

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Ярошенко Николай Николаевич

Должность: проректор по учебно-методической деятельности

Дата подписания: 25.08.2026 11:36:44

Уникальный программный ключ:

25cc77c6d2a242799b1569189212ec549db4bb3f

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

УТВЕРЖДАЮ:

Председатель

учебно-методического совета

факультета музыкального искусства

Ануфриева Н.И.

«11» декабря 2025 г.

ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Б1.В.02

МЕТОДИКА РАБОТЫ С ОРКЕСТРОМ

Направление подготовки: 53.03.05 «Дирижирование»

Профиль подготовки: «Дирижирование оркестром духовых инструментов»

Квалификация Дирижер оркестра духовых инструментов.

выпускника: Преподаватель.

Форма обучения: очная

Год набора: 2026

Химки – 2026г.

Фонд оценочных средств по **МЕТОДИКА РАБОТЫ С ОРКЕСТРОМ**
дисциплине

Разработан в соответствии с требованиями ФГОС ВО: **53.03.05 «Дирижирование»**
профиль «Дирижирование оркестром духовых
инструментов»

(приказ № 660 Минобрнауки России от 14 июля 2017 г.)

Составитель(и):

Кандидат педагогических наук, доцент, Заслуженный артист России,
профессор кафедры Духовых и ударных инструментов ФМИ МГИК
Делий П.Ю.

Кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры Духовых и
ударных инструментов ФМИ МГИК
Матвейчук В.П.

УТВЕРЖДЕНО

Протокол заседания кафедры Духовых и ударных инструментов ФМИ МГИК
№ 5 от «08» декабря 2025 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

1.	ПЕРЕЧЕНЬ КОМПЕТЕНЦИЙ.....	4
2.	ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ	4
3.	ПОКАЗАТЕЛИ ОЦЕНИВАНИЯ ПЛАНИРУЕМЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ	6
3.1.	КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТА В ХОДЕ ЭКСПРЕСС-ОПРОСОВ	13
3.2.	КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ УЧЕБНЫХ ДЕЙСТВИЙ СТУДЕНТА НА СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЯХ (СООБЩЕНИЕ ПО ТЕМЕ, ВЫСТУПЛЕНИЕ С ДОКЛАДОМ, ПРЕЗЕНТАЦИЯ).....	13
3.3.	КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ ДЛЯ ВХОДНОГО КОНТРОЛЯ И МЕЖСЕССИОННОГО (РУБЕЖНОГО) КОНТРОЛЯ	14
3.4.	КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ (ЭКЗАМЕН).....	14
3.5.	КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ (ЗАЧЕТ С ОЦЕНКОЙ) .	15
4.	ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА.....	15
4.1.	ЗАДАНИЯ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ (ЭКСПРЕСС ОПРОСЫ В НАЧАЛЕ ЗАНЯТИЙ)	15
4.2.	ЗАДАНИЯ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ЗАНЯТИЙ СЕМИНАРСКОГО ТИПА	33
4.3.	ЗАДАНИЯ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ МЕЖСЕССИОННОГО (РУБЕЖНОГО) КОНТРОЛЯ	36
4.4.	ЗАДАНИЯ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ	39
4.5.	ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ЭКСПЕРТИЗЫ ОСТАТОЧНЫХ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ.....	48
5.	СТРУКТУРА ОЦЕНКИ ЗНАНИЙ СТУДЕНТА ДЛЯ ВЫСТАВЛЕНИЯ ИТОГОВОЙ ОЦЕНКИ И ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ.....	53

1. ПЕРЕЧЕНЬ КОМПЕТЕНЦИЙ

Таблица 1

ПК-3	Способен проводить репетиционную работу с любительскими (самодеятельными) и учебными творческими коллективами
ПК-5	Способен проводить индивидуальную работу с артистами творческих коллективов (артистами вокалистами или артистами инструменталистами)

2. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ

Таблица 2

Код и наименование компетенции	Индикаторы компетенций	Планируемые результаты обучения, соотнесенные с индикаторами достижения компетенций
ПК-3 Способен проводить репетиционную работу с любительскими (самодеятельными) и учебными творческими коллективами	ПК-3.1 Умеет читать и анализировать оркестровые партитуры, проводить подготовку к оркестровой репетиции	Знать: - методику работы с исполнительскими коллективами разных типов; - средства достижения выразительности звучания творческого коллектива; - закономерности развития исполнительского мастерства оркестрантов; - методические принципы работы с инструменталистами; - вспомогательный педагогический репертуар для выработки основных исполнительских навыков инструменталистов;
	ПК-3.2 Определяет способы решения возникающих исполнительских проблем в творческих коллективах разных типов, добиваясь выразительности их звучания ПК-3.3 Оптимально использует имеющиеся репетиционное время, находя в процессе репетиции наиболее результативные способы решения поставленных исполнительских задач	Уметь: - планировать и вести репетиционный процесс с различными типами и видами оркестровых коллективов, совершенствовать и развивать исполнительские навыки музыкантов оркестра; - анализировать особенности музыкального языка оркестрового произведения с целью выявления его содержания и необходимости транспонирования; - сопоставить эмпирический опыт дирижеров с современным научным знанием, - оценить звучание и исполнение оркестрового коллектива и аргументировано изложить свою точку зрения;

		- воспроизводить голосом мелодические линии отдельных оркестровых партий; - развивать и совершенствовать исполнительские навыки музыкантов оркестра; - использовать наиболее эффективные методы репетиционной работы; Владеть: - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы с оркестром; - коммуникативными навыками в профессиональном общении, - знаниями по истории и теории оркестрового исполнительства; - навыком сравнительного анализа в теоретических и практических (исполнительство) вопросах инструментоведения; - профессиональной терминологией; - основами исполнительского мастерства на духовом или ударном инструменте;
ПК-5 Способен проводить индивидуальную работу с артистами творческих коллективов (артистами-инструменталистами)	ПК-5.1 Знает теоретические основы функционирования исполнительского аппарата музыканта-инструменталиста и учитывает их при организации репетиционного процесса ПК-5.2 Способен на слух отличать звучание инструментов оркестра, определяя их качественные характеристики	Знать: - теоретические основы функционирования исполнительского аппарата духовика; - звучание инструментов; - имена известных исполнителей в истории духового сольного и оркестрово-ансамблевого исполнительства; Уметь: - различать (отличать) инструменты оркестра на слух; Владеть: - способностью усваивать исполнительский опыт предшественников и творчески применять его на практике. — комплексом теоретических знаний области духового исполнительства и педагогики;

3. ПОКАЗАТЕЛИ ОЦЕНИВАНИЯ ПЛАНИРУЕМЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ

Таблица 3

компетенция		Наименование части компетенции, формируемой дисциплиной	Индикаторы достижения части компетенции, соотношенные с дисциплиной - результаты изучения дисциплины	Раздел дисциплины	семестр / неделя		Вид аттестации	Средство оценивания достижения компетенции	Показатели оценивания	Критерии оценивания и оценочная шкала
Код	Наименование									
ПК-3	Способен проводить репетиционную работу с любительскими (самодельными) и учебными творческими коллективами	Способен проводить репетиционную работу с любительскими (самодельными) и учебными оркестрами и ансамблями духовых инструментов	ПК-3.1 Умеет читать и анализировать оркестровые партитуры, проводить подготовку к оркестровой репетиции ПК-3.2 Определяет способы решения возникающих исполнительских проблем в творческих коллективах разных типов, добиваясь выразительности их звучания ПК-3.3 Оптимально использует имеющиеся репетиционное время, находя в процессе репетиции наиболее результативные способы решения поставленных исполнительских задач	Тема 1 Задачи и организация репетиционного процесса	V	1	Входной контроль	Письменная контрольная работа (тест) по темам, пройденным на предыдущих этапах обучения (СПО)	Профессиональный кругозор, системность мышления, готовность к освоению дисциплины.	Таблица 6
						2	Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей аттестации)	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному материалу	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4
				Тема 2 Стадии и формы репетиционного процесса		3-4	Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей аттестации)	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному материалу	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4
				Темы 1-2		5	Семинар	Мини-конференция (выступления с докладом, подготовка презентации) по пройденным темам курса	Полнота, системность, прочность знаний о методических принципах работы с инструменталистами, готовность применять их на практике при организации репетиционного процесса с оркестром духовых инструментов	Таблица 5
				Тема 3 Основные принципы репетиционного процесса		6-7	Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей аттестации)	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному материалу	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4
				Темы 1-3		8	Межсессионный контроль (рубежный)	Письменная контрольная работа (тест)	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 7
				Тема 4 Основные методические приемы		9-11	Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4

				репетиции с оркестром духовых инструментов			аттестации)	материалу		
				Тема 5 Назначение и сущность оркестрово-ансамблевой подготовки		12-14	Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей аттестации)	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному материалу	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4
				Тема 6 Работа над интонацией		15-16	Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей аттестации)	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному материалу	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4
				Темы 1-6		17	Семинар	Мини-конференция (выступления с докладом, подготовка презентации) по пройденным темам курса	Полнота, системность, прочность знаний о методических принципах работы с инструменталистами, готовность применять их на практике при организации репетиционного процесса с оркестром духовых инструментов	Таблица 5
							Итоговая оценка за семестр	Комплексная оценка работы с студента в течение семестра	активность студента на занятиях, выполнение домашних заданий в рамках самостоятельной работы, участие во внеаудиторных семинарах и конференциях, посвященных темам изучаемой дисциплины	Таблица 11
							Промежуточная аттестация (зачет с оценкой)	Тестирование	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 8
				Тема 7 Работа над штрихами	VI		Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей аттестации)	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному материалу	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4
				Тема 8 Работа над ритмическим ансамблем		1-2	Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей аттестации)	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному материалу	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4
				Темы 7-8		3-5	Семинар	Мини-конференция (выступления с докладом,	Полнота, системность, прочность знаний о методических принципах работы с	Таблица 5
						5				

							подготовка презентации) по пройденным темам курса	инструменталистами, готовность применять их на практике при организации репетиционного процесса с оркестром духовых инструментов	
			Тема 9 Работа над динамикой		6-7	Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей аттестации)	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному материалу	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4
			Темы 7-9		8	Семинар	Мини-конференция (выступления с докладом, подготовка презентации) по пройденным темам курса	Полнота, системность, прочность знаний о методических принципах работы с инструменталистами, готовность применять их на практике при организации репетиционного процесса с оркестром духовых инструментов	Таблица 5
			Тема 10 Работа над фразировкой		9-11	Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей аттестации)	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному материалу	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4
			Тема 11 Работа над темпом		12-14	Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей аттестации)	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному материалу	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4
			Тема 12 Особенности репетиционной работы с любительским (самодетельным) оркестровым коллективом		15-16	Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей аттестации)	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному материалу	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4
			Темы 1-12			Семинар	Мини-конференция (выступления с докладом, подготовка презентации) по пройденным темам курса	Полнота, системность, прочность знаний о методических принципах работы с инструменталистами, готовность применять их на практике при организации репетиционного процесса с оркестром духовых инструментов	Таблица 5
					17	Итоговая оценка	Комплексная	активность студента на	Таблица 11

							за семестр	оценка работы с студента в течение семестра	занятиях, выполнение домашних заданий в рамках самостоятельной работы, участие во внеаудиторных семинарах и конференциях, посвященных темам изучаемой дисциплины	
						сессия	Промежуточная аттестация (экзамен)	Ответ на 2 вопроса из экзаменационного билета	Способен проводить репетиционную работу с любительскими (самодельными) и учебными оркестрами и ансамблями духовых инструментов	Таблица 7
ПК-5	Способен проводить индивидуальную работу с артистами творческих коллективов (артистами-вокалистами или артистами-инструменталистами)	Способен проводить индивидуальную работу с артистами оркестра духовых инструментов	ПК-5.1 Знает теоретические основы функционирования исполнительского аппарата музыканта-инструменталиста и учитывает их при организации репетиционного процесса ПК-5.2 Способен на слух отличать звучание инструментов оркестра, определяя их качественные характеристики	Тема 1 Задачи и организация репетиционного процесса	V	1	Входной контроль	Письменная контрольная работа (тест) по темам, пройденным на предыдущих этапах обучения (СПО)	Профессиональный кругозор, системность мышления, готовность к освоению дисциплины.	Таблица 6
						2	Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей аттестации)	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному материалу	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4
				Тема 2 Стадии и формы репетиционного процесса		3-4	Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей аттестации)	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному материалу	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4
				Темы 1-2		5	Семинар	Мини-конференция (выступления с докладом, подготовка презентации) по пройденным темам курса	Полнота, системность, прочность знаний, способность усваивать исполнительский опыт предшественников и творчески применять его на практике.	Таблица 5
				Тема 3 Основные принципы репетиционного процесса		6-7	Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей аттестации)	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному материалу	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4
				Темы 1-3		8	Межсессионный (рубежный) контроль	Письменная контрольная работа (тест)	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 7
				Тема 4 Основные		9-11	Проверка СРС на каждом занятии	Экспресс-опрос группы в начале	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4

				методические приемы репетиции с оркестром духовых инструментов			(проведение текущей аттестации)	занятия по пройденному материалу		
				Тема 5 Назначение и сущность оркестрово-ансамблевой подготовки		12-14	Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей аттестации)	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному материалу	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4
				Тема 6 Работа над интонацией		15-16	Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей аттестации)	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному материалу	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4
				Темы 1-6		17	Семинар	Мини-конференция (выступления с докладом, подготовка презентации) по пройденным темам курса	Полнота, системность, прочность знаний, способность усваивать исполнительский опыт предшественников и творчески применять его на практике.	Таблица 5
							Итоговая оценка за семестр	Комплексная оценка работы с студента в течение семестра	активность студента на занятиях, выполнение домашних заданий в рамках самостоятельной работы, участие во внеаудиторных семинарах и конференциях, посвященных темам изучаемой дисциплины	Таблица 11
							Промежуточная аттестация (зачет с оценкой)	Тестирование	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 8
				Тема 7 Работа над штрихами	VI		Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей аттестации)	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному материалу	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4
				Тема 8 Работа над ритмическим ансамблем		1-2	Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей аттестации)	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному материалу	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4
				Темы 7-8		3-5	Семинар	Мини-конференция (выступления с докладом,	Полнота, системность, прочность знаний, способность усваивать исполнительский опыт	Таблица 5
						5				

							подготовка презентации) по пройденным темам курса	предшественников и творчески применять его на практике.	
			Тема 9 Работа над динамикой		6-7	Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей аттестации)	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному материалу	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4
			Темы 7-9		8	Семинар	Мини-конференция (выступления с докладом, подготовка презентации) по пройденным темам курса	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 5
			Тема 10 Работа над фразировкой		9-11	Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей аттестации)	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному материалу	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4
			Тема 11 Работа над темпом		12-14	Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей аттестации)	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному материалу	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4
			Тема 12 Особенности репетиционной работы с любительским (самодеятельным) оркестровым коллективом		15-16	Проверка СРС на каждом занятии (проведение текущей аттестации)	Экспресс-опрос группы в начале занятия по пройденному материалу	Полнота, системность, прочность знаний	Таблица 4
			Темы 1-12			Семинар	Мини-конференция (выступления с докладом, подготовка презентации) по пройденным темам курса	активность студента на семинарских занятиях выполнение домашних заданий в рамках самостоятельной работы, участие во внеаудиторных семинарах и конференциях, посвященных темам изучаемой дисциплины	Таблица 5
					17	Итоговая оценка за семестр	Комплексная оценка работы с студента в течение семестра	активность студента на занятиях, выполнение домашних заданий в рамках самостоятельной работы, участие во внеаудиторных семинарах и конференциях,	Таблица 11

								посвященных темам изучаемой дисциплины	
					сессия	Промежуточная аттестация (экзамен)	Ответ на 2 вопроса из экзаменационного билета	Способен проводить репетиционную работу с любительскими (самодельными) и учебными оркестрами и ансамблями духовых инструментов	Таблица 7

3.1. Критерии оценки самостоятельной работы студента в ходе экспресс-опросов

Таблица 4

Критерии оценки самостоятельной работы студента на каждом занятии	Оценка	Баллы
Студент выполнил домашнее задание для самостоятельной работы полностью, отвечает на вопросы правильно и полно	отлично	5
Студент выполнил домашнее задание для самостоятельной работы полностью, допускает не грубые ошибки в устных ответах	хорошо	4
Студент выполнил домашнее задание для самостоятельной работы не полностью, допускает грубые ошибки в устных ответах	удовлетворительно	3
Студент не выполнил домашнее задание для самостоятельной работы, не может ответить ни на один вопрос	неудовлетворительно	2

3.2. Критерии оценивания учебных действий студента на семинарских занятиях (сообщение по теме, выступление с докладом, презентация)

Таблица 5

Выступление с докладом, сообщением, презентация, участие в дискуссии по теме	Баллы
Презентация по предложенной теме семинара с использованием аудио-визуальных средств; При подготовке презентации студент активно использовал дополнительную литературу и источники данных (в том числе иноязычные); Студент демонстрирует способность ориентироваться во всем массиве изучаемого материала, соотносить новый материал с пройденным, систематизировать и анализировать данные из разных источников, сопоставлять их с собственным профессиональным опытом, формулирует аргументированные выводы по теме и формирует обоснованную и аргументированную позицию.	5 (отлично)
Выступление с устным докладом по предложенной теме семинара; При подготовке презентации студент активно использовал дополнительную литературу по программе дисциплины; Студент демонстрирует способность ориентироваться во всем массиве изучаемого материала, соотносить новый материал с пройденным;	4 (хорошо)
Студент не подготовил презентацию, участвует в дискуссии по теме, пользуется собственными конспектами по изучаемой теме.	3 (удовлетворительно)
Студент не подготовил презентацию, не принимает участия в дискуссии, не подготовил конспекты по изучаемой теме.	2 (неудовлетворительно)

3.3. Критерии оценки для Входного контроля и Межсессионного (рубежного) контроля

Таблица 6

Письменная контрольная работа (тест)

Студенту предлагается выбрать ответы на 5 тестовых вопросов по пройденным темам.

К каждому вопросу предлагается несколько вариантов ответов.

За каждый правильно выбранный ответ студент получает 1 балл.

За неправильный ответ – 0 баллов.

Баллы	Оценка
5	Отлично
4	Хорошо
3	Удовлетворительно
Менее 3	Неудовлетворительно

3.4. Критерии оценки для промежуточной аттестации (экзамен)

Таблица 7

Критерии оценки ответов студента на промежуточной аттестации	Баллы
Студент дает полные и логично построенные ответы на вопросы экзаменационного билета, умеет оперировать специальными терминами, использует в ответе дополнительные материалы, умеет иллюстрировать теоретические положения практическим материалом, уверенно и правильно отвечает на дополнительные вопросы экзаменаторов во время проведения экзамена; Знает отечественные и зарубежные методики работы с оркестром, иллюстрирует и сопровождает ответы выводами на основе собственного опыта, знает и умеет использовать в репетиционном процессе современные технические средства.	5 (отлично)
В ответах имеются негрубые ошибки или неточности, возможны затруднения в использовании практического материала, делаются не вполне законченные выводы или обобщения. Ответы на дополнительные вопросы экзаменаторов в целом правильные, ошибки и неточности в ответах не грубые	4 (хорошо)
Схематичный неполный ответ, демонстрирующий неумение оперировать специальными терминами или их незнание, неумении приводить примеры практического использования научных знаний, грубые ошибки в ответах на дополнительные вопросы экзаменаторов	3 (удовлетворительно)
Ответы на все вопросы билета с грубыми ошибками, студент демонстрирует неумение оперировать специальной терминологией, приводить примеры практического использования научных знаний. Ответы на дополнительные вопросы экзаменаторов с грубыми ошибками.	2 (неудовлетворительно)

3.5. Критерии оценки для промежуточной аттестации (зачет с оценкой)

Таблица 9

Письменная контрольная работа (тест)	Баллы
Студенту предлагается выбрать ответы на 10 тестовых вопросов по пройденным темам. К каждому вопросу предлагается несколько вариантов ответов. За каждый правильно выбранный ответ студент получает 0,1 балла. За неправильный ответ – 0 баллов.	0-5

4. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА

4.1. Задания для проведения текущего контроля самостоятельной работы студентов (экспресс опросы в начале занятий)

Семестр V

Занятие 1

Входной контроль

1. Создателем и новатором симфонического оркестра в XVII веке был:
 - Ковалли
 - Монтеверди
 - Чести
 - Скарлатти
2. Оркестр освободился от цифрованного баса
 - в XVI веке
 - в XVII веке
 - в XVIII веке
 - в XIX веке
3. Духовой оркестр состоит из
 - двух оркестровых групп
 - трех оркестровых групп
 - четырех оркестровых групп
 - пяти оркестровых групп
4. Brass band – это
 - эстрадный оркестр
 - джазовый оркестр
 - оркестр духовых инструментов
 - оркестр медных духовых инструментов
5. Symphonic band – это
 - симфонический оркестр
 - симфоджаз
 - большой смешанный концертный духовой оркестр
 - духовой оркестр, дополненный струнно-смычковой группой

Занятие 2

1. Репетиционным процессом называется
 - работа дирижёра с оркестром над музыкальным произведением с момента ознакомления до его художественного исполнения
 - совместная игра оркестра
 - концертное выступление оркестра
2. Основными задачами репетиционного процесса являются
 - подготовка произведения к исполнению
 - совершенствование исполнительской культуры оркестра
 - совместное времяпровождение оркестрантов
 - эстетическое воспитание оркестрантов
3. Что входит в организационно-практическую подготовку репетиционной работы с оркестром?
 - составление плана репетиций;
 - настройка оркестра;
 - корректировка оркестровых партий;
 - изучение партитуры;
 - подготовка помещения для занятий с оркестром.
4. В каком иерархическом порядке Вы расположили бы следующие моменты деятельности дирижёра?
 - осознание творческих задач; - 3
 - определение художественной цели; - 2
 - разработка методов работы с оркестром; - 5
 - выбор адекватных форм работы с оркестром; - 4
 - анализ партитуры; - 1
5. Какими основными принципами руководствуется дирижёр при подборе репертуара?
 - соответствием состава оркестра партитуре;
 - техническими возможностями оркестра;
 - личным художественным вкусом;
 - возрастными особенностями оркестрантов;
 - художественным качеством произведения.

Занятие 3

1. В чём заключается высшая функция дирижёра?
 - показ вступлений и снятий оркестровых голосов, обозначение фермат, пауз и т.д.
 - обеспечение технико-ансамблевой стороны оркестрового исполнительства;
 - управление художественной стороной оркестрового исполнительства;
 - дать возможность оркестру свободно музицировать;
 - пресекать неточное воспроизведение оркестром нотного текста.
2. Назвать три традиционных основных психологических типа дирижёров:
 - либеральный;
 - педагогический;

- творческий;
 - авторитарный;
 - демократический.
3. Кто разработал следующую типологию дирижёров: «ремесленник - регулировщик»; «дирижёр - иллюстратор»; «дирижёр - реставратор»; «дирижёр — созидатель»?
- И. А. Мусин;
 - Г. Л. Ержемский;
 - К. А. Ольхов;
 - С. А. Казачков;
 - М. М. Канерштейн.
4. План репетиции должен включать:
- задачи, которые необходимо решать на каждом занятии;
 - выбор гамм и упражнений для начала каждого занятия;
 - определение музыкально-технических трудностей, которые могут возникнуть при разучивании произведения, и способов их преодоления;
 - хронометраж каждого вида занятия на репетиции: настройка, игры гамм и упражнений, работы над пьесами;
 - отработку дирижерской техники.
5. *Чем руководствуется дирижёр при составлении плана репетиционной работы с оркестром?*
- своей квалификацией;
 - количеством и продолжительностью репетиций;
 - своим знанием партитуры;
 - объёмом и сложностью произведения;
 - желанием скорее разучить произведение.

Занятие 4

1. Различают 4 стадии репетиционного процесса:
- ознакомление оркестра с произведением
 - изучение музыкантами оркестровых партий
 - оркестровая репетиция
 - генеральная репетиция
 - занятия по группам оркестра.
2. Для проведения репетиционной работы по группам духовой оркестр расчленяется на:
- оркестровые группы;
 - фактурные группы;
 - акустические группы по способу возбуждения звука;
 - групп материалу, из которого изготовлены инструменты.
3. Современный духовой оркестр состоит из следующих оркестровых групп:
- медных духовых инструментов, деревянных духовых инструментов, ударных инструментов;
 - деревянных духовых инструментов, характерных медных духовых инструментов, ударных инструментов, широкомензурных медных духовых инструментов;
 - медных духовых инструментов, деревянных духовых инструментов;

- лабиальных инструментов, язычковых инструментов, амбушюрных инструментов, ударных инструментов.
4. Современный духовой оркестр состоит из следующих акустических групп по способу возбуждения звука:
- медных духовых инструментов, деревянных духовых инструментов, ударных инструментов;
 - медных духовых инструментов, деревянных духовых инструментов, характерных духовых инструментов, ударных инструментов;
 - мелодических голосов, аккомпанирующих голосов, ударных инструментов;
 - лабиальных инструментов, язычковых инструментов, амбушюрных инструментов, ударных инструментов.
5. Современный духовой оркестр состоит из следующих фактурных групп:
- медных духовых инструментов, деревянных духовых инструментов, ударных инструментов;
 - медных духовых инструментов, деревянных духовых инструментов, характерных духовых инструментов, ударных инструментов;
 - мелодических голосов, аккомпанирующих голосов, ударных инструментов;
 - лабиальных инструментов, язычковых инструментов, амбушюрных инструментов, ударных инструментов.

Занятие 5

См.: вопросы по семинарскому занятию

Занятие 6

1. Репетиционная работа в группах создает наиболее благоприятные условия для:
 - окончательной проверки нотного текста,
 - изучения трудных технических мест,
 - более тщательной отработкой отдельных деталей произведения
 - достижения большей выразительности исполнения и ансамблевой слаженности
 - лучшего слышания звучания партнеров,
 - точного понимания функции своей партии в общеоркестровой фактуре.
2. Основной формой работы на музыкальном произведении является:
 - ознакомление оркестра с произведением
 - изучение музыкантами оркестровых партий
 - оркестровая репетиция
 - генеральная репетиция
 - занятия по группам оркестра.
3. К четырем видам оркестровых репетиций относятся:
 - корректурная репетиция
 - текущая «рабочая» репетиция
 - групповая репетиция
 - итоговая «прогонная» репетиция
 - генеральная репетиция
4. На корректурной репетиции производится:
 - окончательная проверка нотного текста
 - окончательная проверка инструментовки произведения
 - корректура инструментовки

- выверяются тембровые и динамические соотношения
 - определяется степень удобства исполнения партий на инструментах
 - исполнение произведения без остановки
5. На текущей репетиции производится:
- изучение произведения, начатое на индивидуальных и групповых занятиях
 - совершенствуется, детализируется и углубляется его исполнение
 - уясняются основные динамические линии отдельных эпизодов и произведения в целом
 - определяются общие и частные кульминации, устанавливается основной темп и его изменения, взаимосвязь темпа и динамики.
 - концертное выступление оркестра
 - ознакомление оркестрантов с нотным текстом

Занятие 7

1. Какими основными принципами руководствуется дирижёр при подборе репертуара?
 - соответствием состава оркестра партитуре;
 - техническими возможностями оркестра;
 - личным художественным вкусом;
 - возрастными особенностями оркестрантов;
 - художественным качеством произведения.
2. Какие основные дидактические принципы должен учитывать дирижёр при планировании репетиционной работы с оркестром?
 - последовательность решения задач;
 - творческий настрой оркестра;
 - доступность поставленных задач;
 - сочетание напряжённой работы с «расслаблением»;
 - прочность закрепления практических навыков.
3. Принцип научности и доступности обучения предполагает.
 - опору на достоверные знания и глубокое объяснение музыкально-теоретических вопросов, различных понятий и терминов в ходе репетиции
 - постепенное усложнение требований на различных этапах репетиционной работы над одним и тем же музыкальным произведением
 - верную оценку уровня специальной подготовки оркестра и точное определение необходимого репетиционного времени для изучения произведения.
 - постановку перед оркестром невыполнимые художественные задачи, предложение оркестру за сравнительно короткое время изучить большой объём музыкального материала, требуя при этом от коллектива высокого исполнительского уровня.
4. Принцип звуковой наглядности обучения предполагает прослушивание произведения:
 - в концерте
 - в механической записи (пленка, пластинка, компакт-диск),
 - исполнение на фортепиано,
 - интонирование оркестровых партий музыкантов внутренним слухом
 - исполнение отдельных эпизодов сочинения лучшими музыкантам оркестра (предварительно подготовив их),
 - напевание основных тем произведения

5. Принцип прочности усвоения знаний и выработки навыков у музыкантов предполагает повторение музыкального материала на репетиции и преследует различные цели:

- проверить, правильно ли понимают музыканты установки дирижера;
- закрепить первоначальные навыки, приобретенные музыкантами на репетициях и в часы самостоятельных занятий;
- привить более прочные исполнительские навыки отдельным музыкантам и оркестру; -
- развить коллективные исполнительские навыки;
- техническое освоение музыкантов оркестровых партий
- согласовать исполнение мелодии, гармонии, динамики, метроритма и т.д.;
- соединить отдельные элементы музыкальной формы (мотивы, фразы, предложения, периоды и т.д.) и фактуры (мелодия, контрапункт, гармоническое сопровождение и т.д.) в единое логическое целое

Занятие 8

См.: вопросы по семинарскому занятию

Занятие 9

См.: вопросы по рубежному контролю

Занятие 10

1. К основным методическим приемам работы с духовым оркестром относят:

- выразительность дирижёрского жеста;
- словесное пояснение;
- напевание оркестровых партий;
- полное проигрывание произведения в оригинальном темпе несколько раз;
- демонстрация исполнения;
- исполнение произведения в учебном (замедленном) темпе
- расчленение оркестровой фактуры на элементы

2. Требования, предъявляемые к методическому приему напевания:

- напевать мотивы, фразы или предложение следует в соответствующей тональности и октаве, удобной для голоса дирижера;
- напевая музыкальный материал, необходимо передавать характер произведения (части или отдельного эпизода);
- при напевании отдельных звуков и фраз непременно должно учитываться их динамические градации и соотношение;
- напевать, по возможности, в темпе музыкального произведения;
- напевать мотивы, фразы или предложение следует в удобной для голоса дирижера тональности;
- чисто интонировать музыкальный материал
- показ фразировки основных тем произведения, должен сочетаться с исполнительским дыханием
- по возможности, должен передавать вид атакировки и исполнительский штрих

3. От убедительности дирижёрского жеста во много зависит:

- исполнительский ансамбль;
- темп и его изменение
- точность интонирования музыкантами оркестровых партий;

- фразировка;
- своевременная смена гармонии, метроритма и динамики;
- рельефность полифонических голосов.

4. Словесные пояснения носят вспомогательный характер и вызываются необходимостью:

- уточнять нотную запись;
- глубже раскрывать смысл и образность музыки;
- разъяснять приемы исполнения;
- призывать музыкантов к соблюдению оркестровой дисциплины.

5. Основным методическим приемом работы с оркестром является:

- словесное пояснение;
- напевание оркестровых партий;
- дирижерский жест;
- демонстрация исполнения;
- исполнение произведения в учебном (замедленном) темпе
- расчленение оркестровой фактуры на элементы

Занятие 11

См.: вопросы по семинарскому занятию

Занятие 12

1. Определённый набор жестов и приёмов, позволяющих дирижеру передавать все его намерения: необходимую информацию о темпе, ритме, метре, характере, динамике; показ основных вступлений инструментам или их группам; свою трактовку произведения называется:

- исполнительской техникой;
- дирижерской техникой;
- мануальной техникой;
- репетиционной техникой.
-

2. Кто является автором высказывания: «Сложность дирижерской профессии обуславливается полифункциональностью роли дирижера, который является мыслителем, создающим интерпретацию сочинения, инженером, планирующим конкретное звуковое воплощение этой интерпретации, своеобразным диспетчером, точно распределяющим время и качество звучания, контролером, качественной стороны исполнения. Дирижер выступает как «мастер», который в необходимых случаях «подправляет» детали. Дирижер совмещает в себе функции актера, и режиссера, задумывая и ставя «музыкальный спектакль» и одновременно играя в нем главную роль»?

- И. А. Мусин;
- Г. Л. Ержемский;
- К. А. Ольхов;
- С. А. Казачков;
- М. М. Канерштейн.

3. Кто является автором высказывания: «... чувство необходимо вкладывать в жест и избегать излишних словесных пояснений»?

- И. А. Мусин;
- Г. Л. Ержемский;
- Е. Ф. Светланов;
- С. А. Казачков;

- М. М. Канерштейн.

4. Кто является автором высказывания: «За каждым жестом дирижера всегда стоит естественный язык. Дирижер не просто делает требуемое афтактное движение, но и одновременно обращается внутренне к оркестру или группе: “сыграйте, пожалуйста...” При другом, более решительном характере музыки он уже требует: “сыграйте!..” А перед исполнением “веселой” музыки бывает, что дирижер с лукавой улыбкой как бы “подбивает” оркестрантов: “давайте сыграем!”»?

- И. А. Мусин;
- Г. Л. Ержемский;
- Е. Ф. Светланов;
- С. А. Казачков;
- М. М. Канерштейн.

5. Кто является автором высказывания: «За каждым жестом дирижера всегда стоит естественный язык. Дирижер не просто делает требуемое афтактное движение, но и одновременно обращается внутренне к оркестру или группе: “сыграйте, пожалуйста...” При другом, более решительном характере музыки он уже требует: “сыграйте!..” А перед исполнением “веселой” музыки бывает, что дирижер с лукавой улыбкой как бы “подбивает” оркестрантов: “давайте сыграем!”»?

- И. А. Мусин;
- Г. Л. Ержемский;
- Е. Ф. Светланов;
- С. А. Казачков;
- М. М. Канерштейн.

Занятие 13

1. Воспитание исполнительских навыков совместной игры в оркестре является целью:

- строевой подготовки;
- индивидуальных занятий на духовом инструменте;
- ансамблевой подготовки;
- физической подготовки.

2. В практике оркестровой игры сложились восемь основных видов исполнительского ансамбля:

- идейно-смысловой и образно-эмоциональный ансамбль;
- интонационный исполнительский ансамбль;
- ритмический исполнительский ансамбль;
- темповой исполнительский ансамбль;
- тембровый исполнительский ансамбль;
- образно-содержательный ансамбль;
- динамический исполнительский ансамбль;
- штриховой исполнительский ансамбль;
- фразировочный исполнительский ансамбль.

3. Ансамблевая согласованность характеризуется рядом исполнительских качеств:

- одновременность начала и прекращения звучания, исполнения метроритмических изменений, отдельных видов музыкальной динамики и т. д.;
- единообразие исполнения различных видов атаки, штрихов, акцентов и т. п.;
- слитность интонационная и тембровая;

- соподчинённость средств исполнительской выразительности — динамики, фразировки и агогики;
- **уравновешенность**—то есть соотносительная ровность звучания в группах, между ними и всего оркестра в целом.

4. Расставьте известные исполнительские школы оркестрового исполнительства в порядке их выхода из печати:

- «Школа оркестрового исполнительства» под редакцией В. Волкова, Б. Диева, И. Лысенко; **– 2**
- «Ежедневные коллективные упражнения» под редакцией В. Блажевича; **– 1**
- «Школа игры для духового оркестра» под редакцией Н. Михайлова, Е. Аксёнова, В. Халилова, С. Суровцева, Д. Браславского. **– 3**

5. Для приведения губного аппарата у исполнителей на медных духовых инструментах в рабочую форму, необходимо исполнять упражнения на интонирование интервалов:

- **чистая квинта;**
- чистая кварта;
- чистая октава;
- чистая дуодецима.

Занятие 14

См.: вопросы по семинарскому занятию

Занятие 15

1. Ансамбль - это...

- **совместная игра или совместное пение нескольких самостоятельных и вместе с тем взаимосоподчиненных инструментов или голосов;**
- **совместная игра или совместное пение нескольких самостоятельных и вместе с тем взаимосоподчиненных инструментов и голосов;**
- **немногочисленный состав исполнителей, в котором каждую партию играет только один музыкант.**

2. Ансамбли духовых инструментов подразделяются:

- полные и неполные;
- **однородные и смешанные;**
- большие и малые;
- камерные и пленэрные.

3. Смешанные ансамбли духовых инструментов включают в свои составы:

- духовые и клавишные инструменты
- духовые и ударные инструменты;
- **деревянные и медные духовые инструменты;**
- духовые и струнные инструменты.

4. Однородные ансамбли духовых инструментов состоят только:

- **из деревянных или медных духовых инструментов;**
- из мундштучных или язычковых духовых инструментов
- из кларнетов или труб и т.д.

5. Искусство игры в камерном ансамбле - это...

- вид оркестрового исполнительства;
- вид сольного исполнительства;

- связующее звено между сольным и оркестровым исполнительством;
- самостоятельный вид коллективного исполнительства, с присущими ему отличительными чертами.

Занятие 16

1. Звук, входящий в состав закономерно организованной музыкальной системы, обладающий смысловой выразительностью, является:
 - тембром;
 - резонатором;
 - интонацией;
 - музыкальным звуком.
2. К объективным факторам неточного интонирования при игре на духовых инструментах:
 - конструктивные недостатки духовых инструментов;
 - недостаточное развитие исполнительского аппарата музыканта;
 - особенности конструкции мундштуков духовых инструментов и тростей;
 - неразвитость слуха у исполнителя.
3. К субъективным факторам неточного интонирования при игре на духовых инструментах:
 - отсутствием у исполнителей хороших музыкально-слуховых данных;
 - температура окружающей среды;
 - отсутствие определенного интонационного опыта, связанного с учетом акустических особенностей духовых инструментов;
 - отсутствие навыков слухового самоконтроля у оркестрантов.
4. К основным средствам для исправления дефектов интонирования на духовых инструментах относятся:
 - приведение в порядок инструмента перед игрой;
 - изменение интенсивности в работе губного аппарата и дыхания;
 - замена инструмента;
 - применение вспомогательной аппликатуры.
5. Специальные упражнения для настройки и выработки чистого интонирования в оркестре могут быть:
 - тональными;
 - тесситурными;
 - смешанными тесситурными;
 - фактурными;
 - аппликатурными.

Занятие 17

См.: вопросы по семинарскому занятию

Семестр VI

Занятие 1

1. Духовые инструменты по типу координации высоты звуков относятся к инструментам с полуфиксированной или относительно фиксированной настройкой высоты звуков:
 - фиксированной настройкой;
 - полуфиксированной настройкой;

- нефиксированной настройкой;
2. Кто является автором высказывания: “...духовые инструменты нельзя считать инструментами с фиксированной настройкой высоты звука, их следует отнести к инструментам с нефиксированной высотой звука, но с меньшими звуковыми и интервальными зонами, чем это имеет место у струнных, смычковых инструментов”?
 - В.С. Маньковский.;
 - Л.А. Кузнецов;
 - Н.А. Гарбузов;
 - В.Г. Порвенков;
 3. При нажатии нескольких вентилях у медных духовых в интонации наблюдается тенденция к...
 - занижению;
 - завышению;
 - устойчивому звучанию.
 4. Укажите натуральные звуки в натуральном звукоряде медных духовых инструментов, которые звучат несколько выше равномерно-темперированной шкалы:
 - 3-й;
 - 6-й;
 - 8-й;
 - 12-й.
 5. Укажите натуральные звуки в натуральном звукоряде медных духовых инструментов, которые звучат несколько ниже равномерно-темперированной шкалы:
 - 5-й;
 - 6-й;
 - 10-й;
 - 20-й.

Занятие 2

1. Не является штрихом для духовых инструментов:
 - деташе;
 - легато;
 - маркато;
 - глиссандо.
2. Какие виды атак существуют?
 - жесткая, мягкая, нейтральная;
 - интенсивная, слабая, смешанная;
 - твердая, облегченная, акцентированная;
 - твердая, мягкая, комбинированная.
3. Исполнительский прием извлечения, ведения, окончания или соединения звуков называется:
 - агогикой;
 - артикуляцией;
 - штрихом;
 - фразировкой.
4. Какие виды окончания звука существуют?
 - та, ту;

- тат, тут;
 - открытый, закрытый;
 - открытый, закрытый, смешанный.
5. Соединение звуков без атаки может быть:
- плавным и скользящим;
 - мягким, скользящим и подчеркнутым;
 - плавным, подчеркнутым и скользящим;
 - плавным.

Занятие 3

1. Как выполняется портато?
 - мягкой атакой, длительность звука выдерживается полностью, окончание звука открытое;
 - твердой атакой, длительность звука выдерживается полностью, окончание звука открытое;
 - мягкой атакой, длительность звука несколько укорачивается, окончание звука закрытое;
 - акцентированной атакой, окончание звука резкое.
2. Штрих, исполняемый акцентированной атакой с последующим ослаблением силы звука, длительность звука выдерживается полностью, окончание его открытое, мягкое (филированное)?
 - легато;
 - деташе;
 - маркато;
 - мартеле.
3. Как выполняется нон легато?
 - толчками воздуха каждого звука, атакуется лишь первый звук;
 - мягкой атакой, длительность звука несколько укорачивается (между звуками должны прослушиваться небольшие паузы), окончание звука открытое, мягкое.;
 - акцентированной атакой, длительность звука выдерживается на одной динамике, окончание звука мягкое.;
 - твердой атакой, длительность звука короче, чем при исполнении легато.
4. Штрих, исполняемый твердой атакой, длительность звука выдерживается полностью на одной динамике, окончание звука мягкое, округлое?
 - стаккато;
 - деташе;
 - портато;
 - мартеле.
5. Как выполняется мартеле?
 - акцентированной атакой, длительность звука выдерживается на одной динамике и укорачивается, окончание звука резкое (может быть закрытым).;
 - мягкой атакой, длительность звука выдерживается полностью, окончание звука открытое, мягкое.;
 - акцентированной атакой с последующим ослаблением силы звука, длительность звука выдерживается полностью, окончание его открытое, мягкое (филированное).;

- мягкой атакой, длительность звука несколько укорачивается (между звуками должны прослушиваться небольшие паузы), окончание звука открытое, мягкое.

Занятие 4

1. Организация звуков во времени по их длительностям называется:
 - метром;
 - ритмом;
 - метроритмом;
 - агогикой.
2. Разновидностями простых ритмов являются:
 - ритм суммирования;
 - ритм дробления;
 - равномерный ритм
 - неравномерный ритм.
3. Нечётное соотношение длительностей ритмических долей является характерной особенностью структуры:
 - простого ритма;
 - пунктирного ритма;
 - синкопированного ритма.
4. Разновидностями пунктирных ритмов являются:
 - простой пунктирный ритм;
 - двойной пунктирный ритм;
 - обращенный пунктирный ритм;
 - тройной пунктирный ритм.
5. Силовое выделение метрически-опорных долей называется
 - акцентом;
 - ритмическим акцентом;
 - метрическим акцентом;
 - акцентом.

Занятие 5

См.: вопросы по семинарскому занятию

Занятие 6

1. Кто из известных дирижеров характеризует ритм как “рисунок живого движения во времени и одновременно внутренний пульс исполнения, его сердце, при остановке которого прекращается процесс”:
 - И. А.Мусин;
 - А.М.Пазовский;
 - Е.Ф.Светланов;
 - М. М. Канерштейн.
2. Мера измерения участков времени, в которых протекает процесс музыкального развития, называется...
 - ритмом;
 - метром;
 - агогикой

- фермой.
3. В чём проявляется соподчинённость различных ритмических рисунков?
 - в выявлении «руководящего» ритма;
 - в выявлении «подчиняющегося» ритма;
 - в обеспечении сквозного метро - ритмического пульса;
 - в ансамблевой слаженности исполнения;
 - в единстве исполнительского темпа.
 4. Разновидностями пунктирных ритмов являются:
 - простой пунктирный ритм;
 - двойной пунктирный ритм;
 - обращенный пунктирный ритм;
 - тройной пунктирный ритм.
 5. Силовое выделение метрически-опорных долей называется
 - акцентом;
 - ритмическим акцентом;
 - метрическим акцентом;
 - фактурным акцентом.

Занятие 7

1. Согласованность исполнения отдельных видов музыкальной динамики и динамическое соотношение всех элементов музыкальной ткани, образующих динамический профиль произведения называется:
 - динамическими градациями;
 - динамическим исполнительским ансамблем;
 - динамическим балансом;
 - динамической линией.
2. Различаются три вида динамики:
 - устойчивая;
 - неустойчивая;
 - постепенно изменяющаяся;
 - внезапно изменяющаяся.
3. При выполнении крещендо на всех духовых инструментах (кроме флейт) необходимо следить, чтобы звук:
 - не срывался;
 - не повышался;
 - не понижался;
 - не вибрировал.
4. При выполнении диминуэндо на флейте необходимо следить, чтобы звук:
 - не срывался;
 - не повышался;
 - не понижался;
 - не дрожал.
5. Сохранение силы звучания, то есть стабильности заданной градации в течение относительно продолжительного времени называется:
 - устойчивой динамикой;
 - неизменной динамикой;

- обычной динамикой;
- стабильной динамикой.

Занятие 8

См.: вопросы по семинарскому занятию

Занятие 9

См.: вопросы по рубежному контролю

Занятие 10

1. Выражение “Музыкальную фразировку можно уподобить человеческой речи с её модуляциями, кульминациями и, где нужно, перерывами; неверно помещённая запятая, неуместное двоеточие, скобки или восклицательный знак могут целиком исказить смысл речи” принадлежит:

- Ф. Мендельсону;
- Э. Кану;
- Р. Вагнеру;
- Ф.Вейнгартнеру.

2. Художественно-смысловое разделение музыки на её составные части (мотивы, фразы, предложения и более крупные построения) с целью раскрытия их внутреннего смысла, чёткого воплощения художественного содержания называется:

- музыкальным исполнением;
- агогикой;
- музыкальной фразировкой;
- музическим оформлением.

3. Образный характер, выразительность музыкальной фразировки зависят от таких компонентов, как:

- интонация;
- ритм;
- динамика;
- артикуляция (произношение);
- штрихи;
- музыкальный инструмент;
- дыхание;
- национальные и исполнительские традиции.

4. Признаками цезуры являются:

- паузы;
- ритмические остановки;
- гармоническая и мелодическая завершенность;
- неизменность штрихов;
- перемена фактуры;
- динамические контрасты.

5. Высказывание “Каждый исполнитель должен обладать по меньшей мере двумя ценными качествами: с одной стороны, внутренним архитектурным чувством, или “чувством фразировки”, помогающим правильно определить начало, особенности развития и окончание каждой музыкальной фразы, а с другой - умением свободно определять внешние признаки цезур, то есть правильно понимать их глубину и выразительное значение” принадлежит:

- *Ф. Мендельсону;*
- *Э. Кану;*
- *Р. Вагнеру;*
- *Ф.Вейнгартнеру.*
- *Б.Дикову*

Занятие 11

См.: вопросы по семинарскому занятию

Занятие 12

1. Высказывание “Каждый исполнитель должен обладать по меньшей мере двумя ценными качествами: с одной стороны, внутренним архитектурным чувством, или “чувством фразировки”, помогающим правильно определить начало, особенности развития и окончание каждой музыкальной фразы, а с другой - умением свободно определять внешние признаки цезур, то есть правильно понимать их глубину и выразительное значение” принадлежит:

- Г. Нейгаузу;
- Р. Вагнеру;
- Ф.Вейнгартнеру
- Л.Гинсбургу

2. Разработка метода отдельного усвоения музыкального материала, включающего в себя отдельную отработку темпа и агогики, баланса и различных видов динамики и фразировки, а также метода сопоставления, в соответствии с которым «во время репетиционной работы с оркестром дирижёр сравнивает повторное исполнение одного и того же места произведения, оценивает произошедшие в нём изменения, ставит новые задачи и опять сравнивает и оценивает» при надлежит:

- И. А.Мусину;
- А.М.Пазовскому;
- Е.Ф.Светланову;
- М. М. Канерштейну.

3. Образный характер, выразительность музыкальной фразировки зависят от таких компонентов, как:

- *интонация;*
- *ритма;*
- *динамика;*
- *артикуляция (произношение);*
- *штрихов;*
- *музыкального инструмента;*
- *дыхания;*
- *национальных и исполнительских традиций;*

4. Признаками цезуры являются:

- *паузы;*
- *ритмические остановки;*
- *гармоническая и мелодическая завершённость;*
- *неизменность штрихов;*
- *перемена фактуры;*
- *динамические контрасты.*

5. Высказывание “Каждый исполнитель должен обладать по меньшей мере двумя ценными качествами: с одной стороны, внутренним архитектурным чувством, или “чувством фразировки”, помогающим правильно определить начало, особенности развития и окончание каждой музыкальной фразы, а с другой - умением свободно определять внешние признаки цезур, то есть правильно понимать их глубину и выразительное значение” принадлежит:

- Ф. Мендельсону;
- Э. Кану;
- Р. Вагнеру;
- Ф.Вейнгартнеру.
- Б.Дикову

Занятие 13

1. Частота пульсирования метрических долей, или скорость музыкального движения называется:

- агогикой;
- темпом;
- метром;
- ритмом.

2. Незначительные отклонения от темпа называются:

- агогикой;
- темпом;
- метром;
- ритмом.

3. При определении верного темпа при исполнении произведения дирижер ориентируется на:

- авторские метроритмические указания;
- темповые словесные обозначения;
- собственный интеллект, эмоциональность, темперамент, художественный вкус, уровень дирижерской подготовки, историко-теоретические знания, творческое воображение;
- требования слушателей;
- указания начальников.

4. В каких жанрах и стилевых направлениях музыки требуется стабильный, а в каких - гибкий темпы (в рамках единого? (первый ответ обозначить буквой «С»; второй - буквой «Г»)?

- прикладная танцевальная музыка; – «Г»
- произведения романтического типа; – «Г»
- произведения классического типа; – «С»
- произведения маршевого характера; – «С»
- произведения песенного характера. – «С»

5. Выражение “Самый медленный темп не должен быть настолько медленным, чтобы еще нельзя было узнать мелодии, и ни один быстрый - настолько быстрым, чтобы ее уже нельзя было понять” принадлежит:

- Ф. Мендельсону;
- Г. Берлиозу;
- Р. Вагнеру;
- Ф.Вейнгартнеру.

Занятие 14

См.: вопросы по семинарскому занятию

Занятие 15

1. Выражение, что для определения темпа “... дирижер обязан прежде всего составить себе ясное представление о главных чертах и характере произведения...” принадлежит:
 - Ф. Мендельсону;
 - Г. Берлиозу;
 - Р. Вагнеру;
 - Ф.Вейнгартнеру.
2. Выражение “Пение - не только предпосылка правильной передачи мелодии, оно помогает и найти темп, в котором мелодия движется ” принадлежит:
 - Г.Шерхену;
 - Г. Берлиозу;
 - А.Пазовскому;
 - Ф.Вейнгартнеру.
3. Выражение что “... чувство верного темпа-ритма есть результат верного чувства и понимания музыкального произведения в целом: характера его мелоса, идеи и содержания, стиля и духа” принадлежит:
 - Г.Шерхену;
 - Г. Берлиозу;
 - А.Пазовскому;
 - Ф.Вейнгартнеру.
4. Выражение «Такт и темп, — это ствол дерева, стоящий незыблемо, в то время как листья и ветви колыхнутся на ветру» принадлежит:
 - Ф. Мендельсону;
 - Г. Берлиозу;
 - Р. Вагнеру;
 - Ф.Листу.
5. Выражение “ Без этой тончайшей игры темповыми изгибами исполнение потеряет всю свою выразительность ” принадлежит:
 - Г.Шерхену;
 - Г. Берлиозу;
 - А.Пазовскому;
 - Ф.Вейнгартнеру.

Занятие 16

1. Особенности организации репетиционного процесса в любительский (самодельных) оркестрах заключается в том, что там работа над музыкальным произведением:
 - подчиняется воспитательным задачам;
 - протекает на разных уровнях;
 - охватывает значительно больший период времени на его освоение;
 - не требует высокого исполнительского мастерства музыкантов;
 - является, прежде всего, средством эстетического развития и формирования личности самого участника.

2. Особенности методики репетиционного процесса в самодеятельных духовых оркестрах обусловлены:
 - уровнем профессиональной подготовки участников;
 - специфическими условиями деятельности любительского коллектива;
 - задачами, стоящими перед коллективом художественной самодеятельности;
 - качеством музыкальных инструментов.
3. Основным звеном всей учебной, организационно-методической, воспитательной и образовательной работы с любительским оркестровым коллективом является:
 - изучение нотной грамоты,;
 - оркестровая репетиция;
 - урок сольфеджио;
 - концертное выступление.
4. Существенное влияние на методику репетиционной работы в самодеятельном творческом коллективе оказывает ряд факторов:
 - степень подготовленности коллектива в техническом и художественном отношениях;
 - степень трудности выбранного для разучивания произведения;
 - условия, время, количество репетиций, отведенных для разучивания нового произведения;
 - настрой участников, опыт руководителя.
5. Генеральная репетиция в любительском оркестре решает задачи:
 - психологически подготовить участников к концерту;
 - проверить программу, ее выстроенность и звучание;
 - максимально чисто и художественно исполнить каждую пьесу, которая будут исполнена на концерте;
 - дать почувствовать участникам всю программу в целом, сочетание и очередность номеров, этим самым способствовать равномерному распределению сил;
 - доучить невыученные места в произведениях;
 - дать возможность исполнителям и руководителю почувствовать акустические особенности зала, приспособиться к новым условиям.

Занятие 17

См.: вопросы по семинарскому занятию

4.2. Задания для проведения занятий семинарского типа

Семестр V

Семинар 1 по теме «Стадии и формы репетиционного процесса»

Вопросы к семинару:

1. Формы репетиционного процесса
2. Корректирующая репетиция, ее содержание и организация.
3. Текущая (рабочая) репетиция, ее содержание и организация.
4. Итоговая (прогонная) репетиция, ее содержание и организация.
5. Генеральная репетиция, ее содержание и организация.

6. Стадии репетиционного процесса.
7. Общее ознакомление коллектива с произведением.
8. Изучение музыкантами оркестровых партий.
9. Занятия по оркестровым группам
10. Оркестровая репетиция

Семинар 2 по теме «**Основные принципы репетиционного процесса**»

Вопросы к семинару:

1. Принцип целостности.
2. Принцип опережения.
3. Принцип научности и доступности обучения.
4. Принцип сознательного и активного участия музыкантов в репетиционном процессе.
5. Принцип звуковой наглядности.
6. Принцип прочности усвоения знания и выработка навыков у музыкантов.
7. Принцип концентрации внимания.
8. Принцип следования от частного к целому, от простого к сложному.

Семинар 3 по теме «**Основные методические приемы репетиции с оркестром духовых инструментов**»

Вопросы к семинару

1. Дирижёрский жест, мимика, пантомимика, визуальный контакт.
2. Словесные пояснения и сольфеджирование.
3. Демонстрация исполнения.
4. Замедленный репетиционный темп.
5. Репетиционная работа над элементами оркестровой фактуры.
6. Уровни требований на разных этапах репетиции.
7. Взаимосвязь основных методических приёмов.

Семинар 4 по теме «**Назначение и сущность оркестрово-ансамблевой подготовки**»

Вопросы к семинару:

1. Цель оркестрово-ансамблевой подготовки в оркестре.
2. Методика организации ансамблей и работа с ними.
3. Методика оркестрово-ансамблевой подготовки (настройка и разыгрывание духового оркестра)
4. Методика ансамблевой подготовки — практическая основа исполнительского мастерства оркестра
5. Совершенствование исполнительской культуры оркестра.

Семинар 5 по теме «**Работа над интонацией**»

Вопросы к семинару:

1. Чистота интонационного звучания как важнейшее качество исполнительского мастерства оркестра.
2. Обусловленность чистоты интонирования в духовом оркестре конструктивными особенностями духовых инструментов и особенностями звукообразования на них.
3. Объективные факторы неточного интонирования на духовых инструментах.
4. Субъективные факторы неточного интонирования на духовых инструментах.
5. Механические и физиологические способы корректировки высоты звучания духовых инструментов до игры и в процессе игры.
6. Методы работы дирижера над выработкой в оркестре чистого интонирования.

Семестр VI

Семинар 6 по теме «Работа над ритмическим ансамблем»

Вопросы к семинару:

1. Ритм как одно из основных музыкально-выразительных оркестровых средств.
2. Классификация ритмов.
3. Наиболее распространёнными недостатками в исполнении ритма.
4. Методы репетиционной работы дирижёра над достижением ритмического ансамбля.

Семинар 7 по теме «Работа над динамикой»

Вопросы к семинару:

1. Динамика как оркестровое музыкально-выразительное средство.
2. Классификация динамики.
3. Особенности применения динамических нюансов в оркестровой музыке различных стилистических направлений.
4. Методы работы дирижёра над достижением динамического баланса в оркестре.

Семинар 8 по теме «Работа над фразировкой»

Вопросы к семинару:

1. Музыкальная фразировка как одно из наиболее сложных выразительных средств, применяемых в исполнительской практике.
2. Музыкальная фраза и интонация разговорной речи.
3. Цезуры и их роль в структурировании музыкальной фразировки.
4. Роль динамических кульминаций и спадов в формировании музыкальной фразировки.
5. Роль артикуляции и штрихов в формировании музыкальной фразировки.

Семинар 9 по теме «Работа над темпом»

Вопросы к семинару:

1. Темп и агогика как важное средство музыкальной выразительности.
2. Выполнение авторских указаний и творческий подход как важные направляющие в определении темпа при исполнении оркестровой музыки различных стилистических направлений.
3. Методика работы дирижёра над темпом и агогикой.

Семинар 10 по теме «**Особенности репетиционной работы с любительским (самодельным) оркестровым коллективом**»

Вопросы к семинару:

1. Коллективное музицирование как часть учебно-воспитательного процесса в любительских (самодельных) оркестрово-духовых коллективах.
2. Формирование любительского (самодельного) оркестрово-духового коллектива.
3. Особенности организации и функционирования любительских (самодельных) оркестрово-духовых коллективов.
4. Характеристика форм учебно-творческого процесса в любительских (самодельных) оркестрово-духовых коллективах.
5. Роль репертуара в идейно-эстетическом и исполнительском развитии участников любительского (самодельного) оркестра

4.3. Задания для проведения Межсессионного (рубежного) контроля

Семестр III

1. Репетиционным процессом называется
 - работа дирижёра с оркестром над музыкальным произведением с момента ознакомления до его художественного исполнения
 - совместная игра оркестра
 - концертное выступление оркестра
2. Основными задачами репетиционного процесса являются
 - подготовка произведения к исполнению
 - совершенствование исполнительской
 - совместное времяпровождение оркестрантов
 - культуры оркестра
 - эстетическое воспитание оркестрантов
3. Различают 4 стадии репетиционного процесса:
 - ознакомление оркестра с произведением
 - изучение музыкантами оркестровых партий
 - оркестровая репетиция
 - генеральная репетиция
 - занятия по группам оркестра.
4. Для проведения репетиционной работы по группам духовой оркестр расчленяется на:
 - оркестровые группы;
 - фактурные группы;
 - акустические группы по способу возбуждения звука;
 - групп материалу, из которого изготовлены инструменты.

5. Репетиционная работа в группах создает наиболее благоприятные условия для:
- окончательной проверки нотного текста,
 - изучения трудных технических мест,
 - более тщательной отработкой отдельных деталей произведения
 - достижения большей выразительности исполнения и ансамблевой слаженности
 - лучшего слышания звучания партнеров,
 - точного понимания функции своей партии в общеоркестровой фактуре.
6. К четырем видам оркестровых репетиций относятся:
- корректурная репетиция
 - текущая «рабочая» репетиция
 - групповая репетиция
 - итоговая «прогонная» репетиция
 - генеральная репетиция
7. Какими основными принципами руководствуется дирижёр при подборе репертуара?
- соответствием состава оркестра партитуре;
 - техническими возможностями оркестра;
 - личным художественным вкусом;
 - возрастными особенностями оркестрантов;
 - художественным качеством произведения.
8. Какие основные дидактические принципы должен учитывать дирижёр при планировании репетиционной работы с оркестром?
- последовательность решения задач;
 - творческий настрой оркестра;
 - доступность поставленных задач;
 - сочетание напряжённой работы с «расслаблением»;
 - прочность закрепления практических навыков.
9. Принцип звуковой наглядности обучения предполагает прослушивание произведения:
- в концерте
 - в механической записи (пленка, пластинка, компакт-диск),
 - исполнение на фортепиано,
 - интонирование оркестровых партий музыкантов внутренним слухом
 - исполнение отдельных эпизодов сочинения лучшими музыкантами оркестра (предварительно подготовив их),
 - напевание основных тем произведения
10. В чём заключается высшая функция дирижёра?
- показ вступлений и снятий оркестровых голосов, обозначение фермат, пауз и т.д.
 - обеспечение технико-ансамблевой стороны оркестрового исполнительства;
 - управление художественной стороной оркестрового исполнительства;
 - дать возможность оркестру свободно музицировать;
 - пресекать неточное воспроизведение оркестром нотного текста.

1. Исполнительский прием извлечения, ведения, окончания или соединения звуков называется:
 - агогикой;
 - артикуляцией;
 - **штрихом;**
 - фразировкой.
2. Какие виды окончания звука существуют?
 - та, ту;
 - тат, тут;
 - **открытый, закрытый;**
 - открытый, закрытый, смешанный.
3. Соединение звуков без атаки может быть:
 - плавным и скользящим;
 - мягким, скользящим и подчеркнутым;
 - **плавным, подчеркнутым и скользящим;**
 - плавным.
4. Организация звуков во времени по их длительностям называется:
 - метром;
 - **ритмом;**
 - метроритмом;
 - агогикой.
5. Разновидностями простых ритмов являются:
 - **ритм суммирования;**
 - **ритм дробления;**
 - **равномерный ритм**
 - **неравномерный ритм.**
6. Разновидностями пунктирных ритмов являются:
 - **простой пунктирный ритм;**
 - **двойной пунктирный ритм;**
 - **обращенный пунктирный ритм;**
 - **тройной пунктирный ритм.**
7. Силовое выделение метрически-опорных долей называется
 - акцентом;
 - ритмическим акцентом;
 - **метрическим акцентом;**
 - акцентом.
8. Согласованность исполнения отдельных видов музыкальной динамики и динамическое соотношение всех элементов музыкальной ткани, образующих динамический профиль произведения называется:
 - динамическими градациями;
 - **динамическим исполнительским ансамблем;**
 - динамическим балансом;
 - динамической линией.

9. При выполнении крещендо на всех духовых инструментах (кроме флейт) необходимо следить, чтобы звук:
- не срывался;
 - не повышался;
 - не понижался;
 - не вибрировал.
10. Сохранение силы звучания, то есть стабильности заданной градации в течение относительно продолжительного времени называется:
- устойчивой динамикой;
 - неизменной динамикой;
 - обычной динамикой;
 - стабильной динамикой.

4.4. Задания для проведения Промежуточной аттестации

Семестр V

Зачет с оценкой (выполнение тестового задания)

1. Репетиционным процессом называется
 - работа дирижёра с оркестром над музыкальным произведением с момента ознакомления до его художественного исполнения
 - совместная игра оркестра
 - концертное выступление оркестра
2. Основными задачами репетиционного процесса являются
 - подготовка произведения к исполнению
 - совершенствование исполнительской культуры оркестра
 - совместное времяпровождение оркестрантов
 - эстетическое воспитание оркестрантов
3. Что входит в организационно-практическую подготовку репетиционной работы с оркестром?
 - составление плана репетиций;
 - настройка оркестра;
 - корректировка оркестровых партий;
 - изучение партитуры;
 - подготовка помещения для занятий с оркестром.
4. В каком иерархическом порядке Вы расположили бы следующие моменты деятельности дирижёра?
 - осознание творческих задач; - 3
 - определение художественной цели; - 2
 - разработка методов работы с оркестром; - 5
 - выбор адекватных форм работы с оркестром; - 4
 - анализ партитуры. - 1
5. Какими основными принципами руководствуется дирижёр при подборе репертуара?
 - соответствием состава оркестра партитуре;

- техническими возможностями оркестра;
 - личным художественным вкусом;
 - возрастными особенностями оркестрантов;
 - художественным качеством произведения.
6. В чём заключается высшая функция дирижёра?
- показ вступлений и снятий оркестровых голосов, обозначение фермат, пауз и т.д.
 - обеспечение технико-ансамблевой стороны оркестрового исполнительства;
 - управление художественной стороной оркестрового исполнительства;
 - дать возможность оркестру свободно музицировать;
 - пресекать неточное воспроизведение оркестром нотного текста.
7. Назвать три традиционных основных психологических типа дирижёров:
- либеральный;
 - педагогический;
 - творческий;
 - авторитарный;
 - демократический.
8. Кто разработал следующую типологию дирижёров: «ремесленник - регулировщик»; «дирижёр - иллюстратор»; «дирижёр - реставратор»; «дирижёр — созидатель»?
- И. А. Мусин;
 - Г. Л. Ержемский;
 - К. А. Ольхов;
 - С. А. Казачков;
 - М. М. Канерштейн.
9. План репетиции должен включать:
- задачи, которые необходимо решать на каждом занятии;
 - выбор гамм и упражнений для начала каждого занятия;
 - определение музыкально-технических трудностей, которые могут возникнуть при разучивании произведения, и способов их преодоления;
 - хронометраж каждого вида занятия на репетиции: настройка, игры гамм и упражнений, работы над пьесами;
 - отработку дирижерской техники.
10. Чем руководствуется дирижёр при составлении плана репетиционной работы с оркестром?
- своей квалификацией;
 - количеством и продолжительностью репетиций;
 - своим знанием партитуры;
 - объёмом и сложностью произведения;
 - желанием скорее разучить произведение.
11. Различают 4 стадии репетиционного процесса:
- ознакомление оркестра с произведением
 - изучение музыкантами оркестровых партий
 - оркестровая репетиция
 - генеральная репетиция
 - занятия по группам оркестра.

12. Для проведения репетиционной работы по группам духовой оркестр расчленяется на:
- оркестровые группы;
 - фактурные группы;
 - акустические группы по способу возбуждения звука;
 - групп материалу, из которого изготовлены инструменты.
13. Современный духовой оркестр состоит из следующих оркестровых групп:
- медных духовых инструментов, деревянных духовых инструментов, ударных инструментов;
 - деревянных духовых инструментов, характерных медных духовых инструментов, ударных инструментов, ширококолензурных медных духовых инструментов;
 - медных духовых инструментов, деревянных духовых инструментов;
 - лабиальных инструментов, язычковых инструментов, амбушюрных инструментов, ударных инструментов.
14. Современный духовой оркестр состоит из следующих акустических групп по способу возбуждения звука:
- медных духовых инструментов, деревянных духовых инструментов, ударных инструментов;
 - медных духовых инструментов, деревянных духовых инструментов, характерных духовых инструментов, ударных инструментов;
 - мелодических голосов, аккомпанирующих голосов, ударных инструментов;
 - лабиальных инструментов, язычковых инструментов, амбушюрных инструментов, ударных инструментов.
15. Современный духовой оркестр состоит из следующих фактурных групп:
- медных духовых инструментов, деревянных духовых инструментов, ударных инструментов;
 - медных духовых инструментов, деревянных духовых инструментов, характерных духовых инструментов, ударных инструментов;
 - мелодических голосов, аккомпанирующих голосов, ударных инструментов;
 - лабиальных инструментов, язычковых инструментов, амбушюрных инструментов, ударных инструментов.
16. Репетиционная работа в группах создает наиболее благоприятные условия для:
- окончательной проверки нотного текста,
 - изучения трудных технических мест,
 - более тщательной отработки отдельных деталей произведения
 - достижения большей выразительности исполнения и ансамблевой слаженности
 - лучшего слышания звучания партнеров,
 - точного понимания функции своей партии в общеоркестровой фактуре.
17. Основной формой работы на музыкальном произведении является:
- ознакомление оркестра с произведением
 - изучение музыкантами оркестровых партий
 - оркестровая репетиция
 - генеральная репетиция
 - занятия по группам оркестра.
18. К четырем видам оркестровых репетиций относятся:
- корректурная репетиция

- текущая «рабочая» репетиция
 - групповая репетиция
 - итоговая «прогонная» репетиция
 - генеральная репетиция
19. На корректурной репетиции производится:
- окончательная проверка нотного текста
 - окончательная проверка инструментовки произведения
 - корректура инструментовки
 - выверяются тембровые и динамические соотношения
 - определяется степень удобства исполнения партий на инструментах
 - исполнение произведения без остановки
20. На текущей репетиции производится:
- изучение произведения, начатое на индивидуальных и групповых занятиях
 - совершенствуется, детализируется и углубляется его исполнение
 - уясняются основные динамические линии отдельных эпизодов и произведения в целом
 - определяются общие и частные кульминации, устанавливается основной темп и его изменения, взаимосвязь темпа и динамики.
 - концертное выступление оркестра
 - ознакомление оркестрантов с нотным текстом
21. Какими основными принципами руководствуется дирижёр при подборе репертуара?
- соответствием состава оркестра партитуре;
 - техническими возможностями оркестра;
 - личным художественным вкусом;
 - возрастными особенностями оркестрантов;
 - художественным качеством произведения.
22. Какие основные дидактические принципы должен учитывать дирижёр при планировании репетиционной работы с оркестром?
- последовательность решения задач;
 - творческий настрой оркестра;
 - доступность поставленных задач;
 - сочетание напряжённой работы с «расслаблением»;
 - прочность закрепления практических навыков.
23. Принцип научности и доступности обучения предполагает.
- опору на достоверные знания и глубокое объяснение музыкально-теоретических вопросов, различных понятий и терминов в ходе репетиции
 - постепенное усложнение требований на различных этапах репетиционной работы над одним и тем же музыкальным произведением
 - верную оценку уровня специальной подготовки оркестра и точное определение необходимого репетиционного времени для изучения произведения.
 - постановку перед оркестром невыполнимые художественные задачи, предложение оркестру за сравнительно короткое время изучить большой объём музыкального материала, требуя при этом от коллектива высокого исполнительского уровня.
24. Принцип звуковой наглядности обучения предполагает прослушивание произведения:

- в концерте
 - в механической записи (пленка, пластинка, компакт-диск),
 - исполнение на фортепиано,
 - интонирование оркестровых партий музыкантов внутренним слухом
 - исполнение отдельных эпизодов сочинения лучшими музыкантам оркестра (предварительно подготовив их),
 - напевание основных тем произведения
25. Принцип прочности усвоения знаний и выработки навыков у музыкантов предполагает повторение музыкального материала на репетиции и преследует различные цели:
- проверить, правильно ли понимают музыканты установки дирижера;
 - закрепить первоначальные навыки, приобретенные музыкантами на репетициях и в часы самостоятельных занятий;
 - привить более прочные исполнительские навыки отдельным музыкантам и оркестру; -
 - развить коллективные исполнительские навыки;
 - техническое освоение музыкантов оркестровых партий
 - согласовать исполнение мелодии, гармонии, динамики, метроритма и т.д.;
 - соединить отдельные элементы музыкальной формы (мотивы, фразы, предложения, периоды и т.д.) и фактуры (мелодия, контрапункт, гармоническое сопровождение и т.д.) в единое логическое целое
26. К основным методическим приемам работы с духовым оркестром относят:
- выразительность дирижёрского жеста;
 - словесное пояснение;
 - напевание оркестровых партий;
 - полное проигрывание произведения в оригинальном темпе несколько раз;
 - демонстрация исполнения;
 - исполнение произведения в учебном (замедленном) темпе
 - расчленение оркестровой фактуры на элементы
27. Требования, предъявляемые к методическому приему напевания:
- напевать мотивы, фразы или предложение следует в соответствующей тональности и октаве, удобной для голоса дирижера;
 - напевая музыкальный материал, необходимо передавать характер произведения (части или отдельного эпизода);
 - при напевании отдельных звуков и фраз непременно должно учитываться их динамические градации и соотношение;
 - напевать, по возможности, в темпе музыкального произведения;
 - напевать мотивы, фразы или предложение следует в удобной для голоса дирижера тональности;
 - чисто интонировать музыкальный материал
 - показ фразировки основных тем произведения, должен сочетаться с исполнительским дыханием
 - по возможности, должен передавать вид атакировки и исполнительский штрих
28. От убедительности дирижерского жеста во много зависит:
- исполнительский ансамбль;
 - темп и его изменение
 - точность интонирования музыкантами оркестровых партий;
 - фразировка;

- своевременная смена гармонии, метроритма и динамики;
 - рельефность полифонических голосов.
29. Словесные пояснения носят вспомогательный характер и вызываются необходимостью:
- уточнять нотную запись;
 - глубже раскрывать смысл и образность музыки;
 - разъяснять приемы исполнения;
 - призывать музыкантов к соблюдению оркестровой дисциплины.
30. Основным методическим приемом работы с оркестром является:
- словесное пояснение;
 - напевание оркестровых партий;
 - дирижерский жест;
 - демонстрация исполнения;
 - исполнение произведения в учебном (замедленном) темпе
 - расчленение оркестровой фактуры на элементы
31. Определённый набор жестов и приёмов, позволяющих дирижеру передавать все его намерения: необходимую информацию о темпе, ритме, метре, характере, динамике; показ основных вступлений инструментам или их группам; свою трактовку произведения называется:
- исполнительской техникой;
 - дирижерской техникой;
 - мануальной техникой;
 - репетиционной техникой.
32. Кто является автором высказывания: «Сложность дирижерской профессии обуславливается полифункциональностью роли дирижера, который является мыслителем, создающим интерпретацию сочинения, инженером, планирующим конкретное звуковое воплощение этой интерпретации, своеобразным диспетчером, точно распределяющим время и качество звучания, контролером, качественной стороны исполнения. Дирижер выступает как «мастер», который в необходимых случаях «подправляет» детали. Дирижер совмещает в себе функции актера, и режиссера, задумывая и ставя «музыкальный спектакль» и одновременно играя в нем главную роль»?
- И. А.Мусин;
 - Г. Л. Ержемский;
 - К. А. Ольхов;
 - С. А. Казачков;
 - М. М. Канерштейн.
33. Кто является автором высказывания: «... чувство необходимо вкладывать в жест и избегать излишних словесных пояснений»?
- И. А.Мусин;
 - Г. Л. Ержемский;
 - Е.Ф.Светланов;
 - С. А. Казачков;
 - М. М. Канерштейн.
34. Кто является автором высказывания: «За каждым жестом дирижера всегда стоит естественный язык. Дирижер не просто делает требуемое ауфтактное движение, но и одновременно обращается внутренне к оркестру или группе: “сыграйте,

пожалуйста...” При другом, более решительном характере музыки он уже требует: “сыграйте!...” А перед исполнением “веселой” музыки бывает, что дирижер с лукавой улыбкой как бы “подбивает” оркестрантов: “давайте сыграем!”»?

- И. А. Мусин;
- Г. Л. Ержемский;
- Е. Ф. Светланов;
- С. А. Казачков;
- М. М. Канерштейн.

35. Кто является автором высказывания: «За каждым жестом дирижера всегда стоит естественный язык. Дирижер не просто делает требуемое афтактное движение, но и одновременно обращается внутренне к оркестру или группе: “сыграйте, пожалуйста...” При другом, более решительном характере музыки он уже требует: “сыграйте!...” А перед исполнением “веселой” музыки бывает, что дирижер с лукавой улыбкой как бы “подбивает” оркестрантов: “давайте сыграем!”»?

- И. А. Мусин;
- Г. Л. Ержемский;
- Е. Ф. Светланов;
- С. А. Казачков;
- М. М. Канерштейн.

36. Воспитание исполнительских навыков совместной игры в оркестре является целью:

- строевой подготовки;
- индивидуальных занятий на духовом инструменте;
- ансамблевой подготовки;
- физической подготовки.

37. В практике оркестровой игры сложились восемь основных видов исполнительского ансамбля:

- идейно-смысловой и образно-эмоциональный ансамбль;
- интонационный исполнительский ансамбль;
- ритмический исполнительский ансамбль;
- темповой исполнительский ансамбль;
- тембровый исполнительский ансамбль;
- образно-содержательный ансамбль;
- динамический исполнительский ансамбль;
- штриховой исполнительский ансамбль;
- фразировочный исполнительский ансамбль.

38. Ансамблевая согласованность характеризуется рядом исполнительских качеств:

- *одновременность* начала и прекращения звучания, исполнения метроритмических изменений, отдельных видов музыкальной динамики и т. д.;
- *единообразие* исполнения различных видов атаки, штрихов, акцентов и т. п.;
- *слитность* интонационная и тембровая;
- *соподчинённость* средств исполнительской выразительности — динамики, фразировки и агогики;
- *уравновешенность* — то есть соотносительная ровность звучания в группах, между ними и всего оркестра в целом.

39. Расставьте известные исполнительские школы оркестрового исполнительства в порядке их выхода из печати:

- «Школа оркестрового исполнительства» под редакцией В. Волкова, Б. Диева, И. Лысенко; – 2
 - «Ежедневные коллективные упражнения» под редакцией В. Блажевича; – 1
 - «Школа игры для духового оркестра» под редакцией Н. Михайлова, Е. Аксёнова, В. Халилова, С. Суровцева, Д. Браславского. – 3
40. Для приведения губного аппарата у исполнителей на медных духовых инструментах в рабочую форму, необходимо исполнять упражнения на интонирование интервалов:
- чистая квинта;
 - чистая кварта;
 - чистая октава;
 - чистая дуодецима.
41. Ансамбль - это...
- совместная игра или совместное пение нескольких самостоятельных и вместе с тем взаимосоподчиненных инструментов или голосов;
 - совместная игра или совместное пение нескольких самостоятельных и вместе с тем взаимосоподчиненных инструментов и голосов;
 - немногочисленный состав исполнителей, в котором каждую партию играет только один музыкант.
42. Ансамбли духовых инструментов подразделяются:
- полные и неполные;
 - однородные и смешанные;
 - большие и малые;
 - камерные и пленэрные.
43. Смешанные ансамбли духовых инструментов включают в свои составы:
- духовые и клавишные инструменты
 - духовые и ударные инструменты;
 - деревянные и медные духовые инструменты;
 - духовые и струнные инструменты.
44. Однородные ансамбли духовых инструментов состоят только:
- из деревянных или медных духовых инструментов;
 - из мундштучных или язычковых духовых инструментов
 - из кларнетов или труб и т.д.
45. Искусство игры в камерном ансамбле - это...
- вид оркестрового исполнительства;
 - вид сольного исполнительства;
 - связующее звено между сольным и оркестровым исполнительством;
 - самостоятельный вид коллективного исполнительства, с присущими ему отличительными чертами.
46. Звук, входящий в состав закономерно организованной музыкальной системы, обладающий смысловой выразительностью, является:
- тембром;
 - резонатором;
 - интонацией;
 - музыкальным звуком.

47. К объективным факторам неточного интонирования при игре на духовых инструментах:
- конструктивные недостатки духовых инструментов;
 - недостаточное развитие исполнительского аппарата музыканта;
 - особенности конструкции мундштуков духовых инструментов и тростей;
 - неразвитость слуха у исполнителя.
48. К субъективным факторам неточного интонирования при игре на духовых инструментах:
- отсутствием у исполнителей хороших музыкально-слуховых данных;
 - температурой окружающей среды;
 - отсутствие определенного интонационного опыта, связанного с учетом акустических особенностей духовых инструментов;
 - отсутствие навыков слухового самоконтроля у оркестрантов.
49. К основным средствам для исправления дефектов интонирования на духовых инструментах относятся:
- приведение в порядок инструмента перед игрой;
 - изменение интенсивности в работе губного аппарата и дыхания;
 - замена инструмента;
 - применение вспомогательной аппликатуры.
50. Специальные упражнения для настройки и выработки чистого интонирования в оркестре могут быть:
- тональными;
 - тесситурными;
 - смешанными тесситурными;
 - фактурными;
 - аппликатурными.

Семестр VI

Экзаменационные вопросы

1. Выявление синтаксической структуры – общая основа фразировки.
2. Два основных принципа музыкальной фразировки: принцип расчлененности фразировки и принцип непрерывности (слитности) исполнения музыкального материала.
3. Значение агогики для достижения жизненности и одухотворенности исполнения.
4. Значение фразировки в исполнении.
5. Музыкальное произведение и артикуляция.
6. Основные штрихи на духовых инструментах (деташе, легато, стаккато) и особенности их исполнения.
7. Особенности репетиционной работы с любительским (самодеятельным) оркестровым коллективом.
8. Приемы установления темпа.
9. Работа над темпом.
10. Работа над фразировкой.
11. Смысловое значение подъемов и спадов, вершин и кульминаций во фразировке.
12. Соотношение темпов в музыкальном произведении.
13. Темп и агогика – как средство музыкальной выразительности.
14. Увязывание репетиционной работы с воспитательными задачами.

15. Упражнения для выработки навыков единообразной атаки и воспроизведения штрихов.

16. Цезуры – как главное средство членения музыкальной «речи».

4.5. Тестовые задания для проведения экспертизы остаточных знаний студентов

Таблица 10

№ п/п	Компетенция (часть компетенции)	Вопрос (задание)	Варианты ответов
Тест №1			
1.	ПК-3 Умеет оценить звучание и исполнение оркестрового коллектива и аргументировано изложить свою точку зрения;	Репетиционным процессом называется	• работа дирижёра с оркестром над музыкальным произведением с момента ознакомления до его художественного исполнения • совместная игра оркестра • концертное выступление оркестра
2.	ПК-3 Знает методику работы с исполнительскими коллективами разных типов;	Основными задачами репетиционного процесса являются	• подготовка произведения к исполнению • совершенствование исполнительской • совместное времяпровождение оркестрантов • культуры оркестра • эстетическое воспитание оркестрантов
3.	ПК-3 Умеет планировать и вести репетиционный процесс с различными типами и видами оркестровых коллективов, совершенствовать и развивать исполнительские навыки музыкантов оркестра;	Различают 4 стадии репетиционного процесса:	• ознакомление оркестра с произведением • изучение музыкантами оркестровых партий • оркестровая репетиция • генеральная репетиция • занятия по группам оркестра.
4.	ПК-3	Для проведения	• оркестровые группы;

	Умеет использовать наиболее эффективные методы репетиционной работы	репетиционной работы по группам духовой оркестр расчленяется на:	• фактурные группы; • акустические группы по способу возбуждения звука; • групп материалу, из которого изготовлены инструменты.
5.	ПК-3 Умеет использовать наиболее эффективные методы репетиционной работы	Репетиционная работа в группах создает наиболее благоприятные условия для:	• окончательной проверки нотного текста, • изучения трудных технических мест, • более тщательной отработкой отдельных деталей произведения • достижения большей выразительности исполнения и ансамблевой слаженности • лучшего слышания звучания партнеров, • точного понимания функции своей партии в общеоркестровой фактуре.
6.	ПК-5 Владеет навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы с оркестром;	К четырем видам оркестровых репетиций относятся:	• корректурная репетиция • текущая «рабочая» репетиция • групповая репетиция • итоговая «прогонная» репетиция • генеральная репетиция
7.	ПК-5 Владеет навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы с оркестром;	Какими основными принципами руководствуется дирижёр при подборе репертуара?	• соответствием состава оркестра партитуре; • техническими возможностями оркестра; • личным художественным вкусом; • возрастными особенностями оркестрантов; • художественным качеством произведения.
8.	ПК-3 Знает методику	Какие основные дидактические принципы	• последовательность решения задач;

	работы с исполнительскими коллективами разных типов;	должен учитывать дирижёр при планировании репетиционной работы с оркестром?	• творческий настрой оркестра; • доступность поставленных задач; • сочетание напряжённой работы с «расслаблением»; • прочность закрепления практических навыков.
9.	ПК-3 Знает закономерности развития исполнительского мастерства оркестрантов;	Принцип звуковой наглядности обучения предполагает прослушивание произведения:	• в концерте • в механической записи (пленка, пластинка, компакт-диск), • исполнение на фортепиано, • интонирование оркестровых партий музыкантов внутренним слухом • исполнение отдельных эпизодов сочинения лучшими музыкантам оркестра (предварительно подготовив их), • напевание основных тем произведения
10.	ПК-3 Знает средства достижения выразительности звучания творческого коллектива; й	В чём заключается высшая функция дирижёра?	• показ вступлений и снятий оркестровых голосов, обозначение фермат, пауз и т.д. • обеспечение технико-ансамблевой стороны оркестрового исполнительства; • управление художественной стороной оркестрового исполнительства; • дать возможность оркестру свободно музицировать; • пресекать неточное воспроизведение оркестром нотного текста.
Тест №2			
11.	ПК-5 Владеет	Исполнительский прием извлечения, ведения,	• агогикой; • артикуляцией;

	способностью усваивать исполнительский опыт предшественников и творчески применять его на практике	окончания или соединения звуков называется:	• штрихом; • фразировкой.
12.	ПК-5 Умеет оценить звучание и исполнение оркестрового коллектива и аргументировано изложить свою точку зрения;	Какие виды окончания звука существуют?	• та, ту; • тат, тут; • открытый, закрытый; • открытый, закрытый, смешанный.
13.	ПК-5 Знает теоретические основы функционирования исполнительского аппарата духовика	Соединение звуков без атаки может быть:	• плавным и скользящим; • мягким, скользящим и подчеркнутым; • плавным, подчеркнутым и скользящим; • плавным.
14.	ПК-3 Знает средства достижения выразительности звучания творческого коллектива;	Организация звуков во времени по их длительностям называется:	• метром; • ритмом; • метроритмом; • агогикой
15.	ПК-3 Владеет профессиональной терминологией	Разновидностями простых ритмов являются:	• ритм суммирования; • ритм дробления; • равномерный ритм • неравномерный ритм.
16.	ПК-5 Владеет профессиональной терминологией	Разновидностями пунктирных ритмов являются:	• простой пунктирный ритм; • двойной пунктирный ритм; • обращенный пунктирный ритм; • тройной пунктирный ритм.
17.	ПК-3 Знает закономерности развития исполнительского мастерства оркестрантов	Силовое выделение метрически-опорных долей называется	• акцентом; • ритмическим акцентом; • метрическим акцентом; • акцентом.
18.	ПК-3	Согласованность исполнения	• динамическими

	Умеет развивать и совершенствовать исполнительские навыки музыкантов оркестра	отдельных видов музыкальной динамики и динамическое соотношение всех элементов музыкальной ткани, образующих динамический профиль произведения называется:	градациями; • динамическим исполнительским ансамблем; • динамическим балансом; • динамической линией.
19.	ПК-5 Знает теоретические основы функционирования исполнительского аппарата духовика	При выполнении крещендо на всех духовых инструментах (кроме флейт) необходимо следить, чтобы звук:	• не срывался; • не повышался; • не понижался; • не вибрировал.
20.	ПК-3 Владеет знаниями по истории и теории оркестрового исполнительства	Сохранение силы звучания, то есть стабильности заданной градации в течение относительно продолжительного времени называется:	• устойчивой динамикой; • неизменной динамикой; • обычной динамикой; • стабильной динамикой.

5. СТРУКТУРА ОЦЕНКИ ЗНАНИЙ СТУДЕНТА ДЛЯ ВЫСТАВЛЕНИЯ ИТОГОВОЙ ОЦЕНКИ И ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ

Таблица 11

Межсессионный (рубежный) контроль \ Входной (рубежный) контроль	2 - 5
Текущий контроль (проверка СРС на каждом занятии)	2 - 5
Итоговая оценка за семестр:	2 - 5
*Итоговая оценка учитывается при проведении промежуточной аттестации	
Количество баллов на промежуточной аттестации:	2 - 5
Количество баллов за семестр и промежуточную аттестацию:	2 - 5

Шкала оценок экзамена	
«Отлично»	5 баллов
«Хорошо»	4 балла
«Удовлетворительно»	3 балла
«Неудовлетворительно»	2 балла

Итоговое количество складывается из баллов, накопленных в течение семестра и баллов, полученных на экзамене (зачете)	
Максимальное количество баллов в течение семестра	5 баллов
Максимальное количество баллов, полученных на экзамене (зачете)	5 баллов
Максимальное итоговое количество баллов	5 баллов

Итоговая оценка (выставляется в зачетную книжку)	
«Отлично»	5 баллов
«Хорошо»	4 балла
«Удовлетворительно»	3 балла
*Студент, получивший по результатам текущего контроля и экзамена оценку по дисциплине менее 3 баллов, аттестуется неудовлетворительно. **Оценка «неудовлетворительно» в зачетную книжку не выставляется. ***Студенту предоставляется возможность ликвидировать задолженность по дисциплине в соответствии с «Положением о текущем контроле успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся»	