**КАФЕДРА МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ МГГУ**

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ**

**ГОРОДА МУРМАНСКА СРЕДНЯЯ общеобразовательная ШКОЛА № 42**

**В.И.МАЛАХОВ**

**КЛАСС АНСАМБЛЯ**

**ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ**

**Мурманск**

**2011**

**раздел 1. Программа учебной дисциплины**

**1.1.** **Автор-составитель**: В.И.Малахов, педагог дополнительного образования МОУ СОШ № 42 г. Мурманска

**1.2. Рецензенты:** А.М.Трудков, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального образования МГПУ

Е.Е.Скиридонова, директор

Кольской районной детской школы искусств

**1.3. Пояснительная записка.**

Воспитательная функция музыкального искусства состоит в извлечении, передаче и освоении подрастающим поколением общественно-сформированного чувственно-эмоционального опыта, который выступает в роли фактора сугубо человеческого развития и как совокупность самых различных отношений, из чего слагаются важнейшие основы поведения человека в обществе. В этом контексте музыкально-воспитательная деятельность – это функциональная динамическая система, обеспечивающая в педагогически целесообразных формах процесс художественно-музыкальной коммуникации, освоение школьниками ценностей мировой музыкальной культуры.

Требования современной личностно-ориентированной педагогики к гуманизации образовательной системы диктуют необходимость, в первую очередь, эстетизации школьной среды, которая предстает как доминирующий фактор гармоничного развития личности ученика. Гуманистическое музыкально-эстетическое воспитание способствует признанию одной из приоритетных ценностей личности обучающегося, гармонизация интересов субъектов музыкально-воспитательного процесса, взаимоотношений и условий их личностного саморазвития.

Класс ансамбля – одна из исполнительских дисциплин в системе музыкально-эстетической работы в условиях общеобразовательной школы. Разнообразие функциональной направленности профессиональной деятельности педагога-музыканта диктует необходимость достижения основной **цели** настоящего курса – формирование музыкальной культуры обучающихся на основе овладения ими комплексом знаний и умений игры в школьных ансамблях самых различных инструментальных составов.

Реализация данной цели обусловливает следующие **задачи** курса:

* развитие музыкальных способностей школьников;
* расширение художественно-музыкального кругозора детей;
* развитие у начинающих музыкантов исполнительских умений в области ансамблевого музицирования;
* формирование исполнительского ансамблевого репертуара, имеющего профессионально-педагогическую направленность.

Результатами освоения курса ансамбля должны выступить следующие знания и умения обучающихся:

**Знания**:

* жанровых и стилистических особенностей различных явлений целостной музыкальной культуры;
* акустических особенностей различных инструментов;
* закономерностей исполнения сольной и сопровождающей партий;
* смысловых нагрузок различных ансамблевых партий (фон, диалог, контраст и др.).

**Умения и навыки**:

* слушать и понимать художественные намерения солиста;
* находить соответствующую сбалансированную палитру темброво-динамических красок;
* вносить изменения в ансамблевую партию в зависимости от художественно-технических задач и исполнительских ситуаций.

**1.4. Объем дисциплины и виды учебной работы**

На осуществление репетиционных занятий по классу ансамбля учебным планом отводится по 2 часу в неделю. Основная форма занятий – групповая. С целью нивелирования пробелов в исполнительском багаже участников ансамбля проводятся индивидуальные занятия с отдельными учащимися. Наиболее эффективная форма представления результатов учебно-музыкальной деятельности обучающихся – показ разученного на репетициях музыкального материала путем участия ансамблей в концертно-просветительской деятельности общеобразовательной школы.

**1.5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

Игра в ансамбле предполагает воспитание музыкального вкуса и интеллекта школьников, расширение их музыкального кругозора в процессе освоения переложений лучших образцов классической исполнительской литературы, оригинальных ансамблевых сочинений, высокохудожественных явлений современной музыки и народного музыкального творчества.

К основным задачам по организации школьного ансамблевого музицирования следует отнести развитие у обучающихся ансамблевых навыков, в число которых входят:

* «чувство партнера»;
* умение слышать солиста и помогать ему в воплощении художественно-исполнительских намерений;
* навыки самоконтроля и самооценки собственных и коллективных игровых действий.

Огромное значение для плодотворных занятий в классе ансамбля представляет реализация межпредметных связей, позволяющих воедино связать различные знания и умения из области музыкального искусства (в том числе полученные в процессе освоения детьми учебного предмета «Музыка»).

Педагогу в условиях внешкольной музыкально-воспитательной работы необходимо перекладывать музыкальный материал из классического и народного ансамблевого репертуара для актуальных детских инструментальных составов. Желательным условием для успешного освоения курса ансамбля является создание на базе контингента школьников смешанных ансамблей различных инструментальных составов вне жесткой привязки к классическому или народному инструментарию. Это позволит обогатить ансамблевый слуховой опыт обучающихся разнообразным тембровым звучанием, умениями соотносить в ансамбле различные колористические пласты.

Детские ансамбли, создаваемые в условиях внешкольной музыкально-воспитательной работы, могут отличаться как разнообразием инструментария, так и численностью состава в зависимости от художественных намерений тех руководителей, в классе которых начинающие музыканты овладевают навыками ансамблевой игры. Таким образом, ученики-баянисты (аккордеонисты, домристы, балалаечники и т.д.) могут участвовать не только в однородных ансамблях родственных инструментов (дуэты, трио, квартеты и т.д.), но и музицировать совместно с пианистами, флейтистами, гитаристами, скрипачами и др.

Функционирование школьного ансамбля должно органично сочетать технологическую и художественную стороны исполнения, где первая выступает в качестве фундаментального средства воплощения художественного замысла. Технологическое значение ансамблевого музицирования проявляется в форме звучания материала, организации самой звучности, ее качестве и технике. Основными компонентами технологии ансамблевой игры являются:

* интонация – горизонталь;
* строй – вертикаль;
* тембр – характер звука;
* динамика – сила звука;
* ритм – соотношение в длительности звуков;
* агогика – единство движения участников ансамбля;
* артикуляция – единство произношения.

В процессе ансамблевой игры его участникам необходимо добиваться не только единства технических приемов, но и выполнения нюансов, нахождения единых градаций соподчиненности выразительных средств и единого эмоционального тонуса исполнения. Совместную ансамблевую игру нужно предварять разучиванием отдельных инструментальных партий вплоть до мельчайших оттенков, а уже потом соединять, что сделать очень легко, когда выучено. Данная методика работы со школьным ансамблем в полной мере обеспечит согласованность, сравнение и соответствие внутренних связей, прочность и стабильность звучания.

Работа в классе ансамбля направлена на воспитание чувства ответственности школьников за качество освоения собственной партии, формирование навыков ритмической согласованности и устойчивости, равновесия динамики, единства фразировки, что в итоге способствует полному контакту участников ансамбля, ведет к целостному воплощению интерпретаторского замысла. Одним из факторов, обеспечивающим точность и тонкость исполнения нюансировки, педализации, агогики и т.д., является хорошее знание партии партнеров.

За время обучения в классе ансамбля школьники должны пройти как можно больше произведений различных жанров. При этом уровень технологической сложности (включая объем материала) и трудности художественно-образного порядка коррелируются с актуальным музыкально-исполнительским уровнем развития участников ансамбля. Выбор ансамблевого репертуара необходимо проводить с учетом роли музыкальных произведений в этическом и эстетическом воспитании обучающихся.

Успешность первоначального этапа освоения школьниками ансамблевым музыкальным инструментарием, во-первых, достигается путем реализации различных приемов звукоизвлечения, во-вторых, во многом определяется свободой мышечного аппарата. Задача ее достижения имеет ряд составляющих:

* овладение обучающимися навыками посадки и постановки аппарата, которые бы обеспечивали хороший контакт с инструментом и наименьшую утомляемость;
* постановка рук и способы звукоизвлечения должны соответствовать наиболее рациональным движениям;
* воспроизведение различных динамических оттенков осуществляется без статических напряжений игрового аппарата.

Управление музыкально-творческим процессом в классе ансамбля опирается не только на практический и эстетический опыт обучаемых, но и учитывает их потребности, интересы, склонности, мотивы деятельности, знания о предмете творческой деятельности. Большое значение имеет реализация принципов проблемности и свободы как непременных условий любого творчества.

Задача участника школьного ансамбля – как можно глубже, шире и точнее понять сущность исполняемого произведения, то есть не просто формально прочесть текст, но и понять автора, его эпоху, художественный замысел, стиль и средства выражения. В процессе ансамблевого музицирования следует постоянно вести работу по пополнению художественного багажа звучностей, разнообразных туше, нюансировок и т.д., используя в качестве объединяющего начала фразировку, которая в качестве основной формы выражения содержания произведения включает в себя динамику, агогику, штрихи, артикуляцию, способы звукоизвлечения. При этом обучающимся необходимо помнить, что обладать значительным запасом музыкально-исполнительских и технических умений и навыков – значит более полно и убедительно раскрыть художественное содержание исполняемых произведений.

Анализ и самоанализ исполнительской деятельности является составной частью музыкально-воспитательного процесса в классе ансамбля. Слуховой самоконтроль действует на всех этапах работы над произведением и является основной возможностью самоанализа и критической самооценки исполнения. Аналитические действия обучающегося помогают доводить развитие исполнительского замысла до его логического завершения, слушать и оценивать качество звучания, мелодическое и гармоническое развитие и т.д. Определенная направленность аналитической деятельности позволяет ученику охватывать произведение, как в целостном его звучании, так и в деталях, при конкретизации, уточнении и совершенствовании которых рождается художественный образ.

Одно из основных требований к учебно-исполнительскому процессу в условиях ансамблевого музицирования – постоянная работа со звуком, исходя из художественно-технических задач по освоению музыкального материала. Внимание школьника при выборе приемов звукоизвлечения необходимо привлекать к выразительности музыкальной интонации, одухотворенности исполнения.

Развитие артистических качеств участников школьного ансамбля происходит в рамках подготовки и осуществления концертно-исполнительской практики, в ходе которой ведущую роль играет проверка и уточнение исполнительского замысла, мобилизация творческих сил и артистической воли, создание позитивной установки на спокойствие и уверенность в предконцертный период. Проблема артистической адаптации школьников может быть успешно решена, если: 1) исполнение концертной программы осуществлять как можно чаще в условиях, близких к концертным; 2) при выступлении использовать опорные моменты, которые отвлекут от «сверхконтроля» и займут целесообразными действиями; 3) применять моделирование публичного выступления и методы аутогенной тренировки.

**1.6. ПРИМЕРНЫЕ РЕПЕРТУАРНЫЕ СПИСКИ**

***Д у э т ы***

1. Бертрам А. Испанский танец.
2. Бетховен Л. Турецкий марш.
3. Григ Э. Шествие гномов.
4. Дашкевич К. Метелица.
5. Кузнецов В.- Ушаков В. Парижские бульвары.
6. Лысенко Н. Вторая рапсодия на украинские народные темы.
7. Лядов А. Музыкальная табакерка.
8. Мотов В. Концертный краковяк. Маленькое рондо.
9. Мусоргский М. Рассвет на Москве-реке. Вступление к опере «Хованщина». «Старый замок» из цикла «Картинки с выставки».
10. Пешков Ю. Ностальгия (парижский вальс).
11. Прокофьев С. Утренняя серенада.
12. Ризоль Н. Вариации на тему р.н.п. «Ах ты, зимушка-зима».
13. Чайковский П. Сцена из II действия балета «Лебединое озеро». Вальс из балета «Спящая красавица».
14. Шаров В. Фантазия на молдавские народные темы.
15. Шалаев А. Сказочный хоровод. Русская метелица. Вариации на тему р.н.п. «На горе-то калина».
16. Шостакович Д. Три фантастических танца.

***Трио***

1. Альбенис И. Прелюдия.
2. Бах И.С. Органная прелюдия соль минор.
3. Власов В. Юмореска.
4. Григ Э. Норвежский танец. Ноктюрн.
5. Дворжак А. Славянский танец.
6. Ибер Ж. Маленький белый ослик.
7. Ипполитов-Иванов М. В ауле.
8. Кузнецов Е. Обр. р.н.п. «Светит месяц», «Сама садик я садила».
9. Лядов А. Прелюдия № 2, соч. 31. Протяжная.
10. Прокофьев С. Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам».
11. Соколов Н., Глазунов А., Лядов А. Полька из струнного квартета «Пятницы».
12. Хачатурян А. Танец с саблями из балета «Гаянэ».
13. Шишаков Ю. Обр. р.н.п. «Во горнице, во новой».

***К в а р т е т ы***

1. Бородин А. Хор поселян из оперы «Князь Игорь».
2. Верди Д. Вступление к опере «Травиата».
3. Гендель Г. Пассакалья.
4. Гайдн И. Симфония До мажор.
5. Глинка М. Попутная песня.
6. Григ Э. «Утро» из сюиты «Пер Гюнт».
7. Ризоль Н. Обр. укр.н.п. «Дождик».
8. Фомин Н. Обр. р.н.п. «Ванюша-ключник».
9. Чайковский П. Юмореска.
10. Шостакович Д. Вальс из к/ф «Овод».
11. Шуберт Ф. Музыкальный момент.

***К в и н т е т ы***

1. Балакирев М. Обр. р.н.п. «Не было ветру».
2. Бизе Ж. Фарандола из сюиты «Арлезианка».
3. Глинка М. Хор «Славься» из оперы «Иван Сусанин».
4. Мусоргский М. Вступление к опере «Сорочинская ярмарка».
5. Прокофьев С. «Джульетта-девочка» из балета «Ромео и Джульетта».
6. Рахманинов С. Вокализ. Русская песня.
7. Хачатурян А. Колыбельная из оперы «Гаянэ».
8. Штраус И. Персидский марш.

***Секстеты***

1. Музыка А.Адамовского, слова В.Синицина. Матрешка.
2. Русская народная песня «Подгорка» в обработке В.Корецкого.
3. Русская народная песня «Метелки» в обр. Аз.Иванова.
4. Русская народная песня «Пчелочка» в обр. В.Малахова.
5. Русская народная песня «Калинка» в обработке В.Корецкого.
6. Русская народная песня «Во поле береза стояла» в обр. Аз.Иванова.
7. Русская народная песня «Ах вы сени» в обр. В.Малахова.
8. Русская народная песня «На горе-то калина» в обр. В.Малахова.
9. Русская народная песня «Неделька» в обр. Н.Будашкина.
10. Русская народная песня «Коробейники» в обр. А.Онегина.
11. Русская народная песня «Светит месяц» в обр. А.Басурманова.

**1.7. Методическая литература**

 ***О с н о в н а я:***

1. Вертков К.А. Русские народные музыкальные инструменты. – Л., 1975.
2. Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах. - Свердловск, 1986.
3. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. – М., 1971.
4. Зиновьев В. Инструментовка для оркестров баянистов. – М., 1981.
5. Имханицкий М.И. У истоков русской народной оркестровой культуры. – М., 1987.
6. Люблянский А. Теория и практика аккомпанемента. – Л., 1972.
7. Максимов Е.И. Ансамбли и оркестры баянистов. – М., 1966.
8. Мирек А.М. Из истории аккордеона и баяна. – М., 1967.
9. Ризоль Н. Очерки о работе в ансамбле баянистов. – М., 1986.
10. Тихомиров Г. Инструменты русского народного оркестра. – М., 1962.
11. Чунин В. Современный русский народный оркестр. – М., 1981.

 ***Д о п о л н и т е л ь н а я:***

1. Басурманов А. Справочник баяниста. – М., 1982.
2. Вопросы профессионального воспитания баяниста. – М., 1980.
3. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением. – М., 1968.
4. Давыдов Н. Методика переложения инструментальных произведений для баяна. – М., 1982.
5. Коган Г. У врат мастерства. Работа пианиста. – М., 1969.
6. Сурков А., Плетнев В. Переложение музыкальных произведений для готово-выборного баяна. – М., 1974.
7. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога. – М., 1968.

**1.8. Бально-рейтинговая система, используемая для оценивания художественно-исполнительских знаний, умений и навыков игры в ансамбле школьников по дисциплине.**

|  |  |
| --- | --- |
| **Критерии оценки** (по 10-балльной шкале) | Кол – вобаллов |
| Произведения исполнены уверенно, в соответствующем темпе и характере, ярко, эмоционально, убедительно, и стилистически грамотно.  | 10 |
| Произведения исполнены выразительно, уверенно, стабильно и в характере. | 9 |
| Произведения исполнены стабильно, но недостаточно эмоционально, с некоторыми темповыми несоответствиями.  | 8 |
| Произведения исполнены от начала до конца в целом успешно, но в замедленном темпе, неуверенно, с некоторыми текстовыми ошибками.  | 7 |
| Произведения исполнены с ошибками в тексте, не эмоционально, с остановками, недостаточно выразительно.  | 6 |
| Произведения исполнены невыразительно, с частыми остановками и ошибками в тексте.  | 5 |
| Исполнение произведений неуверенное, нестабильное, неубедительное. Не раскрыт художественный образ. Исполнение с грубыми текстовыми ошибками и остановками. | 4 |

**Шкала оценок** (по 5-бальной системе):

**«5»** - 10 – 9 баллов; **«4»** - 8 – 7 баллов; **«3»** - 6 – 5 баллов; **«2»** - 4 балла.

**1.9. Материально-техническое обеспечение дисциплины.**

Магнитофон, видеомагнитофон, музыкальные инструменты, нотные материалы.

**РАЗДЕЛ 2. Методические указания по изучению дисциплины**

**2.1. Общие принципы работы над музыкальным произведением**.

 В зависимости от художественно-образного содержания изучаемого музыкального произведения, особенностей его структуры и формы нужно строить работу над всеми средствами выразительности, какие использовал композитор в каждом конкретном сочинении. Главнейшими из них являются: артикуляция, фразировка, динамика, агогика.

Работая над артикуляцией и фразировкой, ученик должен глубоко проникать в структуру музыкальной речи. Здесь необходимо ясно различать фонетический (характер штрихов) и синтаксический (строение мотивов, фраз, предложений и т.д.) уровни. В зависимости от характера звучания и логики музыкальной речи решаются и технологические задачи исполнения – выбор соответственных приемов звукоизвлечения.

Динамика и агогика наполняют музыкальную речь гибкими изменениями временного и интонационного плана. Общая линия развития динамики в произведении непосредственно зависит от логической последовательности всех элементов музыкальной речи, что и обуславливает необходимость тщательного анализа всех средств выразительности в процессе работы над музыкальным произведением. Из соподчиненной логики фонетического и синтаксического уровней в процессе работы будет последовательно выстраиваться основной - композиционный уровень в единстве формы и всей архитектоники сочинения, что и является конечной целью любой интерпретации, воссоздающей в реальном звучании художественный замысел композитора.

Процесс работы над музыкальным произведением можно условно разделить на три этапа. На первом - обучающийся должен как можно больше узнать о сочинении, понять предстоящие технические и художественные задачи, представить конечное звучание. Наиболее трудоемким является второй этап - отбор выразительных средств и работа над ними. Большинство методистов выдвигают на первый план в данный период проблемы фразировки, отработки технических трудностей на основе оптимально установленной аппликатуры (как правило, путем многократных повторений в замедленном темпе однородных по структуре построений). В качестве результата данного этапа работы должно выступать свободное и уверенное владение обучающим всеми средствами выражения художественного содержания произведения. На третьем этапе синтезируется все, что было сделано ранее.

Условность такого этапного деления заключается в том, что обучающийся постоянно возвращается к повторениям сделанного, к дополнительной проработке трудностей, совершенствует приемы звукоизвлечения. Отсюда проистекает основной путь изучения любого музыкального произведения: от общего (создания музыкально-слухового представления о произведении в целом) - к частному (отработка элементов) и опять к общему, но в новом качестве (создание целостного художественного образа).

Нельзя злоупотреблять таким приемом звукоизвлечения, как филированиезвука. Излишнее усиление звучащей длительности чаще всего искажает характер произведения, делает исполнение чрезмерно чувствительным, "слезливым". Следует помнить при работе над старинной и классической музыкой, что стилистически верным средством выразительности (в отличие от филировки) является ступенчатое крещендо (за счет более сильного звучания каждого последующего звука по сравнению с предыдущим). Для произведений данного стиля характерны размеренность движения, подчеркнутая ритмичность коротких звуков, строгость и сдержанность чувств, относительная динамическая ровность отдельных построений, динамическая контрастность структурных единиц.

Выразительность тематизма - главная задача в разучивании музыкальных произведений. Для ее решения предлагает добиваться следующих результатов:

* точнейшего соблюдения штрихов;
* точно соблюдать динамические оттенки, стремиться, чтобы усиление и ослабление звучания были естественными, негрубыми и отвечали бы характеру произведения;
* начало и конец музыкальных фраз играть тише, чем середину, если в нотах нет специальных указаний о силе звука;
* аккомпанемент не должен заглушать мелодию;
* внимательно вслушиваться в свою игру и следить за тем, чтобы исполнение музыкального материала соответствовало характеру произведения.

**2.2. Методика интерпретационного анализа произведения.**

Первоначальный этап работы над музыкальным произведением любого жанра, стиля, эпохи посвящен задаче объективного анализа нотного текста, в которой можно выделить две составные части: *анализ драматургии* (знание основного композиционного метода, который используется в данном произведении) и *вопросы интерпретации*. Пониманию музыкального языка школьниками во многом способствуют знания из области музыкально-теоретических дисциплин, их применение педагогом в ансамблево-исполнительской деятельности, что, в свою очередь, служит воспитанию мышления детей, делает исполнение музыкального материала более мотивированным, аргументированным, убежденным.

Интерпретационный анализ нотного текста направлен на решение следующих вопросов:

* осмысление трактовки (выделения элементов авторского замысла, не обозначенных редакторскими указаниями);
* создание собственного интерпретационного замысла, придерживаясь определенных границ в уровне исполнительской инициативы;
* возможно более точное определение конкретных выразительных свойств данного жанра, на основе которого исполнитель имеет возможность выстраивать комплекс адекватных выразительных средств исполнения.

Целостный процесс аналитической работы над музыкальным произведением характеризуется тремя последовательными разделами: первый - *раздел общеисторический*, содержащий анализ сведений об авторе сочинения и его времени; второй - *музыкально-теоретический анализ произведения*; третий раздел включает *вопросы исполнительской интерпретации*. Методический аспект анализа заключается в нахождении способов достижения исполнительского результата.

С целью оптимизации данного раздела учебной работы необходимо знать общие параметры аналитико-исполнительских действий, которые явятся маяками в последующей деятельности. В число таких параметров могут войти;

1. Умение самостоятельно разобраться в структуре музыкального произведения:

* знание закономерностей стиля, жанра и их черт;
* исполнительский анализ музыкальной формы: умение характеризовать основные принципы формообразования;
* умение сравнивать части внутри целостного музыкального произведения, отделять кульминации в частях и в целом музыкальном построении;
* умение различать элементы музыкальной речи (интонации, мотивы, фразы, периоды и т.д.).

2. Художественно убедительное и эмоционально насыщенное исполнение музыки в соответствии с замыслом автора и собственной интерпретацией:

* чувство архитектоники, охват широких построений, логическое сочетание темпа, ритма и кульминаций в мелких и крупных разделах;
* соотношение звуковых и технических задач: связь, эмоциональное тяготение звуков, артикуляция, исполнение штрихов, сопоставление голосов между собой.

3. Адекватная словесная характеристика музыкально-художественного образа, вербализация исполнительских действий для достижения необходимого звукового результата:

* объяснение значения средств музыкальной выразительности в раскрытии содержания музыки;
* рассказ о музыкальном произведении, истории его создания, образно-поэтический замысел, использование эпитетов в образно-эмоциональной характеристике музыки, словесное описание смены настроения в музыкальных эпизодах, образные ассоциации;
* анализ необходимых приемов и способов исполнения на музыкальном инструменте.

Уровень интерпретационного анализа во многом определяет качество последующей работы по исполнительскому воплощению аналитических данных. Только на их основе возможно полноценное внимание к нотному тексту, ясное внутреннее слышание архитектоники произведения, позволяющее соотносить между собой части и разделы произведения, создавать звуковые образы.

Таким образом, интерпретационный анализ и последующее его воплощение должны выразиться в следующих последовательных результатах**:**

* осознание художественной природы и особенностей изучаемого музыкального материала, связанное с анализом произведения, его целостным восприятием на основе оперирования музыкально-слуховыми представлениями, образами, всей суммой музыкально-теоретических знаний, активизацией звукового воображения, уточнением технических и художественных задач;
* поиск приемов и способов решения практических и теоретических задач, намеченных на предварительном этапе; максимальная сосредоточенность на звучании и свободе аппарата, интенсификация работы с техническими трудностями, решение задач звукоизвлечения;
* концентрация результатов работы над всеми составляющими исполнительской интерпретации, осуществление замысла на основе регуляции всего комплекса.

**РАЗДЕЛ 3. Словарь терминов (Глоссарий)**

**3.1. Общие понятия.**

**Авторский нотный текст** – особым образом закодированная система художественных символов и значений.

**Агогика** – отклонения реальной длительности звуков и пауз от указанных в нотах соотношений, применяемые в целях выразительности музыкального исполнения.

**Аннотация** – развернутая (или сжатая) характеристика идейной направленности, художественного содержания, архитектоники, средств музыкальной выразительности, технологии воспроизведения музыкального произведения.

**Аппликатура** – способ естественного и художественно-целесообразного расположения и порядок чередования пальцев при игре на музыкальном инструменте, а также обозначение этого способа в нотах.

**Динамика** – одна из сторон организации музыки как процесса, характеризующаяся изменениями в громкости, плотности звучания.

**Звукоизвлечение** – штриховые приемы (туше), фразировка, динамика, агогика и др., направленные на выразительность исполнения и правильную передачу художественного содержания музыкального произведения.

**Инструменты музыкальные** – искусственно созданные орудия или естественные предметы, издающие звук (шум) и используемые с художественной целью.

**Интерпретатор** – исполнитель, реализующий творческий подход и специальные навыки расшифровки в соответствии с традициями, задачами времени и уровнем развития музыкальной культуры.

**Интонация** – многозначное понятие, выражающее звуковое воплощение музыкальной мысли, которая трактуется как проявление социально и исторически детерминированного человеческого сознания.

**Исполнительская техника** – 1) многостороннее технологическое соответствие музыканта всему богатству отношений музыкального языка; 2) система моторно-игровых действий, характеризующаяся организованностью, скоординированностью, подвижностью и целесообразностью.

**Исполнительский идеал** – 1) система представлений о совершенном явлении музыкального искусства, имеющая определенно выраженный конкретно-исторический характер; 2) высшая цель исполнительского творчества; 3) критерий оценки произведения исполнительского искусства в процессе его создания, восприятия и воссоздания.

**Исполнительский метод** – совокупность общих принципов исполнительского творчества, включая исполнительский идеал как основную цель и сверхзадачу, нормативы репертуарного отбора и систему методических принципов и средств достижения исполнительского идеала.

**Исполнительский навык** – закрепленный, доведенный до автоматизма способ исполнительского действия.

**Музыка** – 1) искусство интонации, художественного отражения действительности в звучании; 2) процесс художественного моделирования эмоций на основе развитой эмоциональной восприимчивости.

**Музыкальная тема** – смысловой элемент музыкальной речи, главный носитель музыкального образа.

**Исполнительский стиль** – совокупность особенностей, отличающая одни исполнительские явления от других.

**Музыкальное исполнительство** – вторичная, относительно самостоятельная художественная деятельность, вбирающей в себя процесс конкретизации продукта первичного творчества, творческая сторона которой проявляется в форме художественной интерпретации.

**Музыкальный язык** – система средств музыкальной выразительности, направленная на отражение (выражение, изображение) содержания музыкального образа.

**Позитивное эстрадное самочувствие** – необходимое осознанное взаимодействие процессов возбуждения и торможения при перестройки психики в сценическое состояние.

**Словесная интерпретация** – вербализация развития музыкального образа сочинения.

**Туше** – характер прикосновения (нажима, удара пальцев) к клавишам (струнам) при игре на музыкальном инструменте, определяющий специфику звучания инструмента у того или иного исполнителя.

**Учебно-исполнительская программа** – подлежащая освоению совокупность музыкальных произведений, содержащих различные художественно-образные и формообразующие характеристики, разнообразные виды технического воплощения авторского замысла на основе различных технико-моторных умений и навыков, средств выразительности.

**Фразировка** – художественно-смысловое разграничение, отчетливое выделение музыкальных фраз при исполнении музыкального произведения.

**Художественная деятельность** – высшая форма эстетического освоения мира.

**Художественная интерпретация** – системообразующая исполнительская деятельность, охватывающая протекающий в сознании исполнителя процесс построения собственной художественно-исполнительской концепции, особый комплекс исполнительских действий по реализации данной концепции и осуществленную трактовку в продукте исполнительской деятельности.

**Художественный замысел** – звуковая материя, музыкальная речь с ее закономерностями развития, с определенным формальным строением, эмоционально-поэтическим содержанием.

**Художественно-исполнительский анализ** – постижение художественного смысла произведения, отбор основных интонационно-выразительных средств и технических средств их реализации.

**Широта репертуарного диапазона** – приоритетный принцип педагогики музыкального исполнительства, нацеливающий субъектов учебно-исполнительского процесса на максимально возможный охват многообразной инструментальной литературы.

**3.2. Понятия инструментальных жанров.**

**Адажио** – часть произведения для симфонического оркестра или какого-либо инструмента, или отдельная пьеса, характеризующаяся сосредоточенным характером, глубоким раздумьем, широкой, распевной мелодией.

**Анданте** – честь инструментальной сюиты (сонаты, квартета, симфонического цикла) или отдельное, самостоятельное непрограммное произведение, написанное в темпе Andante.

**Ария** – композиция для солирующего голоса с инструментальным сопровождением или самостоятельная инструментальная пьеса певучего характера.

**Вариации** – составная часть вариационной формы или отдельное произведение, основанное на видоизменениях темы, ее сопровождения, ритма, темпа и т.д.

**Дивертисмент** – музыкальное произведение развлекательного характера.

**Жанр музыкальный** – многозначное понятие, характеризующее роды и виды музыкального творчества в связи с их происхождением, условиями исполнения и восприятия.

**Импровизация** – тип музицирования, при котором процесс сочинения музыки происходит во время ее исполнения.

**Инвенция** – небольшая 2-3-голосная пьеса, обычно имитационного склада.

**Интерлюдия** – пьеса, разделяющая или связывающая части музыкального произведения.

**Интродукция** – часть произведения, выполняющая функцию вступления.

**Канон** – музыкальное полифоническое произведение, основанное на технике последовательно проводимой имитации, при которой мелодия в каждом имитирующем голосе вступает до того, как она закончилась в другом голосе.

**Каприччио** – инструментальная пьеса, свободная по построению, капризного, изменчивого характера.

**Концерт** – произведение, в основе которого лежит контраст звучания полного исполнительского состава и отдельных групп или соло.

**Парафраза** – инструментальная концертная пьеса, основанная на темах популярных песен, арий из опер и др.

**Пассакалья** – инструментальная пьеса (разновидность полифонических вариаций), обладающая торжественно-траурным характером, медленным темпом, минорным ладом и 3-дольным метром.

**Попурри** – инструментальная пьеса, составленная из заимствованных популярных мелодий.

**Рапсодия** – крупное одночастное произведение, основанное на национальной музыкальной речи разных народов.

**Рондо** – произведение, в котором неоднократные проведения главной темы – рефрена – чередуются с отличающимися друг от друга эпизодами.

**Скерцо** – часть инструментального цикла или самостоятельная пьеса, близкая по жанру к каприччио.

**Соната** – одночастное или многочастное произведение, предназначенное для инструментального исполнения.

**Сонатина** – инструментальное произведение учебно-инструктивного назначения, отличающееся от сонаты небольшим масштабом, облегченностью фактуры, отсутствием разработки, простотой тематического материала.

**Сюита** – циклическое инструментальное произведение из нескольких самостоятельных пьес.

**Токката** – инструментальная пьеса быстрого, равномерно-четкого движения, виртуозного характера.

**Транскрипция** – произведение, переработанное, переложенное для другого инструмента и имеющее относительно самостоятельное художественное значение.

**Фантазия** – инструментальное произведение, характеризующееся своеобразной формой, не укладывающейся в классические формы.

**Экспромт** – инструментальная пьеса импровизационного характера.

**Элегия** – инструментальная пьеса печального, задумчивого характера.

**Юмореска** – небольшая инструментальная пьеса причудливого, шутливого характера.

**3.3. Музыкально-исполнительские термины.**

**а** (ит. а) – на, у, к, с, при, в, до, вроде, в характере, в стиле

**a capriccio** (ит. а каприччо) – по желанию

**accelerando** (ит. аччелерандо) – ускоряя

**adagio** (ит. адажио) – медленно

**ad libitum** (ит. ад либитум) – по желанию

**agitato** (ит. аджитато) - взволнованно

**allegretto** (ит. аллегретто) – темп, более медленный, чем allegro, и более быстрый, чем andante

**allegro** (ит. аллегро) – скоро

**andante** (ит. анданте) – умеренный темп в характере обычного шага

**a tempo** (ит. а темпо) – в прежнем темпе

**brilliante** (ит. бриллянте) – блестяще

**calando** (ит. каландо) – стихая, уменьшая силу звука

**cantabile** (ит. кантабиле) – певуче

**coda**  (ит. кода) – конец

**commosso** (ит. коммоссо) – взволнованно, потрясенно

**con brio**  (ит. кон брио) – живо, весело, возбужденно

**da capo al fine** (ит. да капо аль финэ) – повторить с начала до конца

**diminuendo** (ит. диминуэндо) – постепенно ослабевая (звук)

**espressivo** (ит. эспрессиво) – выразительно

**forte** (ит. форте) – сильно (громко)

**giocoso** (ит. джокозо) – радостно, весело, игриво

**grave** (ит. граве) – торжественно, тяжело, значительно

**largo** (ит. ларго) – широко, медленный темп

**legato** (ит. легато) - связно

**ma non troppo** (ит. ма нон троппо) – но не слишком (напр. аллегро ма нон троппо – скоро, но не слишком)

**maestoso** (ит. маэстозо) – величаво, торжественно

**marcato** (ит. маркато) – выделяя, подчеркивая (штрих)

**martele** (фр. мартэле) – стаккато большей силы (штрих)

**mezzo** (ит. меццо) – середина, наполовину (напр. меццо форте – со средней силой, не очень громко)

**moderato** (ит. модерато) – умеренно, сдержанно

**molto** (ит. мольто) – очень, весьма (напр. мольто аллегро – очень скоро)

**morendo** (ит. морэндо) – замирая

**mosso** (ит. моссо) – подвижно, оживленно

**moto** (ит. мотто) – движение (напр. сон мотто – подвижно

**non** (ит. нон) – не (напр. нон легато – не связно)

**opus** (лат. опус) – произведение

**piano** (ит. пиано) – тихо

**presto** (ит. престо) – быстро

**quasi** (ит. куази) – как бы, подобно, вроде

**risoluto** (ит. резолюто) - решительно

**rubato** (ит. рубато) – ритмически свободное исполнение

**secco** (ит. сэкко) – сухо, отрывисто, резко

**sforzando** (ит. сфорцандо) – внезапный акцент на каком-либо звуке или аккорде

**sostenuto** (ит. состэнуто) - сдержанно

**spirito** (ит. спирито) – ум, дух (напр. кон спирито – воодушевленно, с жаром, увлеченно

**stretto** (ит. стретто) – ускоренно

**subito** (ит. субито) – внезапно

**tenuto** (ит. тэнуто) – выдержанно, точно по длительности и силе

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Настоящая программа составлена на основе следующих программных материалов:

* А.М.Трудков. Класс ансамбля. Основная образовательная программа подготовки специалиста по специальности 030700 – Музыкальное образование. – Мурманск: МГПУ, 2004.
* А.М.Трудков. Класс дополнительного музыкального инструмента. Основная образовательная программа подготовки специалиста по специальностям: 050601 - Музыкальное образование со специализацией «Музыкально-компьютерные технологии»; 050403 - Культурология с дополнительной специальностью «Музыкальное образование. – Мурманск: МГПУ, 2007.
* Оркестровый класс. Класс ансамбля народных инструментов: Программа для детских и вечерних музыкальных школ. – М., 1972.