

Содержание

1. Цель и задачи курса
2. Требования к уровню освоения содержания курса
3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности
4. Структура и содержание дисциплины
5. Организация контроля знаний
6. Материально-техническое обеспечение дисциплины
7. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Методические рекомендации

1. Цели и задачи дисциплины

Целью дисциплины «Оркестровый класс» является подготовка профессиональных артистов оркестра, обладающих необходимыми знаниями и опытом для работы в оркестре. Подготовка выпускника к практической деятельности в качестве оркестранта основана на получении им значительного опыта репетиционной и концертной работы в музыкальном коллективе, а также на основе воспитания профессионально подготовленного, творчески активного, самостоятельно мыслящего музыканта.

Задачами дисциплины является:

- изучение основных направлений оркестровой музыки – венской классики, романтики, русской музыки XIX века, отечественной и зарубежной музыки XX – начала XXI вв.;
- формирование основных практических навыков в области оркестрового искусства (исполнение оркестровых и ансамблевых партий, овладение навыками репетиционной работы с партнерами по оркестровому ансамблю и в творческих коллективах, создание аранжировок и переложений, концертное исполнение музыкальных произведений, программ в составе оркестра, с оркестром, руководство самодеятельными/любительскими и учебными музыкально-исполнительскими коллективами;
- воспитание художественного вкуса, чувства стиля; развитие творческой самостоятельности, стремления к самосовершенствованию; знакомство с лучшими образцами русской и зарубежной музыки, произведениями современных композиторов, народным музыкальным творчеством;
- обучение студентов основным навыкам оркестровой игры, использование возможности коллективного музицирования для развития основных музыкально- профессиональных качеств.

2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Изучение дисциплины направлено на формирование универсальных, общепрофессиональных и обязательных профессиональных компетенций студента:

Компетенции	Индикаторы достижения компетенции
УК-3. Способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде	Знать: – психологию общения, методы развития личности и коллектива; – приемы психической

	<p>регуляции поведения в процессе обучения музыке;</p> <ul style="list-style-type: none"> – этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом; – механизмы психологического воздействия музыки на исполнителей и слушателей; <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> – работать индивидуально и с группой, выстраивать отношения, психологически взаимодействовать с коллективом; – понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать свое поведение в команде в зависимости от ситуации; <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> – навыком составления плана
	<p>последовательных шагов для достижения поставленной цели;</p> <ul style="list-style-type: none"> – навыком эффективного взаимодействия со всеми участниками коллектива; – системой знаний о способах построения продуктивных форм взаимодействия педагога с учениками.
<p>ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; – приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;

	<p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> – прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; – распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы; <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> – навыком исполнительского анализа музыкального произведения; – свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.
<p>ПКО-1 Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность сольно и в составе ансамблей и (или) оркестров</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; – принципы работы с различными видами фактуры; <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> – передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения; <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> – приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой;
<p>ПКО-3 Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – методику сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы; – средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента;

	Уметь: – планировать и вести сольный, ансамблевый и (или) концертмейстерский
	и (или) оркестровый репетиционный процесс; – совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки
	Владеть: – навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией.

3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Общая трудоемкость дисциплины 1476 часов, из них аудиторных 1177,5 часа. Время изучения – весь период обучения. Формы контроля – зачет – 4,5,6,7 семестры; экзамен – 1,2,3,8 семестры.

4. Структура и содержание дисциплины

Оркестрово-ансамблевая подготовка заключается в изучении следующих основных учебных вопросов: настройка оркестра, достижения чистоты интонирования при игре, выработка темповой, ритмической и агогической согласованности в группах и в оркестре в целом, достижение постоянной, переменной и контрастной динамики, единообразное исполнение различными штрихами, правильная и своевременная смена дыхания в соответствии с логикой фразообразования, совершенствование технической подготовки оркестра, развитие навыков чтения нот с листа.

Перечисленные учебные вопросы составляют единый комплекс, освоение которого способствует гармоничному совершенствованию оркестровых исполнительских качеств. Количество времени, необходимое для изучения каждого из них, определяется степенью исполнительской

квалификации оркестрантов и уровнем профессиональной подготовки оркестра.

Для проведения занятий используются существующие методические пособия по развитию и совершенствованию оркестровых исполнительских навыков – различные школы коллективной игры на духовых инструментах, а также специально подобранные нотные примеров (фрагменты) из произведений русской, советской и зарубежной классической музыки. Исполняются мажорные и минорные гаммы в различных темпах, штрихах, артикуляциях и динамических оттенках, в унисонном и аккордовом изложении, арпеджио и каденции.

На первом этапе обучения большое внимание следует уделять проверке чистоты строя каждого инструмента. С этой целью проводится настройка оркестра. Различают два вида настройки: мелодическую и гармоническую.

Мелодическая настройка оркестра производится сначала на звуке Ля первой октавы, а затем на звуке Си-бемоль с последующим движением по квартово-квинтовому кругу. Эталоном настройки служит камертон (ударный, металлический, электро-камертон) или один из музыкальных духовых инструментов (гобой, кларнет), дающий 440 колебаний в секунду на звуке Ля первой октавы. Нужно добиться, чтобы строй всех имеющихся в оркестре инструментов соответствовал установленному стандарту. Если большая часть инструментов ниже или выше установленного стандарта, целесообразно строй остальных инструментов опустить или поднять.

Следует иметь в виду, что повышение общего строя инструментов практически осуществляется значительно сложнее, чем понижение его, так как это связано с необходимостью уменьшения длины основной и вентильных трубок у медных духовых инструментов, бочонков, колен, мундштука и Эса у деревянных духовых инструментов. Такого рода регулировкой строя инструментов может заниматься лишь опытный музыкальный мастер.

Чистота настройки оркестра на определенном звуке достигается следующим порядком. Сначала выверяется точность строя всех инструментов на одном отдельном взятом звуке (например, Си-бемоль первой октавы), затем, в последовательном звучании от него, корректируется квинта вверх (звук Фа) и квинта вниз (звук Ми-бемоль), после этого строй этих звуков, т.е. Си-бемоль – Фа и Си-бемоль – Ми-бемоль корректируется в интервальном звучании. Для этого одна часть исполнителей воспроизводит звук Си-бемоль, другая часть – Фа или Ми-бемоль.

Если исходным звуком для настройки взять звук Си-бемоль, то последующая настройка может быть продолжена на звуках Фа, До, Ми-бемоль и т.д., т.е. движение по квартово-квинтовому кругу.

Настройку оркестра можно начинать также с корректировки строя натуральных звуков, свойственных определенной группе инструментов. Известно, что большинство инструментов духового оркестра имеет строй Си-бемоль. В этом случае, после уточнения строя основного звука, настраиваются квинта, кварта, терция (большая, малая) и октава от него. Точность звучания регулируется общим кроном инструментов и изменением положения мундштука.

После настройки натуральных звуков проводится настройка остальных звуков. В этом случае исходным для настройки звуком берется любой из ранее выверенных натуральных.

В связи с тем, что принцип действия вентиляльного механизма медных духовых инструментов основан на понижении звуков путем увеличения длины их основной трубки, настройку следует производить движением по ступеням гаммы сверху вниз.

Например, если исходным звуком взять звук Соль первой октавы, то дальше уточняются звуки Фа-диез, Фа, Ми, Ми-бемоль, Ре и Ре-бемоль. Частота интонирования этих звуков проверяется путем сопоставления с ближайшим натуральным звуком (т.е. Соль первой октавы), и, в случае необходимости, регулируется при помощи вентиляльных кронов.

Практика показывает, что корректировка строя относительно легче достигается в средних регистрах диапазона инструментов и труднее в высоких, где появляется известная напряженность губного аппарата, влияющая на чистоту интонирования. Поэтому настройку инструментов целесообразно производить сначала в средних регистрах и, по мере укрепления мышц губного аппарата исполнителей, переходить к настройке звуков высоких регистров.

Гармоническая настройка оркестра осуществляется путем исполнения гамм, арпеджио и каденций в аккордовом изложении, а также специальных упражнений и этюдов, взятых из школ коллективной игры на духовых инструментах. При этом особое внимание должно быть уделено соблюдению принципов ладового тяготения звуков и, на этой основе, достижению частоты интонирования тонических, терцовых, квартовых и квинтовых звуков, а также трезвучий и септаккордов, построенных на различных ступенях мажорных и минорных гамм.

Строй инструментов оркестра обычно устанавливается в начале репетиции, т.е. в ходе и в результате занятий по оркестрово-ансамблевой подготовке. Однако практика подтверждает, что чистота оркестрового строя должна находиться в сфере внимания дирижера постоянно, а корректура строя и отдельных интонаций составляет одну из важнейших задач репетиционной работы.

Воспитание у оркестрантов навыков чистоты интонирования при игре – один из важнейших вопросов оркестрово-ансамблевой подготовки. В процессе работы над чистотой оркестрового строя проявляется степень владения навыками чистого интонирования.

Точность настройки оркестра и чистоты интонирования при игре во многом зависят от степени развития слуховых навыков оркестрантов, умения их постоянно осуществлять слуховой самоконтроль и вносить необходимые коррективы. Развитию этих навыков способствуют занятия по сольфеджио, а также совершенствование игры на духовом инструменте в индивидуальном

порядке. Полезно также во время занятий по оркестрово-ансамблевой подготовке практиковать коллективное сольфеджирование гамм и арпеджио, как в унисонном, так и в аккордовом изложении, с последующим исполнением их на инструментах.

Особое внимание должно быть уделено привитию оркестрантами навыков правильного исполнения штрихами, наиболее часто встречающимися в произведениях для духового оркестра: *деташе*, *легато*, *стаккато*. Для этого лучше всего исполнять специальные упражнения, гаммы и арпеджио, написанные в различных штрихах, начиная со штриха *деташе*.

Навыки исполнения различными штрихами, ранее приобретенные оркестрантами, здесь совершенствуются и приводятся к единообразному их толкованию.

Важное место занимает привитие навыков передачи выразительной динамики: достижение правильной силы звучания оркестра в основных динамических нюансах – *пианиссимо*, *пиано*, *меццо-форте*, *форте* и *фортиссимо*, сопоставление звучаний различной силы, постепенное усиление или ослабление звучания с различной начальной и конечной силой звука, умение воспроизвести длительное звуковое нарастание, достижение частных и общих кульминаций. В начале следует работать над упражнениями, написанными в медленном темпе, с относительно постоянной динамикой в нюансах *пиано*, *меццо-форте*. По мере достижения хорошего *пиано* (*пианиссимо*) можно переходить к постепенному освоению нюансов большей силы – *форте* и *фортиссимо*, при этом, не допуская тенденции к форсированному звучанию.

С этой целью полезно при обработке упражнений в нюансах *форте* или *фортиссимо* периодически возвращается к совершенствованию звучаний в нюансах *пиано* и *пианиссимо* с тем, чтобы укрепить ассоциацию оркестрантов в указанных нюансах.

Нужно помнить, что красивого звучания оркестра, умения точно исполнять различные нюансы можно добиться только систематическими и целеустремленными занятиями.

Темповый, ритмический и агогический ансамбль – одно из необходимых исполнительских качеств. Совершенствование ансамбля достигается при помощи разучивания и исполнения специально подобранных этюдов, упражнений и концертных пьес различной трудности, умеющих метроритмическое и темповое разнообразие. Первоначально разучиваются упражнения и пьесы, написанные в медленных темпах и заключающие в себе несложные метроритмические обороты.

После усвоения оркестрантами начальных заданий, можно приступать к разучиванию упражнений и пьес, более сложных в метроритмическом отношении, в различных темпах.

Совершенствование технической подготовки оркестра достигается путем исполнения упражнений, этюдов и концертных пьес, расположенных по принципу постепенно возрастающей степени сложности. Большую помощь в решении этого вопроса оказывают занятия по развитию навыков чтения нот с листа.

На занятиях по оркестрово-ансамблевой подготовке изложенные здесь учебные вопросы изучаются в тесной взаимосвязи друг с другом. Так, например, достижение чистоты оркестрового строя во много зависит от наличия у оркестрантов навыков чистого интонирования, а чистота интонирования способствует более эффективному проведению настройки оркестра; развитие навыков правильной фразировки тесно увязывается с постановкой и развитием дыхания при игре; техническая подготовка оркестра немислима без совершенствования навыков чтения нот с листа и т.д.

Многолетняя исполнительская практика оркестровых классов училищ и показывает, что оркестрово-ансамблевая подготовка является нужным и полезным этапом, подготавливающим исполнительский коллектив к

проведению оркестровых репетиций с большим художественным результатом.

Процесс изучения произведения и связанная с ним творческая работа дирижера слагаются из трех этапов: первый этап – детальное изучение произведения по партитуре и подготовка к репетиции; второй этап – проведение оркестровых репетиций; третий этап – концертное исполнение подготовленного произведения.

Одним из решающих условий, предопределяющим результаты оркестровых репетиций, является всестороннее и глубокое изучение дирижером партитуры произведения.

Изучение партитуры должно носить определенную идейно-смысловую и практическую направленность, которая обуславливается творческими задачами, стоящими перед дирижером. В результате изучения произведения дирижер должен: свободно ориентироваться в партитуре, ясно представлять форму произведения в целом и по ее основным разделам, отчетливо понимать фразообразование и логику развития музыкальной мысли, иметь ясное представление об основных элементах фактуры произведения – главном мелодическом голосе и сопутствующих ему подголосках, фигурации, контрапункте, аккомпанементе, а также возможных вариантах и временного сочетания, знать все темпы, динамику произведения и наиболее часто применяемые в нем исполнительские штрихи.

Изучение партитуры происходит, в основном, путем ее чтения, в результате чего у дирижера создается правильное слуховое представление об основных деталях реального звучания произведения. Правильность возникающих образно-смысловых и слуховых представлений о произведении проверяется путем сольфеджирования и проигрывания произведения на фортепиано. Различают два основных способа чтения партитур: зрительное восприятие нотного текста и воспроизведение партитуры на фортепиано.

В некоторых случаях пользуются также прослушиванием произведений в механической записи, как в оригинальном звучании, так и в переложении для духового оркестра.

Однако такой способ изучения произведения допустим как вспомогательный, позволяющий дирижеру предварительно ознакомиться с общим характером произведения, с тем или иным вариантом его трактовки.

Чтение партитуры преследует решение двух основных задач: первая – изучение произведения, вторая – составление дирижером исполнительского замысла и, на этой основе, примерного плана проведения предстоящих оркестровых репетиций.

Составляя примерный план проведения репетиции на основе анализа партитуры и своего исполнительского замысла, дирижер предусматривает, на какие детали партитуры следует обратить внимание в процессе оркестровых занятий.

Для более глубокого уяснения характера произведения большое значение имеет знакомство дирижера с его оригиналом. Если изучаемое произведение носит программный характер, следует ознакомиться с литературными источниками, в которых в той или иной степени раскрывается содержание данного произведения. Наконец, для более глубокого понимания музыки немаловажное значение имеет знание основных биографических данных об авторе произведения, эпохе, когда оно создавалось, и месте, которое данное произведение занимает в творчестве композитора.

Процесс репетиционной работы с духовым оркестром складывается из решения многих исполнительских задач. Главная из них – выявление идейно-художественного содержания произведения в его реальном звучании. Другими задачами, способствующими решению этой основной, являются: достижение исполнительского ансамбля (темповая, ритмическая, агогическая и динамическая согласованность) в группах и в оркестре, а также

совершенствование необходимых оркестровых исполнительских навыков музыкантов.

Решение творческих задач, возникающих в процессе репетиции, обуславливает необходимость проведения занятий с оркестром в строго определенной организационно-методической последовательности. Эта последовательность складывается из ряда стадий репетиционного процесса. В ее основе лежит один из главных методических принципов: следование от частного к целому, от простого к сложному.

Занятия с оркестром проводятся в такой последовательности: сначала – индивидуальное изучение музыкантами своих партий, затем – групповое и, наконец – общие оркестровые репетиции.

Началу разучивания каждого нового произведения может предшествовать общее ознакомление с ним оркестра. С этой целью дирижер кратко излагает сведения о характере и содержании данного произведения и указывает музыкантам на исполнительские трудности, содержащиеся в нем. Затем отводится некоторое время для беглого индивидуального просмотра и предварительного освоения музыкантами своих партий, после чего произведение проигрывается целиком для уяснения его характера.

В результате проигрывания произведения могут быть внесены дополнения и изменения в план репетиции.

Затем дирижер приступает к детальному изучению произведения с оркестром.

Индивидуальное изучение партий производится под руководством дирижера, с помощью более подготовленных участников оркестра.

Перед музыкантами становится задача добиться правильного прочтения нотного текста, достижения относительной чистоты интонирования, соблюдения штрихов и динамических оттенков в установленном для произведения темпе.

Очень важно, чтобы руководитель оркестра обратил внимание на сложные в исполнительском отношении места партии, например:

интервальный скачек, хроматический пассаж, сложная ритмическая последовательность, фигурация, неудобная аппликатура, звукодинамический оттенок и другие затруднения, связанные с фактурой произведения или спецификой игры на духовом инструменте. Для того, чтобы облегчить преодоление технических трудностей, можно начать разучивание партии в замедленном темпе с дальнейшим постепенным доведением его до нормального.

Следует иметь в виду, что многократное проигрывание оркестровой партии без осмысленной работы над ней, без ясного представления о ее художественных и технических особенностях воспитывает в музыкантах привычку к механическому, небрежному исполнению.

Самостоятельную индивидуальную работу с обучаемым над оркестровой партией можно считать законченной после того, как музыкант художественно удовлетворительно и технически правильно исполнит свою партию, хотя бы и с непреодоленным еще ученическим усилием и напряженностью.

Следующая стадия репетиционного процесса – изучение произведения в группах. По усмотрению дирижера, в зависимости от степени сложности изучаемого произведения оркестр может делиться на различные оркестровые группы по составу инструментов. Обычно во время оркестровых групповых репетиций оркестр делится на три основные группы:

а) мелодические голоса – флейты, гобои, кларнеты, саксофоны, корнетты, трубы, первый тенор, баритон;

б) аккомпанирующие голоса – валторны, альты, вторые тенора, тромбоны, басы;

в) ударные инструменты.

Первые две группы могут делиться на более мелкие: мелодические голоса – на группы деревянных инструментов (флейты, гобои, кларнеты и саксофоны), медных инструментов (трубы, корнетты, тенора первые и баритон);

Аккомпанирующие – на группы валторн, альтов, вторых теноров, первых и вторых тромбонов и басовую группу (басы и третий тромбон).

Не исключена возможность создания различного рода смешанных и фактурных групп. В тех случаях, когда произведение содержит значительные художественные и технические трудности, а уровень подготовки большинства музыкантов средний, расчленение оркестра на мелкие оркестровые группы необходимо. При работе с такими группами дирижер и привлекаемые им опытные музыканты имеют возможность постоянно контролировать малоуспевающих оркестрантов, быстрее и легче обнаруживать ошибки в исполнении, следить за чистотой интонирования. Чем более расчленен оркестр на мелкие учебно-тренировочные группы, тем тщательнее и быстрее будет освоено разучиваемое произведение.

При изучении несложных произведений, имеющих обычную сложившуюся фактуру, свойственную данному жанру (марш, песня, танец), членение оркестра на мелкие по составу группы не всегда вызывается необходимостью, особенно при достаточной квалификации музыкантов и ограниченном репетиционном времени. В этих случаях, после индивидуального освоения оркестровых партий, дирижер разучивает произведение в основных оркестровых группах и затем переходит к изучению произведения всем составом оркестра.

Техника работы с оркестровыми группами различного состава та же, что и при индивидуальном изучении партии музыкантами: тренировочные упражнения и многократное повторение, сначала в медленном темпе, а затем с ускорением до требуемого. Кроме этого, проводится работа по сплочению группы как части оркестра в отношении чистоты интонирования, точного соблюдения динамических оттенков, штрихов и фразировки. Особое внимание уделяется метроритмическому ансамблю.

В случае повторения одних и тех же ошибок, свидетельствующих о непреодоленных еще технических трудностях отдельными музыкантами,

отстающие отделяются от группы для дополнительных индивидуальных занятий.

Групповые репетиции являются решающей стадией репетиционной работы. От сыгранности каждой группы зависит качество исполнения произведения полным составом оркестра.

Репетиции должны проводиться отдельно с каждой группой, а затем – в присутствии участников других оркестровых групп. Исполнители аккомпанирующих партий гораздо увереннее справляются со своими задачами, если они знакомы с характером и особенностями мелодий. С другой стороны, музыканты группы мелодических голосов будут лучше исполнять свои партии, если им известен гармонический склад произведения.

Наконец, проводится работа с исполнителями на ударных инструментах. К сожалению, до настоящего времени в ряде оркестров существуют еще так называемые «слуховые ударники», незнакомые в достаточной степени ни с нотной грамотой, ни с техникой игры на ударных инструментах. Такие музыканты становятся серьезной помехой, снижают общий художественный уровень игры оркестра. Поэтому нельзя недооценивать значение музыкальной грамотности исполнителей на ударных инструментах.

Добившись удовлетворительного звучания всех оркестровых групп, дирижер приступает к объединению их в единый ансамбль. С этой целью проводятся общеоркестровые репетиции, являющиеся заключительной стадией репетиционного процесса.

На общих оркестровых репетициях окончательно устанавливаются: правильный темп, динамические оттенки, фразировка, дыхание, художественно оправданное равновесие оркестровых групп. Но и на этой стадии может возникнуть необходимость дополнительной работы с одной из оркестровых групп.

Дирижер должен быть требовательным как к выполнению всех художественных оттенков, так и к технической чистоте исполнения, для чего в процессе работы он останавливает оркестр, вносит замечания, повторным

исполнением добивается устранения недостатков и лучшего качества исполнения.

Требования, предъявляемые дирижером к оркестру, должны быть высказаны в четкой, лаконичной и исчерпывающей форме.

Часто останавливает игру из-за мелких, несущественных ошибок не следует, так как это нервирует исполнителей и приводит к потере репетиционного времени. Правильно использовать время при работе с оркестром – одна из важных задач дирижера.

Содержательно и вдумчиво проведенная репетиция не только не утомляет оркестрантов, но, наоборот, создает в коллективе необходимую творческую атмосферу.

Итогом проведения обычных плановых оркестровых занятий служит генеральная репетиция, которая определяет степень готовности изучаемого произведения для концертного исполнения. Важно, чтобы генеральная репетиция проводилась в том месте, где предполагается выступление оркестра. Если в процессе генеральной репетиции обнаруживается много исполнительских погрешностей, это свидетельствует о том, что генеральная репетиция назначена преждевременно. На генеральной репетиции дирижеру необходимо предоставить оркестру возможность почувствовать известную исполнительскую свободу, что будет способствовать созданию уверенности и самостоятельности в исполнении произведения. Здесь дирижер и коллектив становятся едиными и равными сторонами исполнительского процесса, от которых зависит достижение высокого художественного результата.

5. Организация контроля знаний

Формы контроля

Форма контроля знаний на данном курсе предполагает зачет и экзамен.

Зачеты и экзамены проводятся согласно действующему учебному плану. На экзамене или зачете исполняется одно произведение полностью.

Критерии оценок и Фонд оценочных средств

«Зачтено» - выставляется, если студент обнаруживает всестороннее, систематическое и глубокое знание учебного и нормативного материала, умеющий свободно выполнять задания, предусмотренные программой, усвоивший основную, и знакомый с дополнительной литературой, рекомендованной кафедрой.

«Не зачтено» - выставляется студентам, обнаружившим пробелы в знаниях основного учебного материала, допускающим принципиальные ошибки в выполнении предусмотренных программой заданий.

Оценка **«отлично»** ставится в том случае, если студент демонстрирует стабильное исполнение партии, программы, выполнение указаний дирижера. Продемонстрировано владение исполнительской и ансамблевой техникой, наличие чистой интонации, понимание стилистических особенностей произведения. Раскрыт образ произведения, выбраны точные средства выразительности.

На **«хорошо»** оценивается выступление, показывающее стабильное исполнение партии, программы, выполнение указаний дирижера. При владении ансамблевой техникой допущены незначительные погрешности. Достаточно чистая интонация, в целом понимание стилистических особенностей произведения. Почти полностью раскрыт образ произведения, в целом средства выразительности соответствуют образу.

На **«удовлетворительно»** оценивается выступление, в котором явны нестабильность в исполнении партии. Отсутствие звукового и ритмического баланса в ансамбле. Погрешности в технике, не очень чистая интонация, отсутствует понимание ряда стилистических особенностей произведения. Использование технических приёмов не соответствует уровню подготовки. Образ произведения и средства выразительности подобраны неточно.

Оценка **«неудовлетворительно»** ставится в том случае, если при выступлении демонстрируется слабая техника, фальшивая интонация при исполнении оркестровой партии, незнание текста, отсутствие ансамблевых навыков, непонимание стилистических особенностей произведения.

6. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для проведения занятий используются аудитории, оборудованные аудиторной мебелью, оснащенные пультами, оркестровыми инструментами. Занятия проводятся в следующих оснащенных аудиториях:

Аудитория 65: Пианино Essex – 1 шт., стул – 2 шт., шкаф для документов – 1 шт., стол – 2 шт., банкетка – 2 шт., пульт – 2 шт.

Аудитория 66: Пианино Essex – 1 шт., стул – 2 шт., шкаф для документов – 1 шт., стол – 2 шт., банкетка – 2 шт., пульт – 2 шт.

Аудитория 67: Пианино Essex – 1 шт., стул – 2 шт., шкаф для документов – 1 шт., стол – 1 шт., пульт – 1 шт., банкетка – 1 шт.

Аудитория 68: Пианино Essex – 1 шт., стул – 4 шт., стол – 1 шт., банкетка – 1 шт., пульт – 2 шт.

Аудитория 69: Пианино Essex – 1 шт., стул – 3 шт., стол – 1 шт., банкетка – 2 шт., пульт – 2 шт., шкаф для документов – 1 шт., проигрыватель – 1 шт., колонки – 1 шт.

Аудитория 70: Пианино Essex – 1 шт., стул – 3 шт., стол – 1 шт., банкетка – 1 шт., пульт – 2 шт.,

Малый зал: Рояль «Бостон» с банкеткой – 2 шт., шторы для малого зала – 5 шт., кресло КПМ-2, стул – 98 шт., люстра «Каран» - 2 шт., пианино «Essex» с банкеткой – 1 шт., стул ученический – 2 шт., пульт – 7 шт., бра – 15 шт., сплит-система – 2 шт., ширма – 11 шт., вешалка – 1 шт. банкетка малая – 4 шт., банкетка к роялю – 1 шт., видеокамера – 1 шт.

Фонды нотной и книжной библиотеки и фонотеки соответствуют потребностям кафедры в информационно-методическом обеспечении учебного процесса.

Ударники

Занятия проводятся в следующих аудиториях:

Аудитория 73: Пианино Essex – 1 шт., стул – 4 шт., шкаф для документов – 1 шт., стол – 1 шт., банкетка – 1 шт., ударная установка – 1 шт., виброфон – 1 шт., ксилофон – 1 шт., литавры – 4 шт., маримба – 1 шт.

Малый зал: Рояль «Бостон» с банкеткой – 2 шт., шторы для малого зала – 5 шт., кресло КПМ-2, стул – 98 шт., люстра «Каран» - 2 шт., пианино «Essex» с банкеткой – 1 шт., стул ученический – 2 шт., пульт – 7 шт., бра – 15 шт., сплит-система – 2 шт., ширма – 11 шт., вешалка – 1 шт. банкетка малая – 4 шт., банкетка к роялю – 1 шт., видеокамера – 1 шт.

Фонды нотной и книжной библиотеки и фонотеки соответствуют потребностям кафедры в информационно-методическом обеспечении учебного процесса. Для занятий необходима аппаратура для аудио и видео записей. Фонды нотной и книжной библиотеки и фонотеки соответствуют потребностям кафедры в информационно-методическом обеспечении учебного процесса.

Специальное программное обеспечение для лиц с ОВЗ:

Microsoft Windows 10,

Специальные возможности:

Экранная лупа, Экранная диктор, Дисплей, Размер курсора и указателя мыши, Цветные фильтры, Высокая контрастность.

*Доступ к информационным
и библиографическим ресурсам в сети*

Интернет для каждого обучающегося с ограниченными возможностями здоровья обеспечен предоставлением ему учебного и методического материала в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья и восприятия информации:

Для обучающихся с нарушениями зрения:

в печатной форме
увеличенным шрифтом; в форме
электронного документа;

в форме аудиофайла.

Для обучающихся с нарушениями слуха:

в печатной форме;
 в форме электронного
 документа; в форме
 аудиофайла.

Для обучающихся с нарушениями опорно-
 двигательного аппарата: в печатной форме;

в форме электронного документа; в форме аудиофайла.

Сантехнические кабины, зрительские места в зале, система звуковой поддержки инвалидов.

7. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

Основная:

1. Гержев, В.Н. Методика обучения игре на духовых инструментах [Электронный ресурс] : учебное пособие / В.Н. Гержев. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2015. — 128 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/58836>. — Загл. с экрана.
2. Толмачев, Ю.А. Духовые инструменты. История исполнительского искусства [Электронный ресурс] : учебное пособие / Ю.А. Толмачев, В.Ю. Дубок. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2015. — 288 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/61370>. — Загл. с экрана.
3. Цагарелли, Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности [Электронный ресурс] : учебное пособие / Ю.А. Цагарелли. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Композитор, 2008. — 368 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/2893>. — Загл. с экрана.
4. Шабунова, И.М. Инструменты и оркестр в европейской музыкальной культуре [Электронный ресурс] : учебное пособие / И.М. Шабунова. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2018. — 336 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/107070>. — Загл. с экрана.

Дополнительная:

1. Алдошина, И. Музыкальная акустика [Электронный ресурс] : учебник / И. Алдошина, Р. Приттс. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Композитор, 2011. — 720 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/41046>. — Загл. с экрана.
2. Духовые и ударные инструменты. История. Теория. Практика [Текст] : Сборник научных трудов. Вып. II / Ред.-сост. В.М. Гузий, В.А. Леонов. - Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовской консерватории, 2012. - 203 с. : нот., ил. - 347-82.
3. Как исполнять импрессионистов [Текст] / Сост., вступ. ст. О.Невской. – Москва: Классика- XXI, 2008. – 140 с., нот. – (Мастер-класс).
4. Корыхалова, Н.П. Музыкально-исполнительские термины [Электронный ресурс] / Н.П. Корыхалова. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Композитор, 2007. — 328 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/41038>. — Загл. с экрана.
5. *Корыхалова, Н.П.* Увидеть в нотном тексте... [Текст]: О некоторых проблемах, с которыми сталкиваются пианисты (и не только они) /Н.П.Корыхалова. – Санкт-Петербург: Композитор, 2008.- 256 с., нот.
6. *Леонов, В.А.* Методика обучения игре на духовых инструментах [Текст] : курс лекций в помощь учащимся и преподавателям средних специальных учебных заведений / В. А. Леонов, И.Д. Палкина. - Изд. 2-е. - Ростов-на-Дону : Изд-во РГК им. С.В. Рахманинова, 2014. - 240 с., ил., нот. - ISBN 978-5-93365-071-3 : 250-00.
7. *Леонов, В.А.* Основы теории исполнительства и методика обучения игре на духовых инструментах [Текст] : учебное пособие / В. А. Леонов. - Изд-е 2-е, испр. - Ростов-на-Дону : Изд-во РГК им. С.В.

Рахманинова, 2014. - 346 с., ил, нот. - (Библиотека методической литературы). - ISBN 978-5-93365-071-3 : 250-00.

8. *Рабинович, Д.А.* Исполнитель и стиль [Текст] / Д.А.Рабинович. – Москва: Классика- XXI, 2008. – 208 с., нот. – (Мастер-класс).

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Методические рекомендации преподавателям

Основная особенность оркестровой игры заключается в том, что оркестрант, исполняя свою партию со всеми имеющимися в ней авторскими указаниями, одновременно должен выполнять художественные намерения

дирижера, выраженные в жесте, мимике, взгляде. Наряду с этим, студенту необходимо выработать умение слышать звучание голосов всего оркестра, соблюдая ансамбль и равновесие динамики.

Кроме того, условия работы в профессиональном оркестре требуют от исполнителя быстрой ориентировки в нотном тексте, хорошо развитых навыков чтения с листа, понимания художественных особенностей произведений различных стилей и владения техникой их исполнения.

Занятия в оркестре строятся так, чтобы они способствовали воспитанию сознательной коллективной исполнительской дисциплины и формированию творческой личности студента – будущего профессионального исполнителя.

Форма занятий по оркестровому классу – групповая работа со студентами. Занятия проводятся в соответствии с учебным планом оркестра, который составляется педагогом на каждый семестр и утверждается кафедрой в соответствии с программными требованиями. План в процессе работы может корректироваться.

В соответствии с учебным планом для студентов всех четырех курсов предусмотрено 3 часа занятий по оркестровому классу еженедельно. Самостоятельная работа студента заключается в изучении оркестровых партий, и развитии навыков чтения с листа.

Форма контроля – отчётные концерты учебного оркестра (в конце каждого семестра), по результатам которых студентам выставляется зачёт. В программу отчётного концерта должны входить произведения, способствующие развитию навыков оркестрового исполнительства у студентов и развивающие их общую культуру и должна способствовать изучению современного и классического оркестрового репертуара. Концертный репертуар оркестра и его сложность определяются руководителем оркестрового класса и утверждаются на заседании кафедры. Произведения, как правило, не должны повторяться в течении 6-8 семестров.

Программа отчётного концерта по длительности должна быть не менее 40 минут.

На первоначальной стадии работы над программой концерта особое внимание нужно уделить точности ритмической вертикали и интонации. При необходимости репетиции можно проводить по группам. После решения первоначальных проблем внимание руководителя оркестрового класса следует обратить на правильное построение музыкальных фраз и верный динамический баланс. При необходимости дирижёр оркестра может обратиться за помощью к преподавателям по специальности и по изучению оркестровых партий.

Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа студента по оркестровому классу заключается в изучении оркестровых партий. Особо сложным партиям можно уделить время на уроках по чтению с листа и изучению оркестровых партий. Работа над техническими сложностями в партиях пересекается с задачами самостоятельной работы по специальности и может входить в список заданий для работы над инструктивным материалом. Студенту следует помнить, что оркестровый класс имеет прямую связь с занятиями по специальности и имеет важнейшее значение для приобретения профессиональных навыков. От качественной подготовки к учебным репетициям напрямую зависит уровень квалификации будущего выпускника оркестровой кафедры. В конце каждого семестра проводится зачёт в форме отчётного концерта оркестра.