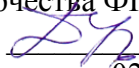


**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ОРЛОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»
(ФГБОУ ВО «ОГИК»)
ФАКУЛЬТЕТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ И ОРКЕСТРОВОГО
ДИРИЖИРОВАНИЯ**

Декан факультета художественного
творчества ФГБОУ ВО «ОГИК»
 Л.И. Дугина
«02» сентября 2015 г.



**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ**

ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ПРАКТИКА

направление подготовки

53.03.02 – Музыкально-инструментальное искусство

**Профиль: баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты
(по видам инструментов – домра, балалайка, гусли, гитара)**

Квалификация выпускника

«бакалавр»

Форма обучения: очная

Орел 2015

1. ЦЕЛЬ УЧЕБНОЙ (ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ) ПРАКТИКИ: формирование специалиста, обладающего навыками самостоятельной работы над музыкальным произведением различных стилей, жанров, эпох; владение навыками исполнения музыкального произведения на концертной эстраде (соло и в составе ансамбля или оркестра).

2. ЗАДАЧИ УЧЕБНОЙ (ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ) ПРАКТИКИ:

- овладеть методами исполнительской работы над музыкальным произведением
- развивать навыки репетиционной работы (сольной, ансамблевой, концертмейстерской);
- расширить концертный репертуар исполнителя;
- сформировать навыки составления концертных программ (сольных, ансамблевых, оркестровых) и планирования музыкально-исполнительской деятельности;
- целенаправленно совершенствовать исполнительское мастерство.

3. МЕСТО УЧЕБНОЙ (ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ) ПРАКТИКИ В СТРУКТУРЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

«Исполнительская практика» относится к базовой части профессионального цикла (Б.5 Практики, НИР). Раздел ООП «Учебная практика» является обязательным и представляет собой вид учебных занятий, непосредственно ориентированных на профессионально-практическую подготовку обучающихся.

«Исполнительская практика» является необходимой составляющей в профессиональной подготовке музыканта-исполнителя и базируется на изучении дисциплин: «Специальный инструмент», «Концертмейстерский класс», «Ансамбль», «Оркестровый класс», «Фольклорный ансамбль».

4. ТИПЫ, ВИДЫ И СПОСОБЫ ПРОВЕДЕНИЯ УЧЕБНОЙ (ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ) ПРАКТИКИ

Тип практики – учебная практика.

Вид практики – исполнительская практика.

Способ проведения – стационарный.

Исполнительская (сольная, ансамблевая, оркестровая и концертмейстерская) практика является обязательным разделом ООП и представляет собой вид учебных занятий, непосредственно ориентированных на профессионально-практическую подготовку обучающихся. Исполнительская практика проводится рассредоточено в течение всего периода обучения и представляет собой самостоятельную работу обучающегося (подготовка к концертным выступлениям, а также самостоятельная работа по дисциплинам «Специальный инструмент», «Концертмейстерский класс», «Ансамбль», «Оркестровый класс», «Фольклорный ансамбль»), выступление на конкурсах, фестивалях, форумах, участие в концертных программах кафедры, факультета, вуза, города. Формами проведения исполнительской практики являются также контрольные прослушивания, академические концерты, зачёты, экзамены.

5. МЕСТО И ВРЕМЯ ПРОВЕДЕНИЯ УЧЕБНОЙ (ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ) ПРАКТИКИ

Местом проведения исполнительской практики являются:

- ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт»,
- МБУК «Орловский городской центр культуры».

Исполнительская практика проходит рассредоточено с 3-го по 8-й семестр.

6. КОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ, ФОРМИРУЕМЫЕ В ПРОЦЕССЕ ПРОХОЖДЕНИЯ УЧЕБНОЙ (ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ) ПРАКТИКИ.

ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПРИ ПРОХОЖДЕНИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКИ

Процесс прохождения учебной (исполнительской) практики направлен на формирование следующих компетенций:

- способностью и готовностью ориентироваться в специальной литературе, как в сфере музыкального искусства, образования и науки, так и в смежных областях (видах искусства) (ОК-2);

- способностью и готовностью осмысливать развитие музыкального искусства и образования в историческом контексте, в том числе в связи с развитием других видов искусства и литературы, общим развитием гуманитарных знаний, с религиозными, философскими, эстетическими идеями конкретного исторического периода (ОК-3);

- способностью и готовностью анализировать явления и произведения литературы и искусства (ОК-5);

- способностью и готовностью проявлять личностное отношение к современным процессам в различных видах искусства (ОК-10);

- способностью и готовностью осознавать специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности (ПК-1);

- способностью и готовностью демонстрировать артистизм, свободу самовыражения, исполнительскую волю, концентрацию внимания (ПК-2);

- способностью и готовностью создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения (ПК-3);

- способностью и готовностью пользоваться методологией анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей (ПК-4);

- способностью и готовностью постигать музыкальное произведение в культурно-историческом контексте (ПК-5);

- способностью и готовностью к овладению музыкально-текстологической культурой, к углубленному прочтению и расшифровке авторского (редакторского) нотного текста (ПК-6);

- способностью и готовностью совершенствовать культуру исполнительского интонирования, мастерство в использовании комплекса художественных средств исполнения в соответствии со стилем музыкального произведения (ПК-7);

- способностью и готовностью к постижению закономерностей и методов исполнительской работы над музыкальным произведением, подготовки произведения, программы к публичному выступлению, студийной записи, задач репетиционного процесса, способов и методов его оптимальной организации в различных условиях (ПК-8);

- способностью и готовностью к пониманию и использованию механизмов музыкальной памяти, специфики слухо-мыслительных процессов, проявлений эмоциональной, волевой сфер, работы творческого воображения в условиях конкретной профессиональной деятельности (ПК-9);

- способностью и готовностью организовывать свою практическую деятельность: интенсивно вести репетиционную (ансамблевую, концертмейстерскую, сольную) и концертную работу (ПК-10);

- способностью и готовностью к постоянной и систематической работе, направленной на совершенствование своего исполнительского мастерства (ПК-11);

- способностью и готовностью к овладению и постоянному расширению репертуара, соответствующего исполнительскому профилю (ПК-12);

- способностью и готовностью творчески составлять программы выступлений – сольных и ансамблевых – с учетом как собственных артистических устремлений, так и запросов слушателей, а также задач музыкально-просветительской деятельности (ПК-13);

- способностью и готовностью осуществлять исполнительскую деятельность и планировать свою индивидуальную деятельность в учреждениях культуры (ПК-14);

– способностью и готовностью к музыкальному исполнительству в концертных и студийных условиях, работе со звукорежиссером и звукооператором, к использованию в своей исполнительской деятельности современных технических средств: звукозаписывающей и звуковоспроизводящей аппаратуры (ПК-15);

– применять теоретические знания в музыкально-исполнительской деятельности (ПК-16);

– способностью и готовностью исполнять публично сольные концертные программы, состоящие из музыкальных произведений различных жанров, стилей, эпох (ПК-17);

– способностью и готовностью исполнять партию своего инструмента в различных видах ансамбля (ПК-18);

– способностью и готовностью к работе в коллективе – в целях совместного достижения высоких качественных результатов деятельности, к планированию концертной деятельности творческого коллектива, к организации творческих мероприятий (фестивалей, конкурсов, авторских вечеров, юбилейных мероприятий), к сочетанию необходимого профессионализма в области культуры и искусства и нормативно-правовых и менеджерских знаний при осуществлении организационно-управленческой работы в творческих коллективах, учреждениях культуры и образования (ПК-30);

– способностью и готовностью осуществлять художественное руководство творческим коллективом (самодельными/любительскими в области народного творчества), руководить учебными музыкально-исполнительскими коллективами в образовательных учреждениях Российской Федерации, учреждениях дополнительного образования детей (ПК-31);

– способностью и готовностью к показу своей исполнительской работы (соло, в ансамбле, с оркестром, с хором, в лекциях-концертах) в учебных заведениях, клубах, дворцах и домах культуры, на различных сценических площадках, к организации и подготовке творческих проектов в области музыкального искусства, к осуществлению связей со средствами массовой информации, образовательными учреждениями и учреждениями культуры (филармониями, концертными организациями, агентствами), различными слоями населения с целью пропаганды достижений музыкального искусства и культуры (ПК-32).

В результате прохождения практики обучающийся должен:

знать:

– сольный, ансамблевый и концертмейстерский репертуар;
– методы разбора и выучивания музыкального произведения любого стиля и жанра;
– индивидуальные сроки доведения разучиваемого произведения до концертного исполнения;

– специфику концертного исполнительства и работы в условиях студии звукозаписи, радио и телевидения.

уметь:

– формировать сольную и ансамблевую программы для концертных выступлений и планировать исполнительскую деятельность;

– адаптироваться к условиям концертного зала (инструменты, акустика) и микрофонного исполнительства;

– использовать навыки открытых выступлений (эмоциональные и волевые устремления, творческий подъём и предельную собранность) в конкретных условиях своей профессиональной деятельности;

– организовать наиболее оптимальный репетиционный режим работы для себя, своих коллеги учеников;

владеть:

– навыками выступления на концертной эстраде с сольными номерами или в составе ансамбля;

- навыком быстрого восстановления ранее пройденного произведения для концертного выступления;
- способностью углублённого прочтения авторского и редакторского нотного текста;
- навыком концентрации внимания на исполняемом произведении во время открытого выступления;
- способностью самостоятельно планировать свою концертную деятельность и своих коллег в объёме, необходимом для ведения педагогической, просветительской и творческой работы;
- методом просветительской деятельности, направленной на формирование полноценной музыкально-образовательной среды через выступления в лекциях, концертах, конкурсах.

7. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ (ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ) ПРАКТИКИ

Время прохождения практики – с III по VIII семестр.

Форма аттестации – зачёт (III-VIII семестр).

Вид учебной работы – самостоятельные практические занятия.

№ п/п	Разделы (этапы) практики	Учебная деятельность на практике и трудоёмкость (в часах)						Формы текущего контроля
		III	IV	V	VI	VII	VIII	
1	Ознакомительная лекция	2						Проверка конспектов
2	Подбор репертуара	2	2	2	2	2	2	Проверка репертуарного списка
3	Репетиционная работа	10	10	10	10	10	10	Контроль за исполнением
4	Подготовка концертных номеров	10	10	10	10	10	10	Прослушивание приглашенными преподавателями концертных номеров
5	Участие в концертах, конкурсах и фестивалях	4	6	6	6	6	6	Проверка анализа выступлений
6	Посещение концертных выступлений музыкантов	4	4	4	4	4	4	Экспресс-опрос по итогам
7	Подготовка отчета	2	2	2	2	2	2	Проверка отчета
8	Подведение итогов исполнительской практики	2	2	2	2	2	2	Проверка анализа исполнительской деятельности
	Всего часов: 216	36	36	36	36	36	36	

Общая трудоёмкость исполнительской практики составляет **6** зачетных единиц **216** часов.

8. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ НА УЧЕБНОЙ (ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ) ПРАКТИКЕ. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ИТОГАМ ПРАКТИКИ

Система подготовки обучающегося бакалавриата предполагает воспитание специалиста, способного на эстраде, в концерте донести до слушателя всю красоту и

глубину тех произведений, которые вошли в его репертуар. Регулярность и плановость выступлений способствует накоплению концертного опыта.

Открытое выступление – это решающий момент в творческой жизни исполнителя, когда особенно отчётливо сказывается индивидуальность музыканта. Уже в период обучения в детской музыкальной школе учащимся разъясняют значение исполнительской деятельности, прививают чувство ответственности за качество исполнения на эстраде и вместе с тем любовь к игре при публике.

Большое значение в подготовке к ответственному выступлению имеют занятия, репетиции в аудитории, где будут проходить те или иные мероприятия. Вообще правилом должно стать, что все отчётные выступления: академические концерты, зачёты, экзамены проходят только в концертной аудитории. Здесь важны не только параметры выбранной аудитории, но назначение её в качестве концертной площадки с концертным роялем.

Исполнение одного произведения или целой программы требует устойчивого внимания. Оно, подобно физической выносливости и выдержке, вырабатывается не только в момент выхода на сцену, но гораздо раньше. Период подготовки к выступлению начинается, практически, с разбора музыкального произведения. Очень важно наполнить это время тщательной и разнообразной работой, которая была – бы связана не только с изучением нотного текста, но и знакомством с творчеством создателя произведения, с конкретными событиями его жизни и творчества. Широта познания, глубина анализа выученного обучающимся произведения всегда слышны в его исполнении на концертной эстраде.

Советы и рецепты, которые ведут к успешному выступлению на зачёте, экзамене или в концерте, довольно просты и всем студентам хорошо известны. Связаны они, прежде всего, с каждодневной вдумчивой и осмысленной работой на народном инструменте, с поиском информации об исполняемых произведениях вне занятий на инструменте. Основная трудность «прописных истин» - в их исполнении. К сожалению, многие обучающиеся не доверяют результатам, полученным в упорном труде, с иронией относятся к сокурсникам, чья высокая внутренняя дисциплина удерживает их от внешних соблазнов.

Проблема эстрадного волнения является актуальной для представителей всех исполнительских специальностей. Она является одной из ключевых в музыкальной педагогике и психологии. Ведь воспитание артистических способностей, в том числе эмоционально-регулятивных способностей владеть собой в момент выступления и побеждать эстрадное волнение – одна из задач в формировании пригодности к исполнительской деятельности.

Подготовка к концертным выступлениям – необходимейшая часть воспитания исполнителя. Результаты эстрадных выступлений оказывают огромное влияние на психику обучающегося и в большой мере влияют на его дальнейшее продвижение и учёбу. Практика музыкального исполнительства свидетельствует о том, что многие прекрасные музыканты вынуждены были отказаться от публичных выступлений из-за отсутствия способностей управлять своими сценическими эмоциями.

В ходе работы с обучающимися возникают несколько основных проблем, мешающих эмоциональной раскрепощённости в процессе публичного выступления.

Первая причина скованности и зажатости студента во время исполнения на публике – это страх забыть нотный текст. Музыкальная память имеет громадное значение для развития инструменталиста-исполнителя. Обучающийся с хорошей памятью обладает многими преимуществами. Он значительно скорее разучивает произведения и накапливает музыкальные впечатления, что даёт ему возможность быстро двигаться вперёд. Он чувствует себя уверенно на эстраде, благодаря чему может больше отдаться музыке во время исполнения и лучше выявить свой творческий замысел. Иногда один вид памяти – преобладающий – сковывает развитие остальных.

Наиболее часто встречаются двигательные способные студенты, «запоминающие» прежде всего и главным образом «пальцами», а «уши» и «голова» в этом процессе почти не

участвуют. В результате, если в области моторики на эстраде происходила осечка, обучающийся останавливался и оказывался в беспомощном состоянии. Самое страшное для него при этом обычно даже не то, что он остановился, а то, что ему остаются непонятными причины остановки. Дома у него как будто «всё выходило», а на эстраде вдруг случилась неудача. Единственно, чем он может объяснить её, это – волнение. И вот он старается в следующий раз не волноваться, всё время думает об этом и в результате волнуется ещё сильнее. Выступления превращаются для него в сплошную пытку; на протяжении нескольких дней перед концертом его мучает вопрос: «не повторится ли катастрофа»? Так возникает боязнь эстрады, которая с течением времени обычно не проходит, а усиливается.

Проанализировав ситуацию, мы можем с уверенностью сказать, что её начало коренится в том периоде развития обучающегося, когда, впервые усомнившись в своей памяти, он поставил перед собой вопрос: «Почему это случилось?» – и не смог на него верно ответить. Следует объяснить студенту, что он остановился потому, что не выучил произведение достаточно хорошо на память. Следует попросить исполнить сочинение с разных мест, пропеть его мелодические контуры. Если оно было заучено на основе преимущественно двигательной памяти, эта задача не могла быть разрешена, и обучающийся убеждался, что он произведение наизусть не знает.

Психологически важно фиксировать внимание не на возможности забыть, а на проблеме рационального запоминания. Следует воспитывать уверенность в том, что, после того как произведение тщательно выучено, когда оно и «на слуху», и в «голове», и в «пальцах», опасность забыть не угрожает (разумеется, если исполнитель достаточно активен, собран и внимателен).

Обращаясь к проблеме следует рекомендовать учить на память отдельные элементы ткани произведения – голоса в полифонии, партию сопровождения в некоторых пьесах гомофонно-гармонического склада, требовать, чтобы обучающийся умел начинать сочинение с различных фрагментов. В данном методе есть рациональное зерно: именно потому, что существует неразрывная связь между качеством слышания музыки и степенью знания её, выучивание отдельных фрагментов и элементов ткани способствует не только большей прочности запоминания, но и лучшему слышанию произведения в целом.

Как известно, всё особенно интересующее человека укладывается в памяти быстро и легко, и напротив, всё, к чему он равнодушен, что вызывает скуку, запоминается с трудом и быстро забывается. Таким образом, заинтересовывая изучаемым произведением, преподаватель создаёт благоприятные условия для его запоминания. Объясняется это тем, что интерес – один из важнейших стимулов той активизации процесса, о которой шла речь.

Один из существенных моментов, на которые следует систематически обращать внимание обучающегося, – точное воспроизведение при игре на память текста и всех имеющихся в нотах указаний исполнительского характера. Необходимо методично бороться с распространённым явлением – приблизительным выучиванием произведения, когда упускаются многие детали. В результате этого вкрадывались неточности, от которых впоследствии очень трудно было избавиться. Поэтому пока обучающийся как следует не разберётся в произведении, не научится грамотно его исполнять по нотам, не надо требовать игры на память.

В процессе овладения пьесой можно рекомендовать проигрывать подряд большие отрывки, а время от времени и всё произведение. Исполнение без нот – последнюю стадию работы – надо откладывать до того времени, когда произведение будет твёрдо и верно выучено.

Существует закономерность: для удачного выступления на концерте или экзамене музыканту необходимо быть в состоянии оптимальной концертной готовности. Оптимальное концертное состояние по своим психологическим параметрам соответствует тому, что у спортсменов называют оптимальное боевое состояние. Оптимальное концертное состояние – это гармоничное единство трёх компонентов: физического, умственного, и эмоционального, обеспечивающее исполнителю положительный результат.

Слагаемыми оптимального концертного состояния являются компоненты специальной предконцертной физической, умственной и эмоциональной подготовки. Два последних компонента представляют собой собственно психологическую подготовку, взаимосвязанную с хорошим физическим самочувствием ученика.

Здесь можно отметить ряд приёмов и методов, повышающих психологическую устойчивость и влияющих на развитие эмоционально-волевых качеств обучающегося во время публичного выступления, которые мы использовали. Хорошая физическая подготовка даёт студентам ощущение здоровья, силы, выносливости и хорошего настроения, прокладывая путь к хорошему эмоциональному состоянию во время публичного выступления, положительно сказываются на протекании умственных процессов, связанных с концентрацией внимания, мышления и памяти, столь необходимых во время выступления.

При хорошем самочувствии и готовности исполнительского аппарата у обучающихся обычно возникают особые физические ощущения в руках, кистях и пальцах, которые характеризуются особым ощущением клавиатуры, так называемые «лёгкие» пальцы. Рекомендуется запомнить эти ощущения, чтобы иметь возможность лучше вспоминать их перед выступлением и воссоздавать при разыгрывании.

Психологическая адаптация к ситуации публичного выступления должна производиться заранее. За несколько дней до выступления обучающийся должен представить себе то место, где он будет выступать, чтобы привыкнуть в своём воображении к тем условиям, в которых будет проходить предстоящее выступление. На первом этапе проводится погружение исполнителя в аутогенное состояние, на втором – прорабатывается образная картина концертного выступления. (Если есть возможность, хорошо поиграть несколько дней на сцене, где предстоит выступление). Адаптация происходит поэтапно. Опишем эти этапы.

Первый этап. Расслабление мышц тела. Когда обучающийся при помощи образных представлений произвольно расслабляет мышцы своего тела, то кора головного мозга рефлекторно входит в промежуточное состояние между сном и бодрствованием. Физиологи называют это состояние фазовым. Его важнейшей особенностью является то, что в нём способность человека к внушению и самовнушению сильно увеличивается. Восстановительные процессы в этом состоянии протекают в полтора-два раза быстрее, чем в состоянии сна.

Можно предложить следующую инструкцию. Для погружения в аутогенное состояние необходимо сесть прямо, успокоить дыхание, прикрыть глаза. Сосредоточиться на своих внутренних ощущениях. Сосредоточить внимание на своих руках. Говорить себе: «Мои руки становятся теплее. Мышцы рук, кистей и пальцев расслабляются... Я представляю, что погружаю их в приятную тёплую воду и они расслабляются, становятся тёплыми и гибкими... Тепло от кистей рук поднимается по плечам... Предплечья и плечи расслабляются. Я ощущаю приятное тепло в руках и плечах. Мои плечи спокойно опущены... Теперь моё внимание переходит на ноги... Представляю, что мышцы ног погружаются в тёплую воду. Мышцы ног приятно расслабляются... Тепло от ног поднимается вверх... Расслабляются мышцы бёдер и живота... Чувствую приятное тепло в области солнечного сплетения... Мои живот и грудь расслабились и наполнились приятным теплом... Теперь моё внимание переводится на лицо... Разглаживается лоб, расслабляются мышцы лица... Нижняя челюсть легко отходит вниз Губы слегка приоткрыты... Мне дышится легко и спокойно... Моё сердце бьётся спокойно и ровно. Второй этап-релаксация. Сейчас я вижу зал, в котором буду выступать. Я отчётливо могу представить сцену, рояль, слушателей и комиссию, перед которой я должен буду выступить... Я спокоен, собран, сосредоточен... Уверенно и радостно я начинаю. Мне нравится играть... Каждый звук я извлекаю с огромным удовольствием. У меня всё отлично звучит, у меня прекрасная техника... Я выполняю всё, что я задумал... Я играю так же хорошо, как и дома... Я могу хорошо играть... Я знаю, что я сделаю всё, что задумал... Все мои действия я чётко вижу и

выполняю... Я весь отдался моему вдохновенному исполнению... Какое это наслаждение – красиво и хорошо играть... Я могу быстро перестроиться с исполнения одного произведения на следующее... Мне легко и приятно держать всю программу в голове... С каждым разом аутогенное погружение будет помогать мне всё больше и больше... Я легко расстаюсь со своим негативным волнением и заменяю его радостным ожиданием выступления...»

Опишем метод «Игра перед воображаемой аудиторией». На заключительных этапах работы, когда произведение уже готово, его следует исполнять целиком от начала до конца с представлением, что играешь перед очень взыскательной комиссией или зрительской аудиторией. Исполнение может быть записано на видео или в аудио варианте. Вместо слушателей можно поставить ряд стульев. Во время исполнения надо быть готовым к любым неожиданностям и при встрече с ними не останавливаться, а идти дальше, играя, как на концерте. Пусть это исполнение будет редким, но важнейшим событием в процессе работы. Этот приём помогает проверить степень влияния сценического волнения на качество исполнения, заранее выявить слабые места, которые проявляются в ситуации, когда волнение усиливается. Повторные проигрывания произведения с применением этого метода уменьшают влияние волнения на исполнение.

Приём «медитативного погружения» связан с осуществлением принципа «здесь и сейчас» и давно практикуется в буддизме и гештальт-терапии. Исполнение на основе этого приёма связано с глубоким осознанием и прочувствованием всего того, что связано с извлечением звуков на музыкальном инструменте. Предельная концентрация внимания на настоящем моменте, который протекает сейчас, в данное мгновение как неповторимая частица бытия, которая никогда уже не повторится. При фиксации внимания на слуховых ощущениях улавливаются все переходы звуков из одного в другой, все интонируемые смыслы, которые возникают из соединения звуков между собой. Звуки как бы пробуются на вкус, на твёрдость и мягкость, вдыхаются, как аромат благовоний, воспринимаются как окрашенные в различные цвета. Суметь повторить вокально ноту за нотой, звук за звуком – всё произведение от начала до конца может быть сравнимо с несением полной чаши, из которой на землю не упадёт ни одной капли.

Погружение в звуковую материю происходило при выполнении упражнений следующих видов:

- пропевание (сольфеджирование) без поддержки инструмента;
- пропевание вместе с инструментом, причём внутренний голос идёт впереди реального звучания;
- пропевание про себя (мысленно);
- пропевание вместе с мысленным проигрыванием.

При фиксации внимания на двигательных ощущениях осознаётся характер прикосновения пальцев к инструменту, проверяется свобода движений и наличие в мышцах ненужных зажимов, которые моментально должны быть сброшены. Что ощущают суставы, кончики пальцев, мышцы рук, плеч, лица? Удобно или неудобно играть? Доставляет ли игра физическое удовольствие?

Медитативное проигрывание произведения с полным погружением в него сначала осуществляется в медленном темпе с установкой на то, чтобы ни одна посторонняя мысль в момент игры не посетила исполнителя. Если только посторонняя мысль появилась в сознании, а пальцы в этот момент играли сами, следует плавно вернуть внимание к исполнению, стараясь при этом не отвлекаться. Данный метод основан на самоконтроле исполнителя, так как проконтролировать отвлёкся обучающийся от исполнения или нет не представляется возможным.

Глубокое погружение в исполнение образует тот самый малый круг внимания, который К.С. Станиславский рекомендовал актёрам, склонным к сильному волнению на сцене. Представление, что кроме тебя и музыки никого на сцене нет, сосредоточение только

на стихии звуков есть объектно-центрированное отношение, при котором музыкант становится жрецом искусства.

Медитативное исполнение формирует так называемые сенсорные синтезы, которые являются одним из главных признаков правильно сформированного навыка. Слуховые, двигательные и мышечные ощущения, мысленные представления начинают работать не порознь, а в неразрывном единстве. В этом случае возникает ощущение, что исполнитель и звучащее произведение представляют собой единое целое.

Медленная игра с динамикой *pianissimo* тренирует не только навык медитативного погружения, но и усиливает тормозные процессы. Их ослабление во время публичного выступления провоцирует чрезмерно громкую и неуправляемую игру в быстром темпе. Терпеливое проигрывание пьесы от начала до конца с полным контролем каждого взятого звука сродни тем «дзеновским» упражнениям на концентрацию внимания, в которых надо отделять зёрнышки риса от зёрен проса.

В приёме психологической подготовки, называемом «обыгрывание», обучающийся постепенно приближался к ситуации публичного выступления, начиная от самостоятельных занятий и кончая игрой в кругу друзей. Обыгрывание произведения или концертной программы следует делать как можно более часто и при этом стараться достичь того, чтобы, говоря словами Станиславского, трудное стало привычным, привычное – лёгким, а лёгкое – приятным.

Ролевая подготовка. Смысл этого приёма заключался в том, что исполнитель, абстрагируясь от своих собственных личностных качеств, входит в образ хорошо известного ему музыканта, не боящегося публичных выступлений и начинал играть как бы в образе другого человека. В психотерапии этот приём называется имаготерапией, т.е. терапией при помощи образа. Волшебная сила воображения, магическое «если бы» давно известно людям. Смысл ролевой подготовки заключается в том, что обучающийся, чрезмерно волнуемый перед ответственным выступлением, вопреки своему состоянию начинает играть роль человека, который уверен в себе и ничего не боится. Подростку мы советовали представить себе уверенного и смелого концертанта, на которого ему хотелось бы быть похожим. Далее надо с максимально возможной полнотой постараться вжиться в этот образ. Надо скопировать манеру держаться этого человека, посадки за инструментом. При этом внутри неминуемо будет рождаться новое психическое состояние, в котором будет преобладать настроение уверенности и мажорного мироощущения. Робкий и застенчивый ученик во время аутогенного погружения достаточно долго и уверенно, а главное – с большим убеждением говорил себе: «Я первоклассный исполнитель, у меня свободные и непринуждённые движения, мне нравится играть при большом стечении публики», «Я получаю огромное наслаждение от своей игры», он в значительной мере избавлялся от гнетущего чувства уязвимости во время выступления.

Специально исполнительские данные проявляются в любви к публичным выступлениям, способности «зажигаться» на эстраде и раскрывать в эти минуты все лучшие черты своей художественной натуры, умение завладеть аудиторией и доносить до неё свои замыслы.

Обобщая сказанное, можно сделать вывод о необходимости формировать положительный психологический настрой перед концертным выступлением путём грамотного индивидуального подхода к учащемуся с использованием личного примера педагога, а также несложной дыхательной гимнастики. Важно также настроить ученика на положительный конечный результат, мобилизовать все компоненты его физической, умственной и эмоциональной подготовки, являющиеся слагаемыми оптимального концертного состояния, обеспечивающего успех.

Изучая творчество крупных композиторов и исполнителей обучающиеся знают, сколько труда было затрачено ими на учёбу, какой пройден нелёгкий творческий путь, как тяжело порой, создавались шедевры музыкального искусства. Но не каждый обучающийся

способен вынести из этого опыта крупную порцию вдохновения для длительной и кропотливой работы.

Одно или два произведения программы семестра могут выноситься на открытые выступления в разное время. Порядок изучения этих произведений устанавливается в классе педагогом и студентом в зависимости от сроков проведения мероприятия, от размера и сложности сочинения. Однако качество и тщательность работы над остальной частью программы не должны страдать.

Сосредотачиваясь на одном произведении, учащийся лишается информации по другой части программы, что может стать серьёзным пробелом в накоплении конкретных профессиональных знаний и навыков. Ведь программа, как правило, составляется из произведений разных стилевых направлений, многих звуковых и художественных задач, разнообразных технических и фактурных сложностей. Поэтому изучение произведения предполагаемого к выступлению не должно быть изолировано от работы над всей программой, особенно в начальный и средний периоды выучивания. Поскольку именно в это время закладываются основные способы преодоления технических проблем в сочинении, идёт поиск индивидуальных методов решения исполнительских задач.

Концертное выступление является итогом довольно длительного труда – от выбора пьесы, её разбора и выучивания, работы над малейшими деталями и целостным исполнением. Накопленный студентом концертный репертуар большего или меньшего объёма и сложности, обязательно содержит лучшие образцы классических произведений основных стилей, жанров и форм.

Одна из основных форм существования музыки – её живое звучание на эстраде в присутствии публики, слушателей. Поэтому концертное выступление остаётся необходимой, важной и незаменимой составляющей воспитания музыканта.

После исполнения программы обучающемуся могут быть заданы вопросы по оценке своего выступления на зачёте или экзамене:

1. Какие стилистические задачи решал обучающийся, исполняя данное произведение?
2. Что получилось, а что нет во время игры? (Отметить конкретные недостатки и достоинства своего исполнения).
3. Насколько внимателен и сосредоточен обучающийся был во время исполнения?
4. Какие сложные моменты исполнения программы может отметить исполнитель?
5. Какие произведения наиболее любимы из программы и почему?
6. В чём исполнении данные произведения особенно понравились обучающемуся и почему?
7. Как оценивает (в баллах) обучающийся своё выступление на данном зачёте, экзамене?

Каждый семестр исполнительской практики завершается зачётом, оценка которого выражает последовательность приобретения обучающимися профессиональных компетенций. При выставлении оценки преподаватели кафедры руководствуются следующими критериями:

«зачтено»

- студент принимал личное участие в концертных программах в качестве солиста, выступал в составе ансамбля/оркестра, в качестве концертмейстера;
- произведения программы исполняются ярко и эмоционально убедительно, иллюстрируя признаки творческой зрелости студента;
- выявлены стилистические признаки всех сочинений;
- ощущение формы и целостности исполнения присутствует не только в небольших пьесах, но и в масштабных сочинениях;
- небольшие технические огрехи, которые обязательно требуют доработки, не влияют на общее положительное впечатление;

– к защите студентом подготовлен содержательный отчет по исполнительской практике, отражающий положительные и отрицательные моменты при организации различных видов исполнительской деятельности;

«не зачтено»

- студент лично не участвовал у концертных мероприятиях;
- программа не отвечает требованиям регламента, выработанным кафедрой;
- произведения исполняются небрежно, с остановками, исправлениями, что говорит о явно недоученном тексте;
- заботы о звучании инструмента, о передачи настроения и характера произведений остаются не выполненными;
- полное или частичное отсутствие документов по практике.

9. ФОРМЫ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ (ПО ИТОГАМ ПРАКТИКИ).

Исполнительская практика обучающихся предполагает проведение промежуточной аттестации: студенты должны сдать на кафедру дневник и защитить отчет на конференции или заседании кафедры. По итогам прохождения исполнительской практики в конце каждого семестра выставляется зачет.

Вместе с тем, каждый обучающийся должен принимать участие в открытых концертах кафедры, института, тематических лекциях-концертах кафедр вуза, исполнительских секциях научно-практических конференций, Международных, Всероссийских, региональных конкурсах форумах и фестивалях, выступая с сольными программами, в качестве концертмейстера, в составе инструментального ансамбля или оркестра народных инструментов.

10. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОЙ (ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ) ПРАКТИКИ

а) основная литература:

1. Блох, О.А. Педагогика оркестрово-ансамблевого исполнительства: учебное пособие для вузов. – М.: МГУКИ, 2013. – 88 с.
2. Гераськин, Д.П. Владение техникой исполнения двойных нот на выборной клавиатуре баяна (аккордеона): методическое пособие / Д.П. Гераськин. – Орёл: Орловский государственный институт искусств и культуры, 2009. – 28 с.
3. Петрушин, В.И. Музыкальная психология: учебное пособие / В.И. Петрушин. – М.: Академический проект: Трикста, 2008.
4. Харитонов, Г.Н. Самостоятельная работа над музыкальным произведением: учеб.-метод. пособие / Г.Н. Харитонов. – Орёл: Орловский гос. ин-т искусств и культуры, 2011. – 64 с.
5. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: учебное пособие / Ю.А. Цагарелли. – СПб.: Изд-во «Композитор: Санкт-Петербург», 2008. – 367 с.
6. Щербакова, А.И. Художественное пространство культуры: музыка и музыкальное образование: Учеб. пособие. М.: РГСУ, 2010. – 284 с.

б) дополнительная литература:

1. Аккордеонно-баянное исполнительство // Вопросы методики, теории и истории. – С.-П., 2006.
2. Аксёнов, А.И. О специфике ансамблевого музицирования // Развитие системы высшего образования в сфере культуры: научный и образовательный опыт: материалы Международной научно-практической конференции, 26-27 марта 2015 г. – Орёл: ОГИИК. – С. 326–328.

3. Аксенов, А.И. Секреты профессионального мастерства исполнителя ансамбля баянистов // История, теория, методика и практик народного инструментального искусства. – Орёл, Орловский гос. ин-тут искусств и культуры, 2014. – С. 5–19.
4. Афанасьев, Г.К. Некоторые вопросы исполнения клавирных произведений XVI – XVIII веков на баяне и аккордеоне / Материалы Всероссийской с международным участием научно-практической конференции / Г.К. Афанасьев. – Орёл, 2012.
5. Афанасьев, Г.К. Ансамбли баянов и аккордеонов // Дуэты, трио, квартеты, квинтеты, секстеты, септеты. – Орел, 2003.
6. Афанасьев, Г.К. Совершенствование ансамблевой техники баяниста // Развитие системы высшего образования в сфере культуры: научный и образовательный опыт: материалы Международной научно-практической конференции, 26-27 марта 2015 г. – Орел: ОГИИК. – С. 321–326.
7. Афанасьев, В.П. Произведения И.С. Баха в переложении и транскрипции для баяна в отечественных изданиях [Текст]: аннотированный тематический указатель-справочник: монография / В.П. Афанасьев. – Орёл: ГОУ ВПО «Орловский государственный университет», 2009. – 236 с.
8. Власов, В.П. Методика работы баяниста над полифоническими произведениями: учеб. пособие / В.П. Власов. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2004. – 104 с.
9. Вышко, Н.Г. Ливенская гармоника: вопросы теории и исполнительства // История, теория, методика и практик народного инструментального искусства. – Орёл, Орловский гос. ин-тут искусств и культуры, 2014. – С. 32–48.
10. Гераськин, Д.П. Современные тенденции в решении технических задач при игре на выборной клавиатуре баяна/аккордеона // Развитие системы высшего образования в сфере культуры: научный и образовательный опыт: материалы Международной научно-практической конференции, 26-27 марта 2015 г. – Орел: ОГИИК. – С. 315–317.
11. Дербенко Е.П. Концертные этюды [Ноты] : для гармонии (баяна, аккордеона) / Е. П. Дербенко. - Орёл : Компьютерный набор и вёрстка П.В. Уханова, 2004. - 34с.
12. Имханицкий, М.И. Дуэт баянистов. Вопросы теории и практики. Вып.3: учеб.-методич. пособие / М.И. Имханицкий, А.В. Мищенко. – М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2004. – 84 с.
13. Имханицкий, М.И. История баянного и аккордеонного искусства. – М., 2006.
14. Курилова, Е.А. Творчество Вячеслава Золоторева в учебном репертуаре баянистов и аккордеонистов [Текст]: выпускная квалификационная работа / Е. А. Курилова; науч. рук. Г.К. Афанасьев; Орловский гос. ин-т искусств и культуры. - Орёл, 2005. - 67 с.
15. Куркин, С.С. История баянного искусства в России [Текст]: выпускная квалификационная работа / С. С. Куркин ; науч. рук. И.И. Юдин; Орловский гос. ин-т искусств и культуры. - Орёл, 2010. – 70 с.
16. Липс, Ф.Р. Баян в XXI веке [Ноты]. Вып. 6: Соло, ансамбль / Ф.Р. Липс. – М., 2012. – 80 с.
17. Лукин, С.Ф. Методика работы над новым репертуаром для домры: учебно-методическое пособие / С.Ф. Лукин, М.И. Имханицкий. – М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2003. – 52 с.
18. Малацай, Л.В. Музыкальные эксперименты Е.П. Дербенко // Экспериментальные формы современного музыкального искусства: материалы Международной научной конференции, 20 – 24 апреля 2015 г. – Ростов-на-Дону: Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова. – С. 114–118.
19. Недосекин, В.А. Избранные произведения: Баян в камерном ансамбле [Ноты]. Вып. 2. / В.А. Недосекин. – М., 2010. – 44 с.
20. Психология музыки и музыкальных способностей: хрестоматия / сост.-ред. А.Е. Тарас. – М.: АСТ; Мн.; Харвест, 2005. – 720 с.

21. Сальников, О.Е. Работа над полифонией в классе баяна [Текст] : выпускная квалификационная работа / О.Е. Сальников ; науч. рук. И.И. Юдин; Орловский гос. ин-т искусств и культуры. - Орёл, 2006. - 80 с.
22. Семергеев, В.Б. Развитие самостоятельности и творческой инициативы в классе специального инструмента // Развитие системы высшего образования в сфере культуры: научный и образовательный опыт: материалы Международной научно-практической конференции, 26-27 марта 2015 г. – Орел: ОГИИК. – С. 328–331.
23. Современное музыкальное образование [Текст]: Материалы международной научно-практической конференции (29 ноября - 1 декабря 2006). – СПб.: СММО Пресс, 2006. – 188 с.
24. Сомова, А.Ю. Некоторые вопросы подготовки обучающегося творческого вуза к практической деятельности // Развитие системы высшего образования в сфере культуры: научный и образовательный опыт: материалы Международной научно-практической конференции, 26-27 марта 2015 г. – Орел: ОГИИК. – С. 289–291.
25. Стародубцев, А.И. Роль технических упражнений в формировании игровых навыков баяниста [Текст]: выпускная квалификационная работа / А. И. Стародубцев ; науч. рук. А.М. Буравлев; Орловский гос. ин-т искусств и культуры. - Орёл, 2008. - 75 с. + Приложение.
26. Товпеко, М.Н. Концертные пьесы для баяна (аккордеона) [Ноты]. Вып.2 / М. Товпеко. – Брянск: Брянский областной колледж искусств, 2004. - 55 с.
27. Харитонов, Г.Н. Самостоятельная работа над музыкальным произведением [Текст] : учеб.- метод. пособие / Г. Н. Харитонов. – Орёл : Орловский гос. ин-т искусств и культуры, 2011; 2012. – 64 с.
28. Юдин И.И. Современные взгляды на художественную технику баяниста / Материалы Всероссийской научно-практической конференции / И.И.Юдин. – Орёл, 2006.
29. Юдин, И.И. Формирование основных двигательных качеств музыканта // Развитие системы высшего образования в сфере культуры: научный и образовательный опыт: материалы Международной научно-практической конференции, 26-27 марта 2015 г. – Орел: ОГИИК. – 331-333.

в) программное обеспечение и Интернет-ресурсы:

1. Афанасьева, А.А. История дирижерского исполнительства / А.А. Афанасьева. – Кемерово: КемГУКИ, 2014. – 88 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
2. Афанасьева, А.А. Концертные пьесы для русского народного оркестра. Вып. 4. [Ноты] / А.А. Афанасьева. – Кемерово: КемГУКИ, 2014. – 88 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
3. Бровка, В.Л. Аккордовая техника для начинающих гитаристов – 4-е изд. стереотип. / В.Л. Бровка. – СПб.: «Лань», «Планета музыки», 2008. – 40 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
4. Егле, Л.Ю. Организация и руководство народным художественным коллективом / Л.Ю. Егле. – Кемерово: КемГУКИ, 2013. – 56 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
5. Идрисова, И.В. Василий Васильевич Андреев. Жизнь и деятельность. Опыт биографии-хрестоматии / И.В. Идрисова. – М.: Композитор, 2013. – 68 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
6. Князева, Н.А. История исполнительства / Н.А. Князева. – Кемерово: КемГУКИ, 2010. – 36 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
7. Кудряшов, А.Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII–XX вв. / А.Ю. Кудряшов. – СПб.: «Лань», «Планета музыки», 2010. – 432

- с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
8. Мицкевич Н.А. История, теория, методика исполнительства на народных инструментах / Под ред.: Гусевой О.В., Мицкевич Н.А., Пипекина В.М., Афанасьевой А.А. – Кемерово: КемГУКИ, 2006. – 120 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
 9. Мицкевич Н.А. Методика обучения игре на народных музыкальных инструментах. Общий курс. – 2-е изд. / Н.А. Мицкевич. – Кемерово: КемГУКИ, 2007. – 140 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
 10. Музыкально-исполнительская культура в теоретическом и прикладном измерениях / ред.: Н.А. Мицкевич. – Кемерово: КемГУКИ, 2008. – 194 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
 11. Пипекин, В.М. Песни для голоса и русского народного оркестра. Ч. 6. – Кемерово: КемГУКИ, 2009. – 76 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
 12. Пипекин, В.М. Пьесы для баяна и аккордеона [Ноты] Ч. 1. / В.М. Пипекин. – Кемерово: КемГУКИ, 2009. – 40 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
 13. Пипекин, В.М. Хрестоматия учебно-педагогического репертуара. Ч. 1.: За веру и добро / В.М. Пипекин. – Кемерово: КемГУКИ, 2005. – 100 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
 14. Пипекин, В.М. Хрестоматия учебно-педагогического репертуара. Ч. 2. А песня русская жива... / В.М. Пипекин. – Кемерово: КемГУКИ, 2005. – 120 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
 15. Пипекин, В.М. Хрестоматия учебно-педагогического репертуара. Ч. 3. Гуляй, казак / В.М. Пипекин. – Кемерово: КемГУКИ, 2005. – 92 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
 16. Сквирская Т.З. Источниковедение и текстология в музыкознании: учебно-методическое пособие / Т.З. Сквирская. – М.: Композитор, 2011. – 40 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
 17. Степанов, Н.И. Народное музыкально-инструментальное исполнительство. Теория и методика обучения: учебное пособие / Н.И. Степанова. – СПб.: «Лань», «Планета музыки», 2014. – 224 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
 18. Сугаков И.Г. Оркестр русских народных инструментов: история и современность / И.Г. Сугаков. – Кемерово: КемГУКИ, 2009. – 223 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
 19. Сугаков И.Г. Репертуарный сборник для оркестра русских народных инструментов. Партитура [Ноты] / И.Г. Сугаков. – Кемерово: КемГУКИ, 2009. – 76 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
 20. Федин, С.Н. Пьесы для баяна [Ноты] С.Н. Федин. – Кемерово: КемГУКИ, – 2011. – 27 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
 21. Федин, С.Н. Специальный инструмент. Причины нарушения стабильности исполнения на эстраде у баянистов и их устранение в классе специального инструмента / С.Н. Федин. – Кемерово: КемГУКИ, 2010. – 192 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
 22. Федин С.Н. Сюита-фантазия для баяна [Ноты] / С.Н. Федин. – Кемерово: КемГУКИ, 2010. – 13 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)

23. Федин С.Н. Сюиты для баяна [Ноты] / С.Н. Федин. – Кемерово: КемГУКИ, 2009. – 32 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
24. Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений. – 4-е изд., испр. / В.Н. Холопова. – СПб.: «Лань», «Планета музыки», 2013. – 496 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
25. Холопова, В.Н. Музыка как вид искусства – 4-е изд., испр. / В.Н. Холопова. – СПб.: «Лань», «Планета музыки», 2014. – 320 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
26. Холопова, В.Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм: учебное пособие. – 2-е изд., стереотип. / В.Н. Холопова. – СПб.: «Лань», «Планета музыки», 2010. – 368 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
27. Чумара, А.Н.; Ромашкин, Ю.М. Музыка к русскому танцу. Вып. 1. [Ноты] / А.Н. Чумара, Ю.М. Ромашкин. – Кемерово: КемГУКИ, 2008. – 58 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)
28. Чумара, А.Н.; Ромашкин, Ю.М. Феденев А.А. Музыка к русскому танцу. Вып. 3. [Ноты] / А.Н. Чумара, Ю.М. Ромашкин, А.А. Феденев. – Кемерово: КемГУКИ, 2012. – 76 с. (Режим доступа: *Электронно-библиотечная система «Издательства «Лань»*. <http://e.lanbook.com>)

д) Интернет-ресурсы: базы данных, информационно-справочные и поисковые системы:

1. <http://classic.chubrik.ru/> аудио – и нотный архив Аркадия Чубрика (Музыкальная классика)
2. http://yanko.lib.ru/fort-library/music/index.html#_Тос40851713 Нотная библиотека Славы Янко
3. <http://www.gnesin.ru/musiquarium/index.html> виртуальная галерея знаменитых музыкантов (проект С.Лебедева)
4. <http://www.proarte.ru/> институт про-арте
5. <http://www.composers21.com/> THE LIVING COMPOSERS PROJECT
6. <http://www.glissando.narod.ru/welcome.html> ресурс профессиональной академической музыки 20 века
7. <http://classicalmusicarchive.hoha.ru/> архивы классической музыки
8. <http://www.michelangelo.ru/9/index.html> музыка эпохи Возрождения мр3
9. <http://notes.tarakanov.net/> нотный архив Бориса Тараканова <http://www.claudiocolombo.net/> аудио-архив- муз. классика в мр3 (англоязычный)лнсобрание
10. http://zipsites.ru/music/bach/bach_mp3_list.php
11. <http://-maravillosos.nnm.ru> док Maravillosos (музыка Средневековья в мр3)
12. <http://www.firemusic.narod.ru/> портал классической музыки
13. <http://www.beethovenlives.net/index1001.asp> архив академической музыки <http://roisman.narod.ru/> Классическая музыка разных авторов
14. http://persona.rin.ru/cgi-bin/rus/view.pl?idr=4&s=&n=&a=s&PageIn=1&p_n=1
2. Знаменитости, раздел Музыка (исполнители, композиторы и др.)
15. <http://music.download.com/galenbrown/3600-9100-100240359.html?tag=quickurl> мр3 архив музыки 20 века
16. <http://medieval.gothart.cz/en/cd.php> сайт, посвященный музыке Средневековой Европы
17. <http://library.thinkquest.org/15413/history/music-history.htm?tqskip=1> сайт Music History
18. <http://cl.mmv.ru/> мир классической музыки
19. <http://www.geocities.com/albanberg/albanberg.html>

11. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОЙ (ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ) ПРАКТИКИ

Для успешной учёбы студентам выделены аудитории для индивидуальных занятий № 151,155 и 172.

Перечень основного оборудования:

пианино «J. Becker» - 1,
 Барабан малый эстрадный -1,
 Гармонь тульская "Любительская" с жестким футляром- 1,
 Синтезатор-1,
 Балалайка мастеровая прима-1,
 Домра альт-1,
 Подставка "Хай-Хет" -1,
 Аккордеон "Scandalli" Conservatory P-442 41/58/120 -2,
 Балалайка Контрабас концертная с чехлом-1,
 Балалайка Контрабас мастеровая 1-я категория- 4,
 Балалайка Контрабас проф.2 категория-1,
 Балалайка Контрабас проф. II кат. с чехлом-1,
 Балалайка концертная Прима высшая категория мастеровая в компл. карбоновый футляр-1,
 Баян "Юпитер"-1,
 Баян оркестровый Бас- 1,
 Гитара акустическая Yamaha- 1
 Гусли клавишные "Садко"- 2
 Гусли клавишные "Садко" малые с чехлом- 2
 Домра 3-х стр. Бас-2 проф.2 категория - 2
 Рабочая станция с автоаккомп. Yamaha PSR -S900 -1
 Ударная установка Basix-1
 ZILDJIAN ZXT PRO SETIUP набор тарелок (14 HiHats, 16 Crash, 20 Ride)-1
 Аккордеон "Консона"- 1
 Аккордеон "Консона" ГДР -1
 Балалайка "прима"сольная -4
 Балалайка 3-х струнная-4
 Балалайка Альт проф.3 категория-1
 Балалайка Секунда проф.3 категория-1
 Балалайка-альт ф-224 -3
 Балалайка-секунда ф-223 -3
 Баян "Былина"-1
 Баян "Левша"-1
 Баян "Орфей"-1
 Баян "Тула"-1
 Баян "Тула" 64-120-1
 Баян "Тула"61-120-1
 Баян "Ясная поляна"-1
 Баян "Ясная поляна"-2
 Баян "Ясная поляна"заказной-1
 Баян концертный заказной-1
 Баян концертный заказной-3
 Баян "Юпитер"-1
 Вибрафон 1068-1
 Волынка-1
 Гармонь "Заказная" с подбородочными регистрами-1
 Гармонь "Заказная" с подбородочными регистрами-1
 Гитара-1

Гитара "Суперстар"-1
 Гитара классическая-1
 Гитарный комбо FENDER MUSTANG I COMBO (с инструм. кабелем)-1
 Гусли-1
 Гусли-звончатые-1
 Домра "Прима" сольная-4
 Домра 3-х стр. Альт.проф.2 категория-2
 Домра 3-х стр. Альт.проф.2 категория с чехлом-1
 Домра 3-х струнная-4
 Домра Малая проф.1 категория-3
 Домра Малая проф.2 категория-2
 Домра малая Николинская мастеровая-10
 Домра малая мастеровая-1
 Домра-альт ф-322-6- 6
 Домра-бас ф-323 -3
 Комплект духовых инструментов(фут.)-1,
 Микрофон вокальный шнуровой Shure Beta 58A -1
 Мини-микшер-1
 Тембровая гармонь "Волторна"-1
 Тембровая гармонь "Габой"-1
 Тембровая гармонь "Пиккало"-1
 Тембровая гармонь "Туба"-1
 Тембровая гармонь "Кларнет"-1
 Тембровая гармонь "Рожок"-1
 Тембровая гармонь "Фагот"-1
 Тембровая гармонь "Флейта"-1
 Ударная установка ТАК-ТОН 2004 ГДР-1

Для глубоко изучения специфики своей профессии студентам предоставлена научная библиотека ОГИИК (нотный отдел, зал информационных ресурсов).

12. ОРГАНИЗАЦИЯ УЧЕБНОЙ (ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ) ПРАКТИКИ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

В случае поступления на направление подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья в институте инклюзивное обучение будет осуществляться в соответствии с «Порядком организации и осуществления образовательной деятельности по образовательным программам высшего образования – программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры в ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры». Учебный процесс строится с учетом компетентностно-ориентированного и индивидуально-дифференцированного подхода и с учетом особенностей заболевания и психофизического развития обучающегося, индивидуальной программой реабилитации инвалида, рабочей программы учебной практики, адаптированной при необходимости для обучения указанных обучающихся.

Образование обучающихся с ограниченными возможностями здоровья может быть организовано как совместно с другими обучающимися, так и в отдельных группах (при необходимости).

Институтом обеспечивается для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья:

– по зрению:

Альтернативная версия официального сайта организации в сети «Интернет» для слабовидящих. В разделе сайта «Учебно-методическая документация» версии для слабовидящих размещены расписание занятий, учебный план по направлению подготовки

53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», профиль «баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты (по видам инструментов – домра, балалайка, гусли, гитара)»; имеется доступ к ЭБС «Университетская книга» и «Лань». На сайте ОГИК обеспечена возможность формирования личных кабинетов преподавателей и обучающихся, в том числе для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья. В личных кабинетах преподавателей размещены фонды оценочных средств, методические рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся на учебной практике, налажена обратная связь с обучающимися из точек удаленного доступа.

Имеется возможность обеспечить выпуск альтернативных форматов печатных материалов (крупный шрифт или аудиофайлы).

В случае поступления на данное направление подготовки лиц с ограниченными возможностями по зрению институт разместит в доступных для таких обучающихся мест и в адаптированной форме справочной информации о расписании учебных занятий (выполненной крупным рельефно-контрастным шрифтом на белом или желтом фоне и продублированной шрифтом Брайля); обеспечит присутствие ассистента, оказывающего обучающемуся необходимую помощь, и доступ к зданию института собаки-поводыря;

– с нарушением опорно-двигательного аппарата:

Обеспечивается возможность беспрепятственного доступа обучающихся в учебные помещения. Для лиц с нарушением опорно-двигательной системы предусмотрено обучение на первом этаже нового и старого корпуса, обеспеченных пандусами, расширенными дверными проемами и соответствующими санитарными условиями.

В случае обучения по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», профиль «баян, аккордеон, струнные щипковые инструменты (по видам инструментов – домра, балалайка, гусли, гитара)» инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья в штатное расписание института будет введена должность тьютера или его обязанности будут возложены на представителя из числа научно-педагогических или вспомогательных работников. Обучающимся с ограниченными возможностями здоровья предоставляются бесплатно специальные учебники и учебные пособия, иная учебная литература, а также услуги сурдопереводчиков и тифлосурдопереводчиков (если необходимо).

13. АВТОР И РЕЦЕНЗЕНТЫ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ (ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ) ПРАКТИКИ

Программа составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО с учётом рекомендаций и ПрООП ВО по направлению подготовки: 53.03.02. «Музыкально-инструментальное искусство».

Автор:

Малацай Л.В. – зав. кафедрой народных инструментов и оркестрового дирижирования, доцент, доктор искусствоведения

Рецензенты:

Чабан. С.Н. – заведующая кафедрой народного пения Орловского государственного института культуры, профессор.

Хватова С.Н. – заведующая кафедрой музыкально-исполнительских дисциплин, доктор искусствоведения Института искусств ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный университет», доктор искусствоведения, доцент.

Программа одобрена на заседании кафедры народных инструментов и оркестрового дирижирования: протокол № 1 от 2 сентября 2015 года.

Программа одобрена на заседании совета факультета художественного творчества: протокол № 1 от 2 сентября 2015 года.

Список литературы согласован с зав. библиотекой Е.А. Фоминой.