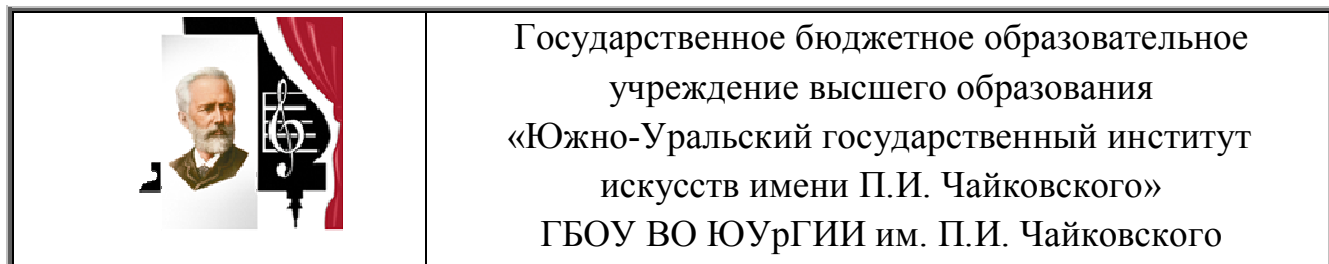


Министерство культуры Челябинской области



**Рабочая программа МДК. 02.02.01**

**МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ИНСТРУМЕНТЕ  
(скрипка, альт, виолончель, контрабас)**

по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство  
Оркестровые струнные инструменты

## СОДЕРЖАНИЕ

1. ПАСПОРТ ПРОГРАММЫ МДК.02.02.01 Методика обучения игре на инструменте..	4
2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ МДК.02.02.01 Методика обучения игре на инструменте	6
3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ МДК.02.02.01 Методика обучения игре на инструменте.....	25
4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ МДК.02.02.01 Методика обучения игре на инструменте.....	27
5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ.....	28
6. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ.....	30
7. ПРИЛОЖЕНИЯ.....	52

## **1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ МДК. 02.02.01 «Методика обучения игре на инструменте»**

### **1.1 Область применения рабочей программы МДК. 02.02.01 «Методика обучения игре на инструменте»**

Рабочая программа МДК.02.02.01 «Методика обучения игре на инструменте» является частью основной профессиональной образовательной программы – программы подготовки специалистов среднего звена в соответствии с ФГОС по специальности 53.02.03 «Инструментальное исполнительство» Оркестровые струнные инструменты.

Содержание курса направлено на овладение основами методики преподавания игры на инструменте, основными средствами и приемами работы будущего специалиста с учениками различной одаренности, профессиональных перспектив, возраста и характера. В процессе изучения данного курса студент знакомится с основной специальной литературой по методике преподавания, биографией и деятельностью крупнейших педагогов-методистов отечественной школы педагогики на струнных инструментах.

### **1.2 Место МДК. 02.02.01 «Методика обучения игре на инструменте» в структуре программы подготовки специалистов среднего звена**

МДК.02.02.01 «Методика обучения игре на инструменте» является составной частью профессионального модуля ПМ.02 Педагогическая деятельность. Данный междисциплинарный курс направлен на освоение следующих общих компетенций (ОК) и профессиональных компетенций (ПК):

ОК1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.

ОК 2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

ОК 3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях.

ОК 4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.

ОК 5. Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.

ОК 6. Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, руководством.

ОК 7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.

ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать

повышение квалификации.

ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.

ПК 2.1. Осуществлять педагогическую и учебно-методическую деятельность в образовательных организациях дополнительного образования детей (детских школах искусств по видам искусств), общеобразовательных организациях, профессиональных образовательных организациях.

ПК 2.2. Использовать знания в области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности.

ПК 2.3. Использовать базовые знания и практический опыт по организации и анализу учебного процесса, методике подготовки и проведения урока в исполнительском классе.

ПК 2.4. Осваивать основной учебно-педагогический репертуар.

ПК 2.5. Применять классические и современные методы преподавания, анализировать особенности отечественных и мировых инструментальных школ.

ПК 2.6. Использовать индивидуальные методы и приемы работы в исполнительском классе с учетом возрастных, психологических и физиологических особенностей обучающихся.

ПК 2.7. Планировать развитие профессиональных умений обучающихся.

ПК 2.8. Владеть культурой устной и письменной речи, профессиональной терминологией.

### **1.3. Цели и задачи МДК.02.02.01 «Методика обучения игре на инструменте», требования к результатам освоения курса**

**Целью курса является**

формирование навыков учебно-методической работы;

формирование навыков организации учебной работы;

**Задачами курса являются:**

изучение принципов организации и планирования учебного процесса;

изучение различных форм учебной работы;

ознакомление с произведениями различных жанров и стилей, изучаемых на разных этапах обучения детей и подростков;

изучение порядка ведения учебной документации в учреждениях дополнительного образования детей, общеобразовательных учреждениях;

В результате освоения курса студент должен:

**иметь практический опыт:**

организации обучения игре на инструменте с учетом возраста и уровня подготовки обучающихся;

организации индивидуальной художественно-творческой работы с детьми с учетом возрастных и личностных особенностей;

**уметь:**

делать педагогический анализ ситуации в исполнительском классе;

пользоваться специальной литературой;

делать подбор репертуара с учетом индивидуальных особенностей учащегося;

**знать:**

основные исторические этапы развития музыкального образования в России и за рубежом;

творческие и педагогические исполнительские школы;

современные методики обучения игре на инструменте;

педагогический репертуар детских музыкальных школ и детских школ искусств;

профессиональную терминологию;

порядок ведения учебной документации в учреждениях дополнительного образования детей, общеобразовательных учреждениях.

#### **1.4. Количество часов на освоение программы МДК.02.02.01 «Методика обучения игре на инструменте»**

Занятия по МДК.02.02.01 «Методика обучения игре на инструменте» проводятся с VI по VIII семестр. Максимальная учебная нагрузка составляет 158 часов. Из них – 106 часов проводятся в форме обязательных учебно-практических аудиторных мелкогрупповых занятий под руководством преподавателя, 52 часа – в форме самостоятельной работы студента.

### **2. Структура и содержание МДК 02.02.01 «Методика обучения игре на инструменте»**

#### **2.1. Объем МДК 02.02.01 Методика обучения игре на инструменте, виды учебной работы и формы отчетности**

Семестр	VI	VII	VIII
Аудиторные занятия (мелкогрупповые) в часах	36	36	34
Самостоятельная работа обучающегося	18	18	16
Формы отчетности			Дифф. зачет

В процессе обучения студентов МДК. 02.02.01 «Методика обучения игре на инструменте» предусматриваются следующие формы и виды учебной работы:

**Лекция.** Содержание и структура лекционного материала направлены на формирование у студента соответствующих компетенций и соответствуют выбранным преподавателем методам контроля.

**Семинар.** Этот метод обучения проходит в различных диалогических формах – дискуссий, деловых и ролевых игр, разборов конкретных ситуаций, психологических и иных тренингов, обсуждения результатов студенческих работ (докладов, сообщений). К участию в семинарах могут привлекаться ведущие деятели искусства и культуры, специалисты-практики.

**Самостоятельная работа студентов.** Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной профессиональной образовательной программы (выражаемую в часах), выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

## 2.2. Тематическое планирование

Семестр	Содержание учебного материала	Объем часов		
		Лекцион.	Семинар.	Самост
VI	<i>Тема 1.</i> Введение в курс «Методики обучения игре на инструменте»	1		
	<i>Тема 2.</i> Общие вопросы скрипичной постановки: её типовые и индивидуальные формы.	3	1	2
	<i>Тема 3.</i> Музыкальные способности и их развитие в классе по специальности: музыкальный слух, чувство ритма.	2		2
	<i>Тема 4.</i> Специфика музыкально-исполнительских способностей и способы их развития.	3		2
	<i>Тема 5.</i> Методика проведения приемных испытаний	2	3	1
	<i>Тема 6.</i> Методика начального обучения	2	1	2
	<i>Тема 7.</i> Система педагогических занятий с учащимся и организация его самостоятельной работы	2	1	1
	<i>Тема 8.</i> Методика проведения урока по специальности	2	1	2
	<i>Тема 9.</i> Работа над музыкальным произведением	4	2	2
	<i>Тема 10.</i> Работа над инструктивным материалом	2		2
	<i>Тема 11.</i> Чтение нот с листа и основы ансамблевой игры	3	1	2
		<b>26</b>	<b>10</b>	<b>18</b>
VII	<i>Тема 1</i> Позиции и их смены	4	2	3
	<i>Тема 2.</i> Вибрато	4	2	3
	<i>Тема 3.</i> Аппликатура	4	2	3
	<i>Тема 4.</i> Двойные ноты, флажолеты	3	1	3
	<i>Тема 5.</i> Пассажная и аккордовая техника	2	1	3
	<i>Тема 6.</i> Техника как средство выразительности.	2		3
		<b>19</b>	<b>8</b>	<b>18</b>

VIII	<b>Тема 1.</b> Звукоизвлечение и культура звука	4	2	4
	<b>Тема 2.</b> Основы штриховой техники: классификация штрихов	8	3	4
	<b>Тема 3.</b> Музыкальное интонирование и проблемы интонации на струнно-смычковых инструментах	4	2	4
	<b>Тема 4.</b> Средства художественной выразительности исполнителя: ритм, метр, темп	2	1	2
	<b>Тема 5.</b> Динамика и фразировка	3	1	3
	Консультации	4		
		<b>25</b>	<b>9</b>	<b>17</b>

### 2.3. Содержание МДК 02.02.01 «Методика обучения игре на инструменте»

#### VI семестр

##### Тема 1: Введение

Цели и задачи курса методики, его значение и место в системе профессиональной подготовки музыкантов, взаимосвязь с педагогической практикой. Содержание курса и организация занятий по методике.

Методика обучения игре на инструменте как наука, обобщающая исполнительский и педагогический процессы, устанавливающая наиболее общие закономерности, которые лежат в основе игры и обучения на инструменте. Широкое использование в современной методике достижений физиологии, психологии, общей педагогики и других наук. Основные принципы обучения в классе специального инструмента, их связь с основополагающими принципами общей педагогики. Неразрывная связь учебного и воспитательного процессов. Задачи педагога, обучающего игре на музыкальном инструменте.

Принцип единства художественного и технического развития. Значение этого принципа, отражающего специфику музыкальной педагогики. Реализация принципа единства художественного и технического развития в практической работе педагога. Индивидуальный подход этого метода.

Принцип систематичности и последовательности в овладении знаниями и навыками; переход от известного к неизвестному, от простого к более сложному. Важность перспективного и текущего планирования работы с учеником. Сознательность как основа и путь к успехам в самостоятельной работе учащихся. Понимание учеником целей выполняемой работы, способов их достижения, самоконтроль – важнейшие условия сознательных занятий. Планомерный перенос методов работы на уроке в сферу самостоятельных занятий ученика.

Индивидуальный подход в применении общих принципов обучения.

## **Тема 2: Общие вопросы скрипичной постановки. Ее типовые и индивидуальные формы**

Современные подходы к проблеме формирования постановочных навыков. Определение постановки как творческое взаимодействие исполнителя с инструментом, достижение оптимальных условий, «зоны комфорта» для действия рук и осуществления игровых движений при воплощении исполнительского замысла, получения максимального художественного результата. Постановка как процесс постепенного приспособления организма к инструменту, к условиям игры на нем. Общие постановочные принципы и индивидуальные формы. Историческая эволюция постановочных форм, ее причины.

Критерии оценки постановки – целесообразность и перспективность.

Положение корпуса и ног скрипача и альтиста. Определение оптимального положения инструмента, удобного для игровых движений правой и левой руки. Три типовые формы скрипичной постановки.

Методы раздельной и совместной работы над постановкой. Координация движений обеих рук.

**Постановка левой руки.** Воспитание навыков установки инструмента и приспособление левой руки. Роль подушечки (мостика) у скрипачей и альтистов. Нахождение оптимальной высоты держания инструмента, функции большого пальца, преодоление «хватательного» рефлекса большого и указательного пальцев при удержании инструмента. Расстановка пальцев на струне. Удобное положение 4-го пальца как определяющее для правильного положения остальных пальцев и всей кисти. Роль подготовительных упражнений. Возможность игры *pizzicato*.

Изучение мажорных и минорных тетракордов. Положение и «рулевое» движение локтя при игре на разных струнах и их смене. Свобода кистевого сустава как предпосылка изучения переходов в позиции и вибрато. Подготовительные упражнения, направленные на освобождение кисти, для дальнейшего овладения сменой позиций.

**Постановка правой руки.** Расположение пальцев на трости, их функции при игре в различных частях смычка. Положение смычка между грифом и подставкой, степень наклона трости. Изменение плоскости движения правой руки при игре на различных струнах. Условное деление смычка на отрезки, взаимодействие различных частей руки при ведении смычка от колодки к концу. Особенности смен смычка у колодки и конца смычка.

Развитие навыка плавных и свободных движений правой руки на элементарных штрихах.

Важность активного слухового самоконтроля при изучении элементарных приемов ведения смычка. Традиционное использование средней части смычка для усвоения начальных движений и современный подход – первоначальные упражнения над струнами и в нижней половине смычка (З. Брон, М. Либерман, М. Берляничик). Взаимодействие различных частей руки при ведении смычка. Особенности выполнения смен у конца и у колодки. Координация движений



обеих рук. Необходимость ограничения срока работы над отдельной постановкой.

### **Тема 3: Музыкальные способности - музыкальный слух и чувство ритма, их развитие в классе по специальности**

Педагогическая диагностика музыкальных способностей и индивидуальный подход к ученику.

**Музыкальный слух.** Ведущая роль музыкального слуха в исполнительском процессе и в овладении искусством игры на инструменте. Понятие о музыкальном слухе как способности восприятия, анализа и воспроизведения отдельных элементов музыкальной ткани (высоты соотношения тонов, интонационных комплексов, динамики, фразировки, формы и т.д.) Абсолютный и относительный слух, характеристика обоих видов, необязательность связи абсолютного слуха и общей музыкальности.

Внутренний слух, его роль в развитии музыкального и чистого интонирования на инструменте. Роль внутреннего слуха при изучении произведений и развитие умения работать без инструмента.

Связь слуховых представлений с двигательными. Слуховой самоконтроль – основа развития исполнительского аппарата.

Другие виды слуха: звуковысотный, ладовый (мелодический, гармонический), гармонический, динамический, «цветной», тембровый и др. Понятие о зонной природе музыкального слуха. (Н. Гарбузов).

Необходимость развития музыкального слуха с первых шагов обучения. Методы развития слуха в классе по специальности.

**Чувство ритма.** Природа ритмического чувства. Ритм и ощущение содержательности интонационного комплекса. Периодичность как основа ритмической организации музыкальной ткани, ее восприятие, переживание и воссоздание в исполнении. Связь жизненного ритмико-динамического двигательного опыта человека с музыкальным чувством ритма. Зонная природа ритма и темпа (Н. Гарбузов).

Методы воспитания и совершенствования музыкального чувства ритма в педагогическом процессе. Неразрывная связь ощущения развития музыкально мысли и ее ритмического воплощения. Недопустимость механических способов коррекции музыкального ритма, ошибочность постоянного отсчитывания ногой долей такта как средства для развития ритмического чувства. Значение активности слухового представления ритмической организации исполняемого произведения. Сольфеджирование и дирижирование как способы овладения метроритмом.

### **Тема 4: Специфика музыкально-исполнительских способностей и способы их развития**

**Внимание.** Внимание произвольное и непроизвольное, сосредоточенное и рассеянное. Центральное поле внимания («светлое поле внимания» - И. Павлов) и боковое поле внимания, возможности его использования для так называемого «распределенного» внимания при исполнении. Развитие способности к быстрому переключению внимания.

Особенности внимания при публичном выступлении. Широкий и узкий круг внимания. Пульсация внимания и его устойчивость, связь этого процесса с интересом. Объем внимания и память. Методы воспитания внимания в связи с выработкой инициативности у учащегося.

**Воображение.** Воображение как оригинальное творчество и как творческий процесс воссоздания исполнителем музыкального произведения по нотной записи. Особенности воображения музыканта-исполнителя: осуществление процесса в определенном «материале», активный поиск и отбор творческих вариантов для воплощения музыкальных образов, нахождение психологически оправданных переходов между отдельными эпизодами и частями произведения, построение целостной концепции формы.

Богатство ассоциативных связей и воображение. Воображение и поиск новых выразительных средств и художественных решений. Связь воображения со знаниями. Мечты и идеалы как особые формы воображения. Воображение и музыкальная интуиция. Понятие об интуитивных процессах. Логика и интуиция. Интуиция как способ решения исполнительских задач при недостатке прямой информации. Связь интуиции с предвосхищением развития мысли, нахождение неожиданных исполнительских решений. Интуиция в процессе выступления на эстраде. Значение интуиции при развитии навыков чтения с листа.

Методы развития активного творческого воображения в классе по специальности и в самостоятельной работе учащегося. Исследование методов, применявшихся К. Станиславским и С. Эйзенштейном.

**Музыкальная память.** Роль памяти в педагогическом и исполнительском процессах. Виды памяти: слуховая, зрительная, двигательная, тактильная, образно-ассоциативная, интеллектуально-логическая, эмоциональная, их взаимосвязь. Сочетание слуховой и двигательной памяти – основа памяти исполнителя.

Роль сознания и подсознания в процессах запоминания и воспроизведения как двух различных механизмов памяти. Память и внимание. Память оперативная (кратковременная) и долговременная. Объем памяти. Запоминание произвольное и произвольное. Воспроизведение механическое и реконструктивное (творческое). Память как процесс мышления и переработки информации. Образование двигательного навыка как фиксация в памяти структуры движения при повторении. Влияние оптимального мышечного тонуса на улучшение работы памяти. Опасность многократного механического повторения. Роль вариативного изучения материала для повышения точности воспроизведения. Причины нарушения и искажения процессов воспроизведения по памяти. Использование закономерностей памяти для улучшения запоминания (воспроизведения).

### **Тема 5: Проведение приемных экзаменов.**

Проведение приемных испытаний с группами детей, использование различных игр, викторин и т.д. проблемы выявления музыкально-исполнительских данных у детей, не играющих на музыкальном инструменте.

Целесообразность проведения испытаний в несколько этапов или даже в течении года в подготовительной группе для наблюдения за ребенком и более полного изучения его данных.

Создание атмосферы доброжелательности, непринужденности, преодоление стеснительности ребенка. Групповые формы испытаний: прослушивание музыки, коллективное разучивание и исполнение песен, танцевальные элементы и движение под музыку. Дух соревнования у детей.

Индивидуальные испытания. Пение ранее разученной ребенком песни и знакомых ему мелодий. Выразительность исполнения как важнейший показатель задатков музыкальности. Значение выразительного чтения стихов.

Повторение голосом сыгранных на фортепиано отдельных звуков, мотивов. Приемы интонирования части песни «про себя», ее продолжение вслух для выявления внутреннего слуха ребенка. Относительность связи голосовой реакции и слуховых данных, подборание на фортепиано знакомой мелодии.

Задания по воспроизведению ритмического рисунка мелодии. Связь ритмического рисунка с мелодическим интонированием.

Знакомство с физическими данными поступающего (рост, телосложение, строение кости и пальцев). Собеседование с целью выявления общего развития ребенка и его интереса к занятиям. Возраст начала обучения.

Решающее значение общей музыкальности, волевой устремленности и приспособляемости к игре на скрипке.

## **Тема 6: Методика начального обучения**

Основные принципы начального обучения.

Место детской музыкальной школы в системе музыкального образования. Задачи музыкальной школы: начальное музыкальное образование как одна из форм эстетического воспитания, подготовка наиболее одаренных учащихся к дальнейшему профессиональному обучению в колледжах (училищах).

Сбалансированность музыкально-художественных и технических элементов на начальном этапе обучения. Развитие разнообразных форм музицирования – подбор по слуху, импровизация, попытка сочинения – с целью развития воображения ученика, воспитания у него образных представлений, развитие ассоциативной сферы, творческой активности. Важность ансамблевого музицирования – дуэты, трио, унисоны и т.д.

Ошибочные направления в начальном обучении – недостаточное внимание к художественно-выразительной стороне исполнения, узконаправленный подход к развитию исполнительских навыков, создание неустойчивой технической базы, неряшливость в игре.

Сочетание музыкального воспитания (в первую очередь наличие слухового самоконтроля) с работой по развитию основных элементов постановки и игровых движений.

Методика проведения начальных уроков. Знакомство с инструментом. Определение размеров инструмента и смычка в зависимости от строения рук. предварительная организация рук без инструмента (система подготовительных

упражнений на развитие ощущения игровой зоны, первоначальной координации слуховых и двигательных представлений у учащегося). Постановка корпуса. Держание скрипки, определение ее положения на ключице и угла по отношению к корпусу, исходя из удобства ведения смычка. Подбор мостика (подушечки).

Постановка левой руки. Положение частей руки. Форма постановки пальцев на струну (пологая). Определение правильного положения руки, исходя из ненапряженного положения на струне мизинца (либо третьего пальца). Устранение сжатия шейки большим и указательным пальцами. Подготовительная группировка пальцев на струне без смычка. Возможность игры тетрахордов *pizzicato*.

Постановка правой руки. Держание смычка. Расположение пальцев на трости, использование «естественной цепкости» кончиков пальцев. Предварительные упражнения для ведения смычка без скрипки (на плече, в колечке). Ведение смычка на струне средней частью как наиболее удобной, и дальнейшее постепенное расширение отрезка смычка. Наклон смычка по отношению к струне. Понятие о смене смычка, как об инерционном движении кисти. Выработка начальной атаки звука.

Координация движений обеих рук. Необходимость ограничения срока работы методом «разобщенной постановки». Применение усвоенных ранее движений при игре двумя руками. Комплексность движений. Подготовка пальцев левой руки на струне соль. Сольфеджирование. Подбор по слуху знакомых мелодий. Игра на двух струнах. Ознакомление с *деташе* и *легато*.

### **Тема 7: Система педагогических занятий с учащимся и организация его самостоятельной работы.**

Понятие о педагогическом процессе как о двустороннем (Д. Ойстрах). Типы учащихся и построение индивидуальной системы занятий. Три основных типа взаимоотношений: авторитарная педагогика, «свободная» (либеральная) и целенаправленное индивидуальное воспитание.

Индивидуальный подход. Развитие лучших задатков ученика, воспитание недостающих качеств, преодоление недостатков – необходимое формирование артистической индивидуальности.

Определение степени прогресса учащегося на каждом этапе процесса обучения. Проблема правильного подбора репертуара. Психологические и педагогические принципы выбора репертуара (учебного и для концертного выступления). Пропорциональное сочетание художественного и инструктивного материала. Необходимость достижения единства музыкально-художественного и технического развития учащегося.

Составление индивидуального плана, основанного на всесторонней характеристике учащегося и отражающего основные задачи его обучения на ближайшее полугодие – один из ответственных моментов работы педагога. Определение «дальней» и «ближней» перспективы совершенствования мастерства учащегося. Принцип постепенности накопления исполнительских и художественных навыков. Последовательное развитие ученика и «скачки», их

обоснованность и подготовка. Воспитание самостоятельности учащегося, его исполнительской воли.

Сохранение преемственности в индивидуальных планах ученика в течение всего периода обучения, стремление к накоплению знаний. Вопросы определения профиля учащегося на поздних этапах обучения и специализация обучения.

Содержание и форма изложения характеристики. Примерный индивидуальный план.

Система домашних занятий – продолжение урока. Планирование этих занятий на уроке по специальности. Систематичность и сознательность – главные условия эффективности домашней работы. Отрицательные моменты в домашних занятиях: пассивное сознание, механический тренаж, неорганизованность, бессистемность, недостаток времени, отводимого для занятий.

Самоконтроль в домашних занятиях, развитие внимания, сосредоточенности, самокритичности, способности поддерживать оптимальный психический и физический тонус. Правильное чередование занятий и отдыха. Особенности занятий в различные периоды обучения и на разных этапах работы над произведением (разбор, изучение, подготовка к выступлению, возобновление).

### **Тема 8:Методика проведения урока по специальности**

Значение индивидуальных занятий в общем процессе формирования исполнителя. Задачи и цели урока - выработка у учащегося чувства ответственности в подготовке к каждому уроку по специальности. Необходимость внимания к проявлению инициативы на уроке, эволюция в процессе обучения музыкальных вкусов, характера, художественно-эстетического и общекультурного уровня. Стимулирование этих процессов в педагогической практике.

Подготовка преподавателя к уроку. Продумывание основных задач и плана построения урока в связи с итогами прошлых занятий и задачами развития ученика на данном этапе обучения. Возможность варьирования намеченного плана и импровизационных моментов в проведении урока. Полезность ведения педагогического дневника. Просмотр и редактирование нотного материала к уроку.

Составные части урока: прослушивание подготовленного учащимся задания, анализ главных достоинств и недостатков исполнения и указание методов исправления существенных ошибок, концентрация внимания ученика на наиболее важных задачах дальнейшей работы и развития самостоятельности музыкального мышления (возможна работа над новым материалом, возобновление пройденного репертуара, чтение нот с листа).

Формы проведения урока: прослушивание произведения целиком, работа над отдельными деталями исполнения, беседа с учащимся с целью развития умения критически анализировать свое исполнение. Использование приема вспомогательных упражнений, стимулирование дальнейшей самостоятельной

работы. Выбор формы в зависимости от конкретных задач, стоящих перед учеником.

Показ на инструменте и способ словесного объяснения как два вида инструктирования учащегося. Умение сформулировать объяснение в наиболее точной, ясной и образной форме – важнейшая сторона педагогического процесса.

Непедагогичность системы длительного «натаскивания» ученика, опасность незавершенности изучаемого материала.

Возможность проведения в отдельных случаях коллективных уроков, целесообразность использования на таких уроках ролевых игр для активизации внимания и интереса учеников.

### **Тема 9: Работа над музыкальным произведением**

Роль музыкального произведения в воспитании исполнительского мастерства и творческой личности музыканта. Процесс постепенного углубления в образно-эмоциональное содержание и все более полное исполнительское воплощение его – основной принцип работы над музыкальным произведением. Особенности и содержание работы над произведением на различных этапах его изучения. Два процесса: изучение музыкального произведения. Его художественных образов и работа над его исполнительским воплощением. Четыре этапа работы над произведением:

- Начало работы: общее ознакомление с сочинением, его стилем, характером, формой, художественными и техническими трудностями. Развитие музыкального мышления ученика при анализе произведений.
- Разбор произведения, уяснение исполнительской задачи, постижение структуры произведения, особенностей фразировки, построение целого, вычленение мест для изучения, общее установление штрихов, аппликатуры, динамики и т. д. Сложность процесса разбора, необходимость распределения внимания на множество объектов: нотные знаки, ритм, качество звучания, аппликатуру, артикуляцию и т.д.
- Взаимосвязь между художественным содержанием и технологическими средствами его воплощения. Изучение произведения: выработка собственно художественной цели, средств воплощения, совершенствование технической стороны и художественная отделка деталей; работа над фразами, законченными построениями и объединение их в одно целое; проигрывание произведения с фортепиано и подготовка к эстраднему исполнению. Различные способы работы над трудными местами: разучивание в разных темпах, ритмические варианты, придумывание и использование уже имеющихся специальных упражнений. Работа над мелодией – главным элементом музыкально-художественного образа, выявление объема фраз и кульминационных точек, определяющих развитие мелодической линии. Правильное распределение смычка, исходящее из логического анализа строения музыкальной фразы. Мысленная работа. По нотам и без нот. Чередование работы над фрагментами, деталями, элементами музыкальной ткани с объединением их в большие разделы и целостного исполнения.

Важность периодического возвращения к пройденным этапам – тщательному проигрыванию в замедленном темпе, совершенствованию исполнения отдельных деталей и т.д. творческий подход, опробывание разных вариантов фразировки. Создание на этой основе общего плана исполнения. Выучивание наизусть. Осмысление изучаемого материала как важнейшее условие запоминания.

- Исполнение на эстраде. Особенности психологического и физического состояния на эстраде. Чувство ответственности, эмоциональное напряжение, мобилизация, страх. Понятие «эстрадного тонуса». Исполнительское воплощение произведения во всей его художественной ценности и многогранности с учетом слушательского восприятия. Формы проявления эстрадного волнения и способы преодоления его. Творческий подъем на эстраде, импровизационные моменты в исполнении в рамках намеченной трактовки. Опасность сужения внимания во время исполнения на своем состоянии и технической стороне игры. Концентрация творческого внимания на художественно-образном содержании исполняемого произведения как одно из средств преодоления эстрадного волнения. Интуиция и работа памяти во время эстрадного выступления.

### **Тема 10: Работа над инструктивным материалом**

Необходимость органического единства музыкального и технического развития ученика. Понятие исполнительской техники в узком и широком смыслах. Индивидуальный характер техники. Точное представление о цели и характере технического материала как важнейшее условие творческой работы.

Значение работы над гаммами на всех этапах обучения. Гаммы как музыкальный материал, входящий в состав и структуру музыкальных произведений. Задачи при изучении гамм и арпеджио: укрепление чувства тональности и лада, развитие «управляемой» пальцевой беглости и пассажной техники; совершенствование приемов звукоизвлечения, штрихов, распределения смычка. Гаммы двойными нотами.

Высокое качество звучания при игре гамм и чистота интонации – важнейшие стороны совершенствования исполнительской техники. Система в изучении гамм и арпеджио.

Назначение этюдного материала. Типы этюдов: мелодический, технологический, художественный; возможность замены этюдов пьесами виртуозного плана. Методика работы над этюдами: игра в замедленном темпе с целью анализа трудностей и нахождения способов их преодоления; варьирование штрихов, динамических оттенков, аппликатурных приемов в целях максимального использования этюда для обогащения исполнительских ресурсов ученика, формирования обобщенных навыков, овладения типом техники. Целесообразность исполнения этюдов наизусть. Значение больших этюдов для развития выдержки в преодолении трудностей специального технического задания.

Воспитание у ученика самостоятельного подхода к изучению этого материала. Осмысленная работа над инструктивным материалом, понимание

цели каждого упражнения. Подбор педагогом инструктивного материала, необходимого для подготовки к работе над конкретными произведениями.

### **Тема 11: Чтение нот с листа и основы ансамблевой игры**

Чтение нот с листа – один из методов развития самостоятельности, важный фактор всестороннего воспитания ученика как музыканта, расширения его кругозора как музыканта, создание перспективы дальнейшего профессионального развития.

Роль предслышания и внутреннего слуха при чтении с листа. Принципиальная разница на читку и разбор нотного текста. Возможность развития навыка чтения нот с листа, необходимость постоянного внимания со стороны педагога к развитию этого навыка. Чтение в классе и дома.

Методы работы над воспитанием навыка чтения нот. Предварительное мысленное ознакомление с нотным текстом, выявление характерных особенностей (темповые обозначения, ключевые знаки, размер, преобладающий тип изложения, смены темпов, возможные трудности). Исполнение в темпе, приближенном к настоящему. Непрерывность исполнения и даже при определенных погрешностях как неременное условие при чтении нот с листа.

Основа чтения с листа – развитый процесс «опережающего отражения» нотного текста. Необходимость соответствия сложности текста уровню развития музыкального слуха ученика. Использование дуэтов, ансамблей (это улучшает ощущение ритма, помогает яснее услышать интонационные погрешности).

Взаимосвязь развития навыка чтения нот с листа с воспитанием приспособляемости исполнительского аппарата.

Роль коллективных форм музицирования в процессе музыкального образования, воспитания и развития. Воспитание навыков ансамблевой игры – важная сторона профессионального обучения музыканта. Взаимосвязь занятий по специальности и в классе ансамбля.

Основные технические требования к ансамблевому исполнению: единство темпа и ритма партнеров, уравновешенность динамики всех партий, единство артикуляции и фразировки. Ясное понимание исполнителями разносторонних связей отдельных партий и умение слышать целостное звучание всего ансамбля, свою партию и партию партнеров на фоне ансамбля.

Текущий контроль осуществляется по итогам работы обучаемого в семестре, по участию в семинарских занятиях, по качеству усвоения материала.

#### *Примерные темы семинарских занятий*

- 1. Постановка при игре на струнных инструментах*
- 2. Методика проведения приёмных испытаний*
- 3. Методика начального обучения*
- 4. Организация самостоятельной работы учащихся музыкальной школы*



5. *Методика проведения урока по специальности*
6. *Методика работы над музыкальным произведением*
7. *Основы ансамблевой игры*

## **VI семестр**

### **Тема 1: Позиции и их смены**

Понятие позиции как зоны расположения кисти и пальцев по отношению к грифу (Д. Ойстрах, Л. Коган). Подготовительные упражнения на перемещения руки вдоль грифа. Слуховая ориентировка на грифе; изучение позиций методом транспонирования. Квартово-квинтовый охват грифа в пределах позиции руки. Условность деления грифа на «позиции» по порядковым номерам. Возможность деления на позиции при начальном обучении и неприменимость его в художественно-исполнительской практике. Смена позиционных зон – основа техники левой руки скрипача (А. Ямпольский). Основные элементы движения левой руки при переходах. Опережающие движения частей руки и большого пальца. Сближение пальцев при переходах. Руководящая роль слуха при переходах. Ограниченность использования «вспомогательных звуков» в начальном обучении и недопустимость этого приема в исполнительской практике. Классификация типов переходов соответственно особенностям приемов их исполнения. Четыре типа переходов (Ю. Янкелевич): скольжением одного пальца, скольжением нижерасположенного пальца на вышерасположенный при движении вверх и наоборот, при движении вверх, переход с вышерасположенного на нижерасположенный при движении вверх и, наоборот, при движении вниз. Последовательность их изучения. Функция связующего пальца (пальца-«проводника») при исполнении переходов. Сочетание движений кисти, предплечья и плеча при переходах из позиции в позицию.

Другие виды переходов, осуществляемые без соединительного скольжения: через открытую струну, растяжкой или сближением пальцев, использованием флажолетного звука. Особенности выполнения всех типов переходов. Понятие о «внепозиционном» движении руки по грифу при исполнении пассажной техники.

Выразительность переходов. Два способа перехода из позиции в позицию: неслышимая смена позиций; намеренно слышимая (портаменто). Художественное значение портаменто и границы его применения в зависимости от стиля и индивидуальной манеры исполнения. Связь переходов и портаменто с движением смычка.

Общие предпосылки и условия правильного развития приемов незаметной смены позиций: ясное слуховое представление звука и интервала, «предслышание» и «предощущение» его, «настройка» на требуемую ноту, уверенность и точность движений, изменение степени нажима скользящего пальца на струну, достаточно свободное состояние руки. Естественное падение пальцев на струны в различных частях грифа. Важность изучения четных позиций.

Координация переходов с движениями смычка.

## **Тема 2: Вибрато**

Вибрато как средство художественной выразительности и технический навык. Влияние вибрато на качество звука. Индивидуальный характер применения вибрато как средство передачи личных переживаний. Связь вибрато со стилем и характером исполняемой музыки. Характеристики вибрато: амплитуда, частота, форма движения; их зависимость от регистра, позиции, динамики. Различные виды вибрато (кистевое, локтевое, смещенное), их характеристика. Умение использовать в процессе вибрирования различной части руки – условие развития разнообразного вибрато.

Изменение точки опоры инструмента и положения пальцев при вибрато.

Вибрато и интонация.

Возможность использования вспомогательных двигательных-технических упражнений для начального развития вибрато. Важность более раннего изучения этого навыка. Использование пьес и этюдов для усвоения вибрато.

Особенности вибрато у альтистов.

## **Тема 3: Аппликатура**

Аппликатура как художественное и техническое средство исполнения. Особое значение аппликатуры в игре на смычковых инструментах. Историческая эволюция аппликатурных принципов в связи с изменением художественно-эстетических взглядов и конструкции инструментов. Понятие об аппликатуре как определенной системе приемов исполнения, связанной с тем или иным расположением и последовательностью пальцев. Принципы выбора аппликатуры, исходя из конкретной исполнительской задачи, стиля произведения и манеры исполнения.

Понятия «естественная», суженная и расширенная аппликатура. Индивидуальный характер аппликатуры: зависимость ее от музыкально – художественных представлений исполнителя, физических данных. Аппликатура «мелодическая» и «ритмическая». Художественные критерии выбора выразительной аппликатуры. Подготовка и оставление пальцев на грифе как элемент аппликатуры. Аппликатура гамм, арпеджио, двойных нот. Однородная аппликатура. Принцип «позиционного параллелизма» (горизонтальная аппликатура) и система «линейной аппликатуры» (пассажная техника). Анализ аппликатурных принципов в различных методических пособиях. Особенности аппликатуры на начальном этапе обучения. Активизация аппликатурного мышления учащегося.

## **Тема 4: Двойные ноты, флажолеты**

*Двойные ноты.* Ведение смычка по двум открытым струнам. Двойные ноты с использованием открытой струны на начальном этапе обучения. Выравнивание динамики в двухголосии. Использование двухголосия при одновременном нажиме пальцами двух струн. Освобождение и подготовка пальцев. Приемы соединения позиций в двухголосии. Вопросы интонации и вибрации в двойных нотах. Подготовительные упражнения, этюды и гаммы в двойных нотах.

**Флажолеты.** Возникновение флажолетов на струнных инструментах, их тембровые краски. Флажолеты натуральные и искусственные. Необходимость смещения точки ведения смычка ближе к подставке для улучшения качества звучания флажолетов. Способы записи флажолетов в нотах. Изучение примеров литературы ДМШ.

### **Тема 5: Пассажная и аккордовая техника**

**Пальцевая техника.** Роль пальцев как опоры и их активная деятельность, организуемая на базе свободных мышц. Форма постановки пальцев и основные виды их движений на грифе: падающее, скользящее (хроматическое), перенос пальцев на другие струны. Выработка активного падения пальцев и их отскока. Подготовка пальцев на струне и над струной. Оставление пальцев на грифе для достижения плавности переходов со струны на струну, развитие беглости и обогащения звучания. Независимость движений, смежных пальцев. Оставление пальцев при игре двойных нот. Комплексное движение пальцев как основа совершенствования техники левой руки.

Определение оптимальной степени нажима пальцев на струны. Важность подготовительных движений большого пальца, помогающих заблаговременному переходу руки в нужное положение.

**Аккордовая техника.** Дифференциация нажима смычка при исполнении «ломаных» аккордов. Плоскость ведения смычка при исполнении трехголосных аккордов. Последовательность аккордов и проблема музыкального времени. Вибрато как способ усиления звучности и певучести аккорда. Оптимальное давление пальцев левой руки и снятие напряжения в кисти при исполнении аккордов.

### **Тема 6: Техника как средство выразительности**

Общее понятие об исполнительской технике как средство воплощения идейно-образного содержания музыки; активная роль техники в формировании художественного образа (О. Шульпяков). Исполнительская техника в широком смысле (звуковые и ритмические средства выразительности) и в узком (беглость, штрихи и т.д.). Внешняя форма движений и внутренние ощущения – две стороны техники, ее форма и содержание (Л. Раабен); определяющая роль внутренних ощущений. Проблемы мышечных ощущений при обучении игре на скрипке (альте). Направленности внимания ученика на звуковой результат; поиск в каждом конкретном случае наиболее целесообразных и экономных движений.

Проблема интенсивного развития техники; роль сознания в процессе формирования технических навыков. Свобода движений как достижение необходимого художественного результата с наименьшей затратой физических усилий, как умение исполнителя управлять мышечным напряжением.

Важность систематической работы над развитием техники обеих рук, ловкость движений, их координацией. Взаимосвязь действий обеих рук. Обобщение двигательных навыков.

Проблема взаимосвязи развития двигательной техники с музыкально-художественным воспитанием учащегося.

Текущий контроль по итогам работы обучаемого в семестре осуществляется в следующих формах: участие студентов в семинарах, ответы на тестовые задания (Примерные тестовые задания для проведения контрольной проверки знаний в Приложении 1).

#### *Примерные темы семинарских занятий*

1. *Позиции и их смены.*
2. *Вибрато. Форма и виды вибрато.*
3. *Аппликатура, её значение при игре на смычковых инструментах.*
4. *Техника левой руки. Двойные ноты, флажолеты.*
5. *Техника левой руки. Пассажная техника.*

### **VIII семестр**

#### **Тема 1: Звукоизвлечение и культура звука**

Звук как важнейшее средство струнно-смычкового исполнительства, материальная основа воплощения художественного образа. Певучесть исполнения – одна из лучших традиций русского и советского инструментального искусства. Воспитание критерия качественного звучания: отсутствие призвуков, интенсивность при игре в различных нюансах, полетность, красочность. Влияние исполнительского мастерства выдающихся инструменталистов и вокалистов на развитие у учащихся культуры слуха и стремления к высокому качеству звучания. Необходимость высококачественного звучания не только в кантатно-симфонической музыке, но и в виртуозных пассажах, при исполнении этюдов, гамм и т.д. Совершенствование звука в процессе изучения музыкальных произведений различного характера и стиля.

Звукоизвлечение. Многообразие приемов звукоизвлечения, связанное с конкретными художественными задачами. Необходимость тщательного изучения основных закономерностей.

Направляющая роль художественного направления в процессе звукоизвлечения. Факторы, определяющие характер звукоизвлечения на смычковых инструментах: скорость движения смычка, плотность прилегания его к струне, угол ведения смычка по отношению к струне, выбор участка струны для звукоизвлечения, наклон трости. Многообразные способы этих факторов для получения широкого спектра звучания. Особые звуковые эффекты: игра на грифе, у подставки. Управление тембром инструмента путем определения «игровой точки» на струне.

Плавное и активное начало (атака) звука. Взаимодействие рук в образовании звука. Роль опережающей постановки пальца на струну в возникновении ее ровных колебаний.

Неразрывная связь музыкально-художественного представления со слуховым контролем, ее непрерывность в процессе игры – основа работы над звучанием.

Качественное звукоизвлечение при игре как результат координации музыкально-слуховой сферы и целесообразной работы правой руки. Роль постановки и основных движений руки в этом процессе. Игровые движения

плеча. Предплечья, кисти и пальцев при использовании различных отрезков и целого смычка. Задача прямолинейного ведения смычка и способы коррекции его отклонений. Функции пальцев в процессе ведения смычка и звукоизвлечения. Типовые расположения пальцев на трости смычка. Неравномерная плотность прилегания смычка к струне с целью извлечения ровного звука.

Значение правильного распределения смычка для выразительности фразировки.

Смена движений смычка. Способы сохранения непрерывности звучания при перемене направления движения смычка. Перевод смычка с одной струны на другую; сочетание движений плеча, предплечья, кисти и пальцев при переводе смычка в различных игровых условиях.

## **Тема 2: Основы штриховой техники: классификация штрихов**

Штрихи как важнейшее средство выразительности. Ясность и яркость звучания штрихов – основной показатель их качества. Некоторые изменения характера штрихов в зависимости от стиля и характера произведения. Изучение штрихов в зависимости от стиля и характера произведения. Изучение штрихов в различных частях смычка, разных нюансах и регистрах.

Классификация штрихов.

Основные штрихи – деташе и легато, их связь с мелодической природой инструмента. Сходные и различные элементы звучания. Приемы исполнения и методы изучения этих штрихов. Координация действий левой и правой руки.

Отрывистые штрихи – мартле, штрих Виотти, пунктирный штрих, стаккато; их выразительное значение. Характерные особенности этих штрихов: твердость атаки звука, ритмическая определенность его окончания, наличие пауз. Роль штриха мартле как основы изучения этой группы штрихов; приемы его исполнения. Характеристика звучания и приемов исполнения штрихов Виотти и пунктирного штриха, их значение в развитии техники правой руки. Особенности аппликатуры при исполнении отрывистого пунктирного штриха. Штрих стаккато, характер звучания, приемы исполнения в среднем, быстром и очень быстром темпе. «Природное» и «выработанное» стаккато. Способы изучения стаккато; значение правильного распределения смычка и периодических акцентов.

Прыгающие штрихи – сотийе, спиккато, «летучее» стаккато, рикошет, арпеджато, их выразительность. Сходные и различные черты звучания спиккато и сотийе; различия в приемах исполнения. Правильный выбор участка смычка для выполнения сотийе и спиккато. Значение четкой ритмической организации действий левой руки. Особенности штриха «летучее» стаккато. Штрих рикошет и арпеджато.

Необходимость систематической работы над штрихами. Постоянное изучение новых и совершенствование выработанных штрихов в процессе обучения скрипача. Работа над соединением различных штрихов. Тщательное изучение разнообразных сочетаний деташе и легато (в симметричных и несимметричных группировках) как важных фактор в развитии техники смычка.

Использование вспомогательных упражнений и этюдов для совершенствования штрихов в процессе изучения художественного материала.

### **Тема 3: Музыкальное интонирование и проблемы интонации на струнно-смычковых инструментах**

Музыка как «искусство интонируемого смысла» (Б. Асафьев). Интонирование в широком и узком значении этого понятия. Интонирование в широком понимании как выразительное произнесение музыкального смысла. Музыкальное интонирование как результат «переживания» и осознания учеником содержания музыкального произведения, постижения его художественного смысла. Комплекс качеств исполнителя, обуславливающих выразительность интонирования на инструменте.

Понятие об интонации в акустическом и исполнительско - художественных смыслах. П. Казальс о «выразительной верности» интонации. Связь интонации с зонной природой восприятия музыкального звука и проблемы преодоления зоны при художественном интонировании на скрипке (альте). Связь интонации и стиля исполняемой музыки. Значение целостного представления музыкальной фразы. Характеристики натурального, пифагорового и темперированного строя и закономерности интонирования. Индивидуальная интонация и игра в ансамбле. Проблемы соотношения натурального строя скрипки и темперированного строя фортепиано.

Работа над выразительным интонированием. Верность интонирования как выработка точного двигательного навыка при ведущей роли слухового представления. Нерациональность метода «поправочных движений» (К. Флеш) как основы работы над интонацией. Интонация и качество звучания, роль исходного (опорного) звука и его художественное значение для достижения верной интонации. Особенности интонирования мелодических и технических мест. Лад, тональность «обостренная» интонация вводных тонов; интонация полутонов. Интонация и ритм. Зависимость интонации от регистра, темпа, вибрации, приемов звукоизвлечения, давления смычка на струну и т. д.

Значение правильного воспитания интонации на начальном этапе обучения для дальнейшего развития учащегося; недопустимость «компромиссов» в процессе работы над интонацией; выработка у ученика быстрой реакции на фальшивую ноту.

Роль целесообразной организации игровых движений в достижении верной интонации. Развитие слухо-моторной координации (трансформация слухового ощущения интервалов в пространственные представления о расстояниях на грифе), важность устойчивого положения руки на грифе. Навыки настройки инструмента. Проверка интонации отдельных нот с открытыми струнами, отрицательные последствия чрезмерного увлечения этим приемом. Особенности интонирования двойных нот и аккордов.

Постоянное внимание к интонации, совершенствование слуха, целесообразная организация игровых движений ученика, снижение трудности материала, игра без вибрации и *piano*, проверка интонации в замедленном темпе – основные пути и методы работы над исправлением фальшивой интонации.

Значение систематических занятий на инструменте для формирования и поддержания устойчивой интонации.

#### **Тема 4: Средства художественной выразительности исполнителя: ритм, метр, темп**

**Ритм, метр.** Музыкальный ритм – организована по законам искусства последовательность музыкальных звуков различной длительности и пауз, производимое ею художественное воздействие. Метр – различие звуков в музыкально-логическом отношении как «тяжелых» и «легких» долей такта. Неразрывная связь ритма и метра. Понятие ритма как совокупности отступлений от метрической схемы.

Формообразующее значение метроритмической организации произведения. Метрическая пульсация закономерности художественного отклонения от нее. Роль коды как разрушения установившегося в восприятии процесса метрической пульсации.

Значение и роль метрических акцентов, виды и художественное значение ритмических акцентов. Выразительное значение пауз, цезур, фермат. Ритм и аккомпанемент, ритм инициативный и подчиненный.

**Темп.** Темп как интенсивность развертывания музыкальной мысли. Роль темпа в членении и объединении музыкального целого. Понятие о «темповом стержне» произведения как о едином художественном темпе раскрытия содержания (Л. Коган). Темп повторяющихся частей. *Rubato* и его выразительные возможности. Связь темпа и динамики, их естественный параллелизм и его художественное нарушение.

Авторские указания темпа. Условность метроритмических обозначений темпа. Зависимость темпа от различного сопровождения (оркестр, фортепиано и т. д.). Обозначения темпа в нотном тексте, прежде всего, как характера исполнения, а не его скорости.

#### **Тема 5: Динамика и фразировка**

**Динамика.** Динамика как один из основных элементов музыкальной выразительности. Понятие об основных динамических оттенках, динамика контрастная и последовательная. Динамика звука и техника звукоизвлечения. Изучение динамических оттенков на длинных звуках и различных штрихах. Динамика и закономерности музыкального восприятия. Динамика в акустическом и художественном смыслах.

Динамика звука и тембр. Роль тембра и атаки звука в создании ощущения интенсивности звучания. Роль тембра в создании звуковой характеристики музыкального образа. Изменение тембра при передвижении смычка между подставкой и грифом. Сопоставление звуков различной окраски: изучение тембров инструмента во всех регистрах.

Необходимость непрерывного слухового контроля за динамикой звука на всем его протяжении. Основные виды динамических акцентов и их художественное применение. Построение динамического плана произведения.

**Фразировка.** Фразировка как умение выразительно «говорить» посредством музыкальных звуков. Основные принципы работы над мелодией.

Важная роль понимания учеником структуры музыкальной фразы для ее выразительного исполнения. Художественные средства фразировки. Понятие об артикуляции как о способе слитного или раздельного произнесения звуков, составляющих музыкальную фразу. Артикуляция и штриховые обозначения.

Агогика – небольшие отклонения от темпа и метра – как средство фразировки. Агогика и кульминационные нарастания и спады. Агогические обозначения в авторском нотном тексте и исполнительских редакциях.

Текущий контроль по качеству усвоения материала осуществляется в форме участия студента в семинарских занятиях,

#### *Примерные темы семинарских занятий*

1. *Звукоизвлечение и культура звука.*
2. *Основы штриховой техники. Классификация штрихов.*
3. *Музыкальное интонирование и проблема интонации на струнных инструментах.*
4. *Средства художественной выразительности: ритм, метр, темп.*
5. *Средства художественной выразительности: динамика и фразировка.*

В конце VIII семестра в соответствии с учебным планом проводится дифференцированный зачет. Билет зачетного урока состоит из трех вопросов. Студент должен дать устный ответ на два теоретических вопроса: один из которых связан с конкретными проблемами технологии игры на инструменте, а другой посвящён общим вопросам организации и методики обучения (Примерный список вопросов к зачету в Приложении 2).

В третьем вопросе предлагается произведение из педагогического репертуара музыкальной школы. Студент должен сделать краткий методический разбор с обязательной иллюстрацией на инструменте (Примерный план исполнительского и методического разбора музыкального произведения в Приложении 3).

По окончании восьмого семестра студенты сдают итоговый междисциплинарный экзамен по педагогической подготовке, составной частью которого является экзамен по методике обучения игре на инструменте

### **3. Условия реализации программы МДК. 02.02.01 Методика обучения игре на инструменте**

#### **3.1. Материально-техническое обеспечение**

Реализация программы МДК. 02.02.01 «Методика обучения игре на инструменте» требует наличия учебных кабинетов для мелкогрупповых занятий.

Оборудование кабинета: стулья, столы.

Технические средства обучения: переносная аудио и видео аппаратура.



### **3.2. Информационное обеспечение программы МДК. 02.02.01 Методика обучения игре на инструменте**

#### **Основные источники**

1. Берио, Ш. Школа для скрипки. В двух частях [Электронный ресурс] / Ш.Берио. – Санкт - Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 336 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/87602>
2. Вейнгартнер, Ф. О дирижировании [Электронный ресурс] / Ф.О.Вейнгартнер. – Санкт - Петербург : Композитор, 2015. — 56 с.- Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/63274>
3. Векслер, К. Принципы игры и преподавания на скрипке по системе Ивана Галамяна [Электронный ресурс] / К.Векслер. – Санкт - Петербург : Композитор, 2015. — 96 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/73044>
4. Грауман, Л.В. Мой ребенок будет скрипачом [Электронный ресурс] / Л.В. Грауман. – Санкт - Петербург : Композитор, 2013. — 96 с. Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/10475>
5. Джеминиани, Ф. Искусство игры на скрипке.Трактат о хорошем вкусе в музыке [Электронный ресурс] / Ф.Джеминиани. – Санкт - Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 108 с. - Режим доступа:<http://e.lanbook.com/book/90020>
6. Моцарт, Л. Фундаментальная школа скрипичной игры [Электронный ресурс] / Л.Моцарт. - Санкт – Петербург: Лань, Планета музыки, 2016. — 216 с.- Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/77266>
7. Прялки, пчелки, бабочки [Электронный ресурс]: учебное пособие по развитию беглости пальцев скрипача/ ред. Л.В. Грауман. – Санкт - Петербург : Композитор, 2015. — 72 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/73048>
8. Роде, П. Скрипичный самоучитель, или полная теоретическая и практическая школа для скрипки [Электронный ресурс] / П. Роде, П. Бальо, Р. Крейцер. – Санкт - Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 88 с.- Режим доступа :<http://e.lanbook.com/book/91052>

#### **Дополнительные источники**

1. Лубоцкий, М.Д. Бессмертие листа клёна [Электронный ресурс]/ М.Д. Лубоцкий. – Санкт -Петербург : Композитор, 2015. — 112 с.- Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/63269>
2. Малько, Н.А. Основы техники дирижирования [Электронный ресурс] / Н.А.Малько. – Санкт - Петербург : Композитор, 2015. - 252 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/73040>
3. Мозонько, А.П. Дирижирование [Электронный ресурс] / А.П. Мозонько. Кемерово :КемГИК, 2013. — 68 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/46016>
4. Пудовочкин, Э.В. Скрипка после букваря. Опыт раннего группового обучения на скрипке [Электронный ресурс] / Э.В. Пудовочкин. – Санкт -

#### 4. Контроль и оценка результатов освоения МДК 02.02.01 Методика обучения игре на инструменте

Результаты обучения	Коды формируемых профессиональных и общих компетенций	Формы и методы контроля и оценки результатов обучения
<b>Имеет практический опыт:</b>		
организации обучения игре на инструменте с учетом возраста и уровня подготовки обучающихся;	ОК 7; ПК 2.3; ПК 2.6; ПК 2.7.	Практические мелкогрупповые занятия
организации индивидуальной художественно-творческой работы с детьми с учетом возрастных и личностных особенностей;	ОК 2; ПК 2.6; ПК 2.7.	Практические мелкогрупповые занятия
<b>Умеет:</b>		
делать педагогический анализ ситуации в исполнительском классе;	ОК 3; ОК 8; ПК 2.3; ПК 2.6.	Практические мелкогрупповые занятия
пользоваться специальной литературой;	ОК 4; ОК 5; ОК 9; ПК 2.1; ПК 2.5; ПК 2.8.	Практические мелкогрупповые занятия Семинар
делать подбор репертуара с учетом индивидуальных особенностей учащегося;	ОК 3; ПК 2.4.	Практические мелкогрупповые занятия
<b>Знает:</b>		
основные исторические этапы развития музыкального образования в России и за рубежом;	ОК 1; ОК 6; ОК 8; ПК 2.5; ПК 2.8.	Зачет
творческие и педагогические исполнительские школы;	ОК 1; ПК 2.5; ПК 2.8.	Зачет Практические мелкогрупповые занятия
современные методики обучения игре на инструменте;	ОК 4; ОК 5; ПК 2.2.	Зачет Практические мелкогрупповые занятия
педагогический репертуар детских музыкальных школ и детских школ искусств;	ОК 8; ПК 2.4.	Практические мелкогрупповые занятия Зачет
профессиональную терминологию	ОК 6; ПК 2.2; ПК 2.8.	Практические мелкогрупповые занятия
порядок ведения учебной документации в	ОК 7; ПК 2.8.	Практические мелкогрупповые занятия

учреждениях дополнительного образования детей, общеобразовательных учреждениях.		
---------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

## **5. Методические рекомендации**

### **5.1. Методические рекомендации для преподавателей по организации изучения МДК. 02.02.01 «Методика обучения игре на инструменте»**

Программой курса предусмотрено чтение лекций, проведение семинарских и практических занятий. Преподаватель, ведущий данный предмет, должен уметь объединять изучение теоретических основ исполнительства и педагогики с теми практическими знаниями и навыками, которые студенты приобретают на занятиях в специальном классе, во время самостоятельной подготовки к ним, а также при прохождении педагогической, концертной практики и в процессе изучения педагогического репертуара.

Лекционные занятия должны сочетаться с беседами и практическими занятиями. Теоретический материал целесообразно иллюстрировать показом на инструменте. Следует организовать посещение открытых уроков ведущих педагогов, прослушивание учеников музыкальных школ с последующим обсуждением их игры, возможно проведение имитационно-ролевой игры. Ознакомление с методами организации и ведения педагогической работы необходимо сопровождать заданиями по ведению документации, сопутствующей педагогическому процессу. Широкое использование аудио- и видеоматериалов способно заметно повысить интерес студентов к занятиям и пробудить их творческую активность.

Преподавателю необходимо всемерно прививать студентам системный подход к занятиям, ориентировать их не столько на запоминание конкретной фактологии, но главным образом на умение сопоставлять эти факты, находить между ними глубинные внутренние связи и обобщать их. Вновь получаемые знания обязательно должны соотноситься с уже накопленным опытом человека, быть им самим оценены и систематизированы. Только тогда удаётся избежать формального подхода к занятиям, зубрёжки, натаскивания и начетничества, которые возникают вследствие разобщённости процесса обучения.

С целью приобретения студентами навыков самостоятельной работы им могут быть даны отдельные домашние задания с последующим показом и обсуждением на практических занятиях. Например, может быть предложено подготовить произведение или его фрагмент к исполнению, дать анализ фактуры, рассмотреть различные варианты штрихов и аппликатуры, подобрать вспомогательные упражнения и т. п.

За время обучения желательнее привлечение наиболее подготовленных студентов также и к основам исследовательской работы в форме подготовки докладов на учебную конференцию.

Преподавателю целесообразно в ряде случаев ставить методические вопросы в проблемном виде, вовлекая обучаемых в дискуссию. Обсуждение сложных и спорных положений, зачастую не имеющих однозначных решений, может оказать большое влияние на формирование методических взглядов молодых музыкантов. Важнейшим аспектом полноценной подготовки студентов является формирование у них устойчивого интереса к педагогической деятельности. Постигание разнообразия музыкальных и технических решений, путей и методов обучения является основой творческого характера музыкальной педагогики.

## **5.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов**

*Объем - 52 часа*

### *Цели и задачи*

Целью самостоятельной работы студентов является более глубокое усвоение теоретического материала, изложенного в лекционном курсе, приобретение навыков работы со специальной литературой, подготовка к самостоятельной профессиональной деятельности. Данная форма учебной работы способствует решению таких методических задач, как:

- умение самостоятельно работать с научной литературой (сжато излагать материал статей и исследований), целенаправленно отбирать нужную информацию, соответствующую изучаемым проблемам; расширять круг научных источников за счет чтения дополнительной литературы по каждому разделу курса;
- теоретическое и практическое овладение педагогическим репертуаром.

### *Формы самостоятельной работы*

Самостоятельная работа по подготовке к семинарским и практическим занятиям, написание реферата, а также подготовка к зачету и экзамену включает в себя чтение и конспектирование основной и дополнительной литературы по всем разделам и темам курса, работу с аудио- и видеоматериалами и нотным текстом музыкальных и инструктивно-технических произведений. Ряд тем могут быть предложены для более углубленного самостоятельного изучения. Это подразумевает проработку не только основной литературы, но и дополнительных источников.

Студент должен уметь самостоятельно подготовить произведение педагогического репертуара с последующим его исполнением и подробным методическим анализом художественных и технических трудностей, преодоление которых требует специальных знаний и навыков.

Могут быть предложены и такие формы работы как сравнительный анализ различных вариантов редакции какого-либо сочинения, самостоятельная расстановка штрихов и аппликатуры, подбор

вспомогательных упражнений, подготовительных этюдов для освоения определенного типа фактуры и т. п. (Примерный список рекомендуемых для самостоятельного исполнительского и методического анализа в Приложении 1).

## 6. Фонд оценочных средств

### 6.1. Паспорт фонда оценочных средств

Результаты обучения	Коды формируемых профессиональных и общих компетенций	Наименование вида работы	Наименование контрольно - оценочных средств	
			Текущий контроль	Промежуточная аттестация
<b>Имеет практический опыт:</b>				
организации обучения игре на инструменте с учетом возраста и уровня подготовки обучающихся	ОК 7; ПК 2.3; ПК 2.6; ПК 2.7.	Прослушивание лекций, чтение и конспектирование основной и дополнительной литературы, работа с аудио- и видеоматериалами	Практические мелкогрупповые занятия	Зачет
организации индивидуальной художественно-творческой работы с детьми с учетом возрастных и личностных особенностей	ОК 2; ПК 2.6; ПК 2.7.	Посещение мастер-классов и открытых уроков, изучение аудио-и видеоматериалов	Практические мелкогрупповые занятия	
<b>Умеет:</b>				
делать педагогический анализ ситуации в исполнительском классе	ОК 3; ОК 8; ПК 2.3; ПК 2.6.	Оценка уровня способностей обучающихся, обсуждение методов их дальнейшего развития	Практические мелкогрупповые занятия	
пользоваться специальной литературой	ОК 4; ОК 5; ОК 9; ПК 2.1; ПК 2.5; ПК 2.8.	Чтение и конспектирование основной и дополнительной литературы	Практические мелкогрупповые занятия	Зачет
делать подбор репертуара с учетом индивидуальных особенностей учащегося	ОК 3; ПК 2.4.	Теоретическое и практическое изучение педагогического репертуара, работа с нотным текстом музыкальных и инструктивно-технических	Практические мелкогрупповые занятия	

		произведений		
<b>Знает:</b>				
основные исторические этапы развития музыкального образования в России и за рубежом	ОК 1; ОК 6; ОК 8; ПК 2.5; ПК 2.8.	Чтение и конспектирование основной и дополнительной литературы	Практические мелкогрупповые занятия	Зачет
творческие и педагогические исполнительские школы	ОК 1; ПК 2.5; ПК 2.8.	Чтение и конспектирование основной и дополнительной литературы	Практические мелкогрупповые занятия	Зачет
современные методики обучения игре на инструменте	ОК 4; ОК 5; ПК 2.2.	Посещение мастер-классов и открытых уроков, изучение аудио- и видеоматериалов	Практические мелкогрупповые занятия	
педагогический репертуар детских музыкальных школ и детских школ искусств	ОК 8; ПК 2.4.	Изучение педагогического репертуара, работа с нотным текстом музыкальных и инструктивно-технических произведений	Практические мелкогрупповые занятия	Зачет
профессиональную терминологию	ОК 6; ПК 2.2; ПК 2.8.	Изучение иностранных музыкальных терминов использование их в анализе произведений	Практические мелкогрупповые занятия	
порядок ведения учебной документации в учреждениях дополнительного образования детей, общеобразовательных учреждениях	ОК 7; ПК 2.8.	Занятия по ведению документации, сопутствующей педагогическому процессу	Практические мелкогрупповые занятия	

## 6.2. Виды контроля

Оценка качества освоения МДК.02.02.01 «Методика обучения игре на инструменте» включает текущий контроль, промежуточную аттестацию обучающихся и государственную итоговую аттестацию выпускников.

В качестве средств текущего контроля освоения МДК.02.02.01 «Методика обучения игре на инструменте» используются семинарские занятия, тестовые задания, выступления студентов с докладом на конференциях.

В качестве средств промежуточного контроля используется дифференцированный зачет, который проводится в период промежуточной аттестации в соответствии с учебным планом.

В целях определения уровня соответствия результатов освоения выпускниками программы и уровня соответствия сформированных общих и профессиональных компетенций требованиям ФГОС, в рамках государственной итоговой аттестации проводится государственный экзамен по профессиональному модулю «Педагогическая деятельность», который представляет собой комплексный экзамен по дисциплинам педагогического профиля. Обязательной частью экзамена являются 2 вопроса по МДК 02.02.01 «Методика обучения игре на инструменте».

### 6.3. Фонд оценочных средств текущего контроля

В VI и VII семестрах в соответствии с рабочей программой по МДК 02.02.01 «Методика обучения игре на инструменте» формой текущего контроля является участие студентов в семинарах, подготовка докладов, тестовые задания.

#### **ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ**

**для проведения контрольной проверки знаний по курсу «Методика обучения игре на струнных инструментах»  
СКРИПКА, АЛЬТ**

№ п/п	Вопрос	Варианты ответов	Ответ
1.	Что является целью курса методики?	а) подготовка методиста б) воспитание исполнителя в) подготовка педагога, владеющего современными методами обучения и воспитания	в
2.	Подбор инструмента по размеру прежде всего зависит:	а) от длины рук и пальцев б) от его роста в) от его возраста	а
3.	Первый урок с начинающим целесообразно начать:	а) с изучения нотной грамоты б) с работы над постановкой в) с рассказа о скрипке, с показа её звучания и ознакомления с ней ученика	в
4.	Начало работы над постановкой предполагает:	а) свободное состояние корпуса б) свободное состояние рук в) освобождение от нерациональных напряжений во всём организме	в
5.	Главный критерий успеха при работе над постановкой в первоначальный период:	а) перспективность постановки б) индивидуальное интуитивное приспособление к возникающим трудностям в) быстрое освоение текущего репертуара	а

6.	С целью устранения крепкого захвата шейки скрипки следует:	а) исключить участие большого пальца в удержании скрипки, опустив шейку в углубление между большим и указательным пальцами (Б. Михайловский) б) переместить шейку на середину основной фаланги указательного пальца (Й. Войку) в) тщательно корректировать игровые усилия пальцев, по возможности раньше воспитывать навык перемещения левой руки вдоль грифа (подготавливая изучение смен позиций)	в
7.	Гаммы, согласно рекомендациям Ю.И.Янкелевича, целесообразней всего использовать:	а) для разыгрывания б) для соединения основных технических приёмов в) для изолированной работы над каждым конкретным приёмом	б
8.	Наиболее целесообразные действия педагога при работе над интонацией	а) коррекция игры ученика путём сравнения её со звучанием фортепиано б) разобраться в конкретных причинах допущенных неточностей и добиться активного самоконтроля со стороны ученика в) непосредственная словесная коррекция со стороны педагога	б
9.	Наиболее целесообразные действия педагога при неритмичной игре ученика	а) улучшить ситуацию за счёт собственной ритмической инициативы б) шире использовать занятия с метрономом в) помочь ученику осознать психологические и двигательные причины допущенных ошибок	в
10.	На сколько основных этапов делит работу над произведением крупной формы Л.С.Гинзбург?	а) на два б) на три в) на четыре	б
11.	На каком этапе работы над произведением происходит углубление исполнительского замысла и детальная работа над элементами музыкального языка?	а) на начальном этапе б) на среднем этапе в) во время подготовки к сценическому выступлению	б
12.	Основное средство против «эстрадной болезни»	а) регулярность выступлений, накопление концертного опыта б) сочетание фармакологических средств и приёмов аутотренинга в) интенсификация репетиционной работы	а
13.	В каком из перечисленных пособий наиболее удачно реализованы принципы	а) М. Гарлицкий «Шаг за шагом» б) А. Григорян «Начальная школа игры на скрипке»	в



	наглядности и доступности в изложении материала применительно к дошкольному и младшему школьному возрасту?	в) В.Якубовская «Вверх по ступенькам»	
14.	Что следует учитывать при определении степени поворота скрипки относительно корпуса скрипача?	а) длину рук б) длину пальцев в) рост	а
15.	В каком из перечисленных пособий для начинающих последовательно применён принцип расстановки пальцев левой руки, начиная со второго и третьего?	а) Й. Йорданова Букварь для маленьких скрипачей б) А.Марков Маленький скрипач в) С. Шальман Я буду скрипачом	а
16.	При проверке домашнего задания педагогу целесообразнее:	а) прослушать целиком всё подготовленное произведение, по крайней мере, значительную его часть б) остановить ученика после первых же неточностей и начать подробную работу в) не останавливая ученика, по ходу исполнения сделать ряд замечаний и упреждающих подсказок	а
17.	Когда лучше всего начинать непосредственную работу над переходами и вибрато?	а) на первом году обучения б) на втором году обучения в) в зависимости от степени продвижения ученика	в
18.	I тип переходов (здесь и в дальнейшем – согласно классификации Ю. И. Янкелевича) выполняется:	а) скольжением одного и того же пальца б) через открытую струну в) путём расширения или сближения пальцев	а
19.	При подобных переходах  должен применяться:	а) верхний вспомогательный звук (Ф.Давид, Й. Иоахим) б) нижний вспомогательный звук (К. Флеш, О.Шевчик и др.) в) вспомогательные звуки при таких переходах не применяются в принципе	в
20.	При выполнении в кантилене восходящих переходов I и IV типов, совпадающих со сменой смычка, соединительное скольжение должно быть отнесено:	а) всегда ко второму штриху (Б. Волдан, О.Шевчик) б) всегда к первому штриху (Г. Кек-керт, И.Ямпольский) в) выбор осуществляется в зависимости от музыкально-художественных задач	в
21.	При выполнении переходов в нижних позициях ведущей частью руки является:	а) плечо б) предплечье в) кисть	б

22.	<p>Как будет звучать большая секста в подобных аккордах?</p>  <p>при тщательной настройке открытых струн, и точном интонировании интервала ч.4?</p>	<p>а) эта секста будет соответствовать показателям натурального (чистого) строя б) она будет заметно шире</p>	б
23.	<p>Наиболее целесообразный подбор произведений для успешного развития ученика предполагает:</p>	<p>а) постоянный акцент на устранение недостатков б) использование тех сочинений, где ученик может максимально проявить свои положительные стороны в) обязательное сочетание того и другого подхода</p>	в
24.	<p>Для успешного освоения штриха согласно современным взглядам необходимо:</p>	<p>а) использовать плотный нажим смычка во время паузы, предшествующей атаке звука б) перенести начало работы над этим штрихом на более поздний период обучения в) скоординировать незначительные нажимные усилия с импульсивным проведением смычка</p>	в
25.	<p>В каком из перечисленных штрихов темповые и динамические изменения вызывают необходимость тонкой корректировки игровой зоны на смычке?</p>	<p>а) б) «штрих Паганини» в) «штрих Виотти»</p>	а

### *ВИОЛОНЧЕЛЬ, КОНТРАБАС*

№ п/п	Вопрос	Предлагаемые варианты ответов	Ответ
1.	С чего начинать первые уроки с начинающим виолончелистом?	<p>а) с изучения нотной грамоты б) с работы над постановкой в) рассказ о виолончели, о ее исполнительских возможностях, иллюстрация педагогом с концертмейстером популярных произведений</p>	в
2.	Начало работы над постановкой предполагает:	<p>а) свободное состояние корпуса б) свободное состояние рук в) освобождение от нерациональных напряжений во всём организме</p>	в
3.	Подбор инструмента по размеру прежде всего зависит:	<p>а) от длины рук и пальцев б) от его роста в) от его возраста</p>	а
4.	Наиболее целесообразная постановка левой руки на грифе:	<p>а) с большим наклоном пальцев в сторону головки инструмента б) с наклоном в сторону мизинца</p>	в

		в) свободная куполообразная форма кисти равномерно опирающаяся на кончики пальцев	
5.	Целесообразность изучения смены позиций, вибрато:	а) в подготовительном классе б) в 1-ом классе в) в зависимости от индивидуальных способностей и степени подготовленности учащегося	в
6.	Наиболее целесообразный тип взаимоотношений педагога с учеником	а) авторитарный б) целенаправленное индивидуальное воспитание в) либеральный	б
7.	Наиболее целесообразные действия педагога при работе над интонацией:	а) коррекция интонации ученика путем соотношения ее со звучанием фортепиано б) разобраться в конкретных причинах допущенных неточностей и добиться активного самоконтроля со стороны ученика в) непосредственная словесная коррекция со стороны педагога	б
8.	Основная форма учебной и воспитательной работы в специальном классе это:	а) изучение художественных произведений б) работа над инструктивно-техническим материалом в) индивидуальный урок	в
9.	Самостоятельная работа учащегося может ли быть сокращена при условии:	а) дополнительных занятий в классе б) занятия с репетитором в) она не может быть даже частично заменена ничем другим	в
10.	Наиболее целесообразные действия педагога при неритмичной игре учащегося:	а) улучшить ситуацию за счет своей инициативы б) посоветовать шире использовать занятия с метрономом в) помочь ученику осознать психологические и двигательные причины допущенных ошибок	в
11.	Гаммы целесообразней всего использовать:	а) для разыгрывания б) для соединения основных технических приёмов в) для изолированной работы над каждым конкретным приёмом	б
12.	При изучении курса методики студент должен сосредоточить свои усилия:	а) на запоминание неизвестных ему ранее фактов и конкретных особенностей приемов игры б) на развитие навыков глубокого анализа, практического осмысления и систематизации материала в) на практическое освоение педагогического репертуара	б
13.	На каком этапе работы над произведением происходит углубление исполнительского замысла и детальная работа над элементами музыкального	а) на начальном этапе б) на среднем этапе в) во время подготовки к сценическому выступлению	б

	языка?			
14.	Для успешного освоения штриха martelé современным необходимым:	освоения согласно взглядам	а) использовать плотный нажим смычка во время паузы, предшествующей атаке звука б) перенести начало работы над этим штрихом на более поздний период обучения в) скоординировать незначительные нажимные усилия с импульсивным проведением смычка	в
15.	При проверке задания педагогу целесообразнее:	домашнего педагогу	а) прослушать целиком всё подготовленное произведение, по крайней мере, значительную его часть б) остановить ученика после первых же неточностей и начать подробную работу в) не останавливая ученика, по ходу исполнения сделать ряд замечаний и упреждающих подсказок	а
16.	Какой более правильный способ держания смычка у виолончелиста?	правильный	а) глубокая установка пальцев (до основания 3-х фаланг) б) крючкообразный и крепкий хват древка смычка указательным пальцем в) свободное и в тоже время цепкое держание смычка в зоне 1-х фаланг пальцев правой руки	в
17.	Агогика это:		а) временное ускорение, замедление б) постепенно играть громче или тише в) играть более певуче или острее	а
18.	Наиболее целесообразное положение левой руки в позиции ставки	целесообразное	а) куполообразная, свободно свисающая форма кисти с опорой на кончики пальцев б) пальцы устанавливаются с большим наклоном в сторону указательного пальца в) плоское положение кисти с максимально согнутыми пальцами	а
19.	В работе над музыкальным произведением в первую очередь необходимо:	музыкальным произведением в первую очередь необходимо:	а) выучить наизусть б) умение разобраться в произведении в) проигрывание от начала до конца г) прослушать различные записи исполнений данного произведения	б
20.	Главный критерий успеха при работе над постановкой в первоначальный период:	успеха при работе над постановкой в первоначальный период:	а) перспективность постановки б) индивидуальное интуитивное приспособление к возникающим трудностям в) быстрое освоение текущего репертуара	а
21.	Акустические условия звукообразования виолончели на	условия на	а) плотный нажим и медленная скорость ведения смычка в зоне грифа б) легкий нажим и быстрая скорость ведения смычка в зоне подставки в) комбинация скорости движения смычка, нажима и игровой точки	б
22.	Какой принцип выбора аппликатуры вы считаете наиболее целесообразным?	выбора аппликатуры вы считаете наиболее целесообразным?	а) исходя из конкретной исполнительской задачи б) исходя из удобства игры в) исходя из применения меньшего	а

		количества переходов	
23.	На сколько основных этапов делит работу над произведением крупной формы Л.С.Гинзбург?	а) на два б) на три в) на четыре	б
24.	Кто первым выдвинул теорию о зонной природе музыкального слуха	а) С.Козолупов б) Р.Сапожников в) К.Давыдов г) Н. Гарбузов	г
25.	Основное средство против «эстрадной болезни»	а) регулярность выступлений, накопление концертного опыта б) сочетание фармакологических средств и приёмов аутотренинга в) интенсификация репетиционной работы	а

Ответ студента на тестовые задания оценивается по 4-бальной системе.

**Оценка «отлично»** ставится от 21 до 25 верных ответов;

**Оценка «хорошо»** ставится от 16 до 20 верных ответов;

**Оценка «удовлетворительно»** ставится от 11 до 15 верных ответов;

**Оценка «неудовлетворительно»** ставится: 10 и менее верных ответов.

## ПЛАНЫ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

### Семинарское занятие № 1

*Тема: Постановка при игре на струнных инструментах*

#### *Вопросы*

1. Общие постановочные принципы и индивидуальные формы постановки.
2. Постановка левой руки и структура её действий
3. Постановка правой руки и структура её действий
4. Типичные недостатки постановки

#### *Рекомендуемая литература*

1. **Григорьев В.Ю.** Методика обучения игре на скрипке. М., 2007
2. **Гутман И.** Постановка рук скрипача в трёх типовых двигательных положениях // Как учить игре на скрипке в музыкальной школе/ Сост., вст. статья М.М.Берлянчик. – М., 2009
3. **Йорданова Й.** Проблемы начальной постановки левой руки скрипача // Как учить игре на скрипке в музыкальной школе/ Сост., вст. статья М.М.Берлянчик. – М., 2009
4. **Флеш К.** Искусство скрипичной игры / Вст. ст., ред. перевода, комм.и доп. К.А.Фортунатова. – М., 1964. – Т. 1
5. **Янкелевич Ю.И.** О первоначальной постановке скрипача // Янкелевич Ю.И. Педагогическое наследие. 2-е изд. перер. и доп. – М., 1993
6. **Дополнительная литература:**
7. **Мильтоньян С.Ю.** Вводный курс скрипичной постановки: Методические рекомендации для преподавателей ДМШ и ДШИ. – М., 1987

8. **Скибин В.** История эволюции постановки левой руки скрипача // Скрипка, альт: история, музыкальное наследие, педагогика: Тр. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 112 / Отв. ред. В.О.Рабей. – М., 1990
9. **Скибин В.** Эволюция постановки правой руки скрипача // Вопросы теории и истории смычкового исполнительства / Ред.-сост. О.Ф.Шульпяков. – Л., 1985
10. **Тагиев М., Парсегов А.** Практические вопросы скрипичной педагогики. – Баку, 1981

### **Семинарское занятие № 2**

*Тема: Методика проведения приёмных экзаменов в музыкальной школе*

#### *Вопросы*

1. Проблема выявления музыкально-исполнительских данных у детей, ещё не играющих на музыкальных инструментах
2. Существующие системы определения музыкальных способностей
3. Основные формы и методы групповых и индивидуальных испытаний

#### *Рекомендуемая литература*

1. **Григорьев В.Ю.** Методика обучения игре на скрипке. М., 2007
2. **Лагутин А.** Основы педагогики музыкальной школы. – М., 1985
3. **Опыт проведения приёмных испытаний/** Сост. В.И.Ананьева. – Л., 1959
4. **Ражников В.Г.** Некоторые вопросы теории музыкальных способностей в свете современной психологии и педагогики // Психологические и педагогические проблемы музыкального образования. – Новосибирск, 1986
5. **Сапожников Р.** Основы методики обучения игре на виолончели. – М., 1967
6. **Струве Б.А.** Пути начального развития юных скрипачей и виолончелистов. – М., 1952

### **Семинарское занятие № 3**

*Тема: Первоначальный период обучения*

#### *Вопросы*

1. Специфика первоначального периода обучения на струнно-смычковых инструментах
2. Первые уроки с начинающими – особый раздел музыкальной педагогики
3. Первые месяцы занятий
4. Анализ наиболее употребительных пособий, школ, сборников для начинающих

#### *Рекомендуемая литература*

1. **Берлянич М.М.** Основы воспитания начинающего скрипача: Мышление. Технология. Творчество. — СПб.: Изд-во «Лань», 2000.
2. **Григорьев В.Ю.** Методика обучения игре на скрипке. М., 2007

3. **Либерман М., Берлянчик М.** Культура звука скрипача. Пути формирования и развития. – М., 1985
4. **Йорданова Й.** Проблемы начальной постановки левой руки скрипача / Как учить игре на скрипке в музыкальной школе/ Сост., вст. статья М.М.Берлянчик. – М., 2009
5. **Погожева Т.В.** Вопросы методики обучения игре на скрипке. – М., 1963

#### Семинарское занятие № 4

*Тема: Организация самостоятельной работы учащихся музыкальной школы*

##### *Вопросы*

1. Преемственность методики классной и самостоятельной работы
2. Условия эффективности самостоятельных занятий школьника
3. Режим занятий и его особенности на различных этапах обучения

##### *Рекомендуемая литература*

1. **Григорьев В.Ю.** Методика обучения игре на скрипке. М., 2007
2. **Мострас К.Г.** Система домашних занятий скрипача: Методический очерк. – М., 1956
3. **Турчанинова Г.С.** Некоторые вопросы профессионального обучения скрипачей в младших классах ДМШ // Вопросы методики начального музыкального образования / Ред.-сост. В.Натансон, В Руденко. – М., 1981
4. **Ямпольский А.И.** О методе работы с учениками // Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики / Сост. С.Сапожников. – М., 1968
5. **Янкелевич Ю.И.** Педагогическое наследие. 2-е изд. перер. и доп. – М., 1993

#### Семинарское занятие № 5

*Тема: Методика проведения урока в специальном классе музыкальной школы*

##### *Вопросы*

1. Урок как основная форма учебной и воспитательной работы. Система «педагог – ученик» и особенности её функционирования в условиях индивидуального обучения музыканта
2. Характеристика основных типов и видов уроков в классе специального инструмента
3. Основные направления работы на уроке

##### *Рекомендуемая литература*

1. **Григорьев В.Ю.** Методика обучения игре на скрипке. М., 2007
2. **Турчанинова Г.С.** Некоторые вопросы профессионального обучения скрипачей в младших классах ДМШ // Вопросы методики начального музыкального образования / Ред.-сост. В.Натансон, В Руденко. – М., 1981
3. **Ямпольский А.И.** О методе работы с учениками // Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики / Сост. С.Сапожников. – М., 1968

4. **Янкелевич Ю.И.** Педагогическое наследие. 2-е изд. перер. и доп. – М., 1993

### **Семинарское занятие № 6**

*Тема: Методика работы над музыкальным произведением*

#### *Вопросы*

1. Значение работы над музыкальным произведением в развитии творческой активности и исполнительских навыков учащегося
2. Характеристика основных этапов работы над музыкальным произведением
3. Публичное выступление ученика как итог работы. Особенности психологического и физиологического состояния на эстраде

#### *Рекомендуемая литература*

1. **Беленький Б.** Работа над произведением крупной формы в детской музыкальной школе // Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики / Сост. С.Сапожников. – М., 1968
2. **Гвоздев А.** О технической подготовке учащегося к работе над музыкальным произведением/ Как учить игре на скрипке в музыкальной школе/ Сост., вст. статья М.М.Берляничик. – М., 2009
3. **Гинзбург Л.** О работе над музыкальным произведением: Методический очерк. 4-е изд., доп. – М., 1981
4. **Григорьев В.** Исполнитель и эстрада. М., – Магнитогорск, 1998

### **Семинарское занятие № 7**

*Тема: Основы ансамблевой игры*

#### *Вопросы*

1. Роль коллективных форм музицирования в процессе музыкального образования.
2. Подбор репертуара, организация репетиционной работы
3. Основные технические требования к ансамблевому исполнению

#### *Рекомендуемая литература*

1. **Григорьев В.Ю.** Методика обучения игре на скрипке. М., 2007
2. **Готлиб А.Д.** Основы ансамблевой техники. – М., 1971
3. **Куус И.** Коллективное музицирование в ДМШ и его значение в музыкальном воспитании учащихся / / Вопросы методики начального музыкального образования: Сб. статей / Ред.-сост. В.И.Руденко, В.А.Натансон. – М., Музыка 1981
4. **Свирская Т.** Опыт работы в классе скрипичного ансамбля // Вопросы музыкальной педагогики / Ред.-сост. В.И.Руденко. – М., 1980. – вып. 2
5. **Турчанинова Г.С.** Организация работы скрипичного ансамбля // Вопросы музыкальной педагогики / Ред.-сост. В.И.Руденко. – М., 1980. – Вып. 2

### **Семинарское занятие № 8**



*Тема: Техника левой руки*

*Вопросы*

1. Пальцевая техника, развитие беглости
2. Позиции и их смены
3. Двойные ноты, флажолеты
4. Вибрато
5. Аппликатура

*Рекомендуемая литература*

1. **Агарков О.М.** Вибрато как средство музыкальной выразительности в игре на скрипке. – М., 1956
2. **Волкова Т.** Формирование навыка вибрато у скрипачей // Скрипка, альт: история, музыкальное наследие, педагогика: Тр. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 112 / Отв. ред. В.О.Рабей. – М., 1990
3. **Готсдинер А.Л.** Слуховой метод обучения и работа над вибрацией в классе скрипки. – Л., 1963
4. **Гуревич Л.Н.** Воспитание аппликатурного мышления юного скрипача // Вопросы музыкальной педагогики / Сост. В.И.Руденко. – М., 1986. – Вып. 7
5. **Либерман М.** Некоторые вопросы воспитания техники левой руки скрипача // Вопросы музыкальной педагогики: Смычковые инструменты / Сост. и ред. М.Берлянич, А.Юрьев. – Новосибирск, 1973
6. **Ямпольский И.М.** Основы скрипичной аппликатуры. – М., 1955
7. **Янкелевич Ю.И.** Смены позиций в связи с задачами художественного исполнения на скрипке // Янкелевич Ю.И. Педагогическое наследие. 2-е изд. перер. и доп. – М., 1993

**Семинарское занятие № 9**

*Тема: Техника правой руки*

*Вопросы*

1. Звукоизвлечение
2. Штрихи

*Рекомендуемая литература*

1. **Либерман М., Берлянич М.** Культура звука скрипача. Пути формирования и развития. – М., 1985
2. **Федорченко А.К.** Некоторые закономерности формирования навыков звукоизвлечения у начинающих виолончелистов // Вопросы методики начального музыкального образования / Ред.-сост. В.Натансон, В.Руденко. – М., 1981
3. **Шальман С.** Взаимодействие штриховых навыков в процессе формирования скрипичной техники // Скрипка, альт: история, музыкальное наследие, педагогика: Тр. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 112 / Отв. ред. В.О.Рабей. – М., 1990

4. **Юрьев А.И.** Очерки истории и теории смычковой культуры скрипача: Из творческого наследия скрипичного педагога. – СПб.: “Ut”, 2002
5. **Ямпольский А.И.** К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей // Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики / Сост. С.Сапожников. – М., 1968
6. **Ямпольский А.И.** К вопросам развития скрипичной техники: штрихи // Проблемы музыкальной педагогики: Тр. Моск. консерватории / Предисл. и ред. В.Ю. Григорьева. – М., 1981

### Семинарское занятие № 10

*Тема: Музыкальное интонирование и проблема интонации на струнных инструментах*

#### *Вопросы*

1. Музыкальное интонирование (в широком значении), результат осознания содержания произведения. Широкий комплекс исполнительских качеств, обуславливающих выразительность интонирования
2. Зонная природа восприятия музыкального звука и интервала. Характеристики пифагорова, натурального (чистого) и темперированного строев
3. Роль целесообразной организации игровых движений в достижении точной интонации

#### *Рекомендуемая литература*

1. **Лесман И.** Очерки по методике обучения игре на скрипке. – М., 1964
2. **Мострас К.Г.** Интонация на скрипке: Методический очерк. – М., 1962
3. **Переверзев Н.К.** Исполнительская интонация. – М., 1989
4. **Якубовская В.А.** Слух как многоуровневая система // Скрипка, альт: история, музыкальное наследие, педагогика: Тр. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 112 / Отв. ред. В.О. Рабей. – М., 1990

### Семинарское занятие № 11

*Тема: Средства музыкальной выразительности*

#### *Вопросы*

1. Ритм, метр, темп
2. Динамика, фразировка

#### *Рекомендуемая литература*

1. **Григорьев В.Ю.** Методика обучения игре на скрипке. М., 2007
2. **Либерман М., Берляничик М.** Культура звука скрипача. Пути формирования и развития. – М., 1985
3. **Мострас К.Г.** Динамика в скрипичном искусстве. – М., 1956
4. **Погожева Т.В.** Вопросы методики обучения игре на скрипке. – М., 1963

#### 6.4. Фонд оценочных средств промежуточной аттестации

В VIII семестре в соответствии с учебным планом проводится дифференцированный зачет. Подготовка к зачету требует от студента освоения базового объема учебного материала и умения демонстрировать приобретенные знания. Билет зачетного урока состоит из трех вопросов. Студент должен дать устный ответ на два теоретических вопроса: один из которых связан с конкретными проблемами технологии игры на инструменте, а другой посвящён общим вопросам организации и методики обучения. В третьем вопросе предлагается произведение из педагогического репертуара музыкальной школы. Студент должен сделать краткий методический разбор с обязательной иллюстрацией на инструменте.

*Критериями оценивания ответов студентов на зачете и экзамене являются:*

- полнота и определенность знания материала;
- логичность и последовательность изложения;
- доказательность и обоснованность;
- лаконичность и стилистическая грамотность.

В критерии оценки уровня подготовки студента входят:

- умение точно сформулировать педагогическую задачу и предложить наиболее эффективные способы ее решения;
- владение теоретическими знаниями по всем вопросам, включенным в зачет;
- умение применить теоретические знания в практических заданиях.
- качество работы студента в течение всего учебного времени, отводимого для занятий по изучению курса.

**Оценка «отлично»:**

- высокий уровень теоретических, методических и практических знаний по всем вопросам;
- высокая общекультурная эрудиция;
- умение студента полно и с пониманием излагать свою позицию, умение вести дискуссию, свободное владение профессиональной терминологией.

**Оценка «хорошо»:**

- достаточно глубокое знание вопросов;
- слабое раскрытие основных положений в устном ответе;
- неумение вести дискуссию.

**Оценка «удовлетворительно»:**

- незначительные знания по всем вопросам;
- слабое раскрытие основных положений в устном ответе;
- неумение вести дискуссию.

**Оценка «неудовлетворительно»:**

- поверхностные теоретические знания;
- неумение грамотно отвечать на поставленные вопросы;

– не владение профессиональной терминологией.

По окончании восьмого семестра студенты сдают итоговый междисциплинарный экзамен по педагогической подготовке, составной частью которого является экзамен по методике обучения игре на инструменте.

### **ВАРИАНТЫ БИЛЕТОВ К ЗАЧЕТУ**

#### *СКРИПКА, АЛЬТ*

1. а) Система музыкального образования в России. Задачи преподавателя специального класса; требования, предъявляемые к педагогу-музыканту  
б) Интонация, основные проблемы интонации на струнных смычковых инструментах  
в) П.Роде. Концерты №№6, 7, 8, 1-е части (одно из произведений по выбору учащегося)
2. а) Методика проведения приёмных экзаменов в ДМШ  
б) Ритм как средство художественной выразительности  
в) А. Вивальди. Концерты a-moll, G-dur, 1-е части (одно из произведений по выбору студента)
3. а) Работа над техническим материалом в музыкальной школе  
б) Динамика, фразировка как средства художественной выразительности  
в) Ш. Данкля. Вариации (одно из сочинений по выбору студента)
4. а) Работа над произведениями крупной формы  
б) Техника левой руки: двойные ноты, аккорды  
в) Крупная форма в младших классах ДМШ. О. Ридинг. Концерт h-moll; Ф. Зейтц. Концерт №1 G-dur; А. Губер. Концертино F-dur; Н.Бакланова. Сонатина B-dur, концертино d-moll (одно из произведений по выбору студента)
5. а) Постановка, её типовые и индивидуальные формы  
б) Техника левой руки: пассажная техника и развитие беглости  
в) Ф. Зейтц. Концерт №3 g-moll, 1-я часть
6. а) Основы ансамблевой игры, читка нот с листа в ДМШ  
б) Техника правой руки: звукоизвлечение, штрихи  
в) Г. Холлендер. Лёгкий концерт a-moll, 1-я часть; Ш. Данкля. Концертное соло №2 G-dur (одно из произведений по выбору студента)
7. а) Методика проведения урока в специальном классе музыкальной школы  
б) Вибрато и способы его развития  
в) Дж. Виотти. Концерт №23, 1-я часть
8. а) Организация самостоятельной работы учащихся  
б) Аппликатура как художественное и техническое средство исполнения

в) Ш. Берио. Концерты №7, 9, 1-е части; Вариации №1 d-moll, (одно из произведений по выбору студента)

9. а) Первоначальный период обучения на скрипке  
б) Смена позиций  
в) Ж. Акколаи. Концерт a-moll

### *ВИОЛОНЧЕЛЬ, КОНТРАБАС*

1. а) Организация самостоятельных занятий учащихся  
б) Интонация. Воспитание навыков чистого интонирования  
в) Ж. Бреваль. Соната C-dur, 1-я часть (виолончель)  
А. Капоралле. Аллегро (контрабас)
2. а) Вибрация, способы развития вибрации  
б) Работа над инструктивным материалом  
в) Б. Ромберг. Соната e-moll, 1-я часть (виолончель)  
Украинская нар.песня «Добрый вечер девица» (контрабас)
3. а) Музыкальные способности и способы их развития  
б) Двойные ноты, техника их исполнения  
в) Г. Гольтерман. Концерт №4, 1-я часть (виолончель)  
Л.Бетховен. Контраданс (контрабас)
4. а) Урок – основная форма обучения и воспитания  
б) Звукоизвлечение и культура звука  
в) И.Х. Бах. Концерт c-moll, 1-я часть (виолончель)  
Д.Эксоде. Менуэт (контрабас)
5. а) Основные задачи музыкальной педагогики  
б) Штрихи, их выразительные возможности и техника исполнения  
в) Г. Гольтерман. Концерт №5, 1-я часть (виолончель)  
Р.Шуман. Экосез (контрабас)
6. а) Постановка правой руки  
б) Аккорды и другие специфические приемы игры  
в) Ю. Кленгель. Концертино C-dur, 1-я часть (виолончель)  
А. Гедике. «Русская песня» (контрабас)
7. а) Первоначальный период обучения на виолончели. Методика проведения первых уроков  
б) Позиции и способы переходов из одной позиции в другую  
в) И.Иордан. Концерт 1-я часть (виолончель)  
П. Бони. Ларго и Аллегро (контрабас)
8. а) Основы виолончельной (контрабасовой) аппликатуры  
б) Постановка левой руки  
в) Г. Гольтерман. Концерт №3, 1-я часть (виолончель)  
П. Чайковский. «Зеленое ты мое вино виноградье» (контрабас)

9. а) Прием учащихся в ДМШ и ДШИ  
б) Позиция ставки, развитие техники игры в позиции ставки  
в) Б. Ромберг. Концертино, 1-я часть (виолончель)  
В. Моцарт. Аллегретто (контрабас)

### **6.5. Фонды оценочных средств государственной итоговой аттестации**

МДК. 02.02.01 «Методика обучения игре на инструменте» входит в состав профессионального модуля «Педагогическая деятельность» (наряду с МДК 02.01.01 «Основы педагогики»).

Структура экзамена – *ответ по экзаменационным билетам* – определена отделением оркестровых струнных инструментов с учетом того, что теоретические вопросы, практические задания и профессиональные задачи должны иметь комплексный (интегрированный) характер.

Итоговый междисциплинарный экзамен по педагогической деятельности проводится в специально подготовленных помещениях. На выполнение задания отводится по билету не более 1 часа.

*Варианты экзаменационных билетов (скрипка, альт)*

#### **ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 1**

1. Психолого-педагогические особенности работы с детьми младшего школьного возраста в исполнительском классе.
2. Общие вопросы скрипичной постановки. Её типовые и индивидуальные формы.
3. Динамика и фразировка.
4. Ж. Акколай Концерт a-moll

#### **ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 2**

1. Воспитательные функции педагога-музыканта. Методы воспитания.
2. Музыкальные способности и их развитие в классе по специальности: музыкальный слух, память, чувство ритма.
3. Музыкальное интонирование и проблемы интонации на струнно-смычковых инструментах.
4. П. Роде Концерты №№ 6,7,8; 1-е части (одно из произведений по выбору студента)

#### **ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 3**

1. Общая характеристика познавательных процессов музыканта: восприятие.
2. Начальный период обучения на скрипке.

3. Средства художественной выразительности исполнителя: ритм, метр, темп.
4. Ш. Данкля Вариации (одно из сочинений по выбору студента)

### **ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 4**

1. Учет индивидуально-психологических особенностей учащихся-музыкантов: темперамент.
2. Методика проведения урока по специальности.
3. Двойные ноты, флажолеты.
4. Крупная форма в младших классах ДМШ. Ф. Зейтц Концерт №1 G-dur

### **ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 5**

1. Профессиональная деятельность педагога-музыканта: педагогические способности.
2. Работа над музыкальным произведением.
3. Основы штриховой техники. Классификация штрихов.
4. Крупная форма в младших классах ДМШ. О. Ридинг Концерт h-moll, Ф. Зейтц Концерт №1 G-dur, А. Губер Концертино F-dur, Н.Бакланова Сонатина B-dur, Концертино d-moll (одно из произведений по выбору студента).

### **ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 6**

1. Учет индивидуально-психологических особенностей учащихся-музыкантов: характер.
2. Методика проведения приемных испытаний.
3. Пассажная и аккордовая техника.
4. Дж. Виотти Концерт № 23, 1-я часть.

### **ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 7**

1. Музыкальные способности в структуре целостной личности: общая характеристика.
2. Работа над инструктивным материалом в музыкальной школе.
3. Аппликатура.
4. А. Вивальди. Концерты a-moll, G-dur, 1-е части (одно из произведений по выбору студента).

### **ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 8**

1. Психолого-педагогические особенности работы с детьми среднего школьного возраста в исполнительском классе.
2. Вибрато.
3. Чтение нот с листа и основы ансамблевой игры.
4. Г. Холлендер Легкий концерт a-moll, Ш. Данкля Концертное соло № 2 G-dur (одно из произведений по выбору студента).

### **ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 9**

1. Общая характеристика познавательных процессов музыканта: внимание.
2. Позиции и их смены.
3. Звукоизвлечение и культура звука.
4. Ш. Берио Концерты № 7, 1-я часть.

### **ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 10**

1. Психолого-педагогические особенности работы с детским творческим коллективом.
2. Специфика музыкально-исполнительских способностей: внимание, музыкальная память. Способы их развития.
3. Перечислите признаки классификации штрихов. Назовите основные группы штрихов.
4. Ш. Берио Концерт для скрипки с оркестром № 9, 1-я часть.

*Варианты экзаменационных билетов (виолончель, контрабас)*

### **ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 1**

1. Психолого-педагогические особенности работы с детьми младшего школьного возраста в исполнительском классе.
2. Основные задачи музыкальной педагогики.
3. Двойные ноты в виолончельной технике и их исполнение.
4. Ж. Бреваль Концерт 1 часть

### **ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 2**

1. Воспитательные функции педагога-музыканта. Методы воспитания.
2. Прием учащихся в ДШИ: методика проведения приемных экзаменов.
3. Позиция ставки; развитие техники игры в позиции ставки;
4. Г. Гольтерман Концерт № 4, 1 часть

### **ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 3**

1. Общая характеристика познавательных процессов музыканта: восприятие.
2. Начальный период обучения на виолончели; методика проведения первых уроков.
3. Музыкальные способности и их развитие.
4. Ю. Кленчель Концертино До мажор 1 часть

### **ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 4**

1. Учет индивидуально-психологических особенностей учащихся-музыкантов: темперамент.
2. Основы виолончельной аппликатуры.



3. Организация самостоятельных занятий учащихся; роль ученика в процессе обучения и предъявляемых к нему требований.
4. И. Иордан Концерт 1 часть

### **ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 5**

1. Профессиональная деятельность педагога-музыканта: педагогические способности.
2. Постановка и техника левой руки.
3. Урок – основная форма обучения и воспитания.
4. И. Х. Бах Концерт до минор 1 часть

### **ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 6**

1. Учет индивидуально-психологических особенностей учащихся-музыкантов: характер.
2. Работа над музыкально-художественным произведением.
3. Составление индивидуальных планов.
4. Й. Гайдн Концерт Ре мажор (малый) 1 часть

### **ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 7**

1. Музыкальные способности в структуре целостной личности: общая характеристика.
2. Звукоизвлечение на виолончели.
3. Позиции. Способы переходов из одной позиции в другую.
4. И. Х. Бах Концерт Домажор 2-3 части

### **ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 8**

1. Психолого-педагогические особенности работы с детьми среднего школьного возраста в исполнительском классе.
2. Штрихи, их выразительные возможности и техника исполнения.
3. Интонация на виолончели. Воспитание навыков чистого интонирования.
4. А. Вивальди Концерт До мажор

### **ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 9**

1. Общая характеристика познавательных процессов музыканта: внимание.
2. Вибрация. Способы развития вибрации.
3. Постановка правой руки. Развитие техники правой руки.
4. Г. Гольтерман Концерт № 5, 1 часть

### **ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 10**

1. Психолого-педагогические особенности работы с детским творческим коллективом.
2. Аккорды и другие специфические приемы игры на виолончели.
3. Работа над инструктивным материалом (гаммы, этюды).

#### 4. Г. Гольтерман Концерт № 3, 1 часть

В критерии оценки уровня подготовки студента входят:

- умение точно сформулировать педагогическую задачу и предложить наиболее эффективные способы ее решения;
- владение теоретическими знаниями по всем дисциплинам, включенным в экзамен;
- умение применить теоретические знания в практических заданиях;
- владение профессиональной терминологией.

**Оценка «отлично»** ставится при условии соответствия следующим требованиям:

- высокий уровень теоретических, методических и практических знаний по дисциплинам;
- высокая общекультурная эрудиция;
- умение студента полно и с пониманием излагать свою позицию, умение вести дискуссию;
- свободное владение профессиональной терминологией.

**Оценка «хорошо»** ставится при условии соответствия следующим требованиям:

- достаточно глубокое знание дисциплин;
- слабое раскрытие основных положений в устном ответе;
- слабое владение профессиональной терминологией;
- неумение вести дискуссию.

**Оценка «удовлетворительно»** ставится при условии соответствия следующим требованиям:

- незначительные знания дисциплин;
- слабое раскрытие основных положений в устном ответе;
- слабое владение профессиональной терминологией;
- неумение вести дискуссию.


**Оценка «неудовлетворительно»** ставится при условии соответствия следующим требованиям:

- поверхностные теоретические знания в области дисциплин;
- неумение грамотно отвечать на поставленные вопросы;
- не владение профессиональной терминологией.

**ПРИМЕРНЫЕ ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ**  
 для проведения контрольной проверки знаний по курсу «Методика обучения  
 игре на струнных инструментах»  
*СКРИПКА, АЛЬТ*

№ п/п	Вопрос	Варианты ответов	Ответ
1.	Что является целью курса методики?	а) подготовка методиста б) воспитание исполнителя в) подготовка педагога, владеющего современными методами обучения и воспитания	в
2.	Подбор инструмента по размеру прежде всего зависит:	а) от длины рук и пальцев б) от его роста в) от его возраста	а
3.	Первый урок с начинающим целесообразно начать:	а) с изучения нотной грамоты б) с работы над постановкой в) с рассказа о скрипке, с показа её звучания и ознакомления с ней ученика	в
4.	Начало работы над постановкой предполагает:	а) свободное состояние корпуса б) свободное состояние рук в) освобождение от нерациональных напряжений во всём организме	в
5.	Главный критерий успеха при работе над постановкой в первоначальный период:	а) перспективность постановки б) индивидуальное интуитивное приспособление к возникающим трудностям в) быстрое освоение текущего репертуара	а
6.	С целью устранения крепкого захвата шейки скрипки следует:	а) исключить участие большого пальца в удержании скрипки, опустив шейку в углубление между большим и указательным пальцами (Б. Михайловский) б) переместить шейку на середину основной фаланги указательного пальца (Й. Войку) в) тщательно корректировать игровые усилия пальцев, по возможности раньше воспитывать навык перемещения левой руки вдоль грифа (подготавливая изучение смен позиций)	в
7.	Гаммы, согласно рекомендациям Ю.И.Янкелевича, целесообразней всего использовать:	а) для разыгрывания б) для соединения основных технических приёмов в) для изолированной работы над каждым конкретным приёмом	б
8.	Наиболее целесообразные действия педагога при работе	а) коррекция игры ученика путём сравнения её со звучанием фортепиано	б

	над интонацией	б) разобраться в конкретных причинах допущенных неточностей и добиться активного самоконтроля со стороны ученика в) непосредственная словесная коррекция со стороны педагога	
9.	Наиболее целесообразные действия педагога при неритмичной игре ученика	а) улучшить ситуацию за счёт собственной ритмической инициативы б) шире использовать занятия с метрономом в) помочь ученику осознать психологические и двигательные причины допущенных ошибок	в
10.	На сколько основных этапов делит работу над произведением крупной формы Л.С.Гинзбург?	а) на два б) на три в) на четыре	б
11.	На каком этапе работы над произведением происходит углубление исполнительского замысла и детальная работа над элементами музыкального языка?	а) на начальном этапе б) на среднем этапе в) во время подготовки к сценическому выступлению	б
12.	Основное средство против «эстрадной болезни»	а) регулярность выступлений, накопление концертного опыта б) сочетание фармакологических средств и приёмов аутотренинга в) интенсификация репетиционной работы	а
13.	В каком из перечисленных пособий наиболее удачно реализованы принципы наглядности и доступности в изложении материала применительно к дошкольному и младшему школьному возрасту?	а) М. Гарлицкий «Шаг за шагом» б) А.Григорян «Начальная школа игры на скрипке» в) В.Якубовская «Вверх по ступенькам»	в
14.	Что следует учитывать при определении степени поворота скрипки относительно корпуса скрипача?	а) длину рук б) длину пальцев в) рост	а
15.	В каком из перечисленных пособий для начинающих последовательно применён принцип расстановки пальцев левой руки, начиная со второго и третьего?	а) Й. Йорданова Букварь для маленьких скрипачей б) А.Марков Маленький скрипач в) С. Шальман Я буду скрипачом	а
16.	При проверке домашнего задания педагогу целесообразнее:	а) прослушать целиком всё подготовленное произведение, по крайней мере, значительную его часть	а

		<p>б) остановить ученика после первых же неточностей и начать подробную работу</p> <p>в) не останавливая ученика, по ходу исполнения сделать ряд замечаний и упреждающих подсказок</p>	
17.	Когда лучше всего начинать непосредственную работу над переходами и вибрато?	<p>а) на первом году обучения</p> <p>б) на втором году обучения</p> <p>в) в зависимости от степени продвижения ученика</p>	в
18.	I тип переходов (здесь и в дальнейшем – согласно классификации Ю. И. Янкелевича) выполняется:	<p>а) скольжением одного и того же пальца</p> <p>б) через открытую струну</p> <p>в) путём расширения или сближения пальцев</p>	а
19.	<p>При подобных переходах</p>  <p>должен применяться:</p>	<p>а) верхний вспомогательный звук (Ф.Давид, Й.Иоахим)</p> <p>б) нижний вспомогательный звук (К. Флеш, О.Шевчик и др.)</p> <p>в) вспомогательные звуки при таких переходах не применяются в принципе</p>	в
20.	При выполнении в кантилене восходящих переходов I и IV типов, совпадающих со сменой смычка, соединительное скольжение должно быть отнесено:	<p>а) всегда ко второму штриху (Б. Волдан, О.Шевчик)</p> <p>б) всегда к первому штриху (Г. Кек-керт, И.Ямпольский)</p> <p>в) выбор осуществляется в зависимости от музыкально-художественных задач</p>	в
21.	При выполнении переходов в нижних позициях ведущей частью руки является:	<p>а) плечо</p> <p>б) предплечье</p> <p>в) кисть</p>	б
22.	<p>Как будет звучать большая секста в подобных аккордах?</p>  <p>при тщательной настройке открытых струн, и точном интонировании интервала ч.4?</p>	<p>а) эта секста будет соответствовать показателям натурального (чистого) строя</p> <p>б) она будет заметно шире</p>	б
23.	Наиболее целесообразный подбор произведений для успешного развития ученика предполагает:	<p>а) постоянный акцент на устранение недостатков</p> <p>б) использование тех сочинений, где ученик может максимально проявить свои положительные стороны</p> <p>в) обязательное сочетание того и другого подхода</p>	в
24.	Для успешного освоения штриха современным взглядом	<p>а) использовать плотный нажим смычка во время паузы, предшествующей атаке звука</p> <p>б) перенести начало работы над этим штрихом</p>	в

	необходимо:	на более поздний период обучения в) скоординировать незначительные нажимные усилия с импульсивным проведением смычка	
25.	В каком из перечисленных штрихов темповые и динамические изменения вызывают необходимость тонкой корректировки игровой зоны на смычке?	а) sautillé б) «штрих Паганини» в) «штрих Виотти»	а

### *ВИОЛОНЧЕЛЬ, КОНТРАБАС*

<b>№ п/п</b>	<b>Вопрос</b>	<b>Предлагаемые варианты ответов</b>	<b>Ответ</b>
1.	С чего начинать первые уроки с начинающим виолончелистом?	а) с изучения нотной грамоты б) с работы над постановкой в) рассказ о виолончели, о ее исполнительских возможностях, иллюстрация педагогом с концертмейстером популярных произведений	в
2.	Начало работы над постановкой предполагает:	а) свободное состояние корпуса б) свободное состояние рук в) освобождение от нерациональных напряжений во всём организме	в
3.	Подбор инструмента по размеру прежде всего зависит:	а) от длины рук и пальцев б) от его роста в) от его возраста	а
4.	Наиболее целесообразная постановка левой руки на грифе:	а) с большим наклоном пальцев в сторону головки инструмента б) с наклоном в сторону мизинца в) свободная куполообразная форма кисти равномерно опирающаяся на кончики пальцев	в
5.	Целесообразность изучения смены позиций, вибрато:	а) в подготовительном классе б) в 1-ом классе в) в зависимости от индивидуальных способностей и степени подготовленности учащегося	в
6.	Наиболее целесообразный тип взаимоотношений педагога с учеником	а) авторитарный б) целенаправленное индивидуальное воспитание в) либеральный	б
7.	Наиболее целесообразные действия педагога при работе над интонацией:	а) коррекция интонации ученика путем соотношения ее со звучанием фортепиано б) разобраться в конкретных причинах допущенных неточностей и добиться активного самоконтроля со стороны ученика в) непосредственная словесная коррекция со стороны педагога	б
8.	Основная форма учебной и воспитательной работы в специальном классе это:	а) изучение художественных произведений б) работа над инструктивно-техническим материалом	в

		в) индивидуальный урок	
9.	Самостоятельная работа учащегося может ли быть сокращена при условии:	а) дополнительных занятий в классе б) занятия с репетитором в) она не может быть даже частично заменена ничем другим	в
10.	Наиболее целесообразные действия педагога при неритмичной игре учащегося:	а) улучшить ситуацию за счет своей инициативы б) посоветовать шире использовать занятия с метрономом в) помочь ученику осознать психологические и двигательные причины допущенных ошибок	в
11.	Гаммы целесообразней всего использовать:	а) для разыгрывания б) для соединения основных технических приёмов в) для изолированной работы над каждым конкретным приёмом	б
12.	При изучении курса методики студент должен сосредоточить свои усилия:	а) на запоминание неизвестных ему ранее фактов и конкретных особенностей приемов игры б) на развитие навыков глубокого анализа, практического осмысления и систематизации материала в) на практическое освоение педагогического репертуара	б
13.	На каком этапе работы над произведением происходит углубление исполнительского замысла и детальная работа над элементами музыкального языка?	а) на начальном этапе б) на среднем этапе в) во время подготовки к сценическому выступлению	б
14.	Для успешного освоения штриха martelé согласно современным взглядам необходимо:	а) использовать плотный нажим смычка во время паузы, предшествующей атаке звука б) перенести начало работы над этим штрихом на более поздний период обучения в) скоординировать незначительные нажимные усилия с импульсивным проведением смычка	в
15.	При проверке домашнего задания педагогу целесообразнее:	а) прослушать целиком всё подготовленное произведение, по крайней мере, значительную его часть б) остановить ученика после первых же неточностей и начать подробную работу в) не останавливая ученика, по ходу исполнения сделать ряд замечаний и предупреждающих подсказок	а
16.	Какой более правильный способ держания смычка у виолончелиста?	а) глубокая установка пальцев (до основания 3-х фаланг) б) крючкообразный и крепкий хват древка смычка указательным пальцем в) свободное и в тоже время цепкое держание смычка в зоне 1-х фаланг пальцев правой руки	в

17.	Агогика это:	а) временное ускорение, замедление б) постепенно играть громче или тише в) играть более певуче или острее	а
18.	Наиболее целесообразное положение левой руки в позиции ставки	а) куполообразная, свободно свисающая форма кисти с опорой на кончики пальцев б) пальцы устанавливаются с большим наклоном в сторону указательного пальца в) плоское положение кисти с максимально согнутыми пальцами	а
19.	В работе над музыкальным произведением в первую очередь необходимо:	а) выучить наизусть б) умение разобраться в произведении в) проигрывание от начала до конца г) прослушать различные записи исполнений данного произведения	б
20.	Главный критерий успеха при работе над постановкой в первоначальный период:	а) перспективность постановки б) индивидуальное интуитивное приспособление к возникающим трудностям в) быстрое освоение текущего репертуара	а
21.	Акустические условия звукообразования на виолончели	а) плотный нажим и медленная скорость ведения смычка в зоне грифа б) легкий нажим и быстрая скорость ведения смычка в зоне подставки в) комбинация скорости движения смычка, нажима и игровой точки	б
22.	Какой принцип выбора аппликатуры вы считаете наиболее целесообразным?	а) исходя из конкретной исполнительской задачи б) исходя из удобства игры в) исходя из применения меньшего количества переходов	а
23.	На сколько основных этапов делит работу над произведением крупной формы Л.С.Гинзбург?	а) на два б) на три в) на четыре	б
24.	Кто первым выдвинул теорию о зонной природе музыкального слуха	а) С.Козолупов б) Р.Сапожников в) К.Давыдов г) Н. Гарбузов	г
25.	Основное средство против «эстрадной болезни»	а) регулярность выступлений, накопление концертного опыта б) сочетание фармакологических средств и приёмов аутотренинга в) интенсификация репетиционной работы	а



**ВАРИАНТЫ ВОПРОСОВ К ЗАЧЕТУ**

*СКРИПКА, АЛЬТ*

1. Система музыкального образования в России. Задачи преподавателя специального класса; требования, предъявляемые к педагогу-музыканту
2. Интонация
3. Методика проведения приёмных экзаменов в ДМШ
4. Ритм
5. Работа над техническим материалом в музыкальной школе
6. Динамика, фразировка
7. Работа над произведениями крупной формы
8. Двойные ноты, аккорды
9. Постановка
10. Развитие беглости
11. Основы ансамблевой игры, читка нот с листа в ДМШ
12. Звукоизвлечение, штрихи
13. Методика проведения урока в специальном классе музыкальной школы
14. Вибрато
15. Организация самостоятельной работы учащихся
16. Аппликатура
17. Первоначальный период обучения на скрипке
18. Смена позиций

*ВИОЛОНЧЕЛЬ, КОНТРАБАС*

1. Организация самостоятельных занятий учащихся
2. Интонация. Воспитание навыков чистого интонирования
3. Работа над инструктивным материалом
4. Вибрация, способы развития вибрации
5. Двойные ноты, техника их исполнения
6. Музыкальные способности и способы их развития
7. Звукоизвлечение
8. Урок – основная форма обучения и воспитания
9. Основные задачи музыкальной педагогики
10. Штрихи, их выразительные возможности и техника исполнения
11. Постановка правой руки
12. Аккорды и другие специфические приемы игры
13. Первоначальный период обучения на виолончели. Методика проведения первых уроков
14. Позиции и способы переходов из одной позиции в другую
15. Основы виолончельной (контрабасовой) аппликатуры
16. Постановка левой руки
17. Прием учащихся в ДМШ и ДШИ
18. Позиция ставки, развитие техники игры в позиции ставки

## СПИСОК ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ АНАЛИЗА

### СКРИПКА

1. П.Роде. Концерты №№6, 7, 8, 1-е части (одно из произведений по выбору учащегося)
2. А. Вивальди. Концерты a-moll, G-dur, 1-е части (одно из произведений по выбору студента)
3. Ш. Данкля. Вариации (одно из сочинений по выбору студента)
4. О. Ридинг. Концерт h-moll;
5. Ф. Зейтц. Концерт №1 G-dur;
6. А. Губер. Концертино F-dur;
7. Н.Бакланова. Сонатина B-dur, концертино d-moll
8. Ф. Зейтц. Концерт №3 g-moll, 1-я часть
9. Г. Холлендер. Лёгкий концерт a-moll, 1-я часть;
- 10.Ш. Данкля. Концертное соло №2 G-dur
- 11.Дж. Виотти. Концерт №23, 1-я часть
- 12.Ш. Берио. Концерты №7, 9, 1-е части; Вариации №1 d-moll
- 13.Ж. Акколаи. Концерт a-moll

### ВИОЛОНЧЕЛЬ

1. Ж. Бреваль. Соната C-dur, 1-я часть
2. Б. Ромберг. Соната e-moll, 1-я часть
3. Г. Гольтерман. Концерт №4, 1-я часть
4. И.Х. Бах. Концерт c-moll, 1-я часть
5. Г. Гольтерман. Концерт №5, 1-я часть
6. Ю. Кленгель. Концертино C-dur, 1-я часть
7. И.Иордан. Концерт 1-я часть
8. Г. Гольтерман. Концерт №3, 1-я часть
9. Б. Ромберг. Концертино, 1-я часть

### КОНТРАБАС

1. А. Капоралле. Аллегро
2. Украинская нар.песня «Добрый вечер девица»
3. Л.Бетховен. Контраданс
4. Д.Эксоде. Менуэт
5. Р.Шуман. Экосез
6. А. Гедике. «Русская песня»
7. П. Бони. Ларго и Аллегро
8. П.Чайковский. «Зеленое ты моё вино виноградье»
9. В.Моцарт. Аллегретто

### **Примерный план исполнительского и методического разбора музыкального произведения**

1. Содержание данного музыкального произведения. Характеристика музыкальных образов. Возможный круг ассоциаций и аналогий с привлечением материала различных музыкальных произведений и видов искусств.
2. Средства, которыми композитор создает эти музыкальные образы – стилистика сочинения; жанровая характеристика, ритмические и темповые особенности; строение мелодии; тональный план, гармонические и ладовые особенности, форма сочинения, особенности развития, кульминационные зоны.
3. Выразительные средства, с помощью которых исполнитель реализует замысел композитора на инструменте - интонирование и фразировка мелодии; динамический план сочинения, агогические особенности, артикуляционные моменты, особенности педализации и др.
4. Сравнительный анализ различных редакций.
5. Инструктивная полезность и уровень разбираемого произведения.
6. Наиболее типичные ошибки учеников, наиболее сложные моменты и способы их преодоления.

#### *План анализа сборника этюдов*

1. Дать краткие биографические сведения автора(ов) сборника.
2. Дать общую характеристику сборника, определить структуру, выявить логику построения.
3. Подробно разобрать несколько этюдов с различными заданиями. Проанализировать музыкально-пианистические особенности этюда - звучность, артикуляцию, фразировку, рисунок, координацию рук, повторность и изменчивость и т.д. Показать сложные эпизоды и определить уровень. Изложить основные методы работы над фразировкой и упрощением трудностей. Предложить для работы различные способы изменения темпов, филировки, артикуляции, динамики. Продемонстрировать ритмические варианты, удвоение, расчленение или объединение мотивов и т.д.

**ПРИМЕРНЫЙ СПИСОК ПРОИЗВЕДЕНИЙ  
ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО  
И МЕТОДИЧЕСКОГО АНАЛИЗА**

**СКРИПКА**

Акколаи Ж.	Концерт ля минор
Бакланова Н.	Сонатина. Концертино
Берио Ш.	Концерты № 7, 9 (ч.1). Вариации ре минор
Вивальди А.	Концерты соль мажор, ля минор (ч.1)
Виотти Дж.	Концерт № 23 (ч.1)
Губер Ф.	Концертино фа мажор
Данкля Ш.	Вариации (по выбору студента). Концертное соло соль мажор (№2)
Зейтц Ф.	Концерт № 1, Концерт №3 (ч.1)
Ридинг О.	Концерт № 2 си минор (ч.3)
Роде П.	Концерты № 6, 7, 8 (ч.1)
Фортунатов К. (сост.)	Избранные этюды для скрипки. Вып. II, III
Холлендер Г.	Легкий концерт ля минор (ч.1)

**АЛЬТ**

Ариости А.	Соната (перелож.Е. Страхова, М. Кусс)
Бортнянский Д.	Соната доминор, ч.1-я (переложение Г.Безрукова)
Бетховен Л.	Сонатина соль минор (переложение Г.Зингера и М.Рейтиха)
Вивальди А.	Сонаты: соль минор (перелож.Е. Страхова); ре мажор (перелож.М. Рейтиха)
Марчелло Б.	Сонаты ре мажор (перелож.Е. Страхова, М. Кусс), фа мажор (перелож.А. Сосина)
Хандошкин И.	Концерт для альты, ч. 1-я (ред. И.Ямпольского)
Экклс Г.	Соната до минор, чч. 1, 2 (переложение Д.Лепилова)

**ВИОЛОНЧЕЛЬ**

Ариости А.	Сонаты
Бах И.Х.	Концерт до минор
Вивальди А.	Соната ми минор
Виельгорский М.	Тема с вариациями
Гольтерман Г.	Концерты № 1, 2, 3
Ромберг Б.	Концерты № 2; Вариации до мажор
Саммартини Дж.	Соната соль мажор
Марчелло Б.	Сонаты домажор, соль мажор, фа мажор, ля минор
Тартини Дж.	Концерт

**КОНТРАБАС**

Ариости А.	Соната № 2 соль мажор
Абако Э.	Соната
Вивальди А.	Концерт соль мажор
Галлиар И.	Соната фа минор
Галлиньяни Т.	Соната соло
Гендель Г.	Соната соль минор
Гендель Г.	Концерт
Скарлатти А.	Соната
Фукс Р.	Соната
Эккельс Г.	Соната

### **Особенности реализации учебной дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья**

В освоении учебной дисциплины инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья предусматривается индивидуальная работа. Под индивидуальной работой подразумевается две формы взаимодействия с преподавателем: индивидуальная учебная работа - консультации, т.е. дополнительное разъяснение учебного материала и углубленное изучение материала с теми обучающимися, которые в этом заинтересованы, и индивидуальная воспитательная работа. Индивидуальные консультации по предмету является важным фактором, способствующим индивидуализации обучения и установлению воспитательного контакта между преподавателем и обучающимся инвалидом или обучающимся с ограниченными возможностями здоровья.

### **Организация самостоятельной работы обучающихся из числа инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья**

Учебно-методические материалы для самостоятельной работы обучающихся из числа инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья предоставляются в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья и восприятия информации:

Для лиц с нарушениями зрения:

- в печатной форме увеличенным шрифтом,
- в форме электронного документа,
- в форме аудиофайла,
- в печатной форме на языке Брайля.

Для лиц с нарушениями слуха:

- в печатной форме,
- в форме электронного документа.

Для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата:

- в печатной форме,
- в форме электронного документа,
- в форме аудиофайла.

Данный перечень может быть конкретизирован в зависимости от контингента обучающихся.

### **Описание материально-технической базы для осуществления образовательного процесса по дисциплине обучающихся из числа инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья**

Освоение дисциплины инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья осуществляется с использованием средств обучения общего и специального назначения:

– лекционная аудитория – мультимедийное оборудование, мобильный радиокласс (для обучающихся с нарушениями слуха); источники питания для индивидуальных технических средств;

– учебная аудитория для практических занятий (семинаров) – мультимедийное оборудование, мобильный радиокласс (для обучающихся с нарушениями слуха);

– учебная аудитория для самостоятельной работы – стандартные рабочие места с персональными компьютерами; рабочее место с персональным компьютером, с программой экранного доступа, программой экранного увеличения и брайлевским дисплеем для обучающихся с нарушениями зрения.

В каждой аудитории, где обучаются инвалиды и лица с ограниченными возможностями здоровья, предусмотрено соответствующее количество мест для обучающихся с учетом ограничений их здоровья.

В учебные аудитории обеспечен беспрепятственный доступ для обучающихся инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья.

Перечень специальных технических средств обучения для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья, имеющихся в институте:

– Тифлотехническая аудитория: тифлотехнические средства: брайлевский компьютер с дисплеем и принтером, тифлокомплекс «Читающая машина», телевизионное увеличивающее устройство, тифломагнитолы кассетные и цифровые диктофоны; специальное программное обеспечение: программа речевой навигации JAWS, речевые синтезаторы («говорящая мышь»), экранные лупы.

– Сурдотехническая аудитория: радиокласс “Сонет-Р”, программируемые слуховые аппараты индивидуального пользования с устройством задания режима работы на компьютере, интерактивная доска ActiveBoard с системой голосования, акустический усилитель и колонки, мультимедийный проектор, телевизор, видеоманитофон.

### **Процедура оценивания результатов обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья**

При проведении процедуры оценивания результатов обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья предусматривается возможность выбора обучающимся способа прохождения промежуточной аттестации (письменно, устно), увеличение времени на подготовку обучающегося к ответу на промежуточной аттестации не более 1 часа, использование технических средств, необходимых им в связи с их индивидуальными особенностями.

Процедура оценивания результатов обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья по дисциплине предусматривает предоставление информации в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья и восприятия информации:

Для лиц с нарушениями зрения:

- в печатной форме увеличенным шрифтом,
- в форме электронного документа,
- в форме аудиофайла,
- в печатной форме на языке Брайля.

Для лиц с нарушениями слуха:

- в печатной форме,
- в форме электронного документа.

Для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата:

- в печатной форме,
- в форме электронного документа,
- в форме аудиофайла.

Данный перечень может быть конкретизирован в зависимости от контингента обучающихся.

При проведении процедуры оценивания результатов обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья по дисциплине обеспечивается выполнение следующих дополнительных требований в зависимости от индивидуальных особенностей обучающихся:

а) инструкция по порядку проведения процедуры оценивания предоставляется в доступной форме (устно, в письменной форме, в письменной форме на языке Брайля, устно с использованием услуг сурдопереводчика);

б) доступная форма предоставления заданий оценочных средств (в печатной форме, в печатной форме увеличенным шрифтом, в печатной форме шрифтом Брайля, в форме электронного документа, задания зачитываются ассистентом, задания предоставляются с использованием сурдоперевода);

в) доступная форма предоставления ответов на задания (письменно на бумаге, набор ответов на компьютере, письменно на языке Брайля, с использованием услуг ассистента, устно).

При необходимости для обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов процедура оценивания результатов обучения по дисциплине может проводиться в несколько этапов.

Проведение процедуры оценивания результатов обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается с использованием дистанционных образовательных технологий.

Дата заполнения " \_\_\_\_ " \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Декан факультета \_\_\_\_\_ (Ф.И.О.)