки» (1966), две сюиты «Псковские картинки» (1968), «Картины старой Москвы» (1970), «Русские кружева» (1971). **В.Д. Биберган** окончил в 1960 г. Уральскую консерваторию им. М.П. Мусоргского как пианист (у Н.Н. Позняковской) и в 1961 как композитор (у В.Н. Трамбицкого), в 1967 — аспирантуру Ленинградской консерватории у Д.Д. Шостаковича. С 1968 г. преподавал композицию в Уральской консерватории, один из организаторов Молодежной секции при Уральском отделении , союза композиторов (1961-1965). С 1978 - профессор Санкт-Петербургского Университета культуры и искусств, заслуженный деятель искусств (1993), народа: артист РФ (2007). В.Д. Бибергану довелось восстановить и оркестровать муз Д.Д. Шостаковича к мультфильму «Сказка о Попе и о работнике его Балде» постановки балета в Большом театре РФ (1999). Среди сочинений - симфонические, камерно-инструментальные, хоровые работы, романсы. Им создана муз более чем к 75 художественным фильмам, в частности, ко всем фильмам Г. А. Панфилова («В огне брода нет», «Начало», «Прошу слова», «В круге первом») и написано более ста песен, исполнявшихся многими известными отечественными вокалистами. Большое место в творчестве уделено произведениям для русских народных инструментов. Среди них — пьеса «Весенний хоровод» для балалайки с фортепиано (1957), Два старинных вальса (1983), концерт для русского оркестра «Веселый Торжок» (1998), Концерт для звончатых гуслей (1995), пьеса «Праздничные звоны» для ансамбля гуслей с русским оркестром (2002). Интереснейшей страницей, открывшей новый этап в музыке для русского народного оркестра, стало творчество **Владимира Терентьевича Бояшова** (1935—2017). Одно из его наиболее ярких произведений сюита «Конек-горбунок» (1959), вплоть до сегодняшнего дня остается в числе наиболее репертуарных в программах многочисленных

профессиональных, учебных и любительских народно-оркестровых коллективов. Шесть колоритных частей-картин сочинения, созданных по мотивам одноименной сказки П.П. Ершова, пронизывает единый лейтмотив — тема Ивана. В первой части («Иван-дурак») она предстает бесшабашной и задиристой.

Тема 8. Обогащение фольклорного начала в творчестве композиторов: А. Репникова, Л. Балая, А. Репникова, В.Золотарева. А. Ларина

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 тоном, 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.

На рубеже 1970 — 80-х годов интенсивную и плодотворную работу в области музыки для русских народных инструментов начинает **Алексей Львович Ларин** (р. 1954). Творчество композитора очень многогранно, разносторонне. В частности, он не оставил без внимания ни один из инструментов изучаемой нами области. Им создан ряд интересных, самобытных произведений для домры, балалайки, баяна, гуслей, различных инструментальных ансамблей, оркестра русских народных инструментов и оркестра баянистов. В числе его сочинений для оркестра русских народных инструментов этого периода — «Маленькая увертюра. (1988), и особенно — Музыкальные иллюстрации к повести В.М. Шукшина «До третьих петухов» (1980). Они характерны неиссякаемой выдумкой, остроумным и неожиданным использованием домры, гармоник, балалаек, гуслей, звучание которых органично дополняют две трубы, альтовая флейта, многообразные ударные. Это отчетливо обнаруживается во всех пяти частях сочинения — меланхолической «В некотором царстве», юмористически-суетливой «Соре в библиотеке», лирической «Русской песне», темпераментной «Мировой чесотке».

А.И. Ларин окончил как композитор Государственный музыкально-педагогический институт им. Гнесиных у Н.И. Пейко (1976), у него же ассистентуру-стажировку (1979). С 1978 преподает в ГМПИ (с 1992 РАМ им. Гнесиных), с 1998 — профессор, заслуженный деятель искусств РФ. Член Союза композиторов России (с 1980), лауреат международных конкурсов композиторов, председатель комиссии музыки для народных инструментов и член правления Союза московских композиторов, член художественного совета международного фестиваля современной музыки «Московская осень». Среди сочинений — восемь кантат, оратория, множество хоровых, камерно-инструментальных и вокальных работ, обработок народных песен, сочинений для детей, музыки к различным кино- и телефильмам. В области русских народных инструментов он автор Баллады для квартета народных инструментов (вариант для квартета домр, 1978), Маленькой сюиты для женского вокального ансамбля и балалайки (1978), Четырех пьес для малой домры и фортепиано (1986), фантазии «Воспоминание о детективе» и пьесы «Осеннее настроение» для балалайки и фортепиано (1986), «Легенды» для гуслей звончатых (1986), «Эпилога» для оркестра баянистов (1988), Трех пьес для баяна («Отражения», «Диалог», «Рассказ охотника», 1985—1993) и ряда иных сочинений. Его поэма «Преодоление» для солистки, женского хора и оркестра тембровых гармоник (1997) была удостоена в 1999 году первой премии на Международном конкурсе композиторов «Классическое наследие» в Москве.

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. Композитор и замысел произведения. Исполнительство как творческий процесс.

1. Стиль как основа исторически устойчивой образной системы.
2. Отражение эстетических взглядов в разные эпохи исторического развития.
3. Стиль как фундамент исполнительских критериев

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ:
 - приведите пример характерных особенностей основных художественных направлений.
 - каким образом стиль конкретизируется в творчестве композитора?

Литература: [4 – С. 283-288; 12 – С.120; 13 – С. 25-29]

Тема 2. Становление музыкального стиля. Старинная музыка: Ф. Верачини, ДЖ. Тартини, А. Корелли, А. Вивальди. Стилевые особенности музыки барокко: И.Бах, Д. Скарлатти, Г. Гендель, Г.Телеман.

1. Понятие «старинная музыка», временные рамки «старинной музыки».
2. Стилевые признаки барокко «барочная музыка».
3. Характерные музыкальные жанры барокко.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ
 - как проявляются черты стиля барокко в жанре концерто гротто
 - приведите пример в архитектуре или в живописи, произведений которых можно отнести к стилю барокко.

Литература: [4 – С. 200-201; 1 – С. 330-332; 11 – С. 317-384]

Тема 3. Эстетические взгляды композиторов галантного (предклассического стиля) - Дж. Перголези, Ф. Куперена, Ж.-Ф. Рамо, Л. Боккерины, Ж. Люли, Л. Даккена, Ж. Госсекса. Стилиевые особенности музыки раннего классицизма: Ж. Люлли, Х. Глюк, Венские классики –Й. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен.

1. Особенности стилиевых идеалов композиторов галантного стиля
2. Новые жанры и формы в венской классической школе.
3. Господство гомофонно-гармонической манеры письма.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ
 - какие черты отличают музыку венского классицизма от предшествующих стилей.
 - какие авторы привнесли в галантный стиль психологическую выразительность

Литература: [1 – С. 884-885; 2 – С. 826-828; 5 – С. 264-289]

Тема 4. Стилиевые особенности музыкального романтизма. Virtuozы-интерпретаторы: Н.Паганини, К. Вебер, К.Сен-Санс, Г. Венявский, П. Сарасате, Ф. Крейслер. Стили современной музыки: импрессионизм, символизм, модернизм, авангардизм, неокласицизм, реализм.

1. Ранний романтизм как сочетание черт классического и романтического искусства.
2. Сентиментально-салонная лирика франко-бельгийской школы (Берио, Арто, Серве).
3. Особенности романтизма Н.Паганини.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ
 - охарактеризуйте эстетические взгляды композиторов импрессионистов.
 - приведите примеры музыкальных произведений в которых были использованы звукоизобразительные и колористические особенности музыкального импрессионизма.

Литература: [3 – С. 697-704, С. 506-508; 2 – С. 969-970]

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

Тема 5. Общая характеристика изменений в композиторском творчестве для народных инструментов в 1960-х — 90-е годы

1. Активизация поиска новых образов и средств их воплощения в композиторском творчестве для народных инструментов в 1960-х — 90-е годы
2. Обновление фольклорного начала, проявившееся в композиторском творчестве.
3. Творчество композитора Михаила Александровича Матвеева

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ:
 - приведите пример фольклорного начала, в композиторском творчестве.
 - назовите произведение композитора М. Матвеева где используются частушечные попевки.

Литература: [8 – С.437-441; 7 - С.275-285; 6]

Тема 6. Яркий национальный элемент в музыке композиторов: Н. Пейко, В. Городовской, Ю. Зарицкого, Ю. Шишакова.

1. Использование колокольности в седьмой симфонии Н. Пейко – яркое развитие русского начала.
2. Звонные тембры в сфере русского народного инструментария.
3. Усиление внимания композиторов к архаике, к древним пластам народного музицирования.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ
 - какими средствами выражается колокольность в седьмой симфонии Н. Пейко.
 - назовите современные произведения в которых используются звонные тембры.

Литература [8– С.442-447; 7 - С.275-285; 6]

Тема 7. Продолжение традиций оркестровки заложенных М. Глинкой композиторами: Б. Кравченко, В. Биберганом, В. Бояшовым.

1. Творчество В. Бибергана пример оригинальных обработок народных песен
2. «Три концертные пьесы» Б. Кравченко яркий прием оркестровки, продолжающий традицию М. Глинки.
3. Сюита «Конек-горбунок» наиболее репертуарное произведение в программах профессиональных народно-оркестровых коллективов.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ:
 - назовите композитора написавшего музыку ко всем фильмам Г. А. Панфилова: «В огне брода нет», «Начало», «Прошу слова», «В круге первом»
 - назовите произведение Б. Кравченко как пример новаторского претворения полифонии в русском оркестре.

Литература: [8– С.448-455; 7 - С.275-285; 6]

Тема 8. Обогащение фольклорного начала в творчестве композиторов: Г. Чернова, Л. Балая, А. Рыбникова, А. Ларина

1. Яркое обогащение фольклорного начала в музыке современных композиторов
2. Многочастные народно-оркестровые произведения
3. Воспроизведение в произведениях атмосферы подлинного фольклорного инструментализма.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ
 - назовите автора пятичастной симфонии для оркестра народных инструментов «Ветры времени».
 - приведите пример дальнейшей фольклоризации музыки для народных инструментов в творчестве К. Волкова.

Литература: [8 - С.456-460; 7 - С.275-285; 6]

7.2. ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

1. Стиль как основа исторически устойчивой образной системы.
2. Отражение эстетических взглядов в разные эпохи исторического развития.
3. Стиль как фундамент исполнительских критериев
4. Какие факторы приводят к осмыслению основной идеи.
5. Основные элементы музыкального языка (мелодия, ритм, гармония).
6. Фактура как средство воплощения эстетических чувств и мыслей.
7. Какие факторы приводят к осмыслению основной идеи.
8. Основные элементы музыкального языка (мелодия, ритм, гармония).
9. Фактура как средство воплощения эстетических чувств и мыслей.
10. Музыкальный стиль как общность средств и приёмов выразительности.
11. Связь музыкального стиля с историко-культурной атмосферой, в которой он выражается.
12. Музыкальные стилевые направления и их связи с важнейшими явлениями в смежных видах искусств.
13. Определите понятие «старинная музыка».
14. Временные рамки «старинной музыки».
15. Можно ли охарактеризовать единый стиль «старинной музыки».
16. Определите стилевые признаки барокко «барочная музыка».
17. Назовите музыкальные жанры барокко.
18. Обозначьте черты музыки барокко в инструментальных жанрах.
19. Особенности стилевых идеалов композиторов галантного стиля
20. Музыкальный пример господства гомофонно-гармонической манеры письма.
21. Характерные особенности классицизма в музыке.
22. Особенности романтизма Н.Паганини.
23. Эстетические взгляды композиторов импрессионистов.
24. Связь музыкального импрессионизма с живописью и скульптурой.

7.3 ТЕМЫ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ

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 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, сопровождаемая его обсуждением и оценением. 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. Музыкальная энциклопедия [Т. 1. А - Гонг] : в 6 т.. Т. 1 : А - Гонг / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — М. : Советская Энциклопедия, 1973. — 1072 стб. : ил.
2. Музыкальная энциклопедия [Т. 2. Гондольера - Корсов] : в 6 т.. Т. 2 : Гондольера - Корсов / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — М. : Советская Энциклопедия, 1974. — 960 стб. : ил.
3. Музыкальная энциклопедия [Т. 4. Окунев - Симович] : в 6 т.. Т. 4 : Окунев - Симович / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — М. : Советская Энциклопедия, 1978. — 976 стб. : ил.
4. Музыкальная энциклопедия [Т. 5. Симон - Хейлер] : в 6 т.. Т. 5 : Симон - Хейлер / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — М. : Советская Энциклопедия, 1981. — 1056 стб. : ил.
5. Ливанова Т. История западно-европейской музыки до 1789 года : Учебник. Т. 1 : По XVIII век. — 2-е изд., перераб. и доп. В 2-х т. — М. : Музыка, 1983. — 696 с.
6. Имханицкий М. И. Становление струнно-щипковых народных инструментов в России : учебное пособие / М. И. Имханицкий. — Ростов н/Д : РАМ им. Гнесиных, 2008. — 370 с.
7. Имханицкий М. И. История баянного и аккордеонного искусства : учеб. пособие. — М. : РАМ им. Гнесиных, 2006. — 520 с.
8. Имханицкий М. И. История исполнительства на русских народных инструментах : учеб. пособие / М. И. Имханицкий. — М. : РАМ им. Гнесиных, 2018. — 640 с. Имханицкий М. И. История баянного и аккордеонного искусства : учеб. пособие. — М. : РАМ им. Гнесиных, 2006. — 520 с.
9. Копчевский Н. А. Клавирная музыка : вопросы исполнения. — М. : Музыка, 1986. — 94 с. : нот
10. Ливанова Т. История западно-европейской музыки до 1789 года : Учебник. Т. 2 : XVIII век. — 2-е изд., перераб. и доп. В 2-х т. — М. : Музыка, 1982. — 622 с.
11. Мазель Л. Строение музыкальных произведений : учеб. пособие. / Л. Мазель. — 2-е изд. доп. и перераб. — М. : Музыка, 1979. — 536 с.
12. Михайлов М. Стиль в музыке / М. Михайлов. — Л. : Музыка, 1981. — 264 с. : нот.
13. Скребков С. С. Художественные принципы музыкальных стилей. : учеб. пособие / С. С. Скребков. — 2-е изд., доп. — СПб : Лань, 2016. — 447 с. : нот.

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.