

Программа практики составлена в соответствии с требованиями федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.01 «Искусство концертного исполнительства», утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации № № 731 от 01.08.2017.

Программа практики актуализирована в связи с переходом на ФГОС ВО 3++ и утверждена на заседании кафедры народных инструментов 14 мая 2019 г., протокол № 9.

Разработчики:

Профессор Гербер И.А.

Преподаватель Аникин В.А.

Заведующий кафедрой народных инструментов:

Профессор Гербер И.А.

1. Цели и задачи практики

1.1. Цель:

- приобретение опыта концертной деятельности, необходимое для профессионального становления исполнителя – инструменталиста.
- приобщение к художественно-творческой деятельности кафедры, факультета, вуза через участие в различных профессиональных творческих мероприятиях (концертах, конкурсах, фестивалях и др.).

1.2. Задачи:

- углубление и закрепление навыков и знаний, полученных в процессе изучения учебных дисциплин специального цикла;
- подготовка, накопление и совершенствование концертного репертуара (сольного, ансамблевого).

1.3. Применение ЭО и ДОТ

При реализации практики применяется электронное обучение и дистанционные образовательные технологии.

Ссылка на электронный курс: <https://do.kgii.ru/course/>

2. Место практики в структуре ОП

«Учебная практика (исполнительская)» включена в обязательную часть блока 2 «Практики» и проводится в течение 3-10 семестров в объеме 424 часа самостоятельной работы.

Вид практики – учебная

Тип практики – исполнительская

Форма прохождения практики – дискретная. Путем выделения в календарном учебном графике непрерывного периода учебного времени для проведения данного вида практики (совокупности видов).

Способ проведения практики – стационарная

Форма итогового контроля по практике – зачёт с оценкой в 10 семестре

3. Требования к результатам практики

Компетенции ФГОС ВО 3++	Индикаторы достижения компетенций
ПК–6. Способен создавать исполнительский план музыкального сочинения и собственную интерпретацию музыкального	Знать: — основы строения музыкальных произведений различных эпох, стилей, жанров; — основные этапы создания музыкально-исполнительской концепции. Уметь: — раскрывать художественное содержание музыкального произведения; — формировать исполнительский план музыкального сочинения. Владеть: — музыкально-исполнительскими средствами

	выразительности; — навыками создания собственной интерпретации музыкального произведения.
--	--

4. Объем практики и виды работы

Вид работы	Семестры								Всего часов
	3	4	5	6	7	8	9	10	
Самостоятельная работа (всего)	62	26	62	62	62	98	26	26	424
Практических часов	10	10	10	10	10	10	10	10	80
Вид промежуточной аттестации	-	-	-	-	-	-	-	зачёт с оценкой	
Общая трудоёмкость, час	72	36	72	72	72	108	36	36	504
ЗЕ	2	1	2	2	2	3	1	1	14

5. Содержание и формы проведения практики

Исполнительская практика проводится рассредоточено с 3 по 10 семестры и реализуется в форме самостоятельных занятий и концертных выступлений на различных творческих мероприятиях, проводимых Институтом, а также мероприятиях городского, краевого, Всероссийского и международного уровней.

6. Руководство и контроль прохождения практики

Руководитель практики выдает задание практиканту, следит за правильной организацией самостоятельной работы и консультирует обучающегося по вопросам, связанным с участием в концертных мероприятиях и ведением дневника практик. По завершении практики руководитель и обучающийся составляют отчет о прохождении практики.

7. Методические рекомендации по видам самостоятельной работы студента; методические рекомендации по проведению занятий

Исполнительская (сольная, ансамблевая, оркестровая) практика является обязательным разделом ОП 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»), выступление на конкурсах, фестивалях и иных концертных мероприятиях кафедры, факультета, вуза, города. Формами проведения исполнительской практики являются также контрольные прослушивания, академические концерты, зачёты, экзамены.

Система подготовки обучающегося предполагает воспитание специалиста, способного на эстраде, в концерте донести до слушателя всю красоту и глубину тех произведений, которые вошли в его репертуар. Регулярность выступлений способствует накоплению концертного опыта.

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

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 этот 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 инструменте, с поиском информации об исполняемых произведениях. 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 – один из важнейших элементов воспитания исполнителя. Результаты эстрадных выступлений оказывают огромное влияние на мотивацию обучающегося и в большой мере влияют на совершенствование исполнительского процесса. 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. Уверенность на эстраде позволяет исполнителю в большей степени проявить свои творческие возможности.

Наиболее часто встречаются двигательно 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 наиважнейшим 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 игры на инструменте;
- 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 отвлекся 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 с самостоятельных занятий и заканчивая 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 крупицу 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 в концертные мероприятия;
- программа не отвечает требованиям регламента, выработанным кафедрой;
- произведения исполняются небрежно, с остановками, исправлениями, что говорит о явно недоученном тексте;
- заботы о звучании инструмента, о передаче настроения и характера произведений остаются не выполненными;
- полное или частичное отсутствие документов по практике.

Учебно-методическое и информационное обеспечение практики

8.1. Основная литература

1. Погорелова, Людмила Константиновна. Камерно-инструментальная музыка: история, методика, исполнительство [Электронный ресурс] : учебное пособие / Людмила Константиновна Погорелова. — 2-е изд., доп. — Электрон. текст. изд. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2019. — 380 с. — (Учебники для вузов. Специальная литература) . — Режим доступа : <https://e.lanbook.com/reader/book/116396/#3>.
2. Степанов, Николай Иванович. Народное музыкально-инструментальное исполнительство. Теория и методика обучения [Электронный ресурс] : учебное пособие: рекомендовано УМО по образованию в области народной художественной культуры, социально-культурной деятельности и информационных ресурсов в качестве учебного пособия для студентов вузов, обучающихся по специальности «Народное художественное творчество» / Николай Иванович Степанов. — Электрон. текст. изд. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2014. — 224 с. — (Учебники для вузов. Специальная литература) . — Режим доступа : <https://e.lanbook.com/reader/book/55709/#1>.
3. Цыпин, Геннадий Моисеевич. Музыкальное исполнительство и педагогика : учебник для вузов: рекомендовано УМО ВО в качестве учебника для студентов вузов, обучающихся по гуманитарным направлениям / Геннадий Моисеевич Цыпин. — 2-е изд. — Москва : Юрайт, 2020. — 213 с. — (Высшее образование) . — Режим доступа : <https://www.biblio-online.ru/viewer/muzykalnoe-ispolnitelstvo-i-pedagogika-457516#page/1>. — Режим доступа: по подписке для авториз. пользователей ЭБС СГИИ.
4. Цыпин, Геннадий Моисеевич. Музыкальное исполнительство. Исполнитель и техника : учебник: рекомендовано УМО ВО в качестве учебника для студентов вузов, обучающихся по гуманитарным направлениям / Геннадий Моисеевич Цыпин. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Юрайт, 2019. — 193 с. — (Авторский учебник) . — Режим доступа : <https://www.biblio-online.ru/viewer/muzykalnoe-ispolnitelstvo-ispolnitel-i-tehnika-434621#page/1>.
5. Цыпин, Геннадий Моисеевич. Психология творческой деятельности. Музыка и другие искусства : учебное пособие для академического бакалавриата: рекомендовано УМО ВО в качестве учебного пособия для студентов вузов, обучающихся по гуманитарным направлениям / Геннадий Моисеевич Цыпин. — Москва : Юрайт, 2019. — 203 с. — (Авторский учебник) . — Режим доступа : <https://www.biblio-online.ru/viewer/psihologiya-tvorcheskoy-deyatelnosti-muzyka-i-drugie-iskusstva-438466#page/1>.

8.2 Дополнительная литература

1. Бенюмов, Михаил Иосифович. [О понятии музыкального исполнения] [Электронный ресурс] = On the Concept of Musical Performance / Михаил Иосифович Бенюмов. — 1 файл в формате PDF. — Красноярск : [б.и.], 2014. — С.467-479. — Режим доступа

- : http://akademia.4net.ru/action.php?kt_path_info=ktcore.SecViewPlugin.actions.document&fDocumentId=2004. — Статья опубликована в журнале Siberian Federal University "Humanities & Social Sciences 3", 2014. - №7. - С.467-479.
2. Браудо, Исая Александрович. Артикуляция [Электронный ресурс] : (о произношении мелодии) / Исая Александрович Браудо. — 1 файл в формате PDF. — Ленинград : Музгиз, 1961. — 199 с. — Режим доступа : http://akademia.4net.ru/action.php?kt_path_info=ktcore.SecViewPlugin.actions.document&fDocumentId=704.
 3. Зеленый, Виктор Павлович. О структуре домрового приема тремоло [Электронный ресурс] / Виктор Павлович Зеленый. — 1 файл в формате PDF. — Уфа : Аэтерна, 2015. — С.148-154. — Режим доступа : http://akademia.4net.ru/action.php?kt_path_info=ktcore.SecViewPlugin.actions.document&fDocumentId=2316. — Статья опубликована в сборнике: НАУКА И СОВРЕМЕННОСТЬ: сборник статей Международной научно-практической конференции (4 апреля 2015 г., г. Уфа). в 2 ч. Ч.2/ - Уфа: АЭТЕРНА, 2015. – С.148-154.
 4. История, теория, методика исполнительства на народных инструментах [Электронный ресурс] : материалы межрегиональной научно-практической конференции / Ольга Васильевна Гусева. — 1 файл в формате PDF. — Кемерово : Кемеровский государственный университет культуры и искусств (КемГУКИ), 2006. — 120 с. — Режим доступа : <https://e.lanbook.com/reader/book/45996/#2>.
 5. Мильштейн, Яков Исаакович. Вопросы теории и истории исполнительства : учебное пособие / Яков Исаакович Мильштейн. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2020. — 264 с. — (Учебники для вузов. Специальная литература) . — Режим доступа : <https://e.lanbook.com/reader/book/145962/#3>. — Режим доступа: по подписке для авториз. пользователей ЭБС СГИИ.
 6. Самбуева, Аяна Баировна. Исполнительский анализ прелюдии К. Дебюсси "Чередующиеся терции" в переложении для дуэта баянов С. Ф. Найко [Электронный ресурс] / Аяна Баировна Самбуева. — 1 файл в формате PDF. — Уфа : Аэтерна : РИО МЦИИ ОМЕГА САЙНС, 2016. — С.158-166. — Режим доступа : http://akademia.4net.ru/action.php?kt_path_info=ktcore.SecViewPlugin.actions.document&fDocumentId=2735. — Статья опубликована в сборнике: НАУКА, ОБРАЗОВАНИЕ И ИННОВАЦИИ: сборник статей Международной научно - практической конференции (25 июня 2016 г., г. Томск). В 4 ч. Ч.4 / - УФА: ОМЕГА САЙНС, 2016. – С.158-166.
 7. Соловьев, Александр Владимирович. Исполнительство на народном инструменте. Гусли : учебное пособие для вузов: рекомендовано УМО ВО в качестве учебного пособия для студентов вузов, обучающихся по гуманитарным направлениям / Александр Владимирович Соловьев. — 2-е изд. — Москва : Юрайт ; Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры (КемГИК), 2021. — 79 с. — (Высшее образование) . — Режим доступа : <https://www.biblio-online.ru/viewer/ispolnitelstvo-na-narodnom-instrumente-gusli-468228#page/1>. — Режим доступа: по подписке для авториз. пользователей ЭБС СГИИ.
 8. Станиславский, Константин Сергеевич. Работа актера над собой [Электронный ресурс] : в 2 ч. Часть 1 / К. С. Станиславский. — Электрон. текст. изд. — М. : Юрайт, 2017. — 252 с. — (Авторский учебник) . — Режим доступа :

http://akademia.4net.ru/action.php?kt_path_info=ktcore.SecViewPlugin.actions.document&fDocumentId=https://www.biblio-online.ru/viewer/25402367-CCB5-4263-B887-219EA98405F2#page/4.

9. Станиславский, Константин Сергеевич. Работа актера над собой [Электронный ресурс] : в 2 ч. Часть 2 / К. С. Станиславский. – Электрон. текст. изд. – М. : Юрайт, 2017. – 323 с. – (Авторский учебник) . – Режим доступа : http://akademia.4net.ru/action.php?kt_path_info=ktcore.SecViewPlugin.actions.document&fDocumentId=https://www.biblio-online.ru/viewer/1969C148-DF03-4756-8008-2F5214FFEA43#page/1.
10. Теплов, Борис Михайлович. Психология музыкальных способностей : учебное пособие / Борис Михайлович Теплов. — 2-е изд, стер. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2020. — 488 с. — (Учебники для вузов. Специальная литература) . — Режим доступа : <https://e.lanbook.com/reader/book/129241/#3>.

8.3 Необходимые базы данных, информационно-справочные и поисковые системы

1. Электронная библиотечная система федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского» (ЭБС СГИИ имени Д. Хворостовского). – URL: <http://192.168.2.230/opac/app/webroot/index.php> (в локальной сети вуза) или <http://80.91.195.105:8080/opac/app/webroot/index.php> (в сети интернет).
2. Электронная библиотечная система Издательства «Лань». - URL: <https://e.lanbook.com>
3. Электронная библиотечная система «Юрайт». - URL: <https://urait.ru/catalog/organization/1E5862E7-1D19-46F7-B26A-B7AF75F6ED3D>
4. Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU. - URL: http://elibrary.ru/org_titles.asp?orgsid=13688
5. Национальная электронная библиотека - проект Российской государственной библиотеки. - URL: <https://rusneb.ru/>
6. Информационно-правовая система "Консультант Плюс". - Доступ осуществляется со всех компьютеров локальной сети вуза.

9. Материально-техническое обеспечение практики

Для прохождения практики Институт располагает на праве собственности материально-техническим обеспечением образовательной деятельности: помещениями, соответствующими действующим противопожарным правилам и нормам, и оборудованием:

Для подготовки к концертным выступлениям

Большой академический концертный зал

434 посадочных мест, 2 концертных рояля, пульта, современное звукотехническое оборудование, система видеопроекции.

Малый концертный зал

165 посадочных мест, 2 концертных рояля, пульта, современное звукотехническое оборудование, система видеопроекции.

Камерный концертный зал

100 посадочных мест, 2 концертных рояля, мобильная система видеопроекции, пульты

Для контактной работы (4-4-01, 4-4-02, 4-4-03, 4-4-04, 4-4-05, 4-4-07):

➤ Учебными аудиториями для мелкогрупповых и индивидуальных занятий

Для самостоятельной работы студента:

- компьютерный класс с возможностью выхода в интернет;
- библиотека, укомплектованная фондом печатных, аудиовизуальных и электронных документов, с наличием:

- читальных залов, в которых имеются автоматизированные рабочие места с доступом к электронным информационным образовательным ресурсам института и библиотеки, выходом в интернет;

- фонотеки, оборудованной аудио и видео аппаратурой, автоматизированными рабочими местами с доступом к электронным информационным образовательным ресурсам института и библиотеки, выходом в интернет.

Помещения для самостоятельной работы обучающихся оснащены компьютерной техникой обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду вуза.

При использовании электронных изданий Институт обеспечивает каждого обучающегося рабочим местом в компьютерном классе с выходом в интернет в соответствии с объемом изучаемых дисциплин. Каждому обучающемуся предоставляется доступ к сети интернет в объеме не менее 2 часов в неделю.

Свободно распространяемое, в т.ч. отечественное, ПО: браузер Opera, Браузер GoogleChrome, Браузер MozillaFirefox, LMSMoodle, BigBlueButton, VLCmediaplayer, OpenOffice, OCUbuntu, OC Debian, AdobeAcrobatReader, OBSStudio; Mytest, Антиплагиат (AntiPlagiarism), Яндекс браузер, 7Zip

10. Форма отчета по практике

По завершению прохождения практики обучающийся предоставляет заполненный дневник практик (по форме, разработанной Институтом) и отчет о прохождении практики.

Форма отчета по практике представлена в приложении 1.

Приложение 1

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования
«Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского»

Музыкальный факультет
Кафедра народных инструментов

ОТЧЕТ о прохождении практики

Обучающийся(-щаяся) курса _____

Курс, группа _____

Вид практики: _____

Место прохождения практики: _____

Период прохождения практики: _____

Объем выполненной работы (по формам практики):

Описание выполненной работы:

Отчет подготовлен _____ / _____ /
подпись *(И.О. Фамилия обучающегося)*

Руководитель практики от кафедры _____ / _____ /
подпись *(И.О. Фамилия, должность)*