

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
**ФГБОУ ВО «ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ**  
**КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ М. МАТУСОВСКОГО»**

Кафедра оркестровых инструментов

**УТВЕРЖДАЮ**

Декан факультета музыкального  
искусства

\_\_\_\_\_ С.В. Черникова  
\_\_\_\_\_ 2024 г.

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ**  
**ОРКЕСТРОВЫЙ КЛАСС**

*Уровень основной образовательной программы – магистратура*

*Направление подготовки – 53.04.01 Музыкально-инструментальное искусство*

*Учебный план 2024 года*

Рабочая программа составлена на основании учебного плана с учетом требований ОПОП и ФГОС ВО направления подготовки 53.04.01 Музыкально-инструментальное искусство, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 23 августа 2017 г. № 815.

Программу разработал \_\_\_\_\_ И.И.Смирнова, доцент кафедры оркестровых инструментов

Рассмотрено на заседании оркестровых инструментов Академия Матусовского

Протокол № 1 от 28.08.2024 г.

Зав. кафедрой

С.Н. Йовса

## 1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «Оркестровый класс» входит в обязательную часть, /Блок 1 Дисциплины (модули) и адресована студентам 1-2 курсов (1-4 семестры) направления подготовки 53.04.01 Музыкально-инструментальное искусство ФГБОУ ВО «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского». Дисциплина реализуется кафедрой оркестровых инструментов.

Одной из основных форм учебно-воспитательной работы, развивающих профессиональные навыки и творческую дисциплину у студентов музыкальных учебных заведений, является работа в оркестровом классе. Игра в оркестре, как высшая форма ансамблевого музицирования стимулирует молодых музыкантов к более глубокому изучению своей профессии, воспитывает творческое отношение к занятиям.

Оркестр, как любой трудовой коллектив, объединенный едиными творческими задачами, воспитывает сознательную коллективную дисциплину, формирует личность студента, чувство ответственности за общее дело.

Очень полезным и в творческой, и в воспитательной работе представляется участие в оркестре педагогов-специалистов. Игра рядом со своими наставниками, возможность более «частого профессионального общения» мобилизует студентов, заставляет более ответственно относиться к своим обязанностям. С другой стороны, участие в оркестре стимулирует педагога, обязывая его постоянно работать над повышением своего педагогического и профессионального мастерства.

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

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 14 зачетных единицы, 504 часов. Программой дисциплины предусмотрены: контактная работа – 396 часов, самостоятельная работа – 90 часов, на контроль 18 часов.

Программой дисциплины предусмотрены следующие виды контроля: зачет с оценкой в 3 и 4 семестре. Формами отчетности в работе оркестрового класса являются выступления студентов на концертах, переводных и государственных экзаменах.

## 2. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

**Цель** дисциплины «Оркестровый класс» – привить студентам прочные специфические навыки игры в условиях коллективного музицирования, необходимые для профессиональной деятельности, а также содействовать их общему комплексному музыкально-эстетическому воспитанию и духовному развитию, выработке у них стремления к самосовершенствованию. Кроме того, он призван способствовать приданию системного характера формированию выпускников как специалистов широкого профиля на уровне современных требований. Конечной целью работы оркестрового класса является концертная практика. Она помогает развивать в молодом музыканте ответственность за качество исполнения, собранность, творческое внимание, артистичность.

**Задачи** дисциплины – научить студентов:

- слушать музыку, исполняемую оркестром в целом, его группами и отдельными голосами, ориентироваться в звучании темы, сопровождения и особенностях фактуры;
- уверенно и осознанно играть свою оркестровую партию адекватно с художественным замыслом и трактовкой дирижера, следуя его исполнительским требованиям;
- умело применять различные способы музыкальной выразительности для достижения тождественных творческих результатов в составе оркестра;
- особенностям аккомпанирования солистам-инструменталистам, вокалистам

- и хору, исполняя свою оркестровую партию сообразно с общим звучанием;
- приобрести определенный опыт чтения нот с листа в условиях коллективного ознакомления с музыкальным произведением;
  - достичь стабильной психологической устойчивости и соблюдения необходимой дисциплины на репетициях оркестра, а также во время публичных выступлений.

Итогом работы оркестра должен быть открытый показ подготовленной программы. Не следует ограничиваться проведением отчетного концерта, оркестр должен и может успешно выступать на различных сценических площадках с концертами и лекциями-концертами, привлекая широкую аудиторию слушателей.

Особая ответственность лежит на руководителе оркестрового класса. Учитывая специфику своей дирижерской деятельности, он должен обращать особое внимание на ее педагогическую направленность.

Руководитель оркестра должен обладать высокими организаторскими способностями, быть эрудированным и авторитетным музыкантом, уметь поставить пьесу и выстроить программу выступления в целом, помнить, что его отношение к работе является образцом для учащихся. От его методов работы с коллективом, от умения найти подход к каждому исполнителю зависит успех всей учебно-воспитательной и творческой работы оркестрового класса.

Необходимым условием успешной работы является ее точное планирование, которое необходимо проводить, исходя из учебного плана:

С начала учебного года нужно определить постоянный состав оркестра. Это обеспечит нормальное проведение занятий.

Руководителю оркестрового класса следует составить график работы на каждое полугодие, включающий в себя: работу над технологией и чтением с листа, работу над концертным репертуаром.

Ежегодное обновление состава вызывает необходимость планировать каждую репетицию, определяя количество времени на работу над интонацией, штрихами, фразировкой, работу над концертными произведениями, работу студента с оркестром. Для концертных выступлений целесообразно формировать сборный тематический репертуар, планировать даты концертов. Количество открытых выступлений должно быть не менее трех-четырёх в учебном году.

### **3.МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО**

Дисциплина «Оркестровый класс» входит в обязательную часть, /Блок 1 Дисциплины (модули) по направлению подготовки 53.04.01 Музыкально-инструментальное искусство.

Дисциплина логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами: «Исполнительское мастерство», «Изучение оркестровых партий», прохождении практики: исполнительской, подготовке к государственной итоговой аттестации.

#### 4. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО направления подготовки 53.04.01 Музыкально-инструментальное искусство: УК-3, ОПК-2, ПК-1, ПК-2, ПК-5.

##### Универсальные компетенции (УК):

№ компетенции	Содержание компетенции	Индикаторы
УК-3	Способен организовать и руководить работой команды, вырабатывая командную стратегию для достижения поставленной цели	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– общие формы организации деятельности коллектива; – психологию межличностных отношений в группах разного возраста;</li> <li>– основы стратегического планирования работы коллектива для достижения поставленной цели;</li> </ul> <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– создавать в коллективе психологически безопасную доброжелательную среду;</li> <li>– учитывать в своей социальной и профессиональной деятельности интересы коллег;</li> <li>– предвидеть результаты (последствия) как личных, так и коллективных действий;</li> <li>– планировать командную работу, распределять поручения и делегировать полномочия членам команды;</li> </ul> <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– навыками постановки цели в условиях командой работы;</li> <li>– способами управления командной работой в решении поставленных задач;</li> <li>– навыками преодоления возникающих в коллективе разногласий, споров и конфликтов на основе учета интересов всех сторон.</li> </ul>

##### Общепрофессиональные компетенции (ОПК):

№ компетенции	Содержание компетенции	Индикаторы
ОПК-2	Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– традиционные знаки музыкальной нотации;</li> <li>– нетрадиционные способы нотации, используемые композиторами XX - XXI вв.;</li> </ul> <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– грамотно прочитывать нотный текст, создавая условия для адекватной авторскому замыслу интерпретации сочинения;</li> <li>– распознавать знаки нотной записи, включая авторские, отражая при воспроизведении музыкального</li> </ul>

		сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы; Владеть: – свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными и новейшими методами нотации.
--	--	---

**Профессиональные компетенции (ПК):**

№ компетенции	Содержание компетенции	Индикаторы
ПК-1	Способен музыкально-исполнительскую деятельность сольно и в составе профессиональных творческих коллективов	Знать: – технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; – современную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам музыкально-инструментального искусства; Уметь: – передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения; Владеть: – приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.
ПК-2	Способен овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений	Знать: – специфику различных исполнительских стилей; – разнообразный по стилю профессиональный репертуар; – музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и современных произведений; – основные детерминанты интерпретации, принципы формирования профессионального концертного репертуара; – специальную учебно-методическую и Анализ отечественного и зарубежного опыта исследовательскую литературу по вопросам исполнительства; Уметь: – выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения; Владеть: – представлениями об особенностях эстетики и поэтики творчества русских и зарубежных композиторов; – навыками слухового контроля

		<p>звучания нотного текста произведения;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства;</li> <li>– профессиональной терминологией.</li> </ul>
ПК-5	<p>Способен организовывать культурно-просветительские проекты в области музыкального искусства на различных сценических площадках (в учебных заведениях, клубах, дворцах и домах культуры) и участвовать в их реализации в качестве исполнителя</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– цели и задачи современного музыкального исполнительского искусства;</li> <li>– учебно-методическую литературу по вопросам теории и практики музыкального исполнительского искусства;</li> <li>– репертуар профессиональных исполнительских коллективов и солистов;</li> <li>– стилевые особенности музыкальных сочинений в ориентации на возможности конкретного исполнительского коллектива или солиста;</li> <li>– основные сведения о теории и практике массовой коммуникации;</li> </ul> <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– создать концепцию концертной программы в ориентации на социальный состав и возрастной уровень аудитории;</li> <li>– формулировать общие принципы PR компании творческого проекта;</li> <li>– выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;</li> <li>– работать с литературой, посвящённой специальным вопросам музыкального исполнительского искусства;</li> </ul> <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– навыками профессиональной работы в области массовых коммуникаций;</li> <li>– навыками устной и письменной деловой речи;</li> <li>– коммуникативными навыками в общении с музыкантами-профессионалами и аудиторией культурно-просветительских проектов.</li> </ul>



## 5. СТРУКТУРА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Названия смысловых модулей и тем	Количество часов очная форма				
	всего	в том числе			
		л	п	с.р.	кон
1	2	3	4	5	6
Тема № 1. Оригинальные сочинения для камерных оркестров периода их возникновения и становления.	54		45	9	
Тема №2. Произведения для камерного оркестра отечественных композиторов XX века.	54		45	9	
<b>Всего часов за 1 семестр</b>	<b>108</b>		<b>90</b>	<b>18</b>	
Тема № 3. Произведения современных композиторов для камерного оркестра.	54		60	3	
Тема № 4. Русская классическая музыка для камерного оркестра.	72		60	3	
<b>Всего часов за 2 семестр</b>	<b>126</b>		<b>120</b>	<b>6</b>	
Тема № 5. Классическая музыка западных композиторов для камерного оркестра.	72		45	13	
Тема № 6. «Полифоническая музыка».	54		45	14	9
<b>Всего часов за 3 семестр</b>	<b>126</b>		<b>90</b>	<b>27</b>	<b>9</b>
Тема № 7. Эстрадные миниатюры для камерного оркестра.	72		48	28	
Тема № 8. Аккомпанемент для различных инструментов, вокалистов и хора.	72		48	29	9
<b>Всего часов за 4 семестр</b>	<b>144</b>		<b>96</b>	<b>39</b>	<b>9</b>
<b>Всего часов за весь период обучения</b>	<b>504</b>		<b>396</b>	<b>90</b>	<b>18</b>

## 6. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

### Тема № 1. Оригинальные сочинения для камерных оркестров периода их возникновения и становления.

В России камерные оркестры появились несколько раньше симфонических, первоначально в армии в результате военных реформ Петра I. Истоки русского скрипичного искусства еще недостаточно исследованы, но то, что уже стало достоянием науки, позволяет проследить многовековую богатую историю становления смычкового инструментария и традиций народного исполнительства на смычковых инструментах. Прослеживаются многочисленные связи русского смычкового инструментария и смычковой культуры с достижениями в этой области других народов, в первую очередь польского, болгарского, чешского.

Несовершенство их состава и инструментария в тот период ограничивало творческие возможности композиторов. Поэтому ими сочинялась в основном прикладная музыка.

Позже социальные и культурные запросы способствовали эволюции и распространению камерных оркестров, что в свою очередь привело к обогащению репертуара.

### Тема №2. Произведения для камерного оркестра отечественных композиторов XX века

Двадцатый век без преувеличения можно назвать самым благодатным,

богатым по объему и содержанию этапом развития жанра камерной музыки. В этом жанре нашла отражение история России, судьбоносные перипетии социальной жизни, ее катаклизмы и надежды, людские свершения.

Многие выдающиеся композиторы внесли свой вклад в прогресс оркестровой музыки для струнных инструментов и наполнили ее новым содержанием. Появилось немало оригинальных произведений для камерного оркестра. Практически во всех оркестровых жанрах созданы подлинные шедевры, в которых мастерски развиты традиции жанра и определены пути развития. Патриотическое начало, воспевание подвига во имя Отечества составляют содержание большинства сочинений.

Исполнительский уровень профессиональных камерных оркестров достиг подлинного искусства, а камерная музыка стала органической частью музыкальной культуры с самобытными художественными задачами. Все это требует дальнейшего совершенствования подготовки соответствующих специалистов.

### **Тема № 3. Произведения современных композиторов для камерного оркестра.**

Продолжая и развивая передовые традиции предшественников, современные композиторы смело используют современную технику композиции, обогащая мелодическую и гармоническую основы жанра, находят нетрадиционные пути формообразования. Некоторые из них успешно применяют элементы сонорики, алеаторики, серийной техники и другие проявления музыкального модерна. В камерные оркестры начинают включать инструменты, не входящие в группу струнных инструментов, что расширяет их тембровую палитру и выразительные возможности.

### **Тема № 4. Русская классическая музыка для камерного оркестра.**

В репертуаре камерных оркестров русская классическая музыка занимает одно из центральных мест по своей значимости и важности. Ее исполнение требует высокого мастерства, постоянного повышения уровня специальной подготовки, творческой и духовной зрелости музыкантов. Именно она является тем основанием, которое формирует музыканта как профессионала, обладающего широким кругозором и стабильными навыками выразительной игры. Изучая эту тему, студенты должны научиться понимать стилевые особенности музыкальных произведений композиторов-классиков и приемы, которые используют для достижения творческих целей, воплощения передовых национальных идеалов посредством художественных образов, органично присущих культуре русского народа.

### **Тема № 5. Классическая музыка западных композиторов для камерного оркестра.**

Поскольку западная классическая музыка имеет более длительную историю развития, в ней сформировалось немало различных течений и направлений. Многие из них связаны с библейскими сюжетами. Знакомство с последними в наше время стало насущной необходимостью для мировоззренческого воспитания студентов, обогащения их творческого потенциала.

В мире сложились также ценные исполнительские традиции, выработанные выдающимися мастерами музыкального искусства, которые помогают почувствовать дух и суть многих художественных направлений. Знание их – необходимое условие для успешной практической деятельности. Поэтому западная классическая музыка играет важнейшую роль в формировании специалистов высокого класса.

### **Тема № 6. Полифоническая музыка.**

Известно, что полифония представляет собой гармоническое сочетание нескольких относительно самостоятельных мелодий, звучащих одновременно в разных голосах. Это представляет определенную сложность для целостного восприятия музыки при сохранении также возможности слышать каждый голос в отдельности. Решить проблему возможно, если научиться сосредотачивать внимание на разнице ритмического и мелодического рисунков голосов, их тембровом отличии друг от друга и несходстве манер исполнения.

Перечисленные признаки придают каждой из линий определенную рельефность. Развиваясь в пространстве и времени, мелодические линии создают ансамбль с ладовой функциональностью, что способствует восприятию целого. Для более ясного понимания основ канонического принципа развития полифонической музыки студентам следует объяснить, что такое пропоста, рипоста, интерлюдия, и какую функцию каждый из этих элементов несет в себе.

### **Тема № 7. Эстрадные миниатюры для камерного оркестра.**

Эстрадные миниатюры для камерного состава в настоящее время получили широкое распространение и пользуются большой популярностью. Камерные оркестры часто исполняют подобную музыку, обогащая этим репертуар и привлекая новых слушателей. И здесь нет противоестественности. В состав камерного оркестра вводятся инструменты, принадлежащие к другим группам музыкальных (иногда шумовым) инструментов. При этом сохраняется дополнительное количество других тембров, используя которые можно добиться немало оригинальных эффектов.

### **Тема № 8. Аккомпанемент для различных инструментов, вокалистов и хора.**

Оркестровое сопровождение к солирующим партиям должно быть настолько сбалансировано, чтобы солисты чувствовали свободу в придании своему исполнению и должной выразительности без излишнего напряжения. Сущность аккомпанемента заключается не только в том, чтобы не заглушать сольные партии, а в том, чтобы создавать творческую атмосферу, помогающую раскрытию с исчерпывающей глубиной музыкального произведения. Аккомпанировать не значит обезличивать выразительность оркестра тихой, аморфной игрой.

На самом деле искусство аккомпанемента заключается в создании ансамбля, в котором все его участники: солисты, хор и дирижер помогают, друг другу ощутить творческий подъем, достигающий высоких, волнующих слушателя художественных откровений. Оркестровые эпизоды в аккомпанементе.

Успешному проведению общих репетиций оркестра способствует следующая предварительная работа:

- изучение оркестровых партий студентами самостоятельно или под руководством педагога по специальности;
- репетиция по группам для выравнивания звукового баланса, точности интонирования, штрихов и динамики.

Общность замысла и конкретность задач устанавливается на корректурной репетиции, на которой после проигрывания с листа дирижер объясняет исполнительский план данного произведения, уточняет штрихи и динамику, анализирует роль каждой группы инструментов во всех фрагментах пьесы (соло, гармоническая педаль, участие в tutti).

Очень важно при первом же проигрывании иметь тщательно выписанные (пропечатанные) партии, где строго соблюдались бы одинаковость и точность штрихов, динамических оттенков, указание темпов.

Одним из важнейших критериев мастерства оркестра является чистота интонации. Настройке оркестра и контролю над интонацией следует уделять постоянное внимание.

Перед началом репетиции каждый студент должен разыграть и настроить свой инструмент. В начале репетиции проводится настройка по группам и всего оркестра.

Очень полезны следующие упражнения:

- унисоны в группах и оркестре;
- проигрывание гамм в унисон и октаву;
- настройка по си-бемоль мажорному трезвучию и игра трезвучий по хроматизму вверх и вниз до предельного диапазона;
- крещендо и диминуэндо от *PP* до *FF* всем оркестром.

Значительное внимание на репетициях следует уделять звукоизвлечению, от которого зависит качественное и красивое звучание групп и оркестра в целом.

Важным разделом работы с оркестром является контроль над точностью и одновременностью начала звука (атака) и окончания звука (филирование). Часто студенты, стараясь играть точно, отстукивают ритм ногой либо тщательно следят за жестами дирижера, что приводит к эмоциональной и физической скованности.

Следует воспитывать у студентов чувство общего темпо-ритма, что достигается систематической совместной работой отдельных групп и всего оркестра. Одним из дефектов звучания учебных оркестров является неточное дотягивание длительностей некоторых нот. Следует отметить, что в современной музыке длинные ноты должны звучать, как правило, до начала следующей доли.

Умение правильно фразировать каждый отрезок мелодии - ещё один этап работы с учебным оркестром. Как и в классической музыке, фраза имеет свое начало, кульминацию и окончание. Исполнение ее связано с естественной нюансировкой, т.е. при движении вверх происходит усиление звучности, при движении вниз - ослабление (если нет специально выставленных противоположных динамических оттенков).

Одним из важнейших средств достижения профессионального и качественного звучания оркестра является умение играть с выразительным вибрато. Скорость и амплитуда вибрации звука зависит от стиля произведения, характера звука и художественного вкуса. Очень полезна совместная работа над вибрацией во время групповых репетиций с использованием специальных упражнений.

Следует помнить, что при переходе от одного звука к другому вибрация не должна прерываться.

Для выработки синхронности исполнения всех специфических приемов и штрихов следует приучать участников оркестра слушать концертмейстера группы, концертмейстера оркестра.

Умение слышать мелодическую линию первого голоса каждым участником оркестра является обязательным условием для выравнивания звукового баланса. Однако, в современной музыке каждый голос очень важен, поэтому все инструменты должны звучать с одинаковой интенсивностью.

Необходимо постоянно контролировать звуковое равновесие между инструментами, звучащими в верхнем регистре и играющими в среднем и низком. Работа над выравниванием звучности должна проводиться на групповых репетициях и между группами. Каждый музыкант должен научиться слушать свою группу и оркестр в целом.

За период обучения в оркестровом классе студент знакомится с музыкой различных стилей и направлений от самых ранних, до современных и должен научиться понимать специфику каждого из них.

Руководитель оркестра должен постоянно требовать от студентов правильного звукоизвлечения, точной фразировки, исполнения всех специфических приемов, добиваться физического и эмоционального раскрепощения.

Для успешной работы оркестрового класса большое значение имеет правильный подбор репертуара. Руководитель оркестра формирует репертуар для учебной работы и для концертных выступлений. Отобранные произведения, имеющие определенные художественные задачи и технологические трудности, соответствует потенциальным возможностям исполнителей.

Большую помощь в формировании репертуара могут оказать творческие контакты оркестров учебных заведений с ведущими композиторами, работающих в этом жанре, возможно привлечение местных авторов.

## 7. СОДЕРЖАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Самостоятельная работа студентов по дисциплине «Оркестровый класс» является важной частью процесса обучения данной дисциплине.

Студент должен тщательно выучить свою индивидуальную партию, обращая внимание не только на нотный текст, но и на все авторские указания, после чего следует переходить к репетициям с партнерами по оркестру.

После каждого занятия необходимо вновь заниматься самостоятельно, чтобы исправить указанные руководителем недостатки в игре.

Следует отмечать в нотах ключевые моменты, важные для достижения наибольшей синхронности звучания, а также звукового баланса между группами инструментов.

Самостоятельная, внеаудиторная работа студентов – неотъемлемая часть общей методики обучения. В рамках данного курса она предполагает наличие домашних заданий по различным вопросам репетиционного процесса, направленных на успешную реализацию дирижёрского плана.

## 8. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ СТУДЕНТОВ

### 8.1. ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ НА ЗАЧЕТ С ОЦЕНКОЙ

Промежуточная аттестация по оркестровому классу проходит в форме зачета с оценкой (3 и 4 семестр), состоящая из исполнения концертной программы в составе оркестра. Программа концертного выступления состоит из различных по характеру и стилю произведений и продолжительностью в 45 минут.

### 8.2 ПРИМЕРНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСПОЛНЯЕМЫХ НА ЗАЧЕТЕ С ОЦЕНКОЙ

Настоящий перечень является примерным. Его цель дать представление об исполнительских и художественных возможностях камерного оркестра, создать предпосылки для целенаправленного обучения студентов и помочь в составлении концертных программ. Преподаватель вправе вносить в него свои дополнения с учетом имеющейся музыкальной литературы и появляющихся новых сочинений.

1. Аренский, А. Вариации на тему Чайковского для струнного оркестра: [ноты] / А. Аренский. Ленинград: Музгиз, 1981. – 345с.
2. Баласанян, С. Восемь пьес на армянские народные темы. Сборник пьес для струнного оркестра: [ноты] / С. Баласанян. Москва: Музыка, 1974. – 79с.
3. Барток, Б. Дивертисмент. Сборник пьес для струнного оркестра: [ноты] / Б. Барток. Москва: Музыка, 1973. – 67с.
4. Бах, И.С. Ария, Гавот (из сюиты № 4). Легкие пьесы для струнного оркестра: [ноты] / И.С. Бах. Москва: Музыка, 1978. – 68с.
5. Бах, И.С. Бурре Рондо (из сюиты № 2). Легкие пьесы для струнного оркестра: [ноты] / И.С. Бах. Москва: Музыка, 1978. – 57с.
6. Бах, И.С. Гавот. Паспье. (из сюиты № 1). Легкие пьесы для струнного оркестра: [ноты] / И.С. Бах. Москва: Музыка, 1978. – 67с.
7. Бах, И.С. Менуэт из Сюиты № 4. Легкие пьесы для струнного оркестра: [ноты] / И.С. Бах. Москва: Музыка, 1978. – 56с.
8. Бах, И.С. Сарабанда и Гавот из Английской сюиты соль минор. Сборник пьес для струнного оркестра: [ноты] / И.С. Бах. Москва: Музыка, 1967. – 89с.
9. Бетховен, Л. Аллегretto (Из Квартета - сонаты) Пьесы для струнного оркестра: [ноты] / Л. Бетховен. Москва: Музыка, 1979. – 99с.
10. Бетховен, Л. Немецкий танец. Пьесы для струнного оркестра: [ноты] / Л. Бетховен. Москва: Музыка, 1979. – 78с.
11. Бизе, Ж. – Щедрин Р. Кармен - сюита. Транскрипция фрагментов оперы «Кармен» для струнных и ударных: [ноты] / Ж. Бизе – Р. Щедрин. Москва: Музыка, 1969. – 256с.
12. Бизе, Ж. Маленькая сюита для оркестра. Детские игры. Партитура: [ноты] / Ж. Бизе. Москва: Музыка, 1955. – 145с.
13. Березовский, Ю. Десять миниатюр для симфонического оркестра. Партитура: [ноты] / Ю. Березовский. Москва: Музыка, 1965. – 166с.
14. Бортнянский, Д.С. Концерт № 3. Легкие пьесы для струнного оркестра: [ноты] / Д.С. Бортнянский. Москва: Музыка, 1978. – 155с.
15. Бортнянский, Д.С. Ларгетто (Из концертной симфонии). Легкие пьесы для струнного оркестра: [ноты] / Д.С. Бортнянский. Москва: Музыка, 1978. – 78с.

16. Вивальди, А. Концерт для струнных: скрипки, клавишембало. Сборник пьес для камерного оркестра. Партитура: [ноты] / А. Вивальди. Москва: Музыка, 1967. – 113с.
17. Вивальди, А. Маленькая симфония (G-dur) Пьесы для струнного оркестра: [ноты] / А. Вивальди. Москва: Музыка, 1979. – 134с.
18. Гайдн, И. 12 маленьких дивертисментов. Т.2 (№ 8-12). 12 струнных партитур: [ноты] / Й. Гайдн. Будапешт: Музыка, 1968. – 234с.
19. Гайдн, Й. Детская симфония. Для струнных и 7 детских инструментов. Партитура голоса: [ноты] / Й. Гайдн. Москва: Музыка, 1974. – 104с.
20. Гальнин, Г. Сюита для струнного оркестра. Партитура: [ноты] / Г. Гальнин. Москва: Советский композитор, 1957. – 90с.
21. Гендель, Г. Аллегро (Из Concerto grosso № 6). Пьесы для струнного оркестра: [ноты] / Г. Гендель. Москва: Музыка, 1979. – 78с.
22. Гендель, Г. (Из Concerto grosso № 12) Легкие пьесы для струнного оркестра: [ноты] / Г. Гендель. Москва: Музыка, 1978. – 107с.
23. Григ, Э. Из времен Хольберга. Сюита в старинном стиле для струнного оркестра, партитура: [ноты] / Э. Григ. Ленинград: Музгиз, 1982. – 46с
24. Калининков, В. Серенада для струнного оркестра. Сборник сочинений. Партитура: [ноты] / В. Калининков. Москва: Музыка, 1972. – 167с.
25. Корелли, А. 1. Анданте, Лагро и Аллегро (Из Concerto grosso № 7). 2. Куранте (Из Concerto grosso № 9). 3. Гавот (Из Concerto grosso № 9). 4. Адажио, Куранта (Из Concerto grosso № 10). 5. Аллеманда (Из Concerto grosso № 10): [ноты] / А. Корелли. Москва: Музыка, 1978. – 215с.
26. Леденев, Р. Сочинения для камерного ансамбля. Партитура: [ноты] / Р. Леденев. Москва: Советский композитор, 1978. – 88с.
27. Моцарт, В. Аллегро (Из «Маленькой ночной серенады» для струнного оркестра). Пьесы для струнного оркестра: [ноты] / В. Моцарт. Москва: Музыка, 1979. – 135с.
28. Перселл, Г. Музыка для оперы «Королева фей». Сборник пьес для камерного оркестра. Партитура: [ноты] / Г. Перселл. Москва: Музыка, 1967. – 113с.
29. Прокофьев, С. Гавот из балета «Золушка». Сборник пьес для струнного оркестра: [ноты] / С. Прокофьев. Москва: Музыка, 1967. – 145с.
30. Раков, Н. Маленькая симфония для струнного оркестра. Партитура: [ноты] / Н. Раков. Москва: Музыка, 1969. – 152с.
31. Раков, Н. Первая часть из «Маленькой симфонии». Пьесы советских композиторов. Партитура: [ноты] / Н. Раков. Москва: Советский композитор, 1971. – 45с.
32. Рамо, Ж.Б. Из сюиты «Галантная Индия». Вступление. Ригодон. Тамбурин: [ноты] / Ж.Б. Рамо. Москва: Музыка, 1978. – 64с.
33. Саммартини, Дж. Б. Симфония Фа мажор. Легкие пьесы для струнного оркестра: [ноты] / Дж. Саммартини. Москва: Музыка, 1977. – 76с.
34. Свенсен, И. Норвежская народная мелодия: [ноты] / И. Свенсен. Москва: Музыка, 1967. – 89с.
35. Сибелиус, Я. Романс оп. 42. Сборник пьес для струнного оркестра: [ноты] / Я. Сибелиус. Москва: Музыка, 1967. – 134с.
36. Сикейра, Жозе. Бразилиана для камерного оркестра. Партитура: [ноты] / Ж. Сикейра. Москва: Музыка, 1975. – 44с
37. Телеман, Г.Ф. Концерт соль мажор для альты и струнного оркестра: [ноты] / Г.Ф. Телеман. Ленинград: Музгиз, 1974. – 115с.



38. Хачатурян, А. Адажио Гаяне из балета «Гаяне». Партитура: [ноты] / А. Хачатурян. Москва: Советский композитор, 1971. – 35с
39. Чайковский, П. Анданте Кантабиле из первого квартета. Сборник пьес для стр. оркестра: [ноты] / П. Чайковский. Москва: Музыка, 1967. – 77с.
40. Чайковский, П. Серенада для струнного оркестра. Партитура: [ноты] / П. Чайковский. Москва: Музыка, 1978. – 167с.
41. Шостакович, Д. Камерные ансамбли: [ноты] / Д. Шостакович. Москва: Музыка, 1983. – 213с.
42. Шопен, Ф. Ноктюрн ор. 48 № 1 .Сборник пьес для струнного оркестра: [ноты] / Ф. Шопен. Москва: Музыка, 1967. – 245с.
43. Шуберт, Ф. Военный марш. Переложение для струнного оркестра: [ноты] / Ф. Шуберт. Будапешт: Музыка, 1968. – 50с.
44. Щедрин, Р. Финал из «Камерной сюиты». Партитура: [ноты] / Р. Щедрин. Москва: Советский композитор, 1971. – 45с.
45. Элгар, Э. Серенада для струнного оркестра. Партитура: [ноты] / Э. Элгар. Москва: Музыка, 1957. – 155с.
46. Яначек, Л. Сборник пьес для струнного оркестра. Партитура: [ноты] / Л. Яначек. Москва: Музыка, 1973. – 90с.

#### **Дополнительные источники:**

1. Ауэр, Л. Моя школа игры на скрипке [Текст]: методический очерк / Л. Ауэр. – 4-е изд., перераб. и доп. - Санкт-Петербург: Композитор Санкт-Петербург, 2004. – 120 с.
2. Бадура – Скода, Е. П. Интерпретация Моцарта [Текст]: учебное пособие / Е.П. Бадура – Скода. – Москва : Музыка, 1972. – 310 с.
3. Баринская, А. Очерки по методике обучения игре на скрипке [Текст]: учебное пособие / А. Баринская. - Москва: Музыка, 1999. – 452с.
4. Берио, Ш. Трансцендентальная школа ч.2 [Текст]: учебное пособие / Ш. Берио. – Москва : Музыка, 1898. – 134 с.
5. Берман, Т. Л. Индивидуальное обучение игре на скрипке [Текст]: учебное пособие / Т.Л. Берман. – Москва: Музыка, 1998. – 346 с.
6. Брейтбург, Ю. Йозеф Иоахим – педагог исполнитель [Текст]: учебное пособие / Ю. Брейтбург. – Москва: Музыка, 1966. – 225 с.
7. Гарбузов, Н. А. Зонная природа звуковысотного слуха [Текст]: учебное пособие / Н.А. Гарбузов – музыкант, исследователь, педагог. – Москв : Музыка, 1980. – 145 с.
8. Гинзбург, Л. О работе над музыкальным произведением [Текст : методический очерк / Л. Гинзбург. - 3-е изд. – Москва: Музыка, 2005. – 214 с.
9. Григорьев, В. Ю. Методика обучения игре на скрипке [Текст]: методический очерк / В.Ю. Григорьев. – Москва: Издательский дом «Классика XXI», 2006. – 256 с.
10. Григорьев, В. Ю. Исполнитель и эстрада [Текст]: мастер-класс / В.Ю. Григорьев. – Москва: Издательский дом «Классика XXI», 2006. - 156 с.
11. Григорьев, В. Ю. Методическая система Ю. И. Янкелевича [Текст]: методический очерк / В. Ю. Григорьев. – Москва: Издательский дом «Классика XXI», 1993. – 235 с.
12. Камилларов, Е. О технике левой руки скрипача [Текст]: методический очерк / Е. Камилларов. – Ленинград: Музгиз, 1999. – 114 с.
13. Либерман, М. Культура звука скрипача [Текст]: методический очерк / М. Либерман, М. Берлянчик. – Москва: Издательский дом «Классика XXI», 1985. – 346 с.

14. Марков, А. Система скрипичной игры [Текст]: методический очерк / А. Марков. - Москва : Музыка, 1997. – 124 с.
15. Мострас, К. Г. Динамика в скрипичном искусстве. Работа над гаммами. Флажолеты [Текст] очерки по методике обучения игре на скрипке / К.Г. Мострас. – Москва: Музыка, 1960. -232
16. Мострас, К. Г. Интонация на скрипке [Текст]: очерки по методике обучения игре на скрипке / К.Г. Мострас. – Москва: Музыка, 1998. – 123 с.
17. Мострас, К. Г. 24 каприса Паганини Н. [Текст]: очерки по методике обучения игре на скрипке / К.Г. Мострас. – Москва: Музыка, 1987. – 125 с.
18. Мострас, К. Г. Система домашних занятий скрипача [Текст]: очерки по методике обучения игре на скрипке / К.Г. Мострас. – Москва: Музыка, 2004. – 89 с.
19. Назаров, И. Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования [Текст]: очерки по методике обучения игре на скрипке / И. Назаров. – Ленинград : Музгиз, 1996. – 423с.
20. Ойстрах, Д. Ф. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма [Текст]: биографический очерк / Д.Ф. Ойстрах. – Москва: Музыка, 1988. – 647 с.
21. Переверзев, Н. Проблемы музыкального интонирования [Текст]: очерки по методике обучения игре на скрипке / Н. Переверзев. – Москва: Музыка, 2001. – 142 с.
22. Рабей, В. Сонаты и партиты И.С. Баха для скрипки соло [Текст]: методический очерк / В. Рабей. – Москва: Музыка, 1970. – 241 с.
23. Сигети, Й. Воспоминания. Заметки скрипача [Текст]: биографический очерк / Й. Сигети. – Москва Музыка, 1989. – 423 с.
24. Струве, Б. Вибрация как исполнительский навык игры на смычковых инструментах [Текст] очерки по методике обучения игре на скрипке / Б. Струве. – Москва: Музыка, 1993. – 121 с
25. Флеш, К. Воспоминания скрипача [Текст]: биографический очерк / Исполнительское искусство зарубежных стран. К. Флеш. – Москва: Музыка, 1977. – 156 с.
26. Флеш, К. Искусство скрипичной игры. Художественное исполнение и педагогика [Текст]: методический очерк Т. I. / К. Флеш. – Москв : Издательский дом «Классика XXI», 2007. – 303 с.
27. Ширинский, А. Штриховая техника скрипача [Текст]: методический очерк / А. Ширинский. – Москва: Музыка, 1989. – 156 с.
28. Ямпольский, А. К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей [Текст]: вопросы скрипичного исполнительства и педагогики / А. Ямпольский. – Москва: Музыка, 2004 – 45
29. Ямпольский, И. Основы скрипичной аппликации [Текст]: методический очерк / И. Ямпольский. – Москва: Музыка, 1998. – 128 с.
30. Янкелевич, Ю. И. Педагогическое наследие [Текст]: методический очерк / Ю.И. Янкелевич. - 2-е изд. – Москва: Музыка, 2004. – 379 с.

## 9. МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ

Курс обучения в оркестровом классе предусматривает:

- применение в оркестровой игре практических навыков игры на инструменте, приобретенных в специальных классах;
- развитие ансамблевых навыков игры в составе оркестра; развитие гармонического, полифонического и тембрового слуха, чувства ритма; чтение с листа оркестровых партий и их индивидуальную подготовку;
- выработку организаторской и репетиционной работы с оркестром; практику концертных выступлений; воспитание волевых качеств и инициативы, чувства ответственности перед коллективом и творческого отношения к совместному исполнению.

## 10. КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ЗНАНИЙ

Критерии оценивания зачета с оценкой в 3 и 4 семестрах.

Оценка	Характеристика знания предмета и ответов
<b>Критерии оценивания творческого задания</b>	
отлично (5)	Стилистически выверенное исполнение, эмоционально яркое, с высоким художественно-техническим мастерством, соответствующее всем указаниям в нотном тексте; реализован принцип «единства цели при разнообразии средств достижения»; запланированная индивидуальная программа выполнена.
хорошо (4)	Стилистически достаточно выверенное исполнение; при убедительном, уверенном исполнении текста допущены незначительные ошибки; запланированная индивидуальная программа выполнена.
удовлетворительно (3)	Стилистически недостаточно выверенное, неуверенное, схематичное исполнение; в нотном тексте допущены значительные погрешности; запланированная индивидуальная программа выполнена не полностью.
Неудовлетворительно (2)	Стилистически некорректное, невыразительное исполнение программы с грубыми ошибками в нотном тексте; запланированная индивидуальная программа не выполнена.

## 11. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ, УЧЕБНАЯ И РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

### Основная литература:

1. Малько Н.А. Основы техники дирижирования. СПб.: Композитор, 2015. [Электронный ресурс] // Режим доступа: [https://e.lanbook.com/book/73040?category\\_pk=23028#book\\_name](https://e.lanbook.com/book/73040?category_pk=23028#book_name).
2. Афанасьева А.А. История дирижерского исполнительства. Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2007. [Электронный ресурс] // Режим доступа: [https://e.lanbook.com/book/45974?category\\_pk=23028#book\\_name](https://e.lanbook.com/book/45974?category_pk=23028#book_name).
3. Харсенюк О.Н. Дирижирование. Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2011. [Электронный ресурс] // Режим доступа: [https://e.lanbook.com/book/49326?category\\_pk=23028#book\\_name](https://e.lanbook.com/book/49326?category_pk=23028#book_name).
4. Вейнгартнер Ф. О дирижировании. СПб: Композитор, 2015. [Электронный ресурс] // Режим доступа: [https://e.lanbook.com/book/63274?category\\_pk=23028#book\\_name](https://e.lanbook.com/book/63274?category_pk=23028#book_name).

### Дополнительная литература:

1. Мострас, К. Г. Динамика в скрипичном искусстве. Работа над гаммами. Флажолеты [Текст] очерки по методике обучения игре на скрипке / К.Г. Мострас. – Москва: Музыка, 1960. -232
2. Мострас, К. Г. Интонация на скрипке [Текст]: очерки по методике обучения игре на скрипке / К.Г. Мострас. – Москва: Музыка, 1998. – 123 с.
3. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. М., 1972.
4. Назаров, И. Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования [Текст]: очерки по методике обучения игре на скрипке / И. Назаров. – Ленинград : Музгиз, 1996. – 423с.
- 5.Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр. М., 1953. Т. 1.
6. Сахалтуева О., Назайкинский Е. О взаимосвязях выразительных средств в музыкальном исполнении // Музыкальное искусство и наука. М, 1970. Вып. I.
7. Ямпольский, А. К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей [Текст]: вопросы скрипичного исполнительства и педагогики / А. Ямпольский. – Москва: Музыка, 2004 – 45
8. Ямпольский, И. Основы скрипичной аппликатуры [Текст]: методический очерк / И. Ямпольский. – Москва: Музыка, 1998. – 128 с.
9. Янкелевич, Ю. И. Педагогическое наследие [Текст]: методический очерк / Ю.И. Янкелевич. - 2-е изд. – Москва: Музыка, 2004. – 379 с.

### Электронные ресурсы

1. Каталог ссылок для музыкантов [Электронный ресурс]. – Режим доступа :<http://www.classicalmusiclinks.ru>
2. Классическая музыка [Электронный ресурс]. – Режим доступа :<http://classic-music.ru>

3. Открытый нотный интернет-архив – все ноты для музыкантов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://enotka.com>
4. Погружение в классику [Электронный ресурс]. – Режим доступа :<http://intoclassics.net>
5. Нотный архив Бориса Тараканова [Электронный ресурс]. – Режим доступа :<http://notes.tarakanov.net>
6. Электронная библиотека Российского института истории искусств [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bibl.artcenter.ru/books/76/>
7. Электронная библиотека ЛГАКИ [Электронный ресурс]. – Режим доступа [http://lib.lgaki.info/page\\_lib.php](http://lib.lgaki.info/page_lib.php)

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

Учебные занятия проводятся в БКЗ/1 согласно расписанию занятий. Для проведения практических занятий используются стулья, пюпитры, звуковое и световое оборудование зала.

Для самостоятельной работы студенты используют литературу читального зала библиотеки ФГБОУ ВО «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского», имеют доступ к ресурсам электронной библиотечной системы Академии, а также возможность использования компьютерной техники, оснащенной необходимым программным обеспечением, электронными учебными пособиями и законодательно-правовой и нормативной поисковой системой, имеющий выход в глобальную сеть Интернет.