

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ И ТУРИЗМА ВОЛОГОДСКОЙ ОБЛАСТИ
бюджетное профессиональное образовательное учреждение
Вологодской области
«ВОЛОГОДСКИЙ ОБЛАСТНОЙ КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ»
(БПОУ ВО «Вологодский областной колледж искусств»)

**МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ
ПО ПЛАНИРОВАНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ
СТУДЕНТОВ ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ**

Народная музыкальная культура
основной профессиональной образовательной программы СПО
(ППССЗ)

по специальности

53.02.05 Сольное и хоровое народное пение
(углубленной подготовки)

Вологда
2015

Одобрено
Предметной (цикловой)
комиссией
«Теория музыки»
Протокол №1
от 27 августа 2015г.

Составлено на основе Федерального
государственного образовательного
стандарта среднего профессионального
образования по специальности
(специальностям) (углубленной
подготовки): 53.02.05 Сольное и
хоровое народное пение

Председатель Предметной
(цикловой) комиссии

 Е.М.Черненко

Заместитель директора
по учебной работе

 Л. А. Красноокая

Автор(ы):

Е.Ю.Хорошина, преподаватель
БПОУ ВО «Вологодский областной
колледж искусств»

Содержание:

1. Аннотация.....	4
2. Введение.....	5
3. Цель самостоятельной работы.....	5
4. Рекомендуемый график выполнения отдельных этапов самостоятельной работы	6
5. Организация и формы самостоятельной работы, задания для самостоятельной работы.....	7
6. Рекомендации по выполнению задания	12
7. Вопросы для самоконтроля.....	16
8. Задания для текущего индивидуального контроля, требования к форме и содержанию отчетных материалов.....	16
9. Критерии оценки качества выполнения работ.....	17
10. Перечень заданий для самостоятельной работы студентов.....	17
11. Примеры выполнения заданий (<i>в качестве эталонов качества</i>) и примеры оформления отчетных материалов по разным видам, разделам и этапам выполнения самостоятельной работы	17
12. Условия для организации самостоятельной работы	24
13. Литература.....	25

1. Аннотация

Ключевой проблемой современного профессионального образования становится внедрение в учебный процесс средств и методик, развивающих у выпускников способности к овладению методами познания, дающими возможность самостоятельно добывать знания, творчески их использовать на базе известных или вновь созданных способов и средств деятельности. Стать таким специалистом без хорошо сформированных умений и навыков самостоятельной учебной деятельности невозможно.

Проблема организации самостоятельной работы студентов является актуальной и сложной, и её решение требует значительных усилий, как со стороны преподавателей, так и со стороны студентов.

Основным документом, определяющим самостоятельную работу студентов в колледжах, являются «Рекомендации по планированию и организации самостоятельной работы студентов образовательных учреждений среднего профессионального образования в условиях действия ГОС СПО» (Приложение к письму Минобразования России от 29.12.2000 № 16-52-138 ин/16-13).

Объем самостоятельной работы студентов определяется Федеральным государственным образовательным стандартом.

Самостоятельная работа студентов является обязательной для каждого студента и определяется учебным планом.

Разработанные рекомендации содержат материалы по планированию и организации самостоятельной работы студентов.

2. Введение

Содержание курса дисциплины *Народная музыкальная культура* охватывает широкую проблематику изучения роли и значения музыкального искусства в системе культуры, в воспитании и развитии личности, социальной роли искусства и особенностей его функционирования в современном обществе, значения музыкально-художественного наследия для современности.

Изучение курса позволит научить студентов:

- различать традиционные жанры музыкального фольклора,
- выявлять основных закономерностей музыкального языка в искусстве устной традиции,
- начальным навыкам целостного анализа на простых фольклорных образцах,
- понимать взаимосвязь народной и профессиональной музыки.
- навыкам грамотной записи произведений музыкального фольклора.

3. Цель самостоятельной работы

Целью изучения дисциплины (в соответствии с ФГОС СПО) является приобретение **знаний**:

основных жанров отечественного народного музыкального творчества;
условий возникновения и бытования различных жанров народного музыкального творчества;

специфики средств выразительности музыкального фольклора;

особенностей национальной народной музыки и ее влияние на специфические черты композиторских школ;

исторической периодизации и жанровой системы отечественной народной музыкальной культуры;

методологии исследования народного творчества;

основных особенностей фольклора зарубежных стран, жанров, музыкальных особенностей, условий бытования

и **навыков**

анализировать музыкальную и поэтическую стороны народного музыкального творчества;

определять связь творчества профессиональных композиторов с народными национальными истоками;

использовать лучшие образцы народного творчества для создания

джазовых обработок, современных композиций на основе народно-песенного материала;

исполнять произведения народного музыкального творчества на уроках по специальности;

Задачами изучения дисциплины *Народная музыкальная культура* являются изучение традиционных жанров музыкального фольклора, выявление основных закономерностей музыкального языка в искусстве устной традиции, развитие начальных навыков целостного анализа на простых фольклорных образцах, раскрытие взаимосвязи народной и профессиональной музыки. Формирование навыков грамотной записи произведений музыкального фольклора.

Студент после изучения дисциплины должен владеть навыками

- ✓ свободной ориентации в системе жанров русского музыкального фольклора, в стилистике жанров и их местных разновидностях;
- ✓ грамотно применять профессиональную и народную терминологию;
- ✓ исполнять образцы разных жанров музыкального фольклора.
- ✓ самостоятельной работы с музыкально-этнографическим материалом.

Самостоятельная работа студентов (далее – самостоятельная работа) проводится с целью:

- систематизации и закрепления полученных теоретических знаний и практических умений студентов;
- углубления и расширения теоретических знаний;
- формирования умений использовать нормативную, правовую, справочную и специальную литературу;
- развития познавательных способностей и активности студентов: творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности;
- формирования самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, самосовершенствованию и самореализации;
- формирования практических (общеучебных и профессиональных) умений и навыков;
- развития исследовательских умений;
- выработки навыков эффективной самостоятельной профессиональной (практической и научно-теоретической) деятельности на уровне мировых стандартов.

4. График выполнения отдельных этапов самостоятельной работы

В учебном процессе среднего специального учебного заведения выделяют два вида самостоятельной работы:

- аудиторная;
- внеаудиторная.

Аудиторная самостоятельная работа по дисциплине выполняется на учебных занятиях под непосредственным руководством преподавателя и по его заданию.

Внеаудиторная самостоятельная работа выполняется студентом по заданию преподавателя, но без его непосредственного участия.

Количество часов на освоение программы дисциплины:

максимальной учебной нагрузки обучающегося 108 часов, в том числе:
обязательной аудиторной учебной нагрузки обучающегося 72 часов;
самостоятельной работы обучающегося 36 часов.

График самостоятельной работы включает обязательные и рекомендуемые виды самостоятельной работы.

Распределение объема времени на внеаудиторную самостоятельную работу в режиме дня студента не регламентируется расписанием.

5. Организация и формы самостоятельной работы, задания для самостоятельной работы

Виды и содержание работы	Объем в часах	Формы контроля	Рекомендуемая литература
Работа с конспектом и учебником. Выучивание музыкальных тем. Подготовка к викторине Тема 1.1. Введение. Система жанров русского народного музыкального творчества.	1	Опрос	1,2,14,25,33,39,50-54,56,59,60
Тема 1.2. Цикл календарно – обрядовых песен	4,5	опрос викторина тестирование	6,12,13.30,37,50-53,58
Тема 1.3. Хороводные, плясовые и игровые песни.	1	опрос викторина	17,47,56,30
Тема 1.4. Семейно – бытовой цикл:	5	Опрос Викторина тестирование	12,13,21,34,36,35
Тема 1.5. Традиционные лирические песни	2	Опрос викторина	7,24,29,62,67,

Тема 1.6. Эпические жанры: былины, исторические песни, духовные стихи	2 0,5	Опрос викторина опрос	8,12.13,30,31.46.67,69.70 29.67,56.
Тема 1.7. Частушка. Городская песня	0,5	Проверка сообщений	23.28.45,61,67
Тема 1.8. Инструментальные жанры народной музыки.	0,5	опрос	3.5,7,8,9,10,15,16,17,20,22,46- 49,65,68
Тема 1.9. Сборники народных песен.	1.5	Проверка докладов	40
Тема 1.10. Основные черты афро- американского фольклора			
<u>Раздел 2</u>	1	опрос	
Тема 2.1 Введение. Народная песня в эпоху формирования русской композиторской школы.	1		1-16,20,43-45,65
Тема 2.2 Народная песня в творчестве М.И. Глинки.	2	Опрос	1-16,20,43-45,65
Тема 2.3 М.И. Глинка. «Камаринская», испанские увертюры.	2	Викторина Опрос	1-16,20,43-45,65
Тема 2.4 Народная песня в творчестве А.С.Даргомыжского	2	Викторина Опрос	1-16
Тема 2.5 Народная песня в творчестве композиторов «Могучей кучки». Народная песня в творчестве М.А. Балакирева.	1 2	Опрос	3,15,16
Тема 2.6 Народная песня в творчестве М.П. Мусоргского.	2	Викторина Опрос	3,15,16
Тема 2.7 Народная песня в творчестве Н.А. Римского-Корсакова Народные сцены в опере «Снегурочка».	1	Викторина Опрос	3,15,16
Тема 2.8 Народная песня в творчестве П.И. Чайковского.	1	Викторина Опрос	1-16,20,43-45,65
Тема 2.9 Народная песня в творчестве			

А.К.Лядова			10
Подготовка к зачету (экзамену)	4	Зачет (экзамен)	2,6
Итого	36		

(ВИДАМИ ЗАДАНИЙ для внеаудиторной самостоятельной работы студента могут быть:

- для овладения знаниями: чтение текста (учебника, первоисточника, дополнительной литературы); составление плана текста; графическое изображение структуры текста; конспектирование текста; выписки из текста; работа со словарями и справочниками; учебно-исследовательская работа; использование аудио- и видеозаписей, компьютерной техники и Интернета и др.;

- для закрепления и систематизации знаний: работа с конспектом лекций (обработка текста); повторная работа над учебным материалом (учебника, первоисточника, дополнительной литературы, аудио- и видеозаписей); составление плана и тезисов ответа; составление таблиц для систематизации учебного материала; ответы на контрольные вопросы; аналитическая обработка текста (аннотирование, рецензирование, реферирование, контент-анализ и др.);

- подготовка сообщений к выступлению на семинаре, конференции; подготовка рефератов, докладов; составление библиографии, тематических кроссвордов; тестирование и др.;

Виды заданий для внеаудиторной самостоятельной работы их содержание и характер могут иметь вариативный и дифференцированный характер, учитывать специфику специальности, изучаемой дисциплины, индивидуальные особенности студента).

Содержание внеаудиторной самостоятельной работы определяется в соответствии с рекомендуемыми видами заданий согласно рабочей программы учебной дисциплины:

- подготовку к аудиторным занятиям (лекциям, практическим, семинарским, лабораторным, Интернет-конференциям и др.) и выполнение соответствующих заданий;
- самостоятельную работу над отдельными темами учебных дисциплин в соответствии с учебно-тематическими планами;
- подготовку к практикам и выполнение заданий, предусмотренных практиками;
- выполнение письменных контрольных и курсовых работ, электронных презентаций;
- подготовку ко всем видам контрольных испытаний, в том числе курсовым, цикловым и комплексным экзаменам и зачётам;
- подготовку к итоговой государственной аттестации, в том числе выполнение выпускной квалификационной работы;

- работу в студенческих научных обществах, кружках, семинарах и т.п.;
- участие в работе факультативов, спецсеминаров и т.п.;
- участие в научной и научно-методической работе колледжа;
- участие в научных и научно-практических конференциях, семинарах, конгрессах и т.п.;
- другие виды деятельности, организуемой и осуществляемой колледжем и органами студенческого самоуправления.

Внеаудиторные формы самостоятельной работы многообразны и выбираются самими студентами. Руководство и контроль за их выполнением осуществляется на занятиях в спецклассах, на прослушиваниях, семинарах, практических занятиях, техзачетах, конкурсах.

Самостоятельная работа студентов-исполнителей составляет по времени самую значительную часть учебно-творческого процесса, и ее организация, методическое обеспечение и регулярный контроль на уроках по специальности, ансамблю, струнному квартету, концертмейстерской подготовке, являются одним из самых главных задач преподавателей спецклассов. Эффективные формы наблюдения и контроля профессионального роста обучающихся музыкантов - академические, классные концерты, сдачи минимумов и обязательных списков, коллоквиумы, концертная и концертмейстерская практики, ежесеместровая текущая аттестация.

По теоретическим дисциплинам: написание рефератов, работы над курсовыми и дипломными проектами, подготовка к семинарам, коллоквиумам, тематическим викторинам, практическим занятиям с выполнением специальных творческих заданий аналитического, реферативного, проективного, обзорно-иллюстративного, оценочного характера. Особый мотивационный эффект дают те задания, в которых обязательным итогом должно быть самостоятельно выработанное собственное решение или мнение.

Такая работа со студентами может проводиться регулярно: по исполнительским дисциплинам: исполнение самостоятельно выученных произведений по специальности, камерному ансамблю, самостоятельно подготовленных обязательных списков вокальных сочинений по концертмейстерской подготовке, самостоятельное разучивание гамм и этюдов, выносимых на техзачет; выполнение инструментовок у народников, на театральных дисциплинах: показ самостоятельно подготовленных постановок у актеров.

Стоит также подчеркнуть огромную роль в профессиональном развитии исполнителей различных открытых концертов, что требует дополнительной самостоятельной работы, участвующих в них студентов, и приносит им богатый, ничем не заменимый опыт профессионального исполнительства на концертной эстраде.

Значительным стимулированием самостоятельной работы студентов являются также концерты и тематические лекции-концерты, проводимые по

линии исполнительской, концертмейстерской, лекторской практики, в которых студенты разных специальностей получают профессиональные навыки.

Отдельно следует сказать об участии студентов в деятельности студенческого научно общества (СНО), являющегося одной из самых активных творческих форм самостоятельной работы обучающихся.

Тематика заседаний, докладов, выносимых на обсуждение вопросов, касается актуальных проблем музыкального искусства, современного развития музыкознания, композиторского творчества, инструментального исполнительства. Через творческую деятельность в СНО усиливается поисковая, аналитическая, содержательная составляющая в самостоятельной работе студентов по дисциплинам учебного плана.

Среди многообразных форм самостоятельной работы студентов, предлагаемых ПЦК, особо отметим подготовку и участие их в конкурсах и фестивалях самых разных уровней, до самых престижных международных.

6. Рекомендации по выполнению задания

Внеаудиторные формы самостоятельной работы многообразны и выбираются самими студентами. Руководство и контроль за их выполнением осуществляется на занятиях в классе, на семинарах, практических занятиях.

Самостоятельная работа может осуществляться индивидуально или группами студентов, в зависимости от цели, объёма, конкретной тематики самостоятельной работы, уровня сложности, уровня умений студентов.

Перед выполнением студентами внеаудиторной самостоятельной работы преподаватель проводит инструктаж (виртуальный инструктаж) по выполнению задания, который включает цель задания, его содержания, сроки выполнения, ориентировочный объём работы, основные требования к результатам работы, критерии оценки.

В процессе инструктажа преподаватель предупреждает студентов о возможных типичных ошибках, встречающихся при выполнении задания. Инструктаж проводится преподавателем за счет объёма времени, отведенного на изучение дисциплины.

Методические рекомендации к выполнению разных видов работ

I. Рекомендации по составлению конспекта

Конспект – от лат. *Conspectus* - обзор, изложение. В конспекте, сосредоточено самое главное, основное в изучаемой теме, разделе или произведении. Конспектирование способствует глубокому пониманию и прочному усвоению изучаемого материала; помогает выработке умений и навыков правильного, грамотного изложения в письменной форме теоретических и практических вопросов; формирует умения ясно излагать чужие мысли своими словами.

Составление конспекта: этапы работы -

1. Конспектирование делается только после того, как прочитано или усвоено, продумано произведение.
2. Необходимо мысленно или письменно составить план произведения, по которому будет строиться конспект.
3. Составление самого конспекта. Конспект может быть представлен как расширенные тезисы, дополненные рассуждениями и доказательствами, содержащимися в произведении, а также собственными мыслями и положениями составителя конспекта. Конспект может содержать выписки. В него могут включаться отдельные дословно цитируемые места произведения или материала, а также примеры, цифры, факты, схемы, взятые из конспектируемого произведения.
4. Оформление конспекта требует обязательного указания:
 - имени автора,
 - полного названия работы,
 - места и года издания.

Писать конспект нужно четко и разборчиво. При конспектировании допускаются общеупотребительные сокращения слов. Недопустимы сокращения в наименованиях и фамилиях.

II. Рекомендации по составлению сравнительной таблицы:

Запись учебного материала в виде таблицы позволяет быстро и без труда его запомнить, мгновенно восстановить в памяти в нужный момент. Сравнительная таблица содержит информацию нескольких тем, систематизированную по определенным критериям. Чтобы составить таблицу, студентам необходимо:

1. Обдумать цель составления таблицы.
2. Читая изучаемый материал, разделить его на основные смысловые части, выделить главные мысли, сформулировать выводы.
3. Обдумать названия разделов таблицы и определить информацию, которую следует в нее внести в соответствии с названиями разделов.
4. Включать в содержание таблицы только основные положения и примеры (без подробного описания).
5. Составляя записи в таблице, сокращать отдельные слова, делать ссылки на страницы учебного пособия, применять условные обозначения.

Рекомендации по подготовке к зачету (экзамену).

Изучение дисциплины завершается сдачей зачета (экзамена). Зачет (экзамен) является формой итогового контроля знаний и умений, полученных на лекциях, практических занятиях и в процессе самостоятельной работы.

Подготовка студента к зачету (экзамену) включает в себя три этапа:

- самостоятельная работа в течение семестра по овладению знаниями;
- непосредственная подготовка в дни, предшествующие зачету (экзамену), по темам курса;
- подготовка к ответу на конкретные вопросы, содержащиеся в билетах.

В период подготовки к ответу на вопросы, содержащиеся в билетах необходимо вновь обратиться к пройденному учебному материалу. На этом этапе самостоятельная работа должна быть спланирована студентом так,

чтобы за предоставленный срок он смог равномерно распределить приблизительно равное количество вопросов для ежедневного изучения (повторения). Важно, чтобы один последний день (либо часть его) был выделен для дополнительного повторения всего объема вопросов в целом. Это позволяет студенту самостоятельно перепроверить усвоение материала. На данном (заключительном) этапе подготовки к зачету (экзамену) целесообразно осуществлять повторение изученного материала в группе, но с небольшим количеством участников (до 5—6 чел.). Это позволит существенно сократить время на повторение, так как в группе обязательно найдется студент, который без обращения к учебникам и текстам лекций хорошо помнит основное содержание вопроса, остальные же участники группы один за другим вспоминают конкретные нюансы рассматриваемой проблемы. Такой метод рекомендуется, прежде всего, тем студентам, кто пользуется наиболее традиционным способом запоминания материала — его повторением.

В ходе подготовки к зачету (экзамену) студентам необходимо обращать внимание не только на уровень запоминания, но и на степень понимания излагаемых проблем.

Семинарское занятие №1. «Календарно-обрядовые песни»

На основе прослушанной лекции и изучения дополнительной литературы ответить на следующие вопросы:

8. Песни зимнего цикла. Характеристика. Своеобразие поэтики текстов. Особенности мелодики и ритмики.
9. Песни весеннего цикла. Характеристика. Своеобразие поэтики текстов. Особенности мелодики и ритмики
10. Песни летнего цикла. Характеристика. Своеобразие поэтики текстов. Особенности мелодики и ритмики
11. Песни осеннего цикла. Характеристика. Своеобразие поэтики текстов. Особенности мелодики и ритмики.
12. Календарные песни как годовой круг, их классификация по сезонным циклам.
13. Стилиевые черты песенных напевов календарного фольклора.

Семинарское занятие №2. Семейно-бытовые жанры фольклора.

Обратите внимание на следующие вопросы:

1. Детский фольклор
2. Разновидности свадебных песен (причитания, лирические, величальные).
3. Типология свадебных песен (прощальные, опевальные, шуточные и т.д.).

Практическое занятие №1.

Цель занятия: выработать у студентов практические навыки музыковедческого анализа изучаемого произведения

Задания для самостоятельной работы студентов

Задача №1. Прослушать и проанализировать «Свадебный обряд» из 1 действия оперы Римского-Корсакова «Снегурочка» с точки зрения работы композитора с фольклорным материалом.

Задача №2. Прослушать и проанализировать развитие троицкой песни «Березка» в финале 4 симфонии Чайковского. Сравнить метод работы с фольклором у Римского-Корсакова и Чайковского.

Вопросы (задания) для самоконтроля по дисциплине

Самоконтроль проводится студентом в процессе и по окончании выполнения заданий для самостоятельной работы. Вопросы для самоконтроля могут быть следующими:

1) конспектирование –

- насколько точен план, по которому строится конспект?

- насколько полным, содержательным, логичным, последовательным является конспект?

- выдержано ли оформление конспекта в рамках правил?

2) практические задания –

- насколько точно соблюдена инструкция к заданию?

- насколько содержательны выводы?

3) зачет –

- свободно ли я ориентируюсь в материале вопроса?

- хорошо ли я знаю музыкальный материал?

- могу ли выстроить план ответа и его придерживаться?

- знаю ли суть основных понятий?

- могу ли формулировать ответ с использованием музыковедческих терминов?

- насколько качественно я исполняю музыкальные темы?

8. Задания для текущего индивидуального контроля, требования к форме и содержанию отчетных материалов

Контроль результатов внеаудиторной самостоятельной работы студентов может осуществляться, в пределах времени, отведённого на обязательные учебные занятия по дисциплине и внеаудиторную самостоятельную работу студентов по дисциплине, может проходить в письменной, устной или смешанной форме. В качестве форм и методов контроля-внеаудиторной самостоятельной работы студентов могут быть использованы Интернет-конференции, обмен информационными файлами, семинарские занятия, коллоквиумы, зачеты, тестирование, контрольные работы, защита творческих работ и электронных презентаций и др.

Формы контроля самостоятельной работы:

- текущий контроль усвоения знаний на основе оценки устного ответа на вопрос, сообщения, доклада и д.п. (на практических занятиях);

- конспект, выполненный по теме, изучаемой самостоятельно;

- представленный текст контрольной работы;

- тестирование, выполнение письменной контрольной работы по изучаемой теме;

- рейтинговая система оценки знаний студентов по блокам (разделам) изучаемой дисциплины, циклам дисциплин;

- отчёт об учебно-исследовательской работе (её этапе, части работы и т.п.);

- статья, тезисы выступления и др. публикации в научном, научно-популярном, учебном издании и т.п. по итогам самостоятельной учебной и учебно-исследовательской работы, опубликованные по решению администрации колледжа;

9. Критерии оценки качества выполнения работ

Критериями оценки результатов внеаудиторной самостоятельной работы студента являются:

- уровень освоения студентом учебного материала;
- умение студента использовать теоретические знания при выполнении практических задач;
- сформированность общеучебных умений;
- обоснованность и чёткость изложения ответа;
- оформление материала в соответствии с установленными требованиями.
 - умения студента активно использовать электронные образовательные ресурсы, находить требующуюся информацию, изучать ее и применять на практике;
 - умение ориентироваться в потоке информации, выделять главное;
 - умение четко сформулировать проблему, предложив ее решение,
 - умение показать, проанализировать альтернативные возможности, варианты действий;
 - умение сформировать свою позицию, оценку и аргументировать ее.

10. Перечень заданий для самостоятельной работы студентов

работа с конспектом и учебником

работа с дополнительной литературой, чтение, конспектирование

прослушивание музыкальных произведений по пройденным темам

подготовка к викторинам

выучивание музыкальных тем наизусть

написание эссе, рефератов

подготовка докладов, сообщений

11. Примеры выполнения заданий (в качестве эталонов качества)

Реферат:

по дисциплине «Народное музыкальное творчество» на тему:

«МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР В ТВОРЧЕСТВЕ КЛАССИКОВ РОССИЙСКОЙ МУЗЫКИ XX ВЕКА»

Содержание:

1. Понятие фольклора
 2. Фольклор в творчестве классиков российской музыки XX века:
- С. Рахманинов;
 - И. Стравинский;

- С. Прокофьев;
- Д. Шостакович

3. Список используемой литературы

Понятие фольклора

ФОЛЬКЛОР — устное народное творчество (староанглийское *folklore* — народная мудрость). Музыкальный фольклор включает в себя песенное и инструментальное творчество народа, отражающее его историю, быт, стремления, думы. Народная музыка, являясь результатом коллективного творческого процесса, складывается на основе художественных традиций многих поколений. «Песни народные, как музыкальные организмы, отнюдь не сочинения отдельных музыкально-творческих талантов, а произведения целого народа», — писал А. Н. Серов. Передаваясь из уст в уста, народные мелодии постоянно обогащаются и видоизменяются: в различных районах страны могут существовать разные варианты одного и того же напева, наигрыша. Основная область музыкального фольклора — народная песня — важнейший источник профессиональной музыки. Отличаясь исключительным богатством и разнообразием жанров (песни обрядовые, сатирические, трудовые, игровые, лирические и др.), народные песни разных стран имеют специфические черты (подголосочная полифония русской народной песни, гармонический склад мелодии немецкой песни, прихотливый ритмический и интонационный склад многих восточных напевов и т. д.). Важную роль в музыкальном быту всех стран играет и танцевальная музыка, также отмеченная многообразием жанров, тембровой и ритмической изобретательностью. Широкое развитие получила музыкальная фольклористика — наука, занимающаяся собиранием и изучением музыкальных богатств, накопленных народом.

Фольклор в творчестве классиков российской музыки XX века

«Песня — душа народа, — утверждал когда-то А. Островский. — Испортишь песню — загубишь душу». Сохранить песенный фольклор в первозданной чистоте и в то же время не превратить его в застывший мемориал, расслышать живое дыхание песни, воплотить ее изменчивый, живой облик, современными выразительными средствами приблизить ее к слушателю — все эти задачи встают перед композиторами, которые обращаются к народным истокам.

Творчество Сергея Рахманинова (1873-1943) является как бы естественным «продолжением» творчества русских композиторов XIX века в веке XX: Рахманинова, бесспорно, можно считать прямым «наследником» русских композиторов XIX века, в первую очередь — Петра Чайковского. И его отношение к фольклору во многом перекликается с отношением Чайковского к самобытному творчеству народных музыкантов.

Примеров обращения к конкретным фольклорным источникам в творчестве Рахманинова известно не так уж много. Так, в статье музыковеда Е. Зайцевой, опубликованной в сборнике материалов научной конференции, посвященной 120-летию со дня рождения Рахманинова, упоминается десять таких примеров. В основном это обработки народных мелодий, когда музыкальные темы остаются в своей основе неприкосновенными: дается только их авторская гармонизация. Но есть и другие примеры, в которых можно наблюдать более опосредованное влияние конкретных народно-музыкальных источников на творчество композитора.

Первое обращение Рахманинова к фольклору относится к 1891 году, когда появилась его гармонизация бурлацкой песни «Во всю-то ночь темную» для пения с фортепиано. Три года спустя композитором были созданы Шесть пьес для фортепиано в четыре руки, op. 11 (1894); в этом сочинении пьеса № 3, где использована мелодия той же бурлацкой песни («Во всю-то ночь темную»), называется «Русская песня», а пьеса № 6 — «Слава» (здесь

Рахманинов использовал широко известную тему подблюдной песни, к которой до него, как известно, обращались и другие русские композиторы XIX века). Можно сказать, что этот фортепианный цикл является первым примером свободного претворения фольклорного тематизма в творчестве Рахманинова. Более чем через двадцать пять лет состоялось еще одно обращение композитора к народным мелодиям в авторском сочинении - в «Трех русских песнях» для оркестра и хора, ор. 41 (1920); здесь он использовал следующие песни: «Через речку, речку быстру», «Ах, ты, Ванька» и «Белилицы, румяницы вы мои».

Этим, конечно, не ограничивается перечень фольклорных мелодий, встречающихся в творчестве Рахманинова, - но все остальные темы, заимствованные из народной музыки, он лишь обрабатывал в традиционном значении этого слова, то есть гармонизовал их. Назовем здесь несколько таких примеров: это обработки для хора а cappella украинской народной песни «Чоботы» и русской народной песни «У ворот, ворот», сделанные Рахманиновым в 1899 году (последняя из них утеряна) и обработки для голоса и фортепиано русских народных песен «Лучинушка», «Вдоль по улице» и «Яблоня», относящиеся к 1920 году (они хорошо известны и довольно часто исполняются).

Особое внимание следует обратить на высказывание самого Рахманинова, в котором он утверждал, что четко выделяет два принципа, которым он следует в тех или иных творческих обращениях к фольклору: первый принцип он называл «прямой пересадкой» (когда говорил о том, что мы сейчас называем цитированием), а второй принцип - переосмыслением первоисточника (имея в виду не-цитирование, или не прямое цитирование).

Один из ярких примеров, дающих представление о методе «переосмысления» Рахманиновым фольклорного первоисточника, - использование квинтовых интонаций, встречающихся во многих смоленских песнях - и, в частности, в свадебных «Что ж ты, Пашечка» и «Васечку матушка научала», которые незабываемо исполняла известная народная певица Аграфена Глинкина, в сравнении с их своеобразным отражением в I части (*Allegro ma pop tanto*; «Слышишь, сани мчатся в ряд») широко известного произведения Рахманинова «Колокола», поэмы для симфонического оркестра, хора и солистов, ор. 35 (1913). Уже в самом начале здесь звучат характерные для масленичной песни квинтовые интонации, которые непосредственно переходят затем в колыбельную мелодию квартового диапазона, что типично для русской песенной архаики. Таким образом, интонации обрядовой и колыбельной песен использованы в этом сочинении опосредованно.

Перечень произведений Игоря Стравинского (1882-1971), так или иначе связанных с русской народной музыкой, весьма обширен: дело в том, что еще в молодые годы композитор сознательно стал обращаться к фольклорным источникам и изучать их (любопытная деталь: в «Диалогах» с Р. Крафтом Стравинский заявил о том, что только в балете «Аполлон Мусагет» (1928) впервые сознательно решил отречься от использования фольклора - это говорит о том, что, видимо, до тех пор композитор использовал его постоянно).

В контексте творчества Стравинского слово «обработка» имеет уже совершенно другой смысл, поскольку главным для композитора, в отличие от Рахманинова, стало стремление к работе прежде всего с народными песенными текстами, а не мелодиями. Последние встречаются в музыке Стравинского гораздо реже: например, во всей партитуре знаменитого балета «Весна священная», картины языческой Руси в двух частях для симфонического оркестра (1913) он процитировал только две подлинные народные темы, а весь остальной тематический материал был сочинен самим композитором - при этом он очень тесно связан с фольклором, но связь здесь имеется на более «глубинном» уровне (многие мотивы, звучащие в «Весне священной», интонационно перекликаются с народными наигрышами и попевками). Первая из двух фольклорных тем, использованных Стравинским в «Весне священной» в подлинном виде, проводится в I ее части, в № 3 («Игра умыкания»). Это известная русская семицкая песня «Ну-ка, кумушка»,

заимствованная из сборника Николая Римского-Корсакова (№ 50). Вторая фольклорная тема, звучащая в № 2 (9) II части этого балета («Тайные игры девушек. Хождение по кругам»), - русская свадебная песня «На море утушка купалась», звучащая здесь в том варианте, в каком она была в свое время записана самим Стравинским. В «Диалогах» Стравинского, как известно, опубликована уникальная фотография, сделанная в начале XX века: «Стравинский записывает напев лирника. Устилуг, 1907-1908 г.г.».

Вообще, в связи с фольклорными истоками обычно принято говорить о раннем периоде творчества Стравинского - то есть о его балетах «Жар-птица» (1910), «Петрушка» (1911) и названная выше «Весна священная». Однако и в балете «Петрушка» фольклорных цитат не намного больше, чем в «Весне священной»: музыковеды-фольклористы отмечают, в частности, цитирование песен «Под вечер, осенью ненастной», «Чудный месяц», «Вдоль по Питерской» и «Не лед трещит, не комар пищит» - правда, что касается последней цитаты, то она иногда связывается исследователями и с песней «А снег тает», где звучит похожая мелодия, но с другими словами; таким образом, существует два разных фольклорных первоисточника этой мелодии, цитируемой в «Петрушке». (Следует отметить, что за использование в этом же балете популярной тогда во Франции песенки Спенсера «Она имела деревянную ногу» Стравинскому приходилось делать отчисления Спенсеру и его родственникам от каждого представления и концертного исполнения «Петрушки».)

В 1910-е годы, когда композитор активно интересовался фольклором и изучал его, появился целый ряд «фольклорно ориентированных» сочинений Стравинского - например, в Восьми легких пьесах для фортепиано в четыре руки (1915) № 6 называется «Балалайка»; сюда же относятся «Три истории для детей» для голоса и фортепиано (1917), написанные на русские народные тексты, а также некоторые другие произведения.

Тема «Стравинский и фольклор» подразумевает, с одной стороны, обращение Стравинского только к народнопесенным текстам и сочинение авторской музыки на их основе, с другой стороны - использование композитором народных мелодий или наигрышей. Необходимо отметить, что цитирование последних было более характерным для раннего периода творчества Стравинского, поскольку с народными песенными текстами он начал работать несколько позже: на русские народные тексты, помимо вышеупомянутых «Трех историй для детей», были написаны и Три песенки (из воспоминаний юношеских годов) для меццо-сопрано и фортепиано (1913), и «Прибаутки», шуточные песни для голоса и инструментального ансамбля (1914), и «Кошачьи колыбельные песни», вокальная сюита для контральто и трех кларнетов (1916), и «Подблюдные», четыре русские крестьянские песни для женского вокального ансамбля без сопровождения (1917), и Четыре русские песни для голоса и фортепиано (1919).

Особняком стоит обращение композитора к бурлацкой русской народной песне «Эй, ухнем», которая известна нам по аудиозаписи московских концертов Стравинского, осуществленной во время его пребывания в России в 1962 году. Московская консерватория выпустила недавно компакт- диск, который так и называется: «Стравинский в Москве». В самом конце программы, записанной на нем, композитор дирижирует исполнением этой обработки, сделанной им для духовых и ударных инструментов в 1917 году; в авторском оригинале данная обработка имеет название «Песня волжских бурлаков».

Из более поздних сочинений Стравинского, которые обладают непреходящей ценностью и в которых обращение к русской теме не менее значимо, можно вспомнить «Историю солдата», «сказку о беглом солдате и черте», читаемую, игруемую и танцуемую (1918), «Свадебку», русские хореографические сцены с пением и музыкой на народные тексты (1923) и «Скерцо a la gusse» для симфо-джазового оркестра (1944). В первых двух из этих произведений проявились, прежде всего, народные музыкальные жанры, связанные со свадебным и скоморошным действием. Вообще, жанры русских народных песен представлены в творчестве Стравинского очень широко - пожалуй, шире, чем у каких-либо других композиторов: это «песни величальные и шуточные, игровые, плачи, причеты, культовая псалмодия, кличи, голошения, инструментальные наигрыши, колокольные звоны и так далее...». Но главными особенностями творческого метода композитора

исследователи считают следующее: «В мелодико-интонационном плане Стравинский опирается на типовые, а не художественно-уникальные» явления в народной музыке, - то есть он использует в своих произведениях прежде всего те «кирпичики», из которых «сделаны», «составлены» народные мелодии, и работает с ними как профессиональный композитор; кроме того, «фольклорным темам Стравинского не свойственно так называемое «широкое дыхание»: <...> даже в протяжных темах <...> высока степень мотивной расчлененности, большую роль играет фактор повторности» (Головинский 1981). Названные черты стиля Стравинского особенно заметны, к примеру, в партитурах упоминавшейся «Истории солдата» и «Симфоний духовых инструментов» (1920), а также в сочинении «Пять пальцев», восемь очень легких пьес на пяти нотах для фортепиано (1921), где типичные интонационные элементы, характерные для народных наигрышей, встречаются довольно часто (напомним, что все эти произведения были написаны гораздо позже, чем балеты «Петрушка» и «Весна священная»).

Переходя к проблеме фольклорных связей в музыке композиторов России «советского» периода, прежде всего хотелось бы сказать о творчестве Сергея Прокофьева (1891-1953). Оно связано с народной музыкой, пожалуй, в большей степени опосредованно, - хотя у Прокофьева, естественно, тоже имеются фольклорные цитаты. Например, в финале произведения, справедливо считающемся одной из вершин его творчества - Симфонии-концерте для виолончели с оркестром ми минор, ор. 125 (1952) - проводится мелодия украинской народной песни «Бывайте здоровы, живите богато». Известны также прокофьевские «Увертюра на еврейские темы» для кларнета, двух скрипок, альты, виолончели и фортепиано, ор. 34 (1919), написанная по заказу еврейских музыкантов, «Русская увертюра» для оркестра, ор. 72 (1937), Струнный квартет № 2 фа мажор, ор. 92 (1942), написанный на кабардинские темы, а в балете «Сказ о Каменном цветке», ор. 118 (1950) композитор использовал песни народов Урала.

Однако в более молодые годы взаимоотношения Прокофьева с фольклором были несколько иными. Об этом говорит, например, одно из его высказываний в письме Николаю Мясковскому, которое относится еще к периоду пребывания Прокофьева за границей (как известно, вне России он прожил довольно долгое время). Дело в том, что в 1930-е годы, живя в Париже, композитор впервые сделал обработки двух русских народных песен (вполне типичные гармонизации мелодий): «На горе-то калина» и «Снежки белые»; пятнадцать лет спустя, в 1945 году, эти обработки (окончательная редакция их относится к 1931 году) вошли под №№3 и 4 в I тетрадь издания «Двенадцати русских народных песен» в обработке для голоса с фортепиано Прокофьева, ор. 104. И вот что написал композитор в письме Мясковскому в 1930 году, после завершения первоначального варианта своих обработок: «Русские песни, гармонизованные Прокофьевым, - весьма малозначащие какашки. Правда, подобной прокофьевской характеристики были удостоены когда-то и такие пьесы, как, например, «Этюды-картины» Рахманинова (см.: Мильштейн 1983, 183), поэтому в действительности это были не столь уж «малозначащие» обработки, «романсишки без опуса» (Прокофьев, Мясковский 1977) - тем более, что уже после переезда в Россию на постоянное место жительства Прокофьев, как известно, в корне изменил отношение к этой области своего творчества.

В качестве широко известного примера влияния фольклора на музыку Прокофьева принято называть его кантату «Александр Невский», ор. 78 (1939) - и, в особенности, IV ее часть («Вставайте, люди русские»), средний раздел которой («На Руси родной, на Руси большой») интонационно связан с протяжными солдатскими песнями. Музыковед-фольклорист И. Земцовский, например, находит здесь параллели как с русской народной песней «Ты взойди, солнце красное», так и с более поздней по происхождению песней «Трубка командира» (в сборнике А. Мосолова - № 3. Трубка командира. Рассказ старого солдата): и в том, и в другом случае мелодии похожи, хотя подобные параллели, разумеется, весьма относительны. Эта кантата представляет собой яркий пример опосредованного влияния фольклора, более того - «впитывания» композитором с детства, в процессе овладения основами музыкального искусства, фольклорных традиций: известно,

что Прокофьев учился у «академических» русских композиторов, но, тем не менее, вошел в историю музыки как новатор - благодаря своему новаторскому отношению как к академической русской музыке, так и к русским фольклорным традициям.

Вообще, можно говорить о том, что у композиторов, которых ранее принято было называть «советскими классиками», всегда сочетаются эти два момента: с одной стороны, в их музыке нередко встречается традиционный подход к фольклору, идущий от русской музыкальной классики, а с другой стороны, во многих их произведениях присутствуют и принципиально новые методы работы с фольклорным материалом. Так, в публикациях о «новаторском» Третьем фортепианном концерте Прокофьева, ор. 26 (1921), музыковедами часто проводится параллель между народными наигрышами на рожке и знаменитым кларнетовым соло во вступительном разделе I части этого концерта; в этой связи можно вспомнить и оперу Прокофьева «Семен Котко», ор. 81 (1940), где в сцене свадебного обряда также возникает ассоциация с наигрышем на рожке), а также параллель между одним из вариантов проведения главной темы этой части с величальной свадебной русской песней «Коло месяца, коло ясного», записанной в Псковской области. «Русский национальный тематизм встречается у Прокофьева часто и притом наиболее органично в его собственных мелодиях, а не в заимствованиях из фольклора» (Земцовский 1978).

Таким образом, особенно тесно связанным с фольклором можно считать практически весь «советский» период творчества Прокофьева: ведь музыкальный язык композитора очень изменился после 1935 года (вспомним, что в качестве ведущей лейттемы последней оперы Прокофьева «Повесть о настоящем человеке», ор. 117, звучит мелодия хора «Вырос в роще дубок молодой», которая, безусловно, интонационно связана со многими русскими народными напевами - как и «Колыбельная медсестры» из этой же оперы). Но в то же время связь с народной музыкой, как было показано выше, прослеживается и во многих других его сочинениях, принадлежащих к более ранним творческим периодам: сначала, видимо, как опосредованное влияние, «впитанное» в детстве, а затем на какое-то время сознательно «отринутое». Зрелые же произведения Прокофьева, в том числе и самые поздние, символизируют закономерное возвращение композитора к фольклору

Для Дмитрия Шостаковича (1906-1975), как известно, было характерно обращение как к русскому, так и к еврейскому фольклору. Русская народная песенность стала привлекать внимание композитора, в основном, в зрелый и поздний периоды творчества: таков, например, его Второй фортепианный концерт фа мажор, ор. 102(1957), где протяжные темы (например, главная тема II части, а также «академически- распевная» побочная партия I части) интонационно весьма близки русским мелодиям. Многие его песни (так называемые «советские» - например, знаменитая песня «Родина слышит»), безусловно, тоже связаны с русским песенным фольклором (как, впрочем, и песни других «советских» композиторов). В один ряд с такого рода песенным тематизмом можно поставить и некоторые темы из оратории Шостаковича «Песнь о лесах» на слова Е. Долматовского, ор. 81 (1949), а также из фортепианного цикла Двадцать четыре прелюдии и фуги, ор. 87 (1951). Все это - типичные примеры опосредованного воздействия фольклорных источников на композитора. Есть у Шостаковича и хоровые обработки русских народных песен - например, Две русские народные песни для смешанного хора a cappella, ор. 104 (1957): «Венули ветры» и «Как меня, младу-младешеньку».

Характерная особенность целого ряда произведений Шостаковича - цитирование русских революционных песен. Так, важнейшее значение имеют «революционные» цитаты в Одиннадцатой симфонии соль минор, ор. 103 «1905-й год» (1957), где звучат «Варшавянка», «Вы жертвою пали» и некоторые другие песни этого периода российской истории, связанного с программным замыслом сочинения. К этому же ряду произведений относятся и «Десять поэм на слова русских революционных поэтов» для смешанного хора a cappella, ор. 88(1951).

Из пятнадцати симфоний Шостаковича с фольклором связаны в наибольшей степени две, относящиеся к зрелому периоду творчества: вышеупомянутая Одиннадцатая и Тринадцатая симфонии си бемоль минор, ор. 113 (1962), - если иметь в виду прямое цитирование

композитором фольклорных источников. Исследователи отмечают, что в I части Тринадцатой симфонии («Бабий Яр») имеется сильно трансформированная цитата русской песни «Ах, вы сени, мои сени» - но в весьма своеобразном контексте: она трактуется здесь как тема «разгула злых сил». Подобная образная трансформация встречается, как известно, не только у Шостаковича - и, как правило, оказывается уместной в контексте того или иного произведения.

Цитирование грузинской песни «Сулико», русской песни «Калинка, малинка» и русского наигрыша «Камаринская» в «Антиформалистическом райке» для четырех басов и смешанного хора в сопровождении фортепиано и чтеца (1948— 1968), первое публичное исполнение которого состоялось почти через 15 лет после смерти Шостаковича (в 1989 году), стоит особняком в его творчестве, поскольку это сочинение имеет отчетливо выраженную сатирическую направленность и своеобразный «синезлужнический» (в современной трактовке - «капустнический») стилистический опенок.

Еще одна важнейшая особенность фольклорной стороны творчества Шостаковича - неоднократное его обращение к еврейскому фольклору. Интересно, что впервые цитата еврейской мелодии появилась в I части Первого фортепианного концерта, ор. 35 (1933): композитор проводит здесь (в качестве гротескного образа) известную одесскую песенку «Как шумно было в доме Шнеерсона».

Достаточно известен и другой, более поздний пример его обращения к еврейской музыке во Втором фортепианном трио, ор. 67 (1944), посвященном памяти И. Соллертинского. В финале этого знаменитого трио Шостакович разрабатывает музыкальную тему, напетую ему прибалтийским художником Соломоном Гершовым (учеником Марка Шагала) и трактует ее как постепенно разрастающуюся «пляску смерти». Музыка неизменно производит на всех, кто ее слушает, совершенно потрясающее впечатление - не случайно эту еврейскую мелодию Шостакович цитировал позднее и в других своих сочинениях, проводя ее в качестве автоцитаты (для позднего периода творчества Шостаковича, как известно, был характерен принцип автоцитирования, который начал проявляться в его произведениях, начиная с 1960-х годов). Автоцитата из темы финала Второго трио есть, например, в Восьмом квартете, ор. 110, и в Камерной симфонии, ор. 110-bis.

Следующее обращение Шостаковича к еврейской теме относится к наиболее, пожалуй, известному его сочинению такого рода: вокальному циклу «Из еврейской народной поэзии» для сопрано, меццо-сопрано, тенора и фортепиано, ор. 79 (1948). Удивительно, что цитат из еврейской народной музыки здесь почти нет - за исключением танца «Фрейлэхс» в № 5 («Предостережение»), в фортепианной партии. В целом же подход Шостаковича к еврейскому фольклору здесь совершенно иной: он использует отредактированные им самим народные поэтические тексты и как бы вводит в комплекс собственных выразительных средств (включая ладовое мышление) приметы еврейского народного интонационного строя; в результате возникает уникальный симбиоз: слушатель воспринимает произведение как фольклорное по своей сути, и в то же время - как музыку современного композитора, поскольку авторский стиль Шостаковича узнается с нескольких тактов. Не случайно подобный метод, спустя некоторое время, стал актуальным для целого ряда более молодых композиторов, представителей «новой фольклорной волны» - таких, например, как Гия Канчели, Валерий Гаврилин, Ширвани Чалаев.

Цитата из еврейской музыки есть и в вышеупомянутой Тринадцатой симфонии Шостаковича. Композитор не мог здесь не затронуть эту сферу музыкального фольклора: ведь в одном из эпизодов ее I части («Бабий яр») развивается образ Анны Франк (напомним, что «Дневник Анны Франк» использован в поэтическом тексте, лежащем в основе Тринадцатой симфонии и принадлежащем поэту Евгению Евтушенко). Однако и в этой симфонии цитирование уже нельзя назвать «прямым»: прототипом темы, связанной с образом Анны Франк, является тема Фуги № 8 фа диес минор из Двадцати четырех прелюдий и фуг, которая, в свою очередь, имеет «еврейское происхождение» - точнее, интонационную связь с № 4 («Перед долгой разлукой») из вышеупомянутого вокального цикла «Из еврейской народной поэзии». К этой удивительной теме, которая была сочинена

самим Шостаковичем и вариантно использована в трех произведениях, у композитора было особое отношение, поскольку слушатели всегда воспринимали ее как подлинно народную, принадлежащую к еврейскому национальному фольклору.

Список используемой литературы:

1. А р а к е л о в а А. Стравинский и философские искания в России конца XIX первой трети XX веков // И.Ф. Стравинский. Сб. ст. Научные труды МГК им П.И.Чайковского / Сост. В.П.Варунц. -М.: Ред.-изд. отдел Моск. коне., 1997.
2. Арановский М. Пятнадцатая симфония Д. Шостаковича и некоторые вопросы музыкальной семантики // Вопросы теории и эстетики музыки. Л.: Музыка. Лен. отд., 1977.
3. Асафьев Б. Русская музыка XIX и начала XX века. 2-е изд. -Л.: Музыка, 1979.
4. Б е л о н е н к о А. Образы и черты стиля современной русской музыки 60-70-х годов для хора a cappella // Вопросы теории и эстетики музыки.-Л.: Музыка. Лен. отд., 1977.
5. Б е л о р у с е ц И. Композиторы и фольклор // Советская музыка. 1971.
6. Б о г а н о в а Т. Национально-русские традиции в музыке С.С.Прокофьева. М.: Сов. композитор, 1961.

Условия для организации самостоятельной работы:

Технология организации самостоятельной работы студентов включает использование информационных и материально-технических ресурсов образовательного учреждения.

В частности, материально-техническое и информационно-техническое обеспечение самостоятельной работы студентов включает в себя:

- наличие и доступность всего необходимого учебно-методического и справочного материала как печатного, так и электронного, методических рекомендаций по выполнению СРС, технологических карт прохождения индивидуального образовательного маршрута студента, доступа в сеть Интернет;
- система регулярного контроля качества выполненной самостоятельной работы;
- консультационная помощь, в том числе взаимодействие в сети Интернет;
- наличие помещений для выполнения групповых самостоятельных работ.
- библиотеку с читальным залом, укомплектованную в соответствии с существующими нормами;
- учебно-методическую базу учебных кабинетов, лабораторий и методического центра;
- компьютерные классы с возможностью работы в INTERNET;
- учреждения практики (базы практики) в соответствии с заключенными договорами;
- аудитории (классы) для консультационной деятельности;
- учебную и учебно-методическую литературу, разработанную с учетом увеличения доли самостоятельной работы студентов, и иные материалы.

Самостоятельная работа организуется в учебных аудиториях (компьютерном классе, читальном зале, фонотеке, видеотеке, концертных залах, библиотеке), в специально отведенное для этого время для групповых и индивидуальных занятий, под руководством, но без непосредственного участия преподавателя

(все виды педагогической практики, а также самоподготовка по всем дисциплинам, требующим использования компьютера, фоно и видеоматериалов).

12.Перечень рекомендуемых учебных изданий, Интернет-ресурсов, дополнительной литературы

Основная:

1. Аникин В. Русский фольклор: Учебное пособие для вузов. – М., 1987.
2. Афанасьев А. Народные русские сказки: В 3-х тт. / Подг. текста и примеч. Л.Г.Барага и Н.В. Новикова. 7-е полн. изд. – М., 1984-85.
3. Балакирев М. Сборник русских народных песен. – СПб., 1895.
4. Головинский Г. Композитор и фольклор. – М., 1981.
5. Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / Подгот. А.П.Евгеньева, Б.Н. Путилов. – М., 1977.
6. Круглов Ю. Русские обрядовые песни. – М., 1989.
7. Линёва Е. Великорусские песни в народной гармонизации. Вып. 1. – СПб., 1904; Вып. 2. СПб., 1909.
8. Листопадов А. Песни донских казаков. Тт. 1-5. – М., 1949-1954.
9. Львов Н., Прач И. Собрание русских песен с их голосами. – М., 1955.
10. Лядов А. Песни русского народа. – М., 1959.
11. Мирек А. Гармоника. Прошлое и настоящее: Научно-энциклопедическая книга. – М., 1994.
12. Народное музыкальное творчество: Учебник / Отв. ред. О.А. Пашина. – СПб., 2005.
13. Народное музыкальное творчество: Хрестоматия / Отв. ред. О.А. Пашина. 2-е изд. – СПб., 2008.
14. Пропп В. Морфология сказки. Л., 1928. Переизд.. – М., 1969. СПб., 1998.
15. Римский-Корсаков Н. 40 народных песен, собранных Т.И. Филипповым. – СПб., 1882.
16. Римский-Корсаков Н. 100 русских народных песен. – М., 1979.
17. Руднева А. Курские танки и карагоды. – М., 1975.
18. Русское народное поэтическое творчество / Под ред. А.М. Новиковой. – М., 1978.
19. Русское народное поэтическое творчество: Хрестоматия / Под ред. А.М. Новиковой. 2-е изд. – М., 1978.
20. Собрание народных песен П.В. Киреевского. Тт. 1-2. – Л., 1983, 1986.15

Дополнительная

1. Балашов Д., Марченко Ю., Калмыкова Н. Русская свадьба. – М., 1985.
2. Бачинская Н. Русские хороводы и хороводные песни. – М., 1951.
3. Белкин А. Русские скоморохи. М., 1975.
4. Бершадская Т. Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной песни. – Л., 1961.

6. Бычков А. Энциклопедия языческих богов. Мифы древних славян. – М., 2001.
7. Бюхер К. Работа и ритм. – М., 1923.
8. Вертков К. Русские народные музыкальные инструменты. – М., 1975.
9. Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. 2-е изд. – М., 1975.
10. Гилярова Н. Народный романс. – М., 1998.
11. Гилярова Н. Хрестоматия по русскому народному творчеству для школ. Чч. 1-2. – М., 1996-1999.
12. Гиппиус Е., Эвальд З. Песни Пинежья. – М., 1937.
13. Гошовский В. У истоков народной музыки славян. – М., 1971.
14. Гусев В. Эстетика фольклора. – Л., 1967.
15. Ефименкова Б. Северно-русская причеть. – М., 1980.
16. Ефименкова Б. Северные байки. – М., 1977.
17. Ефимова Л. Русский народный костюм. – М., 1988.
18. Земцовский И. Мелодика календарных песен. – Л., 1975.
19. Истомин И. Трудовые припевки плотогонов. – М., 1979.
20. История культуры Древней Руси. – М., Л., 1951. Тт. 1-2.
21. Карпентьер А. Музыка Кубы [пер. с исп.]. – Москва, 1962.
22. Кирсанова Р. Костюм в русской художественной культуре. – М., 1995.
23. Кодай З. Венгерская народная музыка [пер. с венг.]. – Будапешт, 1961.
24. Концерты М.Е. Пятницкого с крестьянами. – М., 1914.
25. Короткова М. Путешествие в историю русского быта. – М., 2003.
26. Кулаковский Л. Искусство села Дорожево. У истоков народной музыки и театра. – М., 1965.
27. Медведева М. Духовные стихи русского народа. – М., 1998.
28. Мехнецов А. Хороводные песни, записанные в Томской области. – М., 1975.
29. Павлова О. Народные песни Смоленской области, напетые А. И. Глинкиной. – М., 1969.
30. Песни Подмосковья, собранные П. Ярковым. – М., 1951.
31. Попова Т. Русское народное музыкальное творчество. Вып. 1. – М., 1955.
32. Попова Т. Русское народное музыкальное творчество. Вып. 2. – М., 1956.
33. Попова Т. Русское народное музыкальное творчество. Вып. 3. – М., 1957.
34. Пословицы русского народа: Сборник В. Даля. М., 1861-1862. Другие изд. – М., 1957, 1984, 2001.
35. Пропп В. Фольклор и действительность. – М., 1976.
36. Пушкина С. Русские народные песни Московской области. – М., 1988.
37. Руднева А. Русское народное музыкальное творчество. – М., 1994.
38. Руднева А., Щуров В., Пушкина С. Русские народные песни в многомикрофонной записи. – М., 1979.
39. Русский народный календарь: обычаи, поверья, приметы на каждый день. – М., 2004.
40. Рыбаков Б. Язычество древней Руси. – М., 2001.
41. Рыбаков Б. Язычество древних славян. – М., 1994.

42. Сапонов М. Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. – М., 2004.
43. Свитова К. Народные песни Брянской области. – М., 1966.
44. Славянская мифология: энциклопедический словарь. – М., 1995.
45. Стихович М. Русские народные песни. – М., 1964.
46. Трутовский В. Собрание русских простых песен с нотами. – М., 1953.
47. Успенский Н. Лады русского Севера. – М., 1973.
48. Фраёнова Е. Русское народное музыкальное творчество: Хрестоматия. – М., 2000.
49. Христиансен Л. Уральские народные песни. – М., 1961.
50. Щуров В. Стилиевые основы русской народной музыки. – М., 1998.
51. Щуров В. Южнорусская песенная традиция. – М., 1987.

Рекомендуемые Интернет-ресурсы

1. Государственный фольклорный центр «Астраханская песня»:
<http://www.astrasong.ru/>
2. Государственный центральный музей музыкальной культуры имени М.И. Глинки: <http://www.glinka.museum/>
3. Дербеневка: московский фольклорно-этнографический центр:
<http://www.derbenevka.com/>
4. Жемчужина Сибири: Государственный Омский русский народный хор:
<http://www.ic.omskreg.ru/~chorus/>
5. Живая старина [официальный сайт журнала о русском фольклоре и традиционной культуре с содержанием номеров за 1891–1905 и 1995-2007 гг.]<http://www.ruthenia.ru/folklore/zhst.htm>
6. Кафедра русского устного народного творчества МГУ:
<http://www.philol.msu.ru/~folk/>
7. Народы и религии мира: интернет-версия одноименной энциклопедии:
<http://www.cbook.ru/peoples>
8. Рекомендации ЮНЕСКО о сохранении фольклора:
<http://center.fio.ru/som/getblob.asp?id=10017426>
9. Российский Фольклорный Союз: <http://www.folklore.ru/>
10. Русская земля: журнал о русской истории и культуре:
<http://www.rusland.spb.ru/>
11. Русская народная свадьба Ульяновской области: словарь, обряды, песни, источники: <http://russwedding.narod.ru>
12. Русская традиционная культура: информация, исследования, тексты:
<http://ru.narod.ru/index.htm>
13. Русские традиции: альманах русской традиционной культуры:
<http://www.ruplace.ru/>
14. Русский фольклор в современных записях: Пропповский центр: гуманитарные исследования в области традиционной культуры: Санкт-Петербургский университет: <http://www.folk.ru/>
15. Сюжетно-мотивные указатели русского фольклора: электронные версии:
<http://www.ruthenia.ru/folklore/indexes.htm>

16. Традиционная культура народов европейского северо-востока России: этнографическая энциклопедия: <http://www.komi.com/folk/>
17. Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика: фольклористика и культурная антропология в Интернете: <http://www.ruthenia.ru/folklore/>
18. Фольклор и фольклористы России: <http://ffr.nm.ru/>
19. Фольклор Новгородской области: <http://www.novgorod.ru/read/information/cultutre/folklore/>
20. Фольклорный ансамбль Дмитрия Покровского: <http://ru.narod.ru/ans/pokrovsk/pokrovsk.htm>
21. Фольклорный ансамбль Московской консерватории: <http://folklore.intercontactgroup.com/>
22. Фольклорный архив Нижегородского Государственного Университета им. Н.И.Лобачевского: <http://www.unn.ru/folklore/folk.htm>
23. Фонограммархив Института языка, литературы и истории Карельского Научного Центра РАН: описание, каталог, музыкальные образцы: <http://phonogr.krc.karelia.ru/>
24. Фраёнова Е. Примерная программа по дисциплине «Русское народное музыкальное творчество» для музыкальных училищ и училищ искусств [М., 2001]: http://www.conservatorycollege.ru/content/09metodcab/03prog/russian_folk_prog.doc
25. Фундаментальная электронная библиотека: русская литература и фольклор: <http://www.feb-web.ru>
26. Центр изучения традиционной культуры Европейского Севера: Поморский государственный университет им. М.В. Ломоносова: <http://folk.pomorsu.ru/>
27. Церковно-народный месяцеслов: <http://www.telegraph.ru/misc/day/day.htm>
28. Электронный каталог звукозаписей из коллекций фольклорного Фонограммархива Института Русской Литературы (Пушкинского дома) РАН: <http://www.speech.nw.ru/cgi-bin/collections.pl>
29. Энциклопедия уральских мифологий: мифология коми: <http://www.komi.com/folk/myth/2.htm>