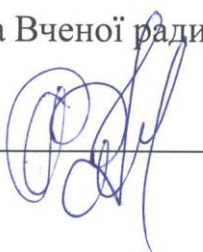


МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ЛУГАНСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

ЗАТВЕРДЖЕНО

Рішенням Вченої ради
Луганської державної
академії культури і мистецтв
Протокол № 3
Голова Вченої ради в.о. ректора

 Бігус О.О.

**ПРОГРАМА
ДОДАТКОВОГО ВСТУПНОГО ВИПРОБУВАННЯ
ОСВІТНЯ ПРОГРАМА «МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО»**

Галузь знань	02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність	025 «Музичне мистецтво» (код і напрям підготовки)
Освітній рівень	другий (магістерський) (назва освітнього рівня)
На базі	першого (бакалаврського) освітнього рівня
Нормативний термін навчання	1 рік 4 місяця (років, місяців)

Київ
2019

Пояснювальна записка

Додаткове вступне випробування передусє вступному екзамєну з іноземної мови та фаховому випробуванню і має кваліфікаційний характер. Додаткове вступне випробування складають особи, які мають вищу освіту за освітнім ступенем «Бакалавр» та освітньо-кваліфікаційним рівнем «Спеціаліст», здобутого за іншою спеціальністю.

Додаткове вступне випробування оцінюється за системою – склад/не склад, при цьому для проміжного оцінювання використовується 100-бальна шкала (мінімальний прохідний бал – 61).

Додаткове вступне випробування передбачає практичну і теоретичну перевірку знань, умінь і навичок.

Теоретична частина – тестування.

Практична частина – виконання сольної програми з фаху.

Кожна частина вступного випробування – теоретична частина і практична частина – оцінюється за шкалою від 0 до 50 балів. Бали з кожної частини вступного випробування сумуються, що складає загальну оцінку вступника за вступне фахове випробування: «склав» / «не склав».

Теоретична частина вступного випробування відбувається у формі тестування (50 тестових питань, кожне з яких має 4 варіанти відповідей, і вартує 1 бали).

ТЕОРЕТИЧНА ЧАСТИНА

Передбачає перевірку теоретичних знань з професійно-орієнтованих дисциплін, спрямованих на формування фахового світогляду і практичних навичок, необхідних для виконання виробничих функцій.

Вступник повинен дати відповіді на тести з дисциплін:

- «Гармонія»;
- «Історії та теорії виконавства» (за фаховим спрямуванням).

ДИСЦИПЛІНА «ГАРМОНІЯ»

ТЕМА 1. Принципи гармонізації мелодії і басу

Гармонізація мелодії і басу. Методика рішення завдань, як система логічних послідовних дій. З'єднання тризвуків і секстакордів кварто-квінтового і секундового співвідношення.

Норми голосоведіння при гармонізації мелодичних стрибків при зміні гармоній. Перевага протилежного й прямого руху двох крайніх голосів до недосконалих консонансів. Неприпустимість прихованих квінт і октав.

ТЕМА 2. Найважливіші каденційні засоби

Поняття про період. Найбільш типові структури періоду. Тематична і ладогармонічна побудова періоду. Періоди однотональні і модуляційні.

Функціональний розвиток у періоді. Визначення каденцій. Класифікація каденційних зворотів. Каденції серединні і заключні, їх гармонічний зміст. Каденції автентичні, плагальні, напівавтентичні, напівплагальні, половинні, повні досконалі, повні недосконалі. Використання каденцій у періоді.

Найважливіші каденційні засоби. Кадансовий кварт секстакорд, його біфункціональність та метричне положення.

Акорди субдомінантової групи, що передують кадансовому квартсекстакорду. Секстакорд другого ступеню – субдомінанта із секстою. Варіанти розташування і мелодичного положення акорду.

Квінтсекстакорд другого ступеню – м'яко дисонуючий акорд субдомінантової групи. Умови застосування цих акордів. Домінантсептакорд у каденції. Переміщення доміантсептакорду. Повний і неповний доміантсептакорд. Голосоведіння при розв'язанні повного й неповного доміантсептакорду в тоніку.

Домінантсептакорд – яскравий представник доміантової групи. Застосування обернень доміантсептакорду в процесі викладу і розвитку музичного матеріалу, що сприяють мелодизації басу. Характеристика обернень доміант септакорду, їх переміщення. Правила розв'язання обернень доміантсептакорду в тоніку. Більш вільне голосоведіння при розв'язанні. Можливість виникнення стрибків, ненормативних подвоєнь.

Домінантсептакорд із секстою, його походження. Висотне положення сексти у верхньому голосі. Розв'язання доміантсептакорду із секстою в тоніку.

Перервана каденція, її місце розташування в періоді. Перервана каденція як засіб розширення періоду. Голосоведіння при розв'язанні доміантсептакорду в тризвук шостого ступеня.

ТЕМА 3.

Гармонія на основі голосоведіння: прохідні й допоміжні звороти

Поняття про акорди мелодичного походження, що виникають між функціонально основними акордами на відносно легких долях такту.

Виникнення прохідних акордів на основі плавного руху басу. Співвідношення басу і сопрано. Виникнення співзвуч не терцієвої структури як прохідних.

Прохідні звороти на основі тоніки, субдомінанти, увідного септакорду, септакорду II ступеня. Застосування прохідних зворотів у процесі розвитку.

Виникнення допоміжних акордів на основі витриманого басу. Принципи голосоведіння. Допоміжні звороти до тоніки і доміанти.

Застосування допоміжних зворотів у експозиційних розділах, у половинній каденції як плагального доповнення до періоду.

ТЕМА 4. Найважливіші побічні септакорди: II₇, VII₇

Гармонізація мелодії за допомогою найважливіших побічних септакордів та їх обернень, як спосіб подальшого збагачення і розмаїтості гармонічного змісту.

Септакорд другого ступеня – найбільш яскрава гармонія субдомінантової групи.

Обернення септакорду другого ступеня їх застосування в каденціях, усередині побудов, у плагальних доповненнях. Підготовлення септакорду другого ступеня і розв'язання у тоніку і домінантсептакорд. Ускладнення акордів домінантової групи.

Ввідний септакорд – акорд, що концентрує ладову нестійкість. Особлива виразність звучання.

Обернення ввідного септакорду. Підготовлення цього акорду і його обернень акордами тоніки й субдомінанти. Розв'язання септакорду сьомого ступеня і його обернень у тоніку, норми голосоведіння.

Внутрішньофункціональне розв'язання ввідного септакорду і його обернень у домінантсептакорд. Особливості голосоведіння. Метричне положення ввідного септакорду.

ТЕМА 5. Акорди групи подвійної домінанти

Акорди подвійної домінанти в каденції, найбільш вживані їх види, що будуються на IV підвищеному й VI ступенях ладу в мажорі та мінорі.

Підготовка акордів групи подвійної домінанти. Акорди субдомінантової групи, що передують появі подвійної домінанти. Особливості голосоведіння при з'єднанні акордів субдомінантової групи з акордами подвійної домінанти. Поняття про «заперечення».

Розв'язання акордів групи подвійної домінанти в D, D₇. Застосування акордів групи подвійної домінанти в середині побудови. Акорди тонічної, субдомінантової (рідше домінантової) функцій, що передують появі подвійної домінанти. Перехід подвійної домінанти в дисонуючі акорди домінантової групи, основи голосоведіння. Вживання акордів групи подвійної домінанти в плагальних зворотах при безпосередньому переході їх у тонічну функцію.

ТЕМА 6. Відхилення й модуляції в тональності I ступеня спорідненості

Відхилення як короткочасний перехід у нову тональність без каденційного закріплення. Напрямок відхилень, широке використання відхилень у тональності субдомінантової групи.

Відхилення в тональності I ступеня спорідненості: головна тональність, модулюючий акорд, тоніка нової тональності. Види модулюючих акордів. Домінантсептакорд і ввідний септакорд з оберненнями як побічні домінанти.

Відхилення через ввідний септакорд у випадку виникнення „заперечення”.

Септакорд II ступеня і його обернення у сполученні з домінантовою гармонією при відхиленні.

Загальний й модулюючий акорди. Сутність модуляційного процесу: показ вихідної тональності, введення загального й модулюючого акордів, каденційне закріплення нової тональності. Модуляції в тональності домінантової і субдомінантової груп.

ДИСЦИПЛІНА «ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ ВИКОНАВСТВА» (ЗА ФАХОВИМ СПРЯМУВАННЯМ)

Освітня програма «Диригентсько-хорове мистецтво»

ТЕМА 1. Поняття хорового колективу

Різновиди хорових колективів за структурою, кількістю і якістю. Типи та види хорів. Види хорової творчості. Жанри хорової музики. Форми сучасного хорового виконавства: хори типу капели, народні хори, ансамблі пісні й танцю, учбові хори, хори театрів, дитячі хори.

ТЕМА 2. Голос співака, механізм його становлення

Функції звукоутворення і закони розвитку співацького голосу. Механізм роботи нервової системи у процесі співу. Складові співацького апарату: дихальний, голосовий, артикуляційний апарат; поняття резонаторів.

Положення звукоутворюючих органів голосового апарату під час співу, їх взаємозв'язок. Типи звучання співацького голосу: флейтове звучання (колоратура), вокальний флажолет, фальцет, фістула, мікст, носо-зубний резонанс або “маска.”

ТЕМА 3. Основні співацькі навики

Відмінність співацького дихання від фізіологічного. Види дихання. Поняття «дихальна опора». Взаємозв'язок дихання, звукоформування із загальною культурою співака.

Резонаторно-артикуляційний апарат та його значення у звукоутворенні. Верхні, нижні, тверді і м'які резонатори та акустичний механізм звукоутворення. Регістри, їх значення. Роль резонаторів. Техніка атаки звука.

ТЕМА 4.
Хоровий стрій,
як система типових звуковисотних співвідношень інтервалів

Стрій як процес інтонування в хоровому співі. Зонний стрій, його використання у співі з нефіксованою або частково фіксованою висотою звуку. Стрій як засіб художньої виразності.

Різновиди строю: мелодичний (горизонтальний) та гармонічний (вертикальний).

Закономірності мелодичного та гармонічного строю.

Прийоми інтонування ступенів ладу як співвідношення стійких та нестійких звуків (інтонування з тенденцією підвищення та пониження).

Особливості строю в мажорі та мінорі.

ТЕМА 5. Ансамбль, як художня єдність всіх елементів хорової звучності

Ансамбль як визначення якості звучання (злагодженого, спільного), художня єдність, повна узгодженість усіх компонентів хорового звучання. Ансамбль як елемент хорової звучності.

Види хорового ансамблю: природний, штучний, відносний. Штучний ансамбль. Умови створення природного ансамблю. Ансамбль загальний і частковий.

ТЕМА 6. Мануальні засоби впливу диригента на колектив

Чіткість, зрозумілість, графічна визначеність метричних схем. Система ауфтактів. «Точка» і її різновиди. Ауфтакт і Агогіка. Фермати. «Зображальні» жести. Диференціація рухів правої та лівої рук.

ТЕМА 7.

Епоха Бароко, як особливий етап розвитку Української духовної музики

Жанри епохи Бароко. Стильові особливості партесного концерту. Вплив західноєвропейської музичної культури на розвиток українського хорового мистецтва.

ТЕМА 8. Основні виконавські диригентсько-хорові школи України

Київська диригентсько-хорова школа як видатне явище музичної культури України кінця XIX - початку XX століття.

Сучасні тенденції розвитку Харківської диригентсько-хорової школи.

Творчі здобутки Одеської хорової школи XX століття та її роль у міжнародному визнанні сучасної української хорової культури.

Історико-культурне значення Львівської хорової школи.

ТЕМА 9. Методика навчально - виховного процесу

Загальні питання методики навчання. Навчальна структура методики навчально-виховного процесу. Навчально – методичні матеріали викладача.

ТЕМ 9. Методи організації і проведення навчально-виховного процесу

Методи педагогічної діяльності викладача. Класифікація методів навчання та їх характеристика. Методи, що використовуються на індивідуальних заняттях професійно-орієнтованих дисциплін.

ТЕМА 10. Навчально- виховний процес і його структурні елементи

Структура навчально- виховного процесу. Характеристика структурних компонентів навчально- виховного процесу. Форми організації навчання у ВНЗ мистецької освіти.

Освітня програма «Музичний фольклор» / «Народний спів»

ТЕМА 1. Історія українського народного пісенного виконавства

Джерела української музичної культури: етнокультурні витoki українського хорового співу. Обрядова основа українського хорового співу (календарно-обрядові пісні та їх розвиток; епічні жанри в українській народній творчості; побутові пісенні жанри). Розвиток християнської музичної культури. Формування і розвиток церковно - співочого мистецтва в Київській Русі (церковна музика, її реформа, введення партесного співу; основні давньоруські церковні розспіви; багатоголосний спів). Розвиток музичної освіти в Україні в XVII – першій пол. XVIII ст. (розвиток музичної грамоти; музика в братських школах; Київська академія; Глухівська музична школа; М.П. Дилецький та його «Граматика музикальна»; пісенні жанри в міському побуті (канти; розвиток сольної пісні з інструментальним супроводом у міському побуті; музичні цехи); зародження українського музичного театру; народний музичний ляльковий театр «Вертеп»; шкільний театр).

ТЕМА 2.

Українська народнопісенна культура у взаємозв'язку зі співочою традицією

Характеристика регіональних пісенних стилів. Автентичний гуртовий спів. Самодіяльна (аматорська) творчість. Микола Віталійович Лисенко – фундатор київської хорової школи. Порфи́рій Димуцький та Охматівський селянський хор. Григорій Гу́рійович Верьовка – композитор, фольклорист.

Митрофан Юхимович П'ятницький – фольклорист, засновник першого російського народного хору. Видатні постаті вокального народного мистецтва України ХХ ст.: О. Петрусенко, Н. Матвієнко, Р. Кириченко, М. Гнатюк, Б. Гмиря.

Інструментальна музика України: автентичні та концертно-професійні інструментальні ансамблі України (характеристика репертуару та творчої діяльності). Професійний народний хоровий спів: хорові колективи України, характеристика репертуару та творчої діяльності. Найвідоміші сучасні народні хорові колективи України, Білорусі, Росії: Національний академічний український народний хор імені Г. Верьовки, Черкаський народний хор, Волинський хор, Північний, Воронізький, Уральський, Кубанський народні хори, ансамблі пісні і танцю тощо; характеристика репертуару та творчої діяльності.

Професійний академічний хоровий спів, характеристика репертуару та творчої діяльності найвідоміших українських хорових академічних колективів (хорова капела ім. Л. Ревуцького, хорова капела «Думка», хор «Київ» тощо). Сучасні професійні та фольклористичні гурти України, характеристика репертуару та творчої діяльності. Найвідоміші сучасні фольклорні колективи країн СНД, характеристика репертуару та творчої діяльності. Відродження та оновлення національних традицій у музичній культурі України. Етно-фольк у творчості сучасних – рок (поп) гуртів.

ТЕМА 3.

Організаційно-методична робота у фольклорному ансамблі. Особливості роботи з дитячим фольклорним колективом

Мета і завдання створення фольклорного ансамблю. Фольклорні експедиції як важливий аспект навчально-виховного процесу та добору репертуару. Художньо-творче спрямування колективу. Організація навчально-виховної роботи та питання взаємовідносин в колективі. Особливості діяльності керівника фольклорного ансамблю: моторика і художнє перевтілення керівника фольклорного ансамблю в творчому процесі. Основні прийоми мануальної техніки диригування. Особливості використання образних символів в репетиційному процесі. Складання концертної програми та концертно-виконавська діяльність фольклорного ансамблю. Принципи формування концертного виступу фольклорного ансамблю. Сучасні провідні аматорські та професійні фольклорні колективи України. Зміст понять “дитячий фольклор”, “фольклор для дітей”, “доросле” у дітей. Організація дитячого фольклорного колективу, особливості роботи, принципи добору репертуару. Методичні настанови і типи вправ, що сприяють розкриттю ладового слуху, ритміки, моторики. Розвиток імпровізаційного мислення у дітей, його методи. Місце гри на заняттях дитячого фольклорного колективу. Дитячі фольклорні колективи та система загальної освіти. Спеціальна музична освіта. Сучасні відомі українські дитячі фольклорні колективи.

ТЕМ 4. Основні форми багатоголосся.

Зональність співочих традицій. Співочі стилі. Жанри народної музики

Найпростіші форми народного багатоголосся (бурдонно-гетерофонічне, підголосково-поліфонічне, гомофонно-гармонічне). Пісенні жанри та їх тематика і поширення на території України (календарно-обрядові, родинно-обрядові, історичні, побутові пісні). Місце пісні в жанровій системі; умови виконання (обрядова, поза обрядом). Зональність співочих традицій. Засоби виразності гуртового виконавства. Виконавські співочі стилі: пісенно-романсовий, одиночний, епічний, протяжний, гуртовий. Стилїстика кобзарського-лірницького співу. Фольклорний ансамбль як носій локальної співочої традиції. Поняття “народна манера співу”. Специфічні прийоми народного звукоутворення (повторність складів, додаткові голоси, орнаментика і форшлагги тощо). Основні форми багатоголосся і функції співаків у фольклорному колективі.

ТЕМА 5. Освоєння прийомів народнопісенного виконавства у фольклорному ансамблі

Технічна та навчально-виховна робота в ансамблі. Основні властивості голосу співака (тембр, сила, регістри, висота діапазон), фізіологія чоловічих та жіночих голосів. Співоча постава, співочий апарат. Анатомія голосу. Розвиток навичок співочого дихання, атаки звуку, єдиної манери звукоутворення. Виховання навичок чіткої інтонації. Розвиток рухливості голосу. Головний та грудний резонатори. Їх робота та вплив на тембральне забарвлення голосу. Освоєння специфічних прийомів народного звукоутворення: повторність складів, додаткові голоси, орнаментика, форшлагги, морденти, вигуки, гліссандо. Фальцетний спів. Розспівка та вокально-ансамблеві вправи. Робота над ансамблем. Робота над дикцією. Гігієна та профілактика голосу співака. Недоліки звучання і їх виправлення, причини стомлювання голосу співака.

ТЕМА 6. Робота над піснями з елементами хореографії та інструментальна музика

Традиційна танцювальна культура. Загальна характеристика танцювальних пісень. Жанри українських народних танців та їх тематика (хороводи, сюжетні та побутові). Хореографічні та музичні основи танцювальних пісень. Пісні до побутових танців (“Гопак”, “Метелиці”, “Коломийки”, “Гуцулки”, “Польки”, “Кадрили”). Пісні до хороводів (хороводи, що відображають трудові процеси: “Мак”, “Огірочки”, “Просо”; хороводи, що відображають родинно-побутові відносини: “Перепілка”, “Подольночка”; календарно-обрядові хороводи: “Ой рости й окропець”, “Ой стрілила стрела”, “Марена”). Методика роботи над піснями народної

хореографії. Сценічне оформлення пісні. Діяльність керівника фольклорного ансамблю як хореографа та режисера обробки народної пісні. Народно-інструментальне виконавство. Класифікація інструментальної музики (ансамблеві інструменти, індивідуально-любительські інструменти). Кобзарсько-лірницьке мистецтво. Інструментальна музика "до танцю". Нетанцювальна музика. Сучасні аматорські та професійні інструментальні фольклорні колективи. Особливості запису і транскрипції народної інструментальної музики.

Освітня програма «Бандура та кобзарське мистецтво»

ТЕМА 1. Становлення та розвиток кобзарського мистецтва

Генеza і еволюція кобзарсько-бандурного інструментарію. Фундаментальні дослідження етногенези кобзи-бандури О. Фомінцина, О. Рігельмана, Г. Хоткевича, М. Лисенка. Еволюція інструмента і живопис. Музичне виконавство як самостійний вид художньої творчості. Інтонування нотного тексту, його інтерпретація - творчий акт. Передумови формування професійного музичного виконавства: еволюція суспільного музикування, розвиток музичних жанрів: стилів, удосконалення нотації і музичного інструментарію. Мистецтво творчої імпровізації. Вплив музики ХХ ст. на еволюцію виконавських засобів музичної виразності і принципів концертності: переосмислення ролі ритму, розуміння тембру, збагачення артикуляції. Кобзарство як вияв духовної культури України. Морально-естетичні, соціальні, духовні, стильові, історико-територіальні ознаки кобзарської практики в Україні. Кобзарство епохи козацького бароко. Дума як оригінальний витвір українського народу. Життєвість фольклорних традицій в Україні. Кобзар О. Вересай - носій давньої фольклорної традиції і видатний виконавець народного мистецтва. Вплив О. Вересая на розвиток української фольклористики, етнографії, літератури, образотворчого мистецтва, музичного виконавства.

ТЕМА 2. Кобзарсько-бандурне виконавство хх століття

Гнат Хоткевич - теоретик і практик бандурного виконавства, виконавець нового типу, який об'єднав риси народного і академічного музичних стилів. Багатоаспектність творчої особистості Хоткевича у галузі кобзарства, характерні ознаки індивідуального виконавського стилю. Сергій Баштан - послідовник бандурного академізму ХХ століття. Багатогранність таланту видатного бандуриста-інструменталіста С. Баштана: концертне виконавство, композиторська творчість, музична педагогіка, науково-методичне осмислення проблем бандурного мистецтва, музично-громадська і публіцистична діяльність. Бандура у діаспорі як символ нерозривного духовного зв'язку з Україною. Василь Ємець - фундатор бандурних шкіл у Європі та Америці, бандурист-віртуоз, майстер -конструктор. Зіновій

Штокалко - постать ренесансових масштабів: літератор-авангардист, лікар-онколог, бандурист, фольклорист, теоретик-методист. Стильові особливості інтерпретації З.Штокалком історичних дум. Григорій Китастих - визначний бандурист сучасної доби, композитор, педагог, довголітній мистецький керівник і диригент капели бандуристів ім. Т.Г. Шевченка (м. Детройт, Канада).

ТЕМА 3. Теоретичні аспекти бандурного виконавства

Принципи звукоутворення в основних групах музичних інструментів. Бандурний звук як акустичне явище. Особливості коливного процесу бандурної струни. Темброві характеристики бандурного звука. Основні фактори взаємодії ігрового апарата та струни. Традиційні способи звуковидобування у сучасному інструментальному виконавстві. Еволюція штучних плектрів. Технологія виконання щипка та удару. Штрихи як знакова система розкриття художнього змісту твору. Штрихові можливості сучасної бандури. Класифікація штрихів. Легато - основна артикуляційна барва на бандурі. Проблеми припинення звукоутворення. Різновиди бандурного стакато. Артикуляційно-штрихова естетика бароко, класицизму і романтизму. Основні форми рухів рук бандуриста. Стрибок як принцип переміщення рук на струнному ряді. Вагова гра. "Перлинна" техніка. "Леджієро". Прийом ритмізованого глісандо. Техніка подвійних нот.

ТЕМА 4. Провідні тенденції сучасного бандурного мистецтва

Робота над мелодією як чинник формування художньої майстерності. Виконавські засоби інтонування: динаміка, агогіка, артикуляція, тембр, штрихи. Техніка виконання окремих типів мелодій. Виконавська співінтерпретація. Психофізіологічні основи формування виконавської майстерності. Інтерпретаторські уміння, як складова виконавської майстерності бандуриста. Сучасні наукові підходи до проблеми формування виконавської майстерності. Сучасне професійно - академічне виконавство на бандурі: виконавська культура кінця ХХ століття у трьох жанрових різновидах – вокально-інструментальному, ансамблевому та інструментальному. Репертуарна палітра сучасних концертних виконавців. Роман Гриньків - бандурист-віртуоз, імпровізатор, композитор, конструктор. Взаємозв'язок традиції та новаторства у бандурному мистецтві.

ТЕМА 5. Методика роботи над вокально-інструментальним твором у класі бандури

Урок – основна форма організації навчального процесу. Методика роботи над вокально-інструментальним твором у класі бандури. Розвиток технічних навичок учня – бандуриста: слуховий контроль звукового апарату, розвиток фізичної витривалості апарату, робота над технікою, втомлюваність

рук і економія м'язової енергії. Робота над музичним твором як цілісний процес: знайомство з твором і його аналіз, створення програмності твору для початківця, особливості роботи над поліфонічним твором, особливості роботи над мелізмами. Загальні принципи роботи над інструктивним матеріалом: вправи як носій комплексу технічних завдань, аплікатурні комплекси, гами і етюди у самостійній роботі учня. Методика розвитку творчого мислення учня. Розвиток імпровізаційного мислення учня. Основні умови формування творчої самостійності учня: інтерес до гри на інструменті, творча інтерпретація, емоційне начало, систематичність занять. Розвиток технічних навичок: співвідношення художніх і технічних завдань, слуховий контроль звукового результату, розвиток фізичної витривалості апарата, втомлюваність рук і економія м'язової енергії. Робота над твором як цілісний процес: ознайомлення з твором і його аналіз; подолання технічних труднощів; втілення авторського і виконавського задуму, єдність емоційного і раціонального чинників. Особливості роботи над поліфонічним твором: розвиток поліфонічного мислення, оволодіння поліфонічною фактурою, проблеми темпу, особливості роботи над мелізмами, аплікатурні принципи.

Освітня програма «Інструментально-оркестрове мистецтво»

ТЕМА 1. Історичні витоки та еволюція джазового мистецтва

Основні напрями розвитку джазової музики. Джаз як вид професійного музичного мистецтва. Джаз як синтез європейської та африканської музичних культур (XIX – XX ст.). Становлення джазової музики, її зв'язок із напів-імпровізаційними формами народної творчості, релігійними і світськими піснями негрів у поєднанні з танцювально-побутовою музикою білих поселенців США. Трансформації і музичні форми європейської музики, їх взаємодія. Вокальні форми афро-американської музики: трудові пісні, балади, спірічуелс, блюзи. Їх значення у формуванні джазової музики. Трудові пісні як жанр музичного фольклору, їх характерні ознаки. Балада – епічна пісня з драматичним сюжетом, її еволюційні перетворення, зв'язок з мистецтвом менестрелів. Спірічуелс – духовні пісні американських негрів (1 чв. XIX ст.). Роль національного фольклору і духовних гімнів в їх становленні. Спірічуелс як синтез характерних елементів американських виконавських традицій і стилістичних рис пуританських гімнів на англо-кельтській основі. Особливості жанру. Структура. Тематика.

Перші виконавські ансамблі: університетський ансамбль “Fisk Jubilee Singers” з м. Нешвіля (1871. Штат Тенессі). Репертуар: “Deer river”, “Go Down Moses”, “Swing Low”. Академічні співаки: Маріан Андерсон, Поль Робсон. Джазові співаки: Розетта Тарп, Махелія Джексон. Блюз як жанр афро-американського вокального мистецтва. Поширення блюзу після громадянської війни 1861-1865 рр. Тематика. Етапи розвитку. Архаїчний, класичний, сучасний блюз. Характерні риси архаїчного блюзу:

декламаційний характер, баладна побудова мелодії, імітація співацького голосу, тембру і ритміки дихання.

Традиційна форма класичного блюзу (кін. XIX ст.). Характерні ознаки: 12-ти тактова форма, блюзові ноти (понижені III та VI ст. в натуральному мажорному звукоряді), повільний темп. Автори та виконавці класичних блюзів. Сонні Бой Уільямсон, Гертруда Ма Рейні, Бессі Сміт. Модифікація блюзу (ритм енд блюз), інструментальні форми (бугі-вугі).

Сучасний блюз. Інструментальна форма. Перший запис: ансамбль Кіда Орі, 1921. Інтерпретатори інструментального блюзу: Луїс Армстронг (труба), Мілт Джексон (віброфоніст), Джиммі Сміт (органіст), Каунт Бейсі, Дюк Еллінгтон (піаністи).

ТЕМА 2. Основні напрями розвитку джазової музики. Традиційний джаз

70-ті р. XIX ст. – перехід від вокальних джазових форм до інструментальних. Імітація вокального способу виконання (вокалізація звуку). Інструментарій перших духових ансамблів, їх призначення. 80-90-ті рр. – виконання танцювальної музики з іспанськими, французькими та креольськими інтонаціями.

Новоорлеанський джаз (New Orleans Jazz) – історично перший стиль джазу, що сформувався у XIX-XX ст. на Півдні США. Репертуар: марші, регтайми, менестрельні пісні, блюзи. Характерні стильові ознаки: колективна імпровізація мелодичної групи оркестру, своєрідна поліфонія, специфічна манера виконання з використанням різних ефектів (вібрація, гліссандо, акцентування I-ої та III-ої долі такту). Перші джазові ансамблі Новоорлеанського стилю – диксиленд (Dixieland). Використання елементів європейської композиторської техніки. Характерний ритм (to beat) з акцентами на II-ій та IV-ій долях. Перший диксиленд в Новому Орлеані під керівництвом Джека Лейна. 1915 р. – ансамбль “Tom Brown’s Dixieland Band”. 1917 р. – “Original Dixieland Jazz Band”.

Чикагський джаз (Chicago Jazz) – стиль традиційного джазу (1920 р.). Причини виникнення. Характерні ознаки: заміна колективної імпровізації гомофонним принципом і сольною імпровізацією, введення аранжувань, розвиненої імпровізації. Зміни ритміки (акцентування II-ої і IV-ої долей такту). Заміна інструментів (замість туби – контрабас, замість банджо – гітара). Поява фортепіано і саксофонів. Збагачення репертуару номерами з ревію, оперет й мюзиклів. Організація ансамблю “Austin High School Gang” (1922 р.) з учнів чикагської середньої школи ім. Л.Остіна як творчої лабораторії для музикантів.

Виконавці: Джиммі Мак-Партленд, Френк Тешмейкер, Бад Фримен, Кинг Олівер, Луї Армстронг, Сідней Беше, Джонні Додс, Лоренцо Тайо.

Гарлемський джаз (Harlem Jazz) – музика, пов’язана з районом Нью-Йорка (Гаремом) - центром розвитку негритянського мистецтва 20-30-их рр. Характерні особливості: використання аранжувань, екзальтована манера гри джамп (типова для біг-бендів), виконання сольної імпровізації на фоні

ритмічної групи, шаут-спів, спосіб гри – страйд (гарлемський фортепіанний стиль). Виконавці: оркестр Флетчера Хендерсона, Дюка Еллінгтона, Джеймса Піт Джонсона, Томаса Фетса Уоллера. 20-40-і рр. – манера гри: бугі-вугі (імпровізаційна форма гри). Типові ознаки: остинатний бас в низькому регістрі (шафл), контрастна мелодія у вигляді ритмічних варіацій на тему 12-тактового блюзу, насиченість рефренами, пасажами, акордами, триолями, октавними подвоєннями, швидкий темп.

Початок 30-х рр. – поява стилю свінг (swing) як різновиду форм євроамериканської музики в Чикаго, Канзас Сіті й Нью-Йорку. Характерні ознаки стилю: виконання за попередньо написаними аранжуваннями, сольна імпровізація на тлі ріфів, перегукування груп оркестру. В акомпанементі – акцентування всіх 4-х долей такту. Поліфонія пластів, хроматизація. Гармонічні ріфи.

Виконавці: оркестр Ф.Хендерсона, Дюка Еллінгтона, в 1930 р. – Бенні Гудмена, А.Шоу, Каунта Бейсі.

ТЕМА 3. Сучасний джаз. Становлення стилів

Становлення “сучасного” джазу середини 40-х років. Імпровізаційний джазовий стиль – бі-боп. Пошук нових засобів виразності: ускладнення мелодики, гармонії, ритміки. Складні фігурації, стрибки, незвичне членування та акцентування в мелодиці, альтеровані акорди і політональні структури. Використання елементів латиноамериканської ритміки.

Афро-кубинський джаз (afro-cuban jazz) як напрям сучасного джазу (друга пол. 40-х рр.). Використання ритмів мамбо та румби, розширення ритмічної групи (введення кубинських народних інструментів: бонги, клавеса, маракасів, тимбалеса). Композиції: “Cubana be”, “Cubana bor”, “Мантека”. Виконавці: Кандидо, Мачито, Чано Позо. Використання афро-кубинських ритмів в біг-бендах (в оркестрі Стена Кентона). Творчість аранжувальників Джорджа Рассела, Чико О’Фаррила, Гіла Фуллера.

Кул (cool) – стиль сучасного джазу кінця 40-х років, поширений серед “білих” музикантів. Вплив на розвиток стилю “кул” експериментів піаніста Ленні Тристано (елементи європейської композиторської техніки) та виконавської діяльності оркестру “Capitol” (1948 р.) під керівництвом Майлса Девіса. Характерні ознаки стилю “кул”: спокійна манера гри, “холодний” спосіб звуковидобування на духових інструментах, виключення вібрато, використання поліфонії, підвищення ролі аранжувальника. Виконавці: Чет Бейкері, Шорті Роджерс, Пол Дезмонд.

Вест коуст джаз (West coast jazz), або каліфорнійський джаз – напрям сучасної джазової музики (50-і рр.) серед білих музикантів Західного узбережжя США. Типові ознаки: наспівна мелодика, поліфонізована аранжировка, розширений інструментарій (введення флейти, гобоя, англійського рожка, фагота, бас-труби, валторни, труби, арфи). Виконавці стилю: трубач Шорті Роджерс, тромбоніст Боб Брукмайер, саксофоніст Джеррі Малліген, піаніст Дейв Брубек, ударник Шеллі Менн.

Джаз-рокові ансамблі, пов'язані зі стилем сучасного джазу 60-х рр., як синтез елементів джазу і рок-музики. Характерні ознаки: колективна імпровізація, використання латиноамериканської ритміки і широке застосування електроінструментів (збагачення звукової палітри за рахунок електроакустичних ефектів). Склад ансамблю: ритмічна група, мелодична група. Ритмічна група: клавішні електроінструменти, соло-гітара, бас-гітара, ударні інструменти, що виконують елементи ритміки рок музики. Мелодична група: мідні духові і саксофони, що надають композиції джазовий колорит. Представники: ансамбль “Chicago” (США), “Арсенал” під кер. А.Козлова (кол. СРСР).

Нові школи імпровізаційного джазу в практиці біг-бендів. Ускладнення образного, інтонаційного строю музики, оркестрової фактури, гармонії в середині 40-х рр.

Виникнення нових стилів: “прогресив” (С. Кантон, Б. Рейнборн). Нові методи аранжування, використання засобів виразності симфонічної музики, елементів латиноамериканського фольклору. Вплив європейської романтики Б. Бартока, К. Дебюссі, Харіуса Мійо, Арнольда Шенберга на формування стилю.

I. Стравінський “Ebony concerto” 1946 р.

Іст коуст джаз (East coast jazz) – напрям сучасного джазу (50-і рр.) серед негритянських музикантів західного узбережжя США. Становлення стилів “хард боп” та “соул джаз”. Експресивне виконання, широке використання засобів музичної виразності, близькість до музичного фольклору американських негрів. А. Блейкі, К. Браун.

Джазові стилі 50 – 60-х рр.: хард боп, “третя течія”, фрі джаз (free jazz), босса-нова (bossa nova), модальний джаз, джаз-рок, фьюжн.

“Третя течія” – як синтез джазу та європейської симфонічної музики. Створення складних творів для мішаних складів оркестрів. Застосування принципів симфонічного розвитку й особливостей класичної музики в джазі. Засновник і теоретик “третьої течії” – Гантер Шулер (“Transformations”). Ансамбль: “Modern jazz quartet”, струнний квартет “Beaux Arts” (1957). Представники стилю “Третя течія”: Джеммі Джуффрі (застосував додекафонію), Джордж Рассел (експерименти в галузі конкретної музики), французький композитор Андре Одейр (використовував елементи джазу і академічної музики – “Palais Ideal”, “Jazz Cantata”), Вернер Хейдер, Джон Граас, Мет'яс Сейбер (Англія), Клод Боліну (Франція), Павел Блатни (Чехословаччина) тощо.

Головні тенденції стилю фрі джаз (free jazz) – вільного стилю сучасного джазу (50-70-і рр.): відхід від тональності і традиційної мелодії, гармонії, ритміки й форми. Творчість Орнета Колмана. Втілення в його творах вільної колективної імпровізації, атональності, політональності, серіальності, поліритмії, поліметрії, використання елементів індійської народної музики і фольклору країн Сходу. Виконавці: Альберт Ейлер (саксофон), Білл Діксон (труба), Карла і Поль Блей (піаністи), Рон Картер (контрабас), Елвін Джон (ударник).

Стиль сучасного джазу “босса нова” (bossa nova) у 60-і роки. Характерні ознаки: використання елементів бразильської народної музики (ритму самбо). Виконавська манера, витоки стилю. Представники стилю: Чарлі Берд, Жоро Жильберто, Стен Гетц, Ас труд Жильберто.

Модальний джаз (Modal jazz). Типові ознаки: вільна імпровізація, розширення ладової сфери. Теоретична робота Джорджа Рассела “The Ludian Concert of Tonal Organization” (“Лідійська концепція тональної організації”, 1960 р.) та її значення.

Фьюжн (Fusion) – напрям у розвитку сучасного джазу в 70-ті роки. Характерні риси: синтез елементів рок-музики і джазової імпровізації, використання електричних та електронних музичних інструментів.

Музична діяльність Майлса Девіса (труба), Жана Люка Понті (скрипка), Уейна Шортера (саксофон), Джо Завинула (клавішні інструменти).

ТЕМА 4. Загальна характеристика джазового ансамблю.

Різновиди ансамблів, їх склад

Ансамбль (франц. ensemble – разом) як колектив виконавців музики. Класифікація видів і складів естрадних ансамблів. академічні, камерні, народні, естрадні, джазові. Акустичні, темброві та образні можливості ансамблів різних типів.

Художні принципи формування ансамблю: склад, добір інструментів. За їх виконавськими можливостями, динамічними, тембровими і технічними характеристиками. Ансамблеві групи, їх діапазони. Функції в ансамблі. Способи досягнення ансамблевого балансу. Збагачення тембрової палітри шляхом використання регістрів і особливостей тембрової звучності інструментів.

Різновиди естрадних ансамблів: ансамбль типу Big Beat, Combo, вокально-інструментальний ансамбль, Dixieland, свінгів, джаз-роковий склад ансамблю. Характерні ознаки цих ансамблів, їх склад. Функції інструментів, можливі комбінації та основні ознаки співставлення.

ТЕМА 5. Художньо-виражальні засоби джазового виконавства

Інтонаційна і ритмічна побудова джазової мелодики, її види. Манера звуковидобування (шаут, скет). Ріффи як мелодична техніка джазу. Насиченість мелодії ріффами, стаккатними акордами, октавним подвоєнням (в бугі-вугі).

Музична форма в джазі та її різновиди. Співвідношення частин, що визначається характером викладу і розвитком мелодико-тематичного матеріалу, особливостями ритміки, гармонії.

Тема з варіаціями як основна джазова форма (імпро-візаційні коруси). Інтродукція і кода, інтермедії. Блюзи, регтайми, спірічуелси як теми. Складні форми в джазі.

Гармонія в джазі як засіб музичної мови. Акордові структури (тризвуки, септ-, нон, терцдецимакорди) і функції. Використання акордів у тісному розташуванні, використання чистих кварт і квінт у паралельному русі. Залежність використання музичних засобів від стилістики джазової музики.

Блюз як синтез всіх форм афро-американського фольклору. Декламаційний характер і баладна побудова мелодики. Класичний блюз: 12-тактова форма і гармонічний супровід, використання інструментального соло (банджо, гітара, фортепіано). Характерні інтервали (III і VII понижені ступені у натуральному мажорі, сумне забарвлення мелодики, музичні прикраси: вібрато, хроматичні форшлаги, короткі гліссандо).

Бі-боп і кул: поява альтерованих акордів, розвинена джазова гармонія (септакорди із зменшеною квінтою), II понижений ступінь, елементи латиноамериканської ритміки, спокійна манера гри.

Прогресив, “третя течія”: синтез класичних традицій і сучасної музики (атональність, додекафонія, пуантилізм).

Фьюжн: поєднання елементів джаза, рока, академічної і сучасної (електронної) музики. Розширення тембрових і звукових можливостей, асиміляція елементів багатьох музичних культур. Дисонуючі акорди (без розв’язання), з побічними тонами. Політональні і полігармонічні структури. Блок-акорди. Ладо-тональна система (від діатоніки до модального мислення і “ультрахроматизації” – чвертьтоновості).

Фактура як результат розвитку ладо тональності (нетональна поліфонія, гетерофонія, гармонічна фактура, лінійна хроматизована поліфонія, алеаторика, вільний джаз).

Ритміка у джазі. Прості і складні ритми. Поліритмія. Особливості джазової ритміки. Елементарні ритмоформули. Метроритміка XX століття. Фольклорні впливи в музиці XX століття (принцип остигато, акцентна ритмічна повторюваність, поліладовість).

ТЕМА 6. Імпровізація як вид музичної творчості, її роль як головного елемента джазу

Імпровізація (improvisation), визначення поняття. Колективна імпровізація, що характерна для архаїчного джазу та новоорлеанського стилю. Сольна імпровізація чикагського стилю (30-і роки). Основа – мелодичний матеріал, варіаційність. Вільна імпровізація фрі джазу. Позначення імпровізації в партитурі.

20-і роки – сольна імпровізація на фоні ріффів, типова для свінгу.

30-і роки – фортепіанна музика, заснована на традиціях регтайма і бугі-вугі – імпровізаційної форми.

30-40-і роки – стиль імпровізаційного джазу – бі-боп. Характер сольних імпровізацій – схвильований, нервовий (наявність технічно складних пасажів, безперервне ведення мелодії, сухий штриховий малюнок, основа – альтернативні акорди і політональні структури).

50-60-і роки – “третя течія”: розвиток традицій імпровізаційного джазу.

60-і роки – “фрі джаз” – з характерною вільною імпровізацією. “Модальний джаз” – імпровізація, заснована не на закінченій мелодичній темі чи акордовій послідовності, а на довільній послідовності нот, пов’язаних між собою ладом.

Нові школи імпровізаційного джазу.

ПРАКТИЧНА ЧАСТИНА.

Освітня програма «Диригентсько-хорове мистецтво»

На додатковому вступному випробуванні вступник повинен виконати такі творчі завдання:

- продиригувати два різножанрові та різностильові хорові твори (один з яких – а cappella), в яких студент продемонструє роботу з різними типами фактур, звуковеденням та штрихами, метричними та темповими характеристиками.
- виконати напам’ять на фортепіано партитуру хорового твору а cappella, надавши аналіз виконуваної партитури, висвітлюючи питання музичної форми, фактури, тонального плану та місця музичного твору у творчому спадку композитора;
- виконати в академічній/народній манері два різнохарактерні та різножанрові вокальних твори із супроводом (концертмейстер).
- проаналізувати на слух: ланцюги інтервалів та акордів.

В ході виконання творчих завдань вступник повинен виявити такі уміння і навички:

- продемонструвати високий рівень володіння комплексом диригентських та вокальних умінь, розвинений музичний слух, теоретичні музичні знання та здатність коротко, логічно і професійно формулювати думку;
- виявити розуміння художньо-образного змісту, музичної форми, жанрових та стильових особливостей виконуваних творів;
- виявити здатність до емоційного відгуку та сценічного перевтілення;
- продемонструвати художньо-інтерпретаційні уміння та вольовий креативний посыл в диригуванні.

Орієнтовний репертуар

Академічний хор

із супроводом

1. Й. С. Бах
2. Л. Дичко

Messa h-moll №1
Кантата «Червона калина» (номери)

- | | |
|-------------------|---|
| 3. В. Моцарт | Реквієм «Kyrie» |
| 4. С.Танєєв | Кантата «Іоан Дамаскін» №1 або №3 |
| 5. Г. Форе | Реквієм «Libera me» |
| 6. П. Чайковський | «В ігровому домі» з опери «Пікова дама» |

a cappella

- | | |
|--------------------|---|
| 1. Б. Лятошинський | «За байраком байрак», «Тече вода в синє море» |
| 2. Д. Бортнянський | Концерт № 32 |
| 3. М. Березовський | Концерт «Не отвержи мені» |
| 4. Л. Дичко | Літургія (номери) |
| 5. С. Рахманінов | «Всенічна» (номери) |
| 6. Г. Свірідов | «Ночные облака» |
| 7. І. Шамо | «Ятранські ігри» (номери) |

ОРІЄНТОВНИЙ РЕПЕРТУАР

Народний хор

із супроводом

- | | |
|-------------------------------|--|
| Бородін А. | «Половецкие пляски с хором»
з опери «Князь Игорь» |
| Верді Дж. | «Отелло» сцена бурі |
| Верьовка Г. | «Не забудь юних днів»,
«Ой ходив чумак»,
«Ходила я по садочку»,
«Ой на горі жита много» |
| Гладкий Г. Обр. Л. Ревуцького | «Заповіт» |
| Гулак-Артемівський С. | «Там, за тихим, за Дунаєм»
з оп. «Запорожець за Дунаєм» |
| Кос-Анатольський А. | „Князівна Либідь” |
| Лисенко М. | «А вже весна» |
| Лятошинський Б. | «За байраком байрак» |
| Майборода П. | «Розляглися тумани» |
| Майборода П. | «Тополя»- кантата |
| Моцарт В. А. | Реквієм «Dies ire», Messa C- dur «Sanctus». |
| Моцарт В. А. | «Реквієм» (частини I, VI, VII) |
| Пашкевич А. | «Фронтові побратими»,
«Степом, степом»,
«Лебеді материнства». |
| Прокоф'єв С. | «Сцена бала» из опери „Война и мир” |
| Проснак К. | «Буря морская» |
| Пуленк Ф. | «Лик человеческий»- кантата |

Рахманінов С.	«Слава народу»
Рахманінов С.	«Весна»- кантата
	«Колокола» ч. II
Ревуцький Л.	«Ой, чого ти почорніло»
Ревуцький Л.	«Ода пісні», «Хустина» (кантата)
Россіні Д.	«Stabat mater»
Рубінштейн А.	«Ноченька» хор з опери «Демон»
Свиридов Г.	«Пушкинский венок»
Станкович Є.	«Цвіт папороті»- фольк-опера
Стеценко К.	«Над нами ніч»,
	«Шевченкові» (кантата)
Танєєв С.	«Развалину башни жилище орла»,
	«Іоанн Дамаскін»
Чайковський П.	оп. «Пікова дама» сцена «В игорном доме»
	«Кондор», «Вечер»
Шамо І.	«Стоїть над Волгою курган»
Шостакович Д.	«Казнь Степана Разина»
Шуберт Ф.	Messa G-dur «Kyrie»

a cappella

Авдієвський А.	«Чуєш, брате мій», «Колискова»,
	«Павочка ходить»,
	«Добрий вечір тобі, пане господарю»
Аренский А.	«Анчар»
Верьовка Г.	«Ой у полі могила»,
	«Ой ти, дівчино, чом зажурилась»,
	«Жито, мати», «Ой дівчино Уляно»
Гречанинов А.	«Над неприступной крутизной»
Дичко Л.	«Сонячний струм»
Іконник В.	«Сонце заходить»
Калинников В.	«Нам звезды кроткие сияли»
Калінніков В.	«Кондор», «Зима», «Элегия»
Козицький П.	«Зелений кудрявчик»
	«Ой у полі, полі»
Колеса Ф.	«В гаї зелененькім»
Кошиць О.	«Ой у полі криниченька»,
	«Бодай тая степовая могила запала»
Левашов В.	«В камышах лебедушка»
Леонтович М.	«Козака несуть», «Ой там, за горою»,
	«Ой, у полі плужок оре»
Лисенко М.	«Ой гай, мати, гай зелений»;
	«Стелися барвінку», «Сон», «Пливе човен»
Людкевич С.	«Ой зацвіли фіалочки», «Гагілка»
Мендельсон Ф.	«Лес»

Орфєєв О.
Рахманінов С.
Ревуцький Л.
Ступницький В.

«Ой у полі жито»
«Богородице, Діво, радуйся»
«Прилетіла перепілонька»
«Прилетів сокіл до віконця»,
«Жала Улянка шовкову траву»
«Не цветочек в поле вянет»
«Веснянка»

Вимоги до виконання вокальних творів

Вступник повинен:

- виконати в обробці чи автентичному варіанті 4-5 народних пісень різних стилів та жанрів народної музичної творчості. Надати характеристику виконуваних творів, розкриваючи питання художньо-образного змісту, жанрових та стильових особливостей;
- спів тризвуків та їх обернень, домінантсептакорду та його обернень, септакорду VII ступеня та його обернень з розв'язанням;
- слуховий аналіз: звукоряди ладів, інтервали, акорди (тризвуки та їх обернення, септакорди II, V та VII ступенів з оберненнями), акордові послідовності;
- читання з листа нотного тексту.

В ході виконання творчих завдань вступник повинен виявити такі уміння і навички:

- продемонструвати рівень вокально-сценічних умінь та навичокщо застосовуються в різних сферах діяльності фахівця згідно кваліфікаційних ;
- виявити розуміння художньо-образного змісту, музичної форми, жанрових та стильових особливостей виконуваних творів;
- виявити здатність до емоційного відгуку та сценічного перевтілення;
- продемонструвати художньо-інтерпретаційні уміння.
- продемонструвати рівень музично-теоретичної підготовки.

Орієнтовний репертуар

Українські народні пісні

А попід терен
Вербовая дощечка
Висока верба
Гей, долино, долино
Гомін, гомін по діброві
Горе тій чаєчці, горе тій небозі.
Гори наші
Дівчина в саду квіти збирала
Добрий вечір, дівчино

За Сибіром сонце сходить
Зашуміла ліщинонька
Зелена верба
Їхав козак за Дунай
Казав мені батько
Мала мати одну дочку
На городі бузина
Ой попливи, утко, проти води хутко.
Ой роде наш красний
Ой, на ставу, на ставочку.
Ой, ненько, ненько
Ой, перепеличка мала, невеличка.
Ой, піду я лугом, лугом лужиною.
Ой, поїхав мій миленький до млина, до млина
Ой, ти, мати моя та нещаслива.
Ой, хмариться дощ буде.
Ой, я знаю, що гріх маю
По всьому світу стала новина
Стоїть козак край воріт.
Та ти гадаш, мій Андрійку
Тихо, тихо Дунай воду несе
Удовицю я любив
Чи я в лузі не калина була
Чорноморець, матінко
Чорнявая молодиця кивала на мене
Я в середу родилася
Якби мені не тиночки

БАЛАДИ

Балади кохання та дошлюбні взаємини

Летіла зозуля через сад куючи.
Ой у Львові на риночку сталася новина.
Ой чиї то воли по горі ходили.
Ой сербине, сербиночку.
Ой було в батька дві дочки.
Ой мала матуся мала дві дочки
Ой на горі жито
Пила, пила моя ненька, на меду.
Ой за що ж ти, моя мамцю, щодня п'єш?
Ой там у лісі під дубиною.
В нашій селі, на тім кінці, сталася новина.
Ой приїхав милий до милої в гості
Іде козак з корчми п'яний
Ой там в полі сосна, під сосно корчма.

Коло броду, броду брала дівка воду.
Ой за гаєм, за Дунаєм.
Ой умру я, мати, через єдинука
Чом дуб не зелений?

Авторські твори

Бо у мене є Андрій – вірші Власюка П., муз. Конощенко В.
Біля криниці – вірші Стращенко О., муз. Конощенко В.
В'яне, сохне рута-м'ята – муз. Конощенко В.
Десь вода вирує – вірші Харченко П., муз. Конощенко В.
Два кольори – вірші Павличка Д., муз. Білаша О.
Дорога спадщина – вірші Луценка Д., муз. Зуєва О.
Де ти? – вірші Романової О., муз. Конощенко В.
Жалі мої, жалі – укр. нар. пісня обр. Верьовки Г.
Журавка – вірші Демиденка А., муз. Зуєва О.
За річкою за Дунаєм – муз. Конощенко В.
Звучи, рідна мово – вірші Демиденка А., муз. Семенова О.
Земле моя, земле – муз. А. Пашкевича
Забіліли сніги – вірші Олійника Б., муз. Білаша О.
Кучерявий Іван – сл. народні, муз. Конощенко В.
Материна пісня – вірші Берника І., муз. Білаша О.
Мамина вишня – вірші Луценка Д., муз. Пашкевича А.
Марічка – вірші Матійко О., муз. Сльоти І.
Не питай – вірші Ткача М., муз. Конощенко В.
Не питай чого в мене заплакані очі – запис. Верьовкою Г.
Пісня про хліб – вірші Луценка Д., муз. Пашкевича А.
Рибалка молоденький – записано Верьовкою Г.
Три діди – сл. народні, муз. Конощенко В.
Хата моя, біла хата – вірші Луценка Д., муз. Пашкевича А.
Черевички – вірші Рєви Л., муз. Конощенко В.
Йде дівча по стерні – муз. Конощенко В.
Як у строк я ішла – укр. нар. пісня обр. Верьовки Г.

Освітня програма «Музичний фольклор»

Вступник повинен:

- виконати в автентичному варіанті чи обробці без супроводу 5-8 народних творів (пісня – для вокалістів-фольклористів / інструментальний твір – для інструменталістів-фольклористів) різних стилів та жанрів народної музичної творчості. Програма повинна бути складена за принципом контрасту (пісні для виконання можна вибирати з будь-яких збірок народних пісень, а також із експедиційних матеріалів).
- зробити аналіз народнопісенних творів, що виконувалися: надати характеристику виконуваних творів, розкриваючи питання художньо-образного

змісту, жанрових та стильових особливостей, умов побутування твору і т. ін.

В ході виконання творчих завдань вступник повинен виявити такі уміння і навички:

- продемонструвати музикальність, належний рівень виконавських умінь та навичок традиційного співу / інструментального музикування, чіткість дикції (для вокалістів-фольклористів), чистоту інтонації;
- виявити компетентність з теорії музики та сольфеджіо (слуховий аналіз інтервалів, акордів, ладів, спів від заданого звука вгору та/або вниз інтервалів, акордів);
- виявити розуміння художньо-образного змісту, регіональних жанрових та стильових особливостей виконуваних творів, особливостей регіональної художньої культури, орієнтування в питаннях історії та теорії вітчизняної та зарубіжної музичної культури, здатність коротко і логічно формулювати думку;
- виявити здатність до емоційного відгуку та сценічного перевтілення, художньо-інтерпретаційні уміння.
- вступник повинен мати здоровий голосовий апарат (для вокалістів-фольклористів).

Орієнтовний репертуар

В автентичному варіанті чи обробці 5-8 різножанрових народних твори (пісня / інструментальний твір) з регіону походження вступника, інші твори із будь-яких збірок народних пісень, а також із власних експедиційних матеріалів вступника або українські народні пісні:

Чорноморець, матінко
Посіяла огірочки
Копав, копав криниченьку
Ой пішла я заміж у чужу оселю
Ой, я знаю, що гріх маю
Їхав козак за Дунай
Вербовая дощечка
Ой гиля, гусоньки на став
По всьому світу стала новина
Несе Галя воду
Через сад – виноград
Весняночка – паняночка
Пора, мати, жито жати
Косарі косять
Їхали козаки із Дону додому
Добрий вечір, тобі, пане господарю
Зоре моя вечірняя
Їхав козак з України

Ніч яка місячна, зоряна, ясна
Виспівує соловейко
Бодай ся когут знудив...

Освітня програма «Бандура і кобзарське мистецтво»

Вступник представляє концертну програму. Комісія залишає за собою право вибрати твори з програми. Тривалість виступу 15-20 хв.

В ході виконання концертної програми вступник повинен продемонструвати:

- високий рівень володіння комплексом умінь та навичок гри на інструменті;
- глибоке розуміння художньо-образного змісту, музичної форми, жанрових та стильових особливостей творів програми;
- здатність до сценічного перевтілення;
- художньо-інтерпретаційні уміння.

Орієнтовний репертуар

1. Й.С.Бах Хоральна. Прелюдія ре-мінор
2. А.Кос-Анатольський. «Дума про козацькі могили»
3. Д. Бортнянський. Соната
4. М.Дремлюга. Сюїта №2
5. В.Зубицький. Концертний триптих

Освітня програма «Інструментально-оркестрове мистецтво»

На вступному випробуванні вступник повинен представити концертну програму. Комісія залишає за собою право вибрати твори з програми. Тривалість виступу 15 - 20хв.

В ході виконання концертної програми вступник повинен продемонструвати:

- високий рівень володіння комплексом умінь та навичок гри на інструменті;
- глибоке розуміння художньо-образного змісту, музичної форми, жанрових та стильових особливостей творів програми;
- здатність до сценічного перевтілення;
- художньо-інтерпретаційні уміння.

Читання нот з аркушу. Гра джазових стандартів (для естрадно-джазової спеціалізації)

Освітня програма «Ударні інструменти»

Орієнтовний репертуар

Один з творів по кожному з інструментів.

Маримба

Keiko Abe. Dream of the Cherry Blossoms
Gordon Stout Two mexican dances
Tanaka Two movements for marimba
P. Creston Concertino for marimba
Зубицький. Memory of Ukraine
Д.Щостакович Бурлеска

Вібрафон

Siegfried Fink. Concertino fur Vibraphon und
Klavier.
Giesecke. Autumn Falls
Ruud WIENER Reflecting,
Rainbow,
Пушкарьов А. Фантазія на тему Французької пісенки
Г.Черненко "Al Secco"
Glentworth. Blues for Gilbert
Альбеніс Ісаак. Астурія (обр. Черненка)

Ударна установка

Дейв Вейкл. Next step
Rick Latham Advanced funk studies (Одне Соло)

Літаври

Кьопер Тімпанорама I, II,III,IV
Палієв. Фольк-сюїта
Жоліве Концерт для ударних. 1-а ч.
спеціалізації ударні інструменти (естрадно-джазові)

По одному з творів по кожному з інструментів.

Вібрафон

Giesecke. Autumn Falls
Ruud WIENER Reflecting,
Rainbow,
Пушкарьов А. Фантазія на тему Французької пісенки
Glentworth. Blues for Gilbert
Axel Fries. Iff; Velvet Touch
Монк Телоніус Біля опівночі

Ударна установка

Дейв Вейкл. Next step (один з творів)

Dante Augustine Bob Weiner “Brazilian rhythms for Drumse (один з творів)

RICK LATHAM Advanced funk studies (Одне Соло)

Саксофон

1. О.Глазунов концерт
2. П.Крестон соната
3. Е.Боцца – імprovизация і танець
4. Darius Milhaud-Scaramoche
5. J.S. Bach Sonate №6 (flute et piano) перекладення для саксофона

Тромбон

1. М.Римський-Корсако Концерт
2. В.Блажевич Концерт
3. С.Рахманіно Вокаліз
4. Е.Боцца Експромт і танок
5. Д.Шостакови Прелюдія фа-мінор

Флейта

1. Андерсен – Балада і танок сильфів,
2. Боцца – Агрестід,
3. Домінчен- Скерцо,
4. Дютіе – Сонатіна,
5. Жоліве – Пісня Ліноса,
6. Казелла – Сіціліана і Бурлеска,
7. Моцарт – Перший, Другий концерти,
8. Плейель – Концерт,
9. Ромберг – Концерт.

Гобой

1. Бах Й-С – Соната соль мінор,
2. Гідаш – Концерт,
3. Дранішніков – Поема,
4. Крамарж – Концерт,
5. Пуленк – Соната,
6. Раков – Соната.

Кларнет

1. Данті - Соната ч.1,
2. Вебер - Варіації, Концертіно, Великий концертний дует,
3. Скорульський – Ларго,
4. Крамарж- Концерт,
5. Обер-Жига.

Фагот

1. Дваріонас - Теми з варіаціями,
2. Юрловський – Гумореска,
3. Глієр - Експромт,
4. Сен-Санс – Соната.

Валторна

1. Моцарт - 4 концерти,
2. Сен-Санс - Концертна п'єса,
3. Рахманінов - Серенада,
4. Колодуб - Концерт № 1.

Труба

1. Рахманінов – Весняні води, Вокаліз
2. Шостакович – Романс,
3. Бердяєв – Гумореска,
4. Концерти для труби: Альбіноні, Арутюняна, Гедіке, Генделя, Гайдна, Вівальді, Пескіна, Василенка, Бердієва, Брандта.

Баритон

1. Марчелло – Концертіно,
2. Блажевич - Концертний етюд,
3. Блок - Поема,
4. Лебедєв - Концертне алегро,
5. Сен-Санс - Каватина.

Туба

1. Давід - Концертіно,
2. Блажевич - Концерти №№2,5,6,8,
3. Кладницький- Соната,
4. Гедіке – Імпровізація,
5. Кротов-Блажевич - Концертний етюд,
6. Вільямс - Концерт для туби,
7. Боцца - Прелюдія і allegro в стилі Баха, Allegro і фінал,
8. Лебедєв - Концертне allegro, Концерт №1,
9. Лінк – Сонатіна.

Освітня програма «Естрадні інструменти»

Ударні інструменти

По одному з творів по кожному з інструментів.

Вібрафон

1. Giesecke. Autumn Falls

- | | |
|------------------|--------------------------------------|
| 2. Ruud WIENER | Reflecting,
Rainbow, |
| 3. Пушкаръов А. | Фантазія на тему французької пісенки |
| 4. Glentworth. | Blues for Gilbert |
| 5. Axel Fries. | Iff; Velvet Touch |
| 6. Монк Телоніус | Біля опівночі |

Ударна установка

1. Дейв Вейкл. Next step (один з творів)
2. Dante Augustine Bob Weiner "Brazilian rhythms for Drumse (один з творів)
3. RICK LATHAMA dvanced funk studies (Одне Соло)

Саксофон

1. Woods Phil. Sonata For Alto-Sax & Piano - USA, 1980
2. Чугунов Ю. Джазовые произведения (Сюита настроений; Мечты; Концертино)
3. Джон Колтрейн «Гиганские шаги»
4. Charlie Parker (произведение на выбор, в котором не менее четырёх хорусов импровизации)
5. Sonny Rollins - Oleo

Тромбон

1. Д. Елінгтон Караван
2. Дж. Аеберсон Блюз мінор
3. Дж. Гершвін I got rythm
4. Д. Мійо Зимове концертино
5. Д. Геллеспі Ніч в Тунісі

Труба

1. В. Степурко Трубач в джазі
2. Б. Пауел Жвава паризька вулиця
3. В. Гросс Ніжно
4. Х. Сільвер Подвійний удар
5. Ф. Хабарі Блюзовий квадрат

Клавіші

1. Д. Крамер Концертні етюди
2. Дж. Гершвін Не для мене обр. О. Пітерсона
3. О. Пітерсон Маленький джазовий Екзерсис
4. О. Пітерсон The child is born
5. Ю. Шамо Соната №3

Електрогітара

1. Джо Пасс Блюз

2. Б.Кессел «Подорож по Алабамі»
3. Е.Гарнер Туманно
4. К.Уільямс Блюз на вулиці Бейсі
5. Б. Гудмен Танці в Савої

Бас-гітара

1. Ч. Паркер Ornithology обр. А.Соболев
2. Чік Корія My Spanish heart обр. А.Соболев
3. Пінкард «Люба Джарджія Браун»
4. Крейцер етюди
5. твори для соло С.Клариса, Ч. Мінуса, Ж.Пасторіуса, М.Міллера.

Освітня програма «Народні інструменти»

Гітара

1. Й.С.Бах Чакона з партити « 2 для скрипки соло ре-мінор
2. Й.С.Бах прелюдія,фуга та алегро ре-мажор
3. Л.Бауер Концерт для гітари з оркестром
4. М.Джуліані Россініана
5. Л.Леняні Варіації

Скрипка

1. Й.-С. Бах. Партити і сонати
2. Г.Венявський. Концерт № 2
3. С.Прокоф'єв. Концерт № 1,2
4. А.Дворжак. Концерт
5. Ф.Мендельсон. Концерт

Альт

1. Й.-С. Бах. Сюїти для віолончелі соло. Сонати та Партити, Концерт
2. М.Регер. Сюїти для альту соло
3. Г.Телеман. Концерт
4. Хандошкін Концерт

Контрабас

1. В.Кирейко Менует. Музичний момент, Скерцо
2. Б.Лятошинський Мелодія
3. М.Лисенко Елегія
4. Аббако Граве
5. Й.Гайдн Анданте

Баян

1. І.Альбеніс Кордова
2. І.-С. Бах Прелюдії та фуґи (ДТК І,ІІ тт..)
3. В.Власов Ноктюрн. Експромт

4. В.Зубицький Карпатська сюїта
5. В.Калінніков Ноктюрн фа-дієз мінор

Сопілка

4. В.Попадюк Фантазія на теми гуцульських народних мелодій
5. В.Попадюк Українські народні мелодії
6. У.Вимер Гуцульська рапсодія
7. Г.Дініку Хора-стаккато
8. М.Корчинський. Коломийки

Цимбали

1. Й.С. Бах Скрипкові концерти
2. В. Бурдін Прелюдія і хора
3. А.Реза Концертні етюди №№ 14-18. Перекладення класичних творів
4. Ф.Ліст Рапсодія
5. Д.Попійчук Концертна фантазія

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

Дисципліна «Гармонія»

1. Алексеев А. Задачи по гармонии. – М. 1976.
2. Верещагіна О.Є., Маринчук Т.Т. Засоби музичної виразності та їх роль в процесі формотворення. – К., 1989.
3. Дубінін І. Гармонія. – К., 1981 Ч.1.
4. Дубінін І. Гармонія. – К., 1981 Ч.2.
5. Дубовский И. и др. – Учебник гармонии. – М. 1961.
6. Зелинский В. Курс гармонии в задачах. – М., 1982.
7. Мюллер Т. Гармония. – М., 1982.
8. Мясоєдов А. Учебник гармонии. – М., 1980.
9. Способин И.В. Лекции по курсу гармонии. – М.: Музыка, 1969.
10. Степанов А. Гармония. – М., 1971.
11. Тюлин Ю. Краткий теоретический курс гармонии. – М., 1978 .
12. Тюлин Ю., Привано Н. Учебник гармонии. – М., 1986.
13. Холопов Ю. О гармонии. – М., 1991.
14. Чугунов Ю.Н. Гармония в джазе. – М.: Музыка, 1985.
15. Шацилло А. Некоторые вопросы обучения гармонизации мелодии. – М., 1982.

Дисципліна «Історія та теорія виконавства» (за фаховим спрямуванням)

Освітня програма «Бандура / Кобза»

1. Баштан С. В. Методика роботи з ансамблем бандуристів / С. В. Баштан. -

- К.: Музична Україна, 1982. – 35 с.
2. Брояко Н. Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста / Надія Брояко. – Івано-Франківськ, 1997. – 148 с.
 3. Кирдан Б., Омельченко А. Народні співці-музиканти на Україні / Б. Кирдан, А. Омельченко. – К.: Музична Україна, 1980. – 182 с..
 4. Супрун Н. Гнат Хоткевич – музикант / Н. Супрун. – Рівне: Ліста, 1997. – 280 с.
 5. Українське кобзарство в музичному світі: традиція і сучасність / За ред. М. Давидова. / Тези до науково-практичної конференції. – Київ, 1997. – 53 с.
 6. Хай М. Українська кобза-бандура / М. Хай. / Музика. – 1978. – №1. – С. 28 – 30.
 7. Хоткевич Г. Підручник гри на бандурі / Гнат Хоткевич. – Львів: Наукове товариство ім. Т.Г.Шевченка, 1909. – 20 с.
 8. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу / Гнат Хоткевич. Харків, 1930. – 280 с.
 9. Хоткевич Г. Бандура та її можливості / Гнат Хоткевич. – Харків: Глас – Майдан, 2007. – 92 с.
 10. Черемський К. Повернення традиції / Кость Черемський. – Харків, 1999. – 288 с.
 11. Штокалко З. Кобзарський підручник / Зіновій Штокалко. – Едмонтон – Київ, 1992. – 347 с.

Освітня програма «Музичний фольклор» / «Народний спів»

1. Грица С.Й. Становлення і розвиток наукової думки про народну творчість. / Українська художня культура: Навч. посібник / За ред. І.Ф. Ляшенка. – К., 1996. – С. 32-52.
2. Грица С.Й. Фольклор і сучасність. / Українська художня культура: Навч. посібник / За ред. І.Ф. Ляшенка. – К., 1996. – С.300-313.
3. Грица С.Й. Час і простір у фольклорі, його стратифікація у зв'язку з етнографічним регіонуванням України. / Українська художня культура: Навч. посібник / За ред. І.Ф. Ляшенка. – К., 1996. – С. 148 –169.
4. Іваницький А. І. Історична Хотинщина. Музично-етнографічне дослідження. Збірник фольклору. – Вінниця, 2007.
5. Іваницький А. І. Хрестоматія з українського музичного фольклору (з поясненнями та коментарями). – К., 2008.
6. Іваницький А. Українська музична фольклористика. — К.: «Заповіт», 1997.
7. Іваницький А.І. Історичний синтаксис фольклору. – Вінниця. 2009. – 574 с.
8. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість. – К., 1990.
9. Іваницький А.І. Український музичний фольклор. – Вінниця. 2004.

10. Новійчук В.І. Народно-професіональні зв'язки та тенденції розвитку фольклорних форм творчості. / Українська художня культура: Навч. посібник / За ред. І.Ф. Ляшенка. – К., 1996. – С. 314-331.
11. Чабанова-Ісхаак Г. Е. Польові дослідження в музичній фольклористиці XIX-XX сторіччя. – Автореферат наук. ступ. канд. мистецтвознавства. – К., 1998.
12. Яценко Л. Українське народне багатоголосся. – К., 1982.

Освітня програма «Диригентсько-хорове мистецтво»

1. Асаф'єв Б. О хоровом искусстве. — М., — Л., 1965.
2. Булат Т., Фільц Б. Виконавство і творчість у самодіяльних народних хорах / Народна творчість та етнографія. – 1975. – № 5.
3. Гуменюк А. Український народний хор. — К., 1969.
4. Дмитриевский Г. Хороведение и управление хором – М., 1957.
5. Живов В. Исполнительский анализ хорового произведения. – М., 1987.
6. Краснощеков В.И. Вопросы хороведения. — М., 1969.
7. Лашенко А.П. Хоровая культура: аспекты изучения и развития. – К., 1989.
8. Левандо П.П. Проблемы хороведения. – Л., 1974.
9. Мархлевський А.С. Практичні основи роботи в хоровому класі. – К., 1986.
10. Соколов В.Г. Работа с хором. – М., 1983.
11. Скопцова О.М. Становлення та особливості розвитку народного хорового виконавства в Україні / кінець XIX–XXст./ – К., 2005.

Освітня програма «Інструментально-оркестрове мистецтво»

1. Браудо И.А. Артикуляция (О произношении мелодии) / И.А.Браудо. – 2-е изд. – Л.:Музыка, 1973. – 198 с.
2. Гинзбург Л.С. О работе над музыкальным произведением: [метод. очерк.] / Лев Соломонович Гинзбург. – М.: Музыка, 1968. – 112 с.
3. Гофман И. Фортепианная игра / Иосиф Гофман. – М.: Музгиз, 1961. – 224 с.
4. Давидов М.А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) / Микола Андрійович Давидов. – К.: «Музична Україна», 2010. – 290 с.
5. Деркач А.А. Акмеологические основы развития профессионализма / Анатолий Алексеевич Деркач. – М.: Моск. Психолого-социальный ин-т, 2004. – 752 с.
6. Кашкадамова Н.Б. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах: Навч. посіб / Наталія Борисівна Кашкадамова. – Тернопіль: СМП «Астон», 1998. – 299 с.
7. Коган Г.М. Д'Альбер, Ф. Бузони и современность // Коган Г.М. Избранные статьи. – М.: Сов. композитор, 1972. – С. 68-74.

8. Коган Г.М. У врат мастерства (психологические предпосылки успешности пианистической работы) / Григорий Михайлович Коган. – М.: Сов. композитор, 1977. – 176 с.
9. Мазель В.Х. Теория и практика движения / Владимир Хананович Мазель. – Санкт-Петербург: Композитор, 2010. – 199с.
- 10.Мазель В.Х. Музыкант и его руки / Владимир Хананович Мазель. – Санкт –Петербург : «Композитор», 2006. – 50с.
- 11.Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства / Я.И.Мильштейн. – М.: Советский композитор, 1983. – 261 с.
- 12.Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия / Е.В.Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 382с.
- 13.Назаров И.Т. Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования / Иван Тимофеевич Назаров. – Л.: Музыка, 1969. – 134 с.
- 14.Нісімчук А.С. Сучасні музично-педагогічні технології / Нісімчук А.С., Падалка О.С., Шпак О.Т. – 2 К.: Просвіта, 2000. – 386 с.
- 15.Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва: Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін / Галина Микитівна Падалка. – К.: Освіта України, 2011. – 274с.
- 16.Прокофьев Г.П. Формирование музыканта-исполнителя / Григорий Петрович Прокофьев. – М.: АПН, 1956. – 408с.
- 17.Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением / Самарий Ильич Савшинский. – М.-Л.: МузыкаЛ.: Музыка, 1964. – 187 с.
- 18.Токина Н.Н. Вопросы психологии музыкально-исполнительского творчества / Н.Н.Токина. – Саратов : Издательство Саратовского университета, 1972. – 32с.
- 19.Цыпин Г.М. Музыкант и его работа / Геннадий Моисеевич Цыпин. – Москва: Сов.Композитор. – 380с.
- 20.Шульпяков О.Ф. Творческие функции музыкально-исполнительской техники / Олег Федорович Шульпяков. – Л.: Рукопись, 1984. – 216 с.

КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ

61-100	склав	вступник продемонстрував художню гру, високий художній та технічний рівень, відчуття стилістики, форми виконуваних творів, виявив ґрунтовні знання з дисциплін, дав відповіді на теоретичні питання тестування. Допускається, що абітурієнт не виявив інтерпретаторських здібностей і допустив технічні неточності.
0-60	не склав	вступник припустився суттєвих стилістичних неточностей, не відтворив музичної форми, продемонстрував обмежений арсенал засобів виконавської виразності, допустив значні

		метроритмічні, інтонаційні, динамічні, штрихові помилки у виконнні програми, виявив часткові знання з музично-теоретичних дисциплін.
--	--	--

Розглянуто на засіданні приймальної комісії Луганської державної академії культури і мистецтв 31 січня 2019 р., протокол № 1.