

**КЫРГЫЗСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
им.К. Молдобасанова**

ФАКУЛЬТЕТ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ

УТВЕРЖДАЮ

Ректор КНК, профессор

Бегалиев М



УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА

по дисциплине «Методика преподавания специальных дисциплин»
570008 «Инструментальное исполнительство» Струнные инструменты.
(скрипка, альт. виолончель, контрабас).

г. Бишкек -2022г

- Всего часов:**
струнные инструменты
- 1) - методика специальных дисциплин – 10 часов,
занятия лекционные;
- 2)- специальность– 42 часов,
занятия индивидуальные;

Рабочая программа по дисциплине

1. «Методика специальных дисциплин» (Объем курса 10 часов)

Пояснительная записка

Основная цель дисциплины «*Методика специальных дисциплин*» это – теоретическое осмысление основ избранной профессии и дальнейшее повышение профессиональной квалификации педагога-музыканта.

Задача курса условно подразделяется на два направления: изучение особенностей исполнительского процесса на струнных инструментах (теория исполнительства), изучения методов обучения основным исполнительским навыкам.

Курс «Методики специальных дисциплин», изучаемый в программе дополнительного образования, опирается на предшествующие уровни образования – среднее профессиональное и высшее музыкальное образование, в ходе которого был изучен предмет «Методика специальных дисциплин» по отдельным видам инструментов. В связи с этим настоящий курс обобщает полученные знания и является общим для всех струнных инструментов.

В результате изучения дисциплины слушатель должен:

1) знать:

- особенности основных школ игры на изучаемых инструментах;
- педагогический репертуар начального и среднего звена обучения, включающий произведения разных эпох, жанров и стилей, в том числе, сочинения крупной формы, виртуозные пьесы и этюды, сочинения малых форм произведения композиторов-классиков, романтиков, композиторов XX-XI вв;
- психологические, педагогические, исполнительские и эстетические аспекты профессии.

2) уметь:

- анализировать и обобщать исполнительский и педагогический опыт;
- внедрять опыт выдающихся педагогов в собственную практику;
- творчески применять свои знания в различных педагогических ситуациях;
- адаптироваться к условиям работы в концертных и театральных оркестровых коллективах;
- представить свою исполнительскую интерпретацию.

3) владеть:

- современными методами педагогической работы в разных звеньях музыкального образования;
- сведениями об основных проблемы игры на инструменте в настоящее время и актуальных вопросах методики обучения;
- всесторонними теоретическими знаниями и практическими навыками в деятельности музыканта-профессионала (исполнителя и педагога);
- владеть спецификой ансамблевого и оркестрового исполнительства.

4) приобрести навыки:

- работы с методической литературой;
- квалифицированного профессионального общения;
- методического языка;
- грамотного изложения материала.

5) иметь представление:

- о конечных целях, к достижению которых должны быть направлены его занятия с учеником;
- о педагогической деятельности во всем её разнообразии, включая вопросы методики преподавания в детском музыкальном коллективе, камерном ансамбле, квартете;
- о существующей отечественной и зарубежной методической литературе в области музыкальной педагогики и исполнительстве;

Тематический план лекций (скрипка, альт, виолончель, контрабас).

№	Название разделов и тем	Всего часов	Лекции	СРС	
	Тема I. Введение	2	2		
1.	Методика как предмет, единства методики, педагогики и психологии.				
2.	О методе работы с учениками. Роль индивидуального подхода				
	Тема II. Музыкальные способности	3	3		
3.	Природные данные, музыкальный слух музыкальный ритм, музыкальная память				
	Работа над постановкой				
	Проблемы общей постановки,				
	Постановка левой руки,				
	Постановка правой руки				
	Тема III. Исполнительские навыки	3	3		
10.	Звукоизвлечение				
11.	Вибрация				
12.	Интонация				
13.	Динамика				
14.	Фразировка				
	Раздел 4 . Работа над техникой	2	2		
15.	Техника левой руки				
16.	Аппликатура				
17.	Техника правой руки				
18.	Штрихи				
19.	Двойные ноты. Аккордовая техника				
20.	Украшения. Флажолеты				
21.					
		10	10		

Содержание дисциплины

Раздел I . Введение

Тема 1. Методика как предмет, единства методики, педагогики и психологии.

Методика её изучение в русле самосмысления основ своей профессии. Применение методических знаний в педагогической практике. Воспитание профессиональной интуиции.

Категоричность, «поспешность», бездумное подражание приёмам работы больших мастеров, догматизирование их высказываний при полной неспособности постичь живой дух индивидуального педагогического творчества (Б. Гутников) как основные недостатки молодых педагогов.

Ответственность за судьбу вверенного нам ученика. Культивирование привычки ученика к самонаблюдению, умению направлять и контролировать свои усилия (Т.Ауэр).

О методе работы с учениками. Роль индивидуального подхода.

Особенности урока по специальности. Выработка индивидуальной стратегии и тактики обучения каждого ученика. Особенности интеллектуальной и нервнопсихической организации учащегося. Психология индивидуальных различий.

Обучение самостоятельному мышлению. Основные принципы индивидуальной педагогики; педагог является творческим руководителем, а не репетитором ; педагог должен признавать за каждым учеником право на собственную трактовку, если это убедительно и правдиво.

Музыкальные способности. Природные данные.

Физические данные. Определение задатков. Возрастные особенности развития. Предпочтительные варианты особенностей строения рук: руки с широкой эластичной кистью, с хорошей растяжкой. Достаточно большие мясистые и округлые подушечки. Определение величины инструмента.

Тонкость слухового анализатора. Способность к развитию моторики. Ритмическая чувствительность. Эмоциональная отзывчивость. Координация движений.. Физиологическая приспособляемость организма как решающий фактор специориентации (Б.А. Струве).

Музыкальный слух.

Влияние окружения на музыкальное развитие ребенка. Музыкально-слуховой комплекс. Музыкальный слух как способность в восприятии всех сторон внешнего музыкального художественного впечатления. Виды музыкального слуха внутренний и внешний музыкальный слух. Виды плохого состояния слуха. Зонная природа интонационного слуха. Определение зонного слуха как звуковысотной области, в пределах которой звук звуки сохраняют свою индивидуальность и носят поэтому одно название.

Зонный строй Инструменты с нефиксированной высотой звуков Пифагоров строй. Темперированный строй. Ладовый строй. Чувствительность к точности интонации как своеобразная функция музыкального строя. Обертоновое интонирование. Тембровы слух. Развитие внутреннего музыкального слуха. Значение внутреннего слуха. Значение внутреннего слуха для осуществления музыкальной деятельности.

Музыкальный ритм.

Ощущение меры времени как специфическая способность. Метрономические указания в тексте. Способность к определению движения как «первое совершенство музыкального искусства» (Л. Моцарт). Характер музыкального движения.

Ритм и метр. Понятие сильных и слабых долей, грамотность ритмико-метрической организации музыкального текста. Сочетание ритмической свободы с точностью

воспроизведения ритмического рисунка. Прием рубато. Хорошая ритмическая организация музыкального исполнения, оптимальная степень *ritenuto* и *accelerando* в исполняемом произведении. Смешивание понятий, означающих мгновенное изменение темпа и постепенное. Пауза как важная часть музыкального ритма. Правильное отношение к паузам, их громадное выразительное значение.

Музыкальная память.

Виды памяти. Произвольное и механическое запоминание. Тактильная память. Память прикосновения, контроль над ощущением кончиков пальцев. Зрительная и слуховая память. Мануальная память.

Абсолютный слух как особый вид памяти. Способ выработки абсолютного слуха с помощью техники запоминания. Механическое и смысловое запоминания музыкального текста. Зрительное восприятие текста.

Исполнение наизусть как эстетическая норма публичного выступления в последние десятилетия XIX в. Возрастание интереса к проблемам музыкальной памяти. Дискуссионный характер вопроса о концертном исполнении наизусть.

Организация процесса звучания музыкального текста. Объединение всех видов памяти в основе тщательного анализа музыкального текста.

Трудности заучивания наизусть в работе с детьми.

Работа над постановкой.

Работа общей постановки.

Индивидуальность постановки и значение её профессионального роста. Этапы формирования постановки в соответствии с историческим развитием игры на инструменте. Естественная постановка определяется как результат рационального приспособления организма к условиям игры. Типовая форма постановки. Отклонения от типовой формы как «типовые постановочные варианты» (К,Г. Мострас). Недооценка значения постановки и преувеличение работы над технологией как недостатки педагогического процесса.

Рациональная постановка как результат поисков наиболее естественных, свободных, эластичных игровых движений. Наличие различных игровых постановок у одного и того же исполнителя для наиболее рационального выполнения самых сложных и игровых движений.

Понятие свободных рук. Целесообразность, перспективность и универсальность постановки. Воспитание свободных игровых движений в связи с воздействием на этот процесс психологических факторов. Обучение, идущее от внутреннего к внешнему.

Работа над постановкой как непрерывный процесс на основных этапах профессионального роста музыканта.

Постановка левой руки.

Мышечные ощущения в левой руке. Эволюция исторически сложившейся постановки левой руки. Особенности постановки левой руки в выполнении частично функции держания инструмента. Изобретение в 1820 г. подбородника (Л.Шпор). «Немая» форма первоначальной постановки левой руки (без нажатия струн).

Разновидности положения руки, связанные с индивидуальными особенностями с физического строения учащегося. Недостатки постановки как результат неправильного приспособления к инструменту.

Постановка пальцев на гриф. Сила нажима пальцев на струны. Изменение наклона постановки пальцев на струну: более лежащее при игре кантилены и почти перпендикулярное по отношению к струне в моторно-технических и пассажных эпизодах. Последовательность постановки пальцев на гриф. Особенность положения большого пальца. Перенос пальцев с одной струны на другую. Задача рулевого движения локтя – способность сохранению формы пальцев и не допускать зажима кисти левой руки.

Постановка правой руки.

Коренная реформа смычка, произведенная Ф. Туртом во второй половине 18 в.. Усовершенствования новых приемов скрипичной игры, обусловленные акустическими условиями большого концертного зала.

Особенности технологии игровых движений правой руки. Принципиальное различие технологии движения правой и левой руки. Разнохарактерность игровых движений обеих рук, задачу достижения их идеальной координации. Независимость движения обеих рук, способность каждой руки абстрагироваться от трудностей преодолеваемых другой.

Задача правой руки – создавать наиболее благоприятные условия для ведения смычка параллельно подставке. Постановка пальцев на смычке, подготовка правой руки к держанию смычка. Способы держания смычка

Стабильно-разгибательные движения кисти, изменение в ходе игры самой хватки смычка. Вспомогательные движения пальцев правой руки. Недостатки «финтерштриха».

Движение кисти. Роль предплечья и локтя правой руки и возникающие в них мышечные ощущения.

Тема 3. Исполнительские навыки.

Звукоизвлечение.

Факторы, составляющие основу звукообразования. Активизация слухового контроля учащегося. Отрицательные элементы звучания: жесткость звука, поверхностность, резкость звучания, препятствия в овладении легкими штрихами и т.п. Вибрация как неотъемлемый компонент звука. Взаимосвязь звуковой культуры с общей музыкальной культурой, интеллектуальным уровнем, художественным вкусом.

Влияние осанки и постановки как элемента связанного со свободой звукоизвлечения. Внутреннее слышание музыки, предшествующее представлению об определенном характере звучания. Определение «выразительный» или «содержательный» звук, в отличие от определения «красивый». Соответствие звучания стилю и содержанию музыкального произведения. (А. Ямпольский).

Технология звукоизвлечения. Достижения ровного по силе звучания на протяжении всей длины смычка. Навык регулировки веса руки и смычка. Владение динамикой звука. Взаимосвязь трех элементов звукоизвлечения: скорость ведения смычка, плотность его прилегания к струне и точки его прикосновения между грифом и подставкой.

Распределение смычка. Соединение струн. Филировка. Атака звука.

Вибрация.

История возникновения и развития вибрато. Вибрация как средство звуковой выразительности. Вибрация как технический навык левой руки. Взаимосвязь характера вибрации с содержанием музыкального произведения.

Особенности изучения технологии вибрато. Основные формы вибрации.

Амплитуда колебаний. Зависимость амплитуды вибрации от стиля исполняемого произведения, характера звука и т.д. Дефекты вибрации.

Вибрация как средство художественной выразительности. Применение вибрации и индивидуальная творческая инициатива.

Подготовка ученика к вибрации. Необходимые качества вибрации: естественность, ровность, управляемость (Л.М. Цейтлин). Особенность применения вибрации в ансамбле с другими инструментами.

Интонация.

Интонация как средство музыкальной выразительности. Взаимосвязь между интонацией и тембром звука. (К. Мострас). Учение Н.А. Гарбузова о зоне природы музыкального слуха.

Основы интонации. Зависимость интонации от правильного усвоения других навыков. Значение тактильной памяти, т.е. соответствие мышечных ощущений определенному звуковысотному представлению. Внутренний слух. Предслышание и предощущение.

Интонация интервалов. Исполнение полутонов. Обострение тяготений. Интонация хроматических последовательностей.

Многоголосное интонирование. Интонация терций «гармоническое» и «мелодическое» интонирование (Й. Иоахим). «Выразительная интонация» (П.Казальс).

Строй симфонического оркестра.

Работа над интонацией в процессе изучения произведений. Обертоновое интонирование.

Динамика.

Нюансировка индивидуализация нюансировки. Гибкая динамика исполнения. Аффектация. Различие между контрастными и постепенными динамическими изменениями.

Тщательный анализ авторских указаний динамики как ориентир для создания собственного динамического плана произведения.

Ориентация на игру в концертном зале, с оркестром как существенный момент в работе над динамикой. Контрастная динамика. Динамика и распределение смычка. Задача логического распределения силы звука в постепенной динамике.

Фразировка.

Создание представления об общей структуре сочинения как обязательный этап работы над фразировкой. Хорошая фразировка как показатель наличия артистического дарования и чувства меры (Л.Ауэрэ).

Гармоническое чутье, ощущение формообразования, убедительные решения в отношении динамики и агогики, сопоставление собственных ощущений с авторскими указаниями и особенностями стиля, - основные задачи в работе над фразировкой (Д. Ойстрах).

Органическая связь проблем фразировки с распределением смычка (Л. Цейтлин).

Тема IV. Работа над техникой.

Техника левой руки.

Оставление пальцев левой руки на струнах.

Опорные звуки. Закономерность организации слабых и долей сильных долей. Художественный смысл «интонационных опор» (К.Игумнов)

Изучение позиций. Способ смен позиций. Определение термина «позиция». Прочное усвоение позиций в начальном обучении. Обучение переходам. Сила нажима пальца на струну при переходе. Движение левой руки во время переходов.

Применение portamento как выразительного средства. Особая форма движения при «скачках». Типы переходов. Использование вспомогательных звуков. Особый вид переходов от флажолета.

Аппликатура.

Роль аппликатуры в современной скрипичной школе (И. Ямпольский). Артикуляция как важная часть интерпретации произведения. Аппликатурно-штриховая редакция исполняемого произведения.

История аппликатуры. Установление деления грифа на 7 позиций (1738 г., М.. Коррет). Развитие теории использования аппликатуры: итальянской скрипичной школы (Г. Локателли и Ф. Джеминиани). Леопольд Моцарт о систематизации аппликатурных приемов, необходимость согласования аппликатуры со штрихами.

Понятие полупозиции (Франция, Л.Аббе, 1761 г.). Виртуозный прием игры на одной струне (И. Хандошкин, Россия). Частое применение смен позиций как переворот в виолончельной аппликатуе (К. Давыдов). Новый этап в развитии аппликатуры в XIX в. в связи с развитием сольной виртуозной техники. Аппликатура Паганини. Различия кантиленой и технической аппликатуры в школе Ш.Берио. Развитие скрипичной аппликатуры в работе К. Флеша.

Технические высказывания мастеров советской скрипичной школы (Л. Цейтлин, А. Ямпольский, К. Мострас, Д. Ойстрах).

Основы рациональной аппликатуры. Причины влияющие на выбор аппликатуры. Виды движения пальцев на грифе. Виды расположения пальцев на грифе. Аппликатура диатонических гамм. Аппликатура хроматических гамм. Ритмическая аппликатура. Аппликатура и движение правой руки. Использование открытых струн. Эффект «барипажа».

Повторяющаяся аппликатурная группа. Энгармоническая замена звуков. Аппликатура кантилены. Развитие теории аппликатуры Л. Цейтлином. Соединение позиций полутоновыми сдвигами.

Техника правой руки

Функции правой руки. Основные трудности звукоизвлечения. Качество звука. Особенности формирования постановки правой руки как длительного непрерывного процесса. Эволюция техники правой руки в связи с усложнением технической стороны исполняемых произведений.

Техника кантилены и штриховая техника. Связь технических приёмов правой руки с особенностями стиля исполняемого произведения.

Атака звука – переход от подготовительного движения к звуковому.

Сложности «прикосновения» к струне. Ведение смычка. «Длинный смычок» в кантилене. Филировка звука.

Штрихи

Штрихи как особое средство музыкального выражения. Диапазон штрихов – «от образцового деташе до классического легато» (Л.М.Цейтлин).

Деташе как основа для звукоизвлечения всех штрихов. Одинаковая атака и филировка движения смычка вниз и вверх. Регулировка соотношения атаки сильных и слабых долей. Смена смычка у колодочки. Фингерштрих.

Легато - штрих, производящий мелодию (Л.Ауэр). Протяжённость смычка.

Классическое легато. Подготовка и задержание пальцев левой руки при соединении штрихом струн. Влияние вибрации на качество штриха. Элементы техники левой руки, обеспечивающие legato в правой. Декламационное легато (партато).

Martelé. Изучение способом плавного перехода от detaché небольшим отрезком смычка с паузами между звуками. Нюансы в мартле. Степень нажима при извлечении звука.

Spiccato. Sautillé. Близость характера звучания штрихов. Исходное положение смычка в штрихе сотийе (опора на струну) и отличие его от исходного положения смычка в штрихе спиккато (смычок удерживается над струной). Принцип движения смычка в сотийе и спиккато. Плавный переход от спиккато к деташе и обратно (И.Менухин).

Staccato. Мартле как основной элемент штриха стаккато. Быстрое стаккато.

Кистевое стаккато. Летучее стаккато.

Рикошет. Бросок смычка с мгновенным освобождением трости смычка от

воздействия веса правой руки. Облегчение веса руки при падении смычка. Общие принципы изучения штрихов. Ритмические штрихи. Комбинированные штрихи. Обозначения штрихов.

Двойные ноты. Аккордовая техника.

История возникновения и особенности скрипичного многоголосия. Скрипичное многоголосие в сольной скрипичной музыке. Многоголосие как важное средство музыкальной выразительности и неотъемлемый компонент виртуозной музыки. Полифоническое многоголосие (когда тема появляется поочерёдно в разных голосах), двухголосие, при котором один голос имеет солирующее, а другой – подчинённое, аккомпанирующее значение. Гармоническое многоголосие, основанное на чередовании нескольких гармоний, ни один из голосов которого не имеет самостоятельного значения.

Технологические трудности скрипичного многоголосия. Интонация.

Обертоновая интонация. Гармоническая интонация.

Трудности звукоизвлечения: выделение мелодической линии, исполнение аккордов.

Естественность постановки и мышечных ощущений при игре двойными нотами контроль за мышечным напряжением. Свобода рук, корректировка интонации в двойных нотах. Особенности растяжки.

Необходимость технологического анализа при игре в двойных нотах. Движение по тонам и полутонам. Интервалика каждого голоса. Гармоническая характеристика интервалов и аккордов.

Двойные ноты в гаммах (терции, сексты, октавы). Особенности растяжки в исполнении аппликатурных октав и децим.

Аккорды. Идентичность звукоизвлечения вниз и вверх. Ясность голосоведения.

Атака звука двух нижних звуков аккорда и двух последующих. Соединение звуков аккорда легато. Акцентировка мелодического звука. Аккорды сессо (отрывисто)

Украшения. Флажолеты. Пиццикато.

Особенности орнаментальных приёмов. Понятие орнаментики. Появление орнаментики в искусстве импровизации. Импровизационная природа мелизмов.

Дискуссионного вопроса о правилах исполнения украшений. Попытки определения закономерностей исполнения украшений методистами.

Теоретические положения Л. М. Цейтлина об исполнении мелизмов.

Распространённые недостатки в их исполнении. Виды украшений и особенности их исполнения на струнных инструментах. Художественная ценность мелизмов.

Выразительность украшений, соответствие контексту.

Флажолеты. Технические особенности исполнения флажолетов. Виды флажолетов. Акустические особенности натуральных флажолетов.

Техника исполнения искусственных флажолетов.

Пиццикато как распространённый художественный приём.

Тема 21. Изучение инструктивного материала

Разумное использование упражнений как основа работы над техникой скрипача. Роль вспомогательного материала в изучении художественных произведений.

Систематическая работа над гаммами и другим инструктивно-педагогическим материалом. Тренировочный материал как средство сосредоточить своё внимание на т.н. «узких» сторонах скрипичной техники. Концентрация в гаммах важных элементы скрипичной фактуры, наиболее часто используемых в художественной практике.

Активное участие сознания в работе над упражнениями. Бессознательные упражнения и их вред. Излишние усложнения упражнений и их чрезмерное количество как распространённый недостаток учебной работы.
Школа О.Шевчика. Значение индивидуального выбора упражнений (Л.Б.Коган). Этюды Р.Крейцера и П.Роде. Специальные упражнения для выравнивания силы пальцев. Периодическая смена системы упражнений. «Омузыкаливание» техники как один из важных приёмов работы над инструктивным материалом

Рекомендуемая литература

1. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога М., 1975 г
2. Шульпяков О. Скрипичное искусство и педагогика СПб 2006 г.
3. Лео Гинзбург История скрипичного искусства М., 1990 г.
4. Струве Б.А. Типовые формы постановки рук у инструменталистов смычковая группа. М., 1032 г.
5. Янкелевич Ю.И. «Педагогическое наследие» статьи сост. И. Лившиц М.,2009 г.64. Сборник «Методические работы Д.Ойстраха, И.Ямпольского,Л.Гинсбурга,
6. В.Григорьева, Монтраса К.» М., 1981 г.
7. Капустин Ю. Музыкант исполнитель и публика 1985 г.
8. Флеш К., Фишер Э., П.Казальс Исполнительское искусство М., 1977 г.
9. Благовещенский И. «Из истории скрипичной педагогики СК, 1980 г.
10. Исполнительское искусство зарубежных стран Музыка 1981 г.
10. Фейгин М. Воспитание и совершенствование музыканта-педагога М., 1973.
11. Л. Моцарт Фундаментальная школа игры на скрипке. «Планета музыки» 2014 г.
12. Ширинский А. Штриховая техника скрипача М., 1983 г.
13. Ямпольский И. Основы скрипичной аппликатуры М., 1977 г.
14. Контрабас. История и методика М.,1974 г.
15. Кривошеев Н.А. Вопросы теории и практики игры на контрабасе под общей ред. Б. Доброхотова М., 2000 г.
16. Бездельцев В. Новые приемы игры на контрабасе. М-1969 г.
17. Понятковский Альт. М., 1974 г.
18. Берлянчик М.Мазченкр Ю. Проблемы преемственности в обучении альтиста В.М.П. М.- 1987 г.
19. Давыдов К.Ю. Школоа игры на виолончели. М-Л., 1987 г.
20. Беккер Х. Ринар Д. Техника и искусство игры на виолончели. М., М. 1978 г.

КЫРГЫЗСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
им. К. Молдобасанова

ФАКУЛЬТЕТ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ

УТВЕРЖДАЮ

Ректор КНК, профессор



 **Бегалиев М.А.**

УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА

по дисциплине « Специальность»
570008 «Инструментальное исполнительство»
Струнные инструменты.
(скрипка, альт, виолончель, контрабас)

г. Бишкек -2022г

- Всего часов:**
струнные инструменты
- 2) - методика специальных дисциплин – 10 часов,
занятия лекционные;.
- 2) - специальность – 42 часов,
занятия индивидуальные;

Рабочая программа по дисциплине

1. «Методика специальных дисциплин» (Объем курса 10 часов)

Пояснительная записка

Основная цель дисциплины «*Методика специальных дисциплин*» это – теоретическое осмысление основ избранной профессии и дальнейшее повышение профессиональной квалификации педагога-музыканта.

Задача курса условно подразделяется на два направления: изучение особенностей исполнительского процесса на струнных инструментах (теория исполнительства), изучения методов обучения основным исполнительским навыкам.

Курс «Методики специальных дисциплин», изучаемый в программе дополнительного образования, опирается на предшествующие уровни образования – среднее профессиональное и высшее музыкальное образование, в ходе которого был изучен предмет «Методика специальных дисциплин» по отдельным видам инструментов. В связи с этим настоящий курс обобщает полученные знания и является общим для всех струнных инструментов.

В результате изучения дисциплины слушатель должен:

1) знать:

- особенности основных школ игры на изучаемых инструментах;
- педагогический репертуар начального и среднего звена обучения, включающий произведения разных эпох, жанров и стилей, в том числе, сочинения крупной формы, виртуозные пьесы и этюды, сочинения малых форм произведения композиторов-классиков, романтиков, композиторов XX-XI вв;
- психологические, педагогические, исполнительские и эстетические аспекты профессии.

2) уметь:

- анализировать и обобщать исполнительский и педагогический опыт;
- внедрять опыт выдающихся педагогов в собственную практику;
- творчески применять свои знания в различных педагогических ситуациях;
- адаптироваться к условиям работы в концертных и театральных оркестровых коллективах;
- представить свою исполнительскую интерпретацию.

3) владеть:

- современными методами педагогической работы в разных звеньях музыкального образования;
- сведениями об основных проблемы игры на инструменте в настоящее время и актуальных вопросах методики обучения;
- всесторонними теоретическими знаниями и практическими навыками в деятельности музыканта-профессионала (исполнителя и педагога);
- владеть спецификой ансамблевого и оркестрового исполнительства.

4) приобрести навыки:

- работы с методической литературой;
- квалифицированного профессионального общения;
- методического языка;
- грамотного изложения материала.

5) иметь представление:

- о конечных целях, к достижению которых должны быть направлены его занятия с учеником;
- о педагогической деятельности во всем её разнообразии, включая вопросы методики преподавания в детском музыкальном коллективе, камерном ансамбле, квартете;
- о существующей отечественной и зарубежной методической литературе в области музыкальной педагогики и исполнительстве;

Тематический план лекций (скрипка, альт, виолончель, контрабас).

№	Название разделов и тем	Всего часов	Лекции	СРС	
	Раздел I. Введение	2	1	1	
1.	Методика как предмет, единства методики, педагогики и психологии.				
2.	О методе работы с учениками. Роль индивидуального подхода				
	Раздел II. Музыкальные способности	4	2	2	
3.	Природные данные				
4.	Музыкальный слух				
5.	Музыкальный ритм				
6.	Музыкальная память				
	Раздел III. Работа над постановкой	4	2	2	
7.	Проблемы общей постановки				
8.	Постановка левой руки				
9.	Постановка правой руки				
	Раздел IV. Исполнительские навыки	4	2	2	
10.	Звукоизвлечение				
11.	Вибрация				
12.	Интонация				
13.	Динамика				
14.	Фразировка				
	Раздел V. Работа над техникой	6	3	3	
15.	Техника левой руки				
16.	Аппликатура				
17.	Техника правой руки				
18.	Штрихи				
19.	Двойные ноты. Аккордовая техника				
20.	Украшения. Флажолеты				
21.	Изучение инструктивного материала				
	Раздел VI. Вопросы музыкального исполнительства	4	2	2	

22.	Принципы изучения музыкального произведения				
23.	О субъективном и объективном в исполнительском искусстве				
24.	Эстрадное волнение				
		24	12	12	

Содержание дисциплины

Раздел I. Введение

Тема 1. Методика как предмет, единства методики, педагогики и психологии.

Методика её изучение в русле самосмысления основ своей профессии. Применение методических знаний в педагогической практике. Воспитание профессиональной интуиции.

Категоричность, «поспешность», бездумное подражание приёмам работы больших мастеров, догматизирование их высказываний при полной неспособности постичь живой дух индивидуального педагогического творчества (Б. Гутников) как основные недостатки молодых педагогов.

Ответственность за судьбу вверенного нам ученика. Культивирование привычки ученика к самонаблюдению, умению направлять и контролировать свои усилия (Т. Ауэр).

Тема 2. О методе работы с учениками. Роль индивидуального подхода.

Особенности урока по специальности. Выработка индивидуальной стратегии и тактики обучения каждого ученика. Особенности интеллектуальной и нервнопсихической организации учащегося. Психология индивидуальных различий.

Обучение самостоятельному мышлению. Основные принципы индивидуальной педагогики; педагог является творческим руководителем, а не репетитором ; педагог должен признавать за каждым учеником право на собственную трактовку, если это убедительно и правдиво.

Раздел II. Музыкальные способности

Тема 3. Природные данные.

Физические данные. Определение задатков. Возрастные особенности развития. Предпочтительные варианты особенностей строения рук: руки с широкой эластичной кистью, с хорошей растяжкой. Достаточно большие мясистые и округлые подушечки. Определение величины инструмента.

Тонкость слухового анализатора. Способность к развитию моторики. Ритмическая чувствительность. Эмоциональная отзывчивость. Координация движений. Физиологическая приспособляемость организма как решающий фактор спецориентации (Б.А. Струве).

Тема 4. Музыкальный слух.

Влияние окружения на музыкальное развитие ребенка. Музыкально-слуховой комплекс. Музыкальный слух как способность в восприятии всех сторон внешнего музыкального художественного впечатления. Виды музыкального слуха внутренний и внешний музыкальный слух. Виды плохого состояния слуха. Зонная природа интонационного слуха. Определение зонного слуха как звуковысотной области, в пределах которой звук звуки сохраняют свою индивидуальность и носят поэтому одно название.

Зонный строй Инструменты с нефиксированной высотой звуков Пифагоров строй. Темперированный строй. Ладовый строй. Чувствительность к точности интонации как своеобразная функция музыкального строя. Обертоновое интонирование. Тембровы слух. Развитие внутреннего музыкального слуха. Значение внутреннего слуха. Значение внутреннего слуха для осуществления музыкальной деятельности.

Тема 5. Музыкальный ритм.

Ощущение меры времени как специфическая способность. Метрономические указания в тексте. Способность к определению движения как «первое совершенство музыкального искусства» (Л. Моцарт). Характер музыкального движения.

Ритм и метр. Понятие сильных и слабых долей, грамотность ритмико-метрической организации музыкального текста. Сочетание ритмической свободы с точностью воспроизведения ритмического рисунка. Прием рубато. Хорошая ритмическая организация музыкального исполнения, оптимальная степень *ritenuto* и *accelerando* в исполняемом произведении. Смешивание понятий, означающих мгновенное изменение темпа и постепенное. Пауза как важная часть музыкального ритма. Правильное отношение к паузам, их громадное выразительное значение.

Тема 6. Музыкальная память.

Виды памяти. Произвольное и механическое запоминание. Тактильная память. Память прикосновения, контроль над ощущением кончиков пальцев. Зрительная и слуховая память. Мануальная память.

Абсолютный слух как особый вид памяти. Способ выработки абсолютного слуха с помощью техники запоминания. Механическое и смысловое запоминания музыкального текста. Зрительное восприятие текста.

Исполнение наизусть как эстетическая норма публичного выступления в последние десятилетия XIX в. Возрастание интереса к проблемам музыкальной памяти. Дискуссионный характер вопроса о концертном исполнении наизусть.

Организация процесса звучания музыкального текста. Объединение всех видов памяти в основе тщательного анализа музыкального текста.

Трудности заучивания наизусть в работе с детьми.

Раздел III. Работа над постановкой.

Тема 7. Работа общей постановки.

Индивидуальность постановки и значение её профессионального роста. Этапы формирования постановки в соответствии с историческим развитием игры на инструменте. Естественная постановка определяется как результат рационального приспособления организма к условиям игры. Типовая форма постановки. Отклонения от типовой формы как «типовые постановочные варианты» (К,Г. Мострас). Недооценка значения постановки и преувеличение работы над технологией как недостатки педагогического процесса.

Рациональная постановка как результат поисков наиболее естественных, свободных, эластичных игровых движений. Наличие различных игровых постановки у

одного и того же исполнителя для наиболее рационального выполнения самых сложных и игровых движений.

Понятие свободных рук Целесообразность, перспективность и универсальность постановки. Воспитание свободных игровых движений в связи с воздействием на этот процесс психологических факторов. Обучение , идущее от внутреннего к внешнему.

Работа над постановкой как непрерывный процесс на основных этапах профессионального роста музыканта.

Тема 8. Постановка левой руки.

Мышечные ощущения в левой руке. Эволюция исторически сложившейся постановки левой руки. Особенности постановки левой руки в выполнении частично функции держания инструмента. Изобретение в 1820 г. подбородника (Л.Шпор). «Немая» форма первоначальной постановки левой руки (без нажатия струн).

Разновидности положения руки, связанные с индивидуальными особенностями с физического строения учащегося. Недостатки постановки как результат неправильного приспособления к инструменту.

Постановка пальцев на гриф. Сила нажима пальцев на струны. Изменение наклона постановки пальцев на струну: более лежащее при игре кантилены и почти перпендикулярное по отношению к струне в моторно-технических и пассажных эпизодах. Последовательность постановки пальцев на гриф. Особенность положения большого пальца. Перенос пальцев с одной струны на другую. Задача рулевого движения локтя – способность сохранению формы пальцев и не допускать зажима кисти левой руки.

Тема 9. Постановка правой руки.

Коренная реформа смычка, произведенная Ф. Туртом во второй половине 18 в.. Усовершенствования новых приемов скрипичной игры, обусловленные акустическими условиями большого концертного зала.

Особенности технологии игровых движений правой руки. Принципиальное различие технологии движения правой и левой руки. Разнохарактерность игровых движений обеих рук, задачу достижения их идеальной координации Независимость движения обеих рук, способность каждой руки абстрагироваться от трудностей преодолеваемых другой.

Задача правой руки – создавать наиболее благоприятные условия для ведения смычка параллельно подставке. Постановка пальцев на смычке , подготовка правой руки к держанию смычка. Способы держания смычка

Стабильно-разгибательные движения кисти, изменение в ходе игры самой хватки смычка. Вспомогательные движения пальцев правой руки. Недостатки «финтерштриха».

Движение кисти. Роль предплечья и локтя правой руки и возникающие в них мышечные ощущения.

Раздел IV. Исполнительские навыки.

Тема 10. Звукоизвлечение.

Факторы, составляющие основу звукообразования. Активизация слухового контроля учащегося. Отрицательные элементы звучания: жесткость звука, поверхностность, резкость звучания, препятствия в овладении легкими штрихами и т.п. Вибрация как неотъемлемый компонент звука. Взаимосвязь звуковой культуры с общей музыкальной культурой , интеллектуальным уровнем , художественным вкусом.

Влияние осанки и постановки как элемента связанного со свободой звукоизвлечения. Внутреннее слышание музыки, предшествующее представлению об определенном характере звучания. Определение «выразительный» или «содержательный» звук , в отличии от определения «красивый». Соответствие звучания стилю и содержанию музыкального произведения. (А. Ямпольский).

Технология звукоизвлечения. Достижения ровного по силе звучания на протяжении всей длины смычка. Навык регулировки веса руки и смычка. Владение динамикой звука. Взаимосвязь трех элементов звукоизвлечения : скорость ведение смычка , плотность его прилегания к струне и точки его прикосновения между грифом и подставкой.

Распределение смычка. Соединение струн. Филировка. Атака звука.

Тема 11. Вибрация.

История возникновения и развития вибрато. Вибрация как средство звуковой выразительности. Вибрация как технический навык левой руки. Взаимосвязь характера вибрации с содержанием музыкального произведения.

Особенности изучения технологии вибрато. Основные формы вибрации.

Амплитуда колебаний. Зависимость амплитуды вибрации от стиля исполняемого произведения, характера звука и т.д. Дефекты вибрации.

Вибрация как средство художественной выразительности. Применение вибрации и индивидуальная творческая инициатива.

Подготовка ученика к вибрации. Необходимые качества вибрации: естественность, ровность, управляемость (Л.М. Цейтлин). Особенность применения вибрации в ансамбле с другими инструментами.

Тема 12. Интонация.

Интонация как средство музыкальной выразительности. Взаимосвязь между интонацией и тембром звука.(К, Мострас). Учение Н.А. Гарбузова о зоне природы музыкального слуха.

Основы интонации. Зависимость интонации от правильного усвоения других навыков. Значение тактильной памяти, т.е. соответствие мышечных ощущений определенному звуковысотному представлению. Внутренний слух. Предслышание и предощущение.

Интонация интервалов. Исполнение полутонов. Обострение тяготений. Интонация хроматических последовательностей.

Многоголосное интонирование. Интонация терций «гармоническое» и «мелодическое» интонирование (Й. Иоахим). «Выразительная интонация» (П.Казальс).

Строй симфонического оркестра.

Работа над интонацией в процессе изучения произведений. Обертонное интонирование.

Тема 13. Динамика.

Нюансировка индивидуализация нюансировки. Гибкая динамика исполнения. Аффектация. Различие между контрастными и постепенными динамическими изменениями.

Тщательный анализ авторских указаний динамики как ориентир для создания собственного динамического плана произведения.

Ориентация на игру в концертном зале, с оркестром как существенный момент в работе над динамикой. Контрастная динамика. Динамика и распределение смычка. Задача логического распределения силы звука в постепенной динамике.

Тема 14. Фразировка.

Создание представления об общей структуре сочинения как обязательный этап работы над фразировкой. Хорошая фразировка как показатель наличия артистического дарования и чувства меры (Л.Ауэрэ).

Гармоническое чутье, ощущение формообразования, убедительные решения в отношении динамики и агогики, сопоставление собственных ощущений с авторскими указаниями и особенностями стиля, - основные задачи в работе над фразировкой (Д. Ойстрах).

Органическая связь проблем фразировки с распределением смычка (Л. Цейтлин).

Раздел V. Работа над техникой.

Тема 15. Техника левой руки.

Оставление пальцев левой руки на струнах.

Опорные звуки. Закономерность организации слабых и долей сильных долей.

Художественный смысл «интонационных опор» (К.Игумнов)

Изучение позиций. Способ смен позиций. Определение термина «позиция».

Прочное усвоение позиций в начальном обучении. Обучение переходам. Сила нажима пальца на струну при переходе. Движение левой руки во время переходов.

Применение *portamento* как выразительного средства. Особая форма движения при «скачках». Типы переходов. Использование вспомогательных звуков. Особый вид переходов от флажолета.

Тема 16. Аппликатура.

Роль аппликатуры в современной скрипичной школе (И. Ямпольский).

Артикуляция как важная часть интерпретации произведения. Аппликатурно-штриховая редакция исполняемого произведения.

История аппликатуры. Установление деления грифа на 7 позиций (1738 г., М.. Коррет). Развитие теории использования аппликатуры: итальянской скрипичной школы (Г. Локателли и Ф. Джеминиани). Леопольд Моцарт о систематизации аппликатурных приемов, необходимость согласования аппликатуры со штрихами.

Понятие полупозиции (Франция, Л.Аббе, 1761 г.). Виртуозный прием игры на одной струне (И. Хандошкин, Россия). Частое применение смен позиций как переворот в виолончельной аппликатуре (К. Давыдов). Новый этап в развитии аппликатуры в XIX в. в связи с развитием сольной виртуозной техники. Аппликатура Паганини. Различия кантиленой и технической аппликатуры в школе Ш.Берио. Развитие скрипичной аппликатуры в работе К. Флеша.

Технические высказывания мастеров советской скрипичной школы (Л. Цейтлин, А. Ямпольский, К. Мострас, Д. Ойстрах).

Основы рациональной аппликатуры. Причины влияющие на выбор аппликатуры. Виды движения пальцев на грифе. Виды расположения пальцев на грифе. Аппликатура диатонических гамм. Аппликатура хроматических гамм. Ритмическая аппликатура. Аппликатура и движение правой руки. Использование открытых струн. Эффект «барипажа».

Повторяющаяся аппликатурная группа. Энгармоническая замена звуков. Аппликатура кантилены. Развитие теории аппликатуры Л. Цейтлином. Соединение позиций полутоновыми сдвигами.

Тема 17. Техника правой руки

Функции правой руки. Основные трудности звукоизвлечения. Качество звука. Особенности формирования постановки правой руки как длительного непрерывного процесса. Эволюция техники правой руки в связи с усложнением технической стороны исполняемых произведений.

Техника кантилены и штриховая техника. Связь технических приёмов правой руки с особенностями стиля исполняемого произведения.

Атака звука – переход от подготовительного движения к звуковому.

Сложности «прикосновения» к струне. Ведение смычка. «Длинный смычок» в кантилене. Филировка звука.

Тема 18. Штрихи

Штрихи как особое средство музыкального выражения. Диапазон штрихов – «от образцового деташе до классического легато» (Л.М.Цейтлин).

Деташе как основа для звукоизвлечения всех штрихов. Одинаковая атака и

филировка движения смычка вниз и вверх. Регулировка соотношения атаки сильных и слабых долей. Смена смычка у колодочки. Фингерштрих. Легато - штрих, производящий мелодию (Л. Ауэр). Протяжённость смычка. Классическое легато. Подготовка и задержание пальцев левой руки при соединении штрихом струн. Влияние вибрации на качество штриха. Элементы техники левой руки, обеспечивающие legato в правой. Декламационное легато (партато). Martelé. Изучение способом плавного перехода от detaché небольшим отрезком смычка с паузами между звуками. Нюансы в мартле. Степень нажима при извлечении звука.

Spiccato. Sautillé. Близость характера звучания штрихов. Исходное положение смычка в штрихе сотийе (опора на струну) и отличие его от исходного положения смычка в штрихе спиккато (смычок удерживается над струной). Принцип движения смычка в сотийе и спиккато. Плавный переход от спиккато к деташе и обратно (И. Менухин).

Staccato. Мартле как основным элементом штриха стаккато. Быстрое стаккато.

Кистевое стаккато. Летучее стаккато.

Рикошет. Бросок смычка с мгновенным освобождением трости смычка от воздействия веса правой руки. Облегчение веса руки при падении смычка.

Общие принципы изучения штрихов. Ритмические штрихи. Комбинированные штрихи. Обозначения штрихов.

Тема 19. Двойные ноты. Аккордовая техника.

История возникновения и особенности скрипичного многоголосия. Скрипичное многоголосие в сольной скрипичной музыке. Многоголосие как важное средство музыкальной выразительности и неотъемлемый компонент виртуозной музыки.

Полифоническое многоголосие (когда тема появляется поочерёдно в разных голосах), двухголосие, при котором один голос имеет солирующее, а другой – подчинённое, аккомпанирующее значение. Гармоническое многоголосие, основанное на чередовании нескольких гармоний, ни один из голосов которого не имеет самостоятельного значения.

Технологические трудности скрипичного многоголосия. Интонация.

Обертоновая интонация. Гармоническая интонация.

Трудности звукоизвлечения: выделение мелодической линии, исполнение аккордов.

Естественность постановки и мышечных ощущений при игре двойными нотами контроль за мышечным напряжением. Свобода рук, корректировка интонации в двойных нотах. Особенности растяжки.

Необходимость технологического анализа при игре в двойных нотах. Движение по тонам и полутонам. Интервалика каждого голоса. Гармоническая характеристика интервалов и аккордов.

Двойные ноты в гаммах (терции, сексты, октавы). Особенности растяжки в исполнении аппликатурных октав и децим.

Аккорды. Идентичность звукоизвлечения вниз и вверх. Ясность голосоведения.

Атака звука двух нижних звуков аккорда и двух последующих. Соединение звуков аккорда legato. Акцентировка мелодического звука. Аккорды sesso (отрывисто).

Тема 20. Украшения. Флажолеты. Пиццикато.

Особенности орнаментальных приёмов. Понятие орнаментики. Появление орнаментики в искусстве импровизации. Импровизационная природа мелизмов.

Дискуссионного вопроса о правилах исполнения украшений. Попытки определения закономерностей исполнения украшений методистами.

Теоретические положения Л. М. Цейтлина об исполнении мелизмов.

Распространённые недостатки в их исполнении. Виды украшений и особенности их исполнения на струнных инструментах. Художественная ценность мелизмов.

Выразительность украшений, соответствие контексту.

Флажолеты. Технические особенности исполнения флажолетов. Виды флажолетов. Акустические особенности натуральных флажолетов.

Техника исполнения искусственных флажолетов.

Пиццикато как распространённый художественный приём.

Тема 21. Изучение инструктивного материала

Разумное использование упражнений как основа работы над техникой скрипача. Роль вспомогательного материала в изучении художественных произведений.

Систематическая работа над гаммами и другим инструктивно-педагогическим материалом. Тренировочный материал как средство сосредоточить своё внимание на т.н. «узких» сторонах скрипичной техники. Концентрация в гаммах важных элементы скрипичной фактуры, наиболее часто используемых в художественной практике.

Активное участие сознания в работе над упражнениями. Бессознательные упражнения и их вред. Излишние усложнения упражнений и их чрезмерное количество как распространённый недостаток учебной работы.

Школа О.Шевчика. Значение индивидуального выбора упражнений (Л.Б.Коган). Этюды Р.Крейцера и П.Роде. Специальные упражнения для выравнивания силы пальцев. Периодическая смена системы упражнений.

«Омузыкаливание» техники как один из важных приёмов работы над инструктивным материалом

Раздел VI. Вопросы музыкального исполнительства

Тема 22. Принципы изучения музыкального произведения

Этапы работы над музыкальным произведением. Выбор произведения, соответствие произведения способностям ученика, задачам данного этапа его формирования. Ознакомление с произведениями различных стилей.

Соответствие инструктивно-технического материала задач исполняемого художественного произведения. Развитие музыкального мышления ученика.

Создание общего представления об исполняемом сочинении. Ознакомление с творчеством композитора, эпохой, стилем. Изучение нотного текста. Сочетание бережного отношения к авторскому тексту с творческим раскрытием художественного содержания. Правильное осознание задач. Изучение отдельных частей в замедленном темпе. Работа над качеством звучания. Фразировка.

Искусство смычка, владение различными видами вибрации. Гибкая динамика исполнения. Чёткое различие между контрастными и постепенными динамическими изменениями. Интонация. Определение правильного характера исполняемой музыки. Музыкальный ритм. Темп. Метрономические указания композитора. Рубато. Смещение понятий, означающих мгновенное изменение темпа и постепенное. Агогические акценты. Цезуры.

Заучивание наизусть. Сознательное запоминание, вред механического повторения. Зрительное восприятие. Работа над произведением целиком. Подготовка к публичному выступлению.

Тема 23. О субъективном и объективном в исполнительском искусстве

Основные вопросы интерпретации. Вопросы стиля. Соприкосновение исполнительского искусства с творчеством композитора. Исполнительство как творчество. Задачи исполнителя. Индивидуальный стиль исполнения.

История искусства интерпретации. Импровизация как характерный признак исполнительского искусства XVII–XVIII веков. Ограничение «произвола исполнителя» (И.С.Бах).

Классический стиль - идеи героики, гражданственности, просветительства, стремления к строгости и совершенству формы. Эпоха романтизма - усиление субъективного начала. Многообразие романтизма: «ораторский» романтизм Паганини, «учёный» – Шпора, порывисто-взволнованный Шумана, мягко-созерцательный – Мендельсона.

Реалистический метод в отношении трактовки произведений. Эстетика реализма во взглядах на исполнительское искусство (Л.Ауэр). Главная задача исполнителя (по Л. Н. Раабену).

Академический стиль исполнения – стиль, основанный на приверженности идее просвещения, гуманистическим идеям.

История создания оркестров. История оркестра как развитие музыкального языка. Оркестровые тембры наряду с мелодией, гармонией, ритмом – одно из средств для выражения идеи композитора. Инструментовка – искусство сочетания оркестровых звучностей.

История оркестра как история дирижёрского искусства и история отдельных коллективов. XVI в. – создание скрипки, XVII в. – развитие виртуозной техники игры. 2-я половина XIX в. – на смену дирижёру-композитору пришёл дирижёр нового типа – исполнитель сочинений других авторов.

Развитие оркестрового исполнительства. Старинные оркестры. Италия, оркестр К. Монтеверди. Эпоха цифрованного баса (Вивальди, Бах, Гендель). Опыт создания симфонической музыки. Новые традиции Моцарта и Гайдна.

Классический или малый состав концертного оркестра. Развитие оркестра в 30-е годы XIX в. Концертный оркестр, увеличение групп духовых и ударных инструментов. Оркестры в России в нач. XX в. Деятельность Персимфанса.

Значение дирижёра как руководителя. Оркестровая игра как особый вид ансамблевой игры. Создание камерных оркестров особого профессионального мастерства (Виртуозы Москвы), камерный оркестр Третьякова, Башмета, Исаакадзе, Плетнёва.

Тема 24. Эстрадное волнение

Исполнитель и эстрада. Психологическая подготовка к эстраднему выступлению. Значимость публичных выступлений в воспитании юных музыкантов.

Правильная организация системы занятий как основа психологической подготовки к публичному выступлению. Волнение на сцене как необходимый атрибут концертной практики. Виды волнения. Борьба с волнением.

Предупреждение волнения.

Публичное выступление как стрессовая ситуация. Отрицательные последствия стресса.

Система психологического тренинга и музыкальные выступления. Воспитание самоконтроля. Методы психологической саморегуляции.

Публичное выступление как событие личностного характера.

Рекомендуемая литература

1. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога М., 1975 г

2. Шульпяков О. Скрипичное искусство и педагогика СПб 2006 г.
3. Лео Гинзбург История скрипичного искусства М., 1990 г.
4. Струве Б.А. Типовые формы постановки рук у инструменталистов смычковая группа. М., 1032 г.
5. Янкелевич Ю.И. «Педагогическое наследие» статьи сост. И. Лившиц М., 2009 г. 64. Сборник «Методические работы Д.Ойстраха, И.Ямпольского, Л.Гинсбурга,
6. В.Григорьева, Монтраса К.» М., 1981 г.
7. Капустин Ю. Музыкант исполнитель и публика 1985 г.
8. Флеш К., Фишер Э., П.Казальс Исполнительское искусство М., 1977 г.
9. Благовещенский И. «Из истории скрипичной педагогики СК, 1980 г.
10. Исполнительское искусство зарубежных стран Музыка 1981 г.
10. Фейгин М. Воспитание и совершенствование музыканта-педагога М., 1973.
11. Л. Моцарт Фундаментальная школа игры на скрипке. «Планета музыки» 2014 г.
12. Ширинский А. Штриховая техника скрипача М., 1983 г.
13. Ямпольский И. Основы скрипичной аппликатуры М., 1977 г.
14. Контрабас. История и методика М., 1974 г.
15. Кривошеев Н.А. Вопросы теории и практики игры на контрабасе под общей ред. Б. Доброхотова М., 2000 г.
16. Бездельцев В. Новые приемы игры на контрабасе. М-1969 г.
17. Понятковский Альт. М., 1974 г.
18. Берлянчик М. Мазченкр Ю. Проблемы преемственности в обучении альтиста В.М.П. М.-1987 г.
19. Давыдов К.Ю. Школа игры на виолончели. М-Л., 1987 г.
20. Беккер Х. Ринар Д. Техника и искусство игры на виолончели. М., М. 1978 г.

**Кыргызская Национальная консерватория
имени К. Молдобасанова**

Факультет повышения квалификации при КНК

**Утверждаю
Ректор КНК академик
Бегалиев М.А.**

Рабочие программы

по специальности **Инструментальное исполнительство**
специализации: струнные инструменты (по видам инструментов)

1) - методика преподавания специальных дисциплин;

г. Бишкек -2022г

Рабочая программа по дисциплине

1. «Методика специальных дисциплин» (Объем курса 10 часов)

Пояснительная записка

Основная цель дисциплины «*Методика специальных дисциплин*» это – теоретическое осмысление основ избранной профессии и дальнейшее повышение профессиональной квалификации педагога-музыканта.

Задача курса условно подразделяется на два направления: изучение особенностей исполнительского процесса на струнных инструментах (теория исполнительства), изучения методов обучения основным исполнительским навыкам.

Курс «Методики специальных дисциплин», изучаемый в программе дополнительного образования, опирается на предшествующие уровни образования – среднее профессиональное и высшем музыкальное образование, в ходе которого был изучен предмет «Методика специальных дисциплин» по отдельным видам инструментов. В связи с этим настоящий курс обобщает полученные знания и является общим для всех струнных инструментов.

В результате изучения дисциплины слушатель должен:

1) знать:

- особенности основных школ игры на изучаемых инструментах;
- педагогический репертуар начального и среднего звена обучения, включающий произведения разных эпох, жанров и стилей, в том числе, сочинения крупной формы, виртуозные пьесы и этюды, сочинения малых форм произведения композиторов-классиков, романтиков, композиторов XX-XIвв;
- психологические, педагогические, исполнительские и эстетические аспекты профессии.

2) уметь:

- анализировать и обобщать исполнительский и педагогический опыт;
- внедрять опыт выдающихся педагогов в собственную практику;
- творчески применять свои знания в различных педагогических ситуациях;
- адаптироваться к условиям работы в концертных и театральных оркестровых коллективах;

- представить свою исполнительскую интерпретацию.

3) владеть:

- современными методами педагогической работы в разных звеньях музыкального образования;
- сведениями об основных проблемы игры на инструменте в настоящее время и актуальных вопросах методики обучения;
- всесторонними теоретическими знаниями и практическими навыками в деятельности музыканта-профессионала (исполнителя и педагога);
- владеть спецификой ансамблевого и оркестрового исполнительства.

4) приобрести навыки:

- работы с методической литературой;
- квалифицированного профессионального общения;
- методического языка;
- грамотного изложения материала.

5) иметь представление:

- о конечных целях, к достижению которых должны быть направлены его занятия с учеником;
- о педагогической деятельности во всем её разнообразии, включая вопросы методики преподавания в детском музыкальном коллективе, камерном ансамбле, квартете;
- о существующей отечественной и зарубежной методической литературе в области музыкальной педагогики и исполнительстве;

Тематический план лекций (скрипка, альт, виолончель, контрабас).

№	Название разделов и тем	Всего часов	Лекции		
	Раздел I. Введение	2	2		
1.	Методика преподавания, роль индивидуального подхода. Музыкальные способности, определение, развитие, природные данные, музыкальный слух, ритм, память, постановка рук				
2	. Исполнительские навыки	2	2		
	Звукоизвлечение, Вибрация, интонация, динамика, фразировка.				
3	Работа над техникой	2	2		
	Техника левой руки, Аппликатура				
	Техника правой руки, штрихи, двойные ноты, аккордовая техника, флажолетты				
4.	Работа над музыкальным произведением				
	Этапы работы над произведением, построение урока с начинающими	2	2		
5.	Работа над техникой	2	2		

	Изучение инструктивного материала				
	итого	10	10		

Содержание дисциплины

Раздел I . Введение

Тема 1. Методика как предмет, единства методики, педагогики и психологии.

Методика её изучение в русле самосмысления основ своей профессии. Применение методических знаний в педагогической практике. Воспитание профессиональной интуиции.

Категоричность, «поспешность», бездумное подражание приёмам работы больших мастеров, догматизирование их высказываний при полной неспособности постичь живой дух индивидуального педагогического творчества (Б. Гутников) как основные недостатки молодых педагогов.

Ответственность за судьбу вверенного нам ученика. Культивирование привычки ученика к самонаблюдению, умению направлять и контролировать свои усилия (Т.Ауэр).

Тема 2. О методе работы с учениками. Роль индивидуального подхода.

Особенности урока по специальности. Выработка индивидуальной стратегии и тактики обучения каждого ученика. Особенности интеллектуальной и нервнопсихической организации учащегося. Психология индивидуальных различий.

Обучение самостоятельному мышлению. Основные принципы индивидуальной педагогики; педагог является творческим руководителем, а не репетитором ; педагог должен признавать за каждым учеником право на собственную трактовку, если это убедительно и правдиво.

Раздел II. Музыкальные способности

Тема 3. Природные данные.

Физические данные. Определение задатков. Возрастные особенности развития. Предпочтительные варианты особенностей строения рук: руки с широкой эластичной кистью, с хорошей растяжкой. Достаточно большие мясистые и округлые подушечки. Определение величины инструмента.

Тонкость слухового анализатора. Способность к развитию моторики. Ритмическая чувствительность. Эмоциональная отзывчивость. Координация движений.. Физиологическая приспособляемость организма как решающий фактор спецориентации (Б.А. Струве).

Тема 4. Музыкальный слух.

Влияние окружения на музыкальное развитие ребенка. Музыкально-слуховой комплекс. Музыкальный слух как способность в восприятии всех сторон внешнего музыкального художественного впечатления. Виды музыкального слуха внутренний и внешний музыкальный слух. Виды плохого состояния слуха. Зонная природа интонационного слуха. Определение зонного слуха как звуковысотной области, в пределах которой звук звуки сохраняют свою индивидуальность и носят поэтому одно название.

Зонный строй Инструменты с нефиксированной высотой звуков Пифагоров строй. Темперированный строй. Ладовый строй. Чувствительность к точности интонации как своеобразная функция музыкального строя. Обертоновое интонирование. Тембровы слух.

Развитие внутреннего музыкального слуха. Значение внутреннего слуха. Значение внутреннего слуха для осуществления музыкальной деятельности.

Тема 5. Музыкальный ритм.

Ощущение меры времени как специфическая способность. Метрономические указания в тексте. Способность к определению движения как «первое совершенство музыкального искусства» (Л. Моцарт). Характер музыкального движения.

Ритм и метр. Понятие сильных и слабых долей, грамотность ритмико-метрической организации музыкального текста. Сочетание ритмической свободы с точностью воспроизведения ритмического рисунка. Прием рубато. Хорошая ритмическая организация музыкального исполнения, оптимальная степень *ritenuto* и *accelerando* в исполняемом произведении. Смешивание понятий, означающих мгновенное изменение темпа и постепенное. Пауза как важная часть музыкального ритма. Правильное отношение к паузам, их громадное выразительное значение.

Тема 6. Музыкальная память.

Виды памяти. Произвольное и механическое запоминание. Тактильная память. Память прикосновения, контроль над ощущением кончиков пальцев. Зрительная и слуховая память. Мануальная память.

Абсолютный слух как особый вид памяти. Способ выработки абсолютного слуха с помощью техники запоминания. Механическое и смысловое запоминания музыкального текста. Зрительное восприятие текста.

Исполнение наизусть как эстетическая норма публичного выступления в последние десятилетия XIX в. Возрастание интереса к проблемам музыкальной памяти. Дискуссионный характер вопроса о концертном исполнении наизусть.

Организация процесса звучания музыкального текста. Объединение всех видов памяти в основе тщательного анализа музыкального текста.

Трудности заучивания наизусть в работе с детьми.

Раздел III. Работа над постановкой.

Тема 7. Работа общей постановки.

Индивидуальность постановки и значение её профессионального роста. Этапы формирования постановки в соответствии с историческим развитием игры на инструменте. Естественная постановка определяется как результат рационального приспособления организма к условиям игры. Типовая форма постановки. Отклонения от типовой формы как «типовые постановочные варианты» (К.Г. Мострас). Недооценка значения постановки и преувеличение работы над технологией как недостатки педагогического процесса.

Рациональная постановка как результат поисков наиболее естественных, свободных, эластичных игровых движений. Наличие различных игровых постановки у одного и того же исполнителя для наиболее рационального выполнения самых сложных и игровых движений.

Понятие свободных рук. Целесообразность, перспективность и универсальность постановки. Воспитание свободных игровых движений в связи с воздействием на этот процесс психологических факторов. Обучение, идущее от внутреннего к внешнему.

Работа над постановкой как непрерывный процесс на основных этапах профессионального роста музыканта.

Тема 8. Постановка левой руки.

Мышечные ощущения в левой руке. Эволюция исторически сложившейся постановки левой руки. Особенности постановки левой руки в выполнении частично функции держания инструмента. Изобретение в 1820 г. подбородника (Л.Шпор). «Немая» форма первоначальной постановки левой руки (без нажатия струн).

Разновидности положения руки, связанные с индивидуальными особенностями с физического строения учащегося. Недостатки постановки как результат неправильного приспособления к инструменту.

Постановка пальцев на гриф. Сила нажима пальцев на струны. Изменение наклона постановки пальцев на струну: более лежащее при игре кантилены и почти перпендикулярное по отношению к струне в моторно-технических и пассажных эпизодах. Последовательность постановки пальцев на гриф. Особенность положения большого пальца. Перенос пальцев с одной струны на другую. Задача рулевого движения локтя – способность сохранению формы пальцев и не допускать зажима кисти левой руки.

Тема 9. Постановка правой руки.

Коренная реформа смычка, произведенная Ф. Туртом во второй половине 18 в.. Усовершенствования новых приемов скрипичной игры, обусловленные акустическими условиями большого концертного зала.

Особенности технологии игровых движений правой руки. Принципиальное различие технологии движения правой и левой руки. Разнохарактерность игровых движений обеих рук, задачу достижения их идеальной координации. Независимость движения обеих рук, способность каждой руки абстрагироваться от трудностей преодолеваемых другой.

Задача правой руки – создавать наиболее благоприятные условия для ведения смычка параллельно подставке. Постановка пальцев на смычке, подготовка правой руки к держанию смычка. Способы держания смычка

Стабильно-разгибательные движения кисти, изменение в ходе игры самой хватки смычка. Вспомогательные движения пальцев правой руки. Недостатки «финтерштриха».

Движение кисти. Роль предплечья и локтя правой руки и возникающие в них мышечные ощущения.

Раздел IV. Исполнительские навыки.

Тема 10. Звукоизвлечение.

Факторы, составляющие основу звукообразования. Активизация слухового контроля учащегося. Отрицательные элементы звучания: жесткость звука, поверхностность, резкость звучания, препятствия в овладении легкими штрихами и т.п. Вибрация как неотъемлемый компонент звука. Взаимосвязь звуковой культуры с общей музыкальной культурой, интеллектуальным уровнем, художественным вкусом.

Влияние осанки и постановки как элемента связанного со свободой звукоизвлечения. Внутреннее слышание музыки, предшествующее представлению об определенном характере звучания. Определение «выразительный» или «содержательный» звук, в отличие от определения «красивый». Соответствие звучания стилю и содержанию музыкального произведения. (А. Ямпольский).

Технология звукоизвлечения. Достижения ровного по силе звучания на протяжении всей длины смычка. Навык регулировки веса руки и смычка. Владение динамикой звука. Взаимосвязь трех элементов звукоизвлечения: скорость ведения смычка, плотность его прилегания к струне и точки его прикосновения между грифом и подставкой.

Распределение смычка. Соединение струн. Филировка. Атака звука.

Тема 11. Вибрация.

История возникновения и развития вибрато. Вибрация как средство звуковой выразительности. Вибрация как технический навык левой руки. Взаимосвязь характера вибрации с содержанием музыкального произведения.

Особенности изучения технологии вибрато. Основные формы вибрации.

Амплитуда колебаний. Зависимость амплитуды вибрации от стиля исполняемого произведения, характера звука и т.д. Дефекты вибрации.

Вибрация как средство художественной выразительности. Применение вибрации и индивидуальная творческая инициатива.

Подготовка ученика к вибрации. Необходимые качества вибрации: естественность, ровность, управляемость (Л.М. Цейтлин). Особенность применения вибрации в ансамбле с другими инструментами.

Тема 12. Интонация.

Интонация как средство музыкальной выразительности. Взаимосвязь между интонацией и тембром звука. (К. Мострас). Учение Н.А. Гарбузова о зоной природе музыкального слуха.

Основы интонации. Зависимость интонации от правильного усвоения других навыков. Значение тактильной памяти, т.е. соответствие мышечных ощущений определенному звуковысотному представлению. Внутренний слух. Предслышание и предощущение.

Интонация интервалов. Исполнение полутонов. Обострение тяготений. Интонация хроматических последовательностей.

Многоголосное интонирование. Интонация терций «гармоническое» и «мелодическое» интонирование (Й. Иоахим). «Выразительная интонация» (П.Казальс).

Строй симфонического оркестра.

Работа над интонацией в процессе изучения произведений. Обертоновое интонирование.

Тема 13. Динамика.

Нюансировка индивидуализация нюансировки. Гибкая динамика исполнения. Аффектация. Различие между контрастными и постепенными динамическими изменениями.

Тщательный анализ авторских указаний динамики как ориентир для создания собственного динамического плана произведения.

Ориентация на игру в концертном зале, с оркестром как существенный момент в работе над динамикой. Контрастная динамика. Динамика и распределение смычка. Задача логического распределения силы звука в постепенной динамике.

Тема 14. Фрагментация.

Создание представления об общей структуре сочинения как обязательный этап работы над фрагментацией. Хорошая фрагментация как показатель наличия артистического дарования и чувства меры (Л.Ауэр).

Гармоническое чутье, ощущение формообразования, убедительные решения в отношении динамики и агогики, сопоставление собственных ощущений с авторскими указаниями и особенностями стиля, - основные задачи в работе над фрагментацией (Д. Ойстрах).

Органическая связь проблем фрагментации с распределением смычка (Л. Цейтлин).

Раздел V. Работа над техникой.

Тема 15. Техника левой руки.

Оставление пальцев левой руки на струнах.

Опорные звуки. Закономерность организации слабых и сильных долей. Художественный смысл «интонационных опор» (К.Игумнов)

Изучение позиций. Способ смен позиций. Определение термина «позиция». Прочное усвоение позиций в начальном обучении. Обучение переходам. Сила нажима пальца на струну при переходе. Движение левой руки во время переходов.

Применение portamento как выразительного средства. Особая форма движения при «скачках». Типы переходов. Использование вспомогательных звуков. Особый вид переходов от флажолета.

Тема 16. Аппликатура.

Роль аппликатуры в современной скрипичной школе (И. Ямпольский). Артикуляция как важная часть интерпретации произведения. Аппликатурно-штриховая редакция исполняемого произведения.

История аппликатуры. Установление деления грифа на 7 позиций (1738 г., М.. Коррет). Развитие теории использования аппликатуры: итальянской скрипичной школы (Г. Локателли и Ф. Джеминиани). Леопольд Моцарт о систематизации аппликатурных приемов, необходимость согласования аппликатуры со штрихами.

Понятие полупозиции (Франция, Л.Аббе, 1761 г.). Виртуозный прием игры на одной струне (И. Хандошкин, Россия). Частое применение смен позиций как переворот в виолончельной аппликатуре (К. Давыдов). Новый этап в развитии аппликатуры в XIX в. в связи с развитием сольной виртуозной техники. Аппликатура Паганини. Различия кантиленой и технической аппликатуры в школе Ш.Берио. Развитие скрипичной аппликатуры в работе К. Флеша.

Технические высказывания мастеров советской скрипичной школы (Л. Цейтлин, А. Ямпольский, К. Мострас, Д. Ойстрах).

Основы рациональной аппликатуры. Причины влияющие на выбор аппликатуры. Виды движения пальцев на грифе. Виды расположения пальцев на грифе. Аппликатура диатонических гамм. Аппликатура хроматических гамм. Ритмическая аппликатура. Аппликатура и движение правой руки. Использование открытых струн. Эффект «бариопажа».

Повторяющаяся аппликатурная группа. Энгармоническая замена звуков. Аппликатура кантилены. Развитие теории аппликатуры Л. Цейтлином. Соединение позиций полутоновыми сдвигами.

Тема 17. Техника правой руки

Функции правой руки. Основные трудности звукоизвлечения. Качество звука. Особенности формирования постановки правой руки как длительного непрерывного процесса. Эволюция техники правой руки в связи с усложнением технической стороны исполняемых произведений.

Техника кантилены и штриховая техника. Связь технических приёмов правой руки с особенностями стиля исполняемого произведения.

Атака звука – переход от подготовительного движения к звуковому.

Сложности «прикосновения» к струне. Ведение смычка. «Длинный смычок» в кантилене. Филировка звука.

Тема 18. Штрихи

Штрихи как особое средство музыкального выражения. Диапазон штрихов – «от образцового деташе до классического легато» (Л.М.Цейтлин).

Деташе как основа для звукоизвлечения всех штрихов. Одинаковая атака и филировка движения смычка вниз и вверх. Регулировка соотношения атаки сильных и слабых долей. Смена смычка у колодочки. Фингерштрих.

Легато - штрих, производящий мелодию (Л.Ауэр). Протяжённость смычка.

Классическое легато. Подготовка и задержание пальцев левой руки при соединении штрихом струн. Влияние вибрации на качество штриха. Элементы техники левой руки, обеспечивающие legato в правой. Декламационное легато (партато).

Martelé. Изучение способом плавного перехода от detaché небольшим отрезком смычка с паузами между звуками. Нюансы в мартле. Степень нажима при извлечении звука.

Spiccato. Sautillé. Близость характера звучания штрихов. Исходное положение смычка в штрихе сотийе (опора на струну) и отличие его от исходного положения смычка в штрихе спиккато (смычок удерживается над струной). Принцип движения смычка в сотийе и спиккато. Плавный переход от спиккато к деташе и обратно (И. Менухин).

Staccato. Мартле как основной элементом штриха стаккато. Быстрое стаккато. Кистевое стаккато. Летучее стаккато.

Рикошет. Бросок смычка с мгновенным освобождением трости смычка от воздействия веса правой руки. Облегчение веса руки при падении смычка.

Общие принципы изучения штрихов. Ритмические штрихи. Комбинированные штрихи. Обозначения штрихов.

Тема 19. Двойные ноты. Аккордовая техника.

История возникновения и особенности скрипичного многоголосия. Скрипичное многоголосие в сольной скрипичной музыке. Многоголосие как важное средство музыкальной выразительности и неотъемлемый компонент виртуозной музыки.

Полифоническое многоголосие (когда тема появляется поочерёдно в разных голосах), двухголосие, при котором один голос имеет солирующее, а другой – подчинённое, аккомпанирующее значение. Гармоническое многоголосие, основанное на чередовании нескольких гармоний, ни один из голосов которого не имеет самостоятельного значения.

Технологические трудности скрипичного многоголосия. Интонация.

Обертоновая интонация. Гармоническая интонация.

Трудности звукоизвлечения: выделение мелодической линии, исполнение аккордов.

Естественность постановки и мышечных ощущений при игре двойными нотами контроль за мышечным напряжением. Свобода рук, корректировка интонации в двойных нотах. Особенности растяжки.

Необходимость технологического анализа при игре в двойных нотах. Движение по тонам и полутонам. Интервалика каждого голоса. Гармоническая характеристика интервалов и аккордов.

Двойные ноты в гаммах (терции, сексты, октавы). Особенности растяжки в исполнении аппликатурных октав и децим.

Аккорды. Идентичность звукоизвлечения вниз и вверх. Ясность голосоведения.

Атака звука двух нижних звуков аккорда и двух последующих. Соединение звуков аккорда легато. Акцентировка мелодического звука. Аккорды сессо (отрывисто).

Тема 20. Украшения. Флажолеты. Пиццикато.

Особенности орнаментальных приёмов. Понятие орнаментики. Появление орнаментики в искусстве импровизации. Импровизационная природа мелизмов.

Дискуссионного вопроса о правилах исполнения украшений. Попытки определения закономерностей исполнения украшений методистами.

Теоретические положения Л. М. Цейтлина об исполнении мелизмов.

Распространённые недостатки в их исполнении. Виды украшений и особенности их исполнения на струнных инструментах. Художественная ценность мелизмов.

Выразительность украшений, соответствие контексту.

Флажолеты. Технические особенности исполнения флажолетов. Виды флажолетов. Акустические особенности натуральных флажолетов.

Техника исполнения искусственных флажолетов.

Пиццикато как распространённый художественный приём.

Тема 21. Изучение инструктивного материала

Разумное использование упражнений как основа работы над техникой скрипача. Роль вспомогательного материала в изучении художественных произведений.

Систематическая работа над гаммами и другим инструктивно-педагогическим материалом. Тренировочный материал как средство сосредоточить своё внимание на т.н. «узких» сторонах скрипичной техники. Концентрация в гаммах важных элементы скрипичной фактуры, наиболее часто используемых в художественной практике.

Активное участие сознания в работе над упражнениями. Бессознательные упражнения и их вред. Излишние усложнения упражнений и их чрезмерное количество как распространённый недостаток учебной работы.

Школа О.Шевчика. Значение индивидуального выбора упражнений (Л.Б.Коган). Этюды Р.Крейцера и П.Роде. Специальные упражнения для выравнивания силы пальцев. Периодическая смена системы упражнений. «Омузыкаливание» техники как один из важных приёмов работы над инструктивным материалом

**КЫРГЫЗСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
им.К. Молдобасанова**

ФАКУЛЬТЕТ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ

**УТВЕРЖДАЮ
Ректор КНК, профессор**

_____ **Бегалиев М**

УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА
по дисциплине «Методика преподавания специальных дисциплин»
570008 «Инструментальное исполнительство» Струнные инструменты.
(скрипка, альт. виолончель, контрабас).

г. Бишкек -2022г

Всего -10 ч.

Занятия - лекционные

Пояснительная записка

Программа Методика преподавания игре на струнных инструментах (скрипка, альт, виолончель, контрабас) для слушателей ФПК предназначена для дальнейшего совершенствования и повышения квалификации работающим педагогам ДМШ. ДШИ и училищ республики.

Задача курса изучение особенностей исполнительского процесса на струнных инструментах, изучения методов обучения основным исполнительским навыкам.

Цель изучения методов обучения основным исполнительским навыкам и в дальнейшем обобщение полученных знаний

Примерный план

№	Наименование тем	лекции	
1.	Методы работы с учениками. Музыкальные способности, природные данные, ритм, слух, память.	2	
2.	Работа над постановкой и исполнительские навыки	3	

3.	Работа над техникой. Звукоизвлечение, вибрация, интонация, фразировка	3	
4.	Работа над музыкальными произведениями	2	
	итого	10ч	

Тема 1. (2 часа). Методы работы с учениками. Музыкальные способности, природные данные, ритм, слух, память.

Применение методических знаний в педагогической практике. Выработка индивидуальной стратегии и тактики обучения каждого ученика. Физические данные. Определение задатков. Тонкость слухового анализатора. Ритмическая чувствительность. Музыкальный слух как способность в развитии всех сторон внешнего музыкального художественного впечатления. Понятия сильных и слабых долей, грамотность ритмико- метрической организации музыкального текста. Пауза как важная часть музыкального ритма.

Тема 2. (3 часа). Работа над постановкой и исполнительские навыки.

Индивидуальность постановки и значение ее профессионального роста. Этапы формирования постановки с историческим развитием игры на инструменте. Мышечные ощущения левой руки. Разновидности положения руки. Постановка пальцев на гриф. Особенности технологии игровых движений правой руки. Постановка пальцев на смычке. Подготовка правой руки к держанию смычка. Движение кисти. Роль предплечья и локтя правой руки. Звукоизвлечение. Технология звукоизвлечения. Вибрация как средство звуковой выразительности. Вибрация как технический навык левой руки.

Тема 3. (3 часа). Работа над техникой. Звукоизвлечение, вибрация, интонация, фразировка.

Изучение позиций. Способ смен позиций. Обучение переходам. Типы переходов. Качество звука. Связь технических приёмов правой руки с особенностями стиля исполняемого произведения. Штрихи как особое средство музыкального выражения. Деташе как основа для звукоизвлечения всех штрихов.

Тема 4. (2 часа). Работа над музыкальными произведениями.

Этапы работы над музыкальным произведением. Выбор произведения, соответствие произведения способностям ученика. Изучение нотного текста. Работа над качеством звучания. Правильное осознание задач. Изучение отдельных частей в замедленном темпе.

Рекомендуемая литература

1. Янкелевич Ю.И. – Педагогические наследие» статьи сост И.Лившиц М. 2009г.
2. Сборник «Методические работы Д.Ойстраха, И.Ямпольского, Л.Гинсбурга
3. Фейгин М. Воспитание и совершенствование музыканта-педагога М.1073г
4. Бездельцев В. Новые приемы игры на контрабасе М.-1969г
5. Понятковский Альт. М., 1974
6. Берлянчик М. Мазченко Ю. Проблемы преемственности в обучении альтиста В.М.П. М., 1987г.
7. Давыдов К.Ю. Школа игры на виолончели. М-Л., 1987г
8. Беккер Х.Ринар Д. Техника и искусства игры на виолончели. М., М. 1978г
9. Л.Моцарт – Фундаментальная школа игры на скрипке. «Планета музыки» 2014г
- 10.Ширинский А. Штриховая техника скрипача М., 1983г
- 11.Благовещенский И. «Из истории скрипичной педагогики» СК, 1980г
- 12.Контрабас. История и методика. М., 1974г.
- 13.Беккерн Х. Ринар Д. – Техника и искусство игры на виолончелт. М., 1978г.

14. Фейгин М. – Индивидуальность ученика и искусство педагога. М., 1975г
15. Струве Б.А. Типовые формы постановки рук у инструменталистов смычковая группа. М., 1933

**КЫРГЫЗСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
им. К. Молдобасанова**

ФАКУЛЬТЕТ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ

УТВЕРЖДАЮ

Ректор КНК, профессор

_____ **Бегалиев М.А.**

УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА

**по дисциплине « Специальность»
570008 «Инструментальное исполнительство»
Струнные инструменты.
(скрипка, альт, виолончель, контрабас)**

г. Бишкек -2022г

**Всего 42 ч из них:
индив. 24ч
теорет. 16 ч
зачет 2 ч.**

Пояснительная записка

Учебная программа по дисциплине «Специальность» для слушателей ФПК успешно работающих по своему профилю как преподаватель ДМШ. ДШИ и музыкальных училищ дает возможность совершенствоваться, повышать свое профессиональное мастерство и квалификацию для ведения самостоятельной педагогической и исполнительской деятельности

Задачей дисциплины является закрепление и расширение знаний в области педагогики и исполнительство. Задача педагога – всесторонне гармонично развивать личность ученика, раскрыть его талант.

Цель курса: Ознакомить обучающихся с новыми методами, новыми формами работы, с новыми достижениями в области исполнительства и педагогики.

В результате изучения дисциплины слушатель должен:

1) знать:

- особенности основных школ игры на изучаемых инструментах;
- педагогический репертуар начального и среднего звена обучения, включающий произведения разных эпох, жанров и стилей, в том числе, сочинения крупной формы, виртуозные пьесы и этюды, сочинения малых форм произведения композиторов-классиков, романтиков, композиторов XX-XI вв;
- психологические, педагогические, исполнительские и эстетические аспекты профессии.

№	Название тем	Индив.	Теорет.	зачет
1.	Введение. О методе работы с учениками. Роль индивидуального подхода. Природные данные, слух, ритм, память	2		
2.	Работа над постановкой. Проблемы общей постановки. Постановка левой и правой руки	2	2	
3.	Принципы изучения музыкального произведения. Работа над гаммами, этюдами, упражнениями	4	2	
4.	Самостоятельная работа над музыкальным произведением, анализ музыкального произведения, содержание и форма произведения.	4	2	
5.	Этапы работы над музыкальными произведениями и звуковые особенности инструмента, аппликатура, приемы игры, штрихи, выбор произведения, работа над качествами звука.	3	2	
6.	Чтение с листа различных видов нотного текста, воспитание исполнительских навыков и навыков игре в ансамбле и оркестре	3	2	
7.	Работа над техникой левой руки и правой руки	2	2	
8.	Штрихи, двойные ноты. Аккордовая техника	2	2	
9.	Украшения. Флажолетты. Пиццикато.	2	2	
10.	Подведение итогов пройденных материалов			2

	Итого:	24	16	2
	Всего: 42			

Тема 1. (2 часа). Введение. О методе работы с учениками.

Роль индивидуального подхода. Природные данные, слух, ритм, память.

Педагог должен владеть современными методами и профессиональными навыками и умениями вести педагогическую работу. Определение задатков. Физические данные Тонкость слухового анализатора. Ритмическая чувствительность. Музыкальный слух как способность в восприятии всех сторон внешнего музыкального художественного впечатления. Виды музыкального слуха. Ритм и метр. Понятие сильных и слабых долей. Пауза как важная часть музыкального ритма. Виды памяти. Тактильная память, зрительная и слуховая память. Мануальная память. Абсолютный слух как особый вид памяти.

Тема 2. (2 часа). Работа над постановкой.

Проблемы общей постановки. Постановка левой и правой руки. Работа над общей постановки. Индивидуальность постановки и значение ее профессионального роста. Работа над постановкой как непрерывный процесс на основных этапах профессионального роста музыканта. Постановка левой и правой руки . Мышечные ощущения в левой руке. Постановка пальцев на гриф. Особенности технологии игровых движений правой руки. Роль предплечья и локтя правой руки и возникающие в них мышечные ощущения.

Тема 3. (4 часа). Принципы изучения музыкального произведения. О субъективном и объективном в исполнительском искусстве. Работа над гаммами, этюдами, упражнениями.

Разумное использование упражнений как основа работы над техникой. Специальные упражнения для выравнивания силы пальцев. Этапы работы над музыкальным произведением. Выбор произведения. Соответствие произведения способностям ученика, задачам данного этапа его формирования. Создание общего представления об исполняемом сочинении. Работа над произведением целиком.

Тема 4. (2 часа).

Самостоятельная работа над музыкальным произведением, анализ музыкального произведения, содержание и форма произведения.

Тема 5. (4 часа). Этапы работы над музыкальными произведениями и звуковые особенности инструмента, аппликатура, приемы игры, штрихи, выбор произведения, работа над качествами звука.

Выбор произведения, соответствие произведения способностям ученика. Ознакомление с произведениями различных стилей. Развитие музыкального мышления ученика. Создание общего представления об исполняемом сочинении. Ознакомление творчеством композитора, эпохой, стилем. Работа над качеством звука. Интонация. Определение правильного характера исполняемой музыки, музыкальный ритм, темп. Работа над произведением целиком.

Тема 6. (3 часа). Чтение с листа различных видов нотного текста, воспитание исполнительских навыков и навыков игре в ансамбле и оркестре.

Следовать уделять внимание совершенствованию навыков чтения с листа. При чтении с листа требуются непрерывность, цельность исполнения, темпы должны по возможности соответствовать указанным текстам, следует выполнять как можно точнее. При этом допускается упрощение нотного текста, не искажающее музыкальное содержание произведения. По мере

развития навыков чтения с листа следует обращать внимание на музыкальные произведения более легких по изложению. История создания оркестров. Развитие оркестрового исполнительства. Оркестровая игра как особый вид ансамблевой игры. Создание камерных оркестров.

Тема 7. (3 часа). Работа над техникой левой руки и правой руки.

Оставление пальцев левой руки на струнах. Изучение позиций. Способ смен позиций. Прочное усвоение позиций в начальном обучении. Обучение переходам. Движение левой руки во время переходов. Функция правой руки. Основные трудности звукоизвлечения. Качества звука. Формирования постановки правой руки как длительного непрерывного процесса

Тема 8. (2 часа). Штрихи, двойные ноты. Аккордовая техника.

Штрихи как особое средство музыкального выражения. Деташе как основа для звукоизвлечения всех штрихов. Одинаковая атака и филировка движения смычка вниз и вверх. Смена смычка у колодочки. Легато – штрих, производящий мелодию. Классическое легато. Близость характера звучания штрихов. Общие принципы изучения штрихов. История возникновения и особенности скрипичного многоголосия. Особенности растяжки. Двойные ноты в гаммах. Движение по тонам и полутонам. Двойные ноты в гаммах.

Тема 9. (2 часа). Украшения. Флажолетты. Пиццикато.

Особенности орнаментальных приёмов. Понятие орнаментики. Появление орнаментики в искусстве импровизации. Попытка определения закономерностей исполнения украшений мелодистами. Виды украшений и особенности их исполнения на струнных инструментах. Выразительность украшения. Флажолеты. Технические особенности исполнения флажолетов. Виды флажолетов. Пиццикато как распространенный художественный приём

Тема 10. (2 часа). Подведение итогов пройденных материалов.

Рекомендуемая литература

1. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога М., 1975 г
2. Шульпяков О. Скрипичное искусство и педагогика СПб 2006 г.
3. Лео Гинзбург История скрипичного искусства М., 1990 г.
4. Струве Б.А. Типовые формы постановки рук у инструменталистов смычковая группа. М., 1032 г.
5. Янкелевич Ю.И. «Педагогическое наследие» статьи сост. И. Лившиц М., 2009 г. 64. Сборник «Методические работы Д. Ойстраха, И. Ямпольского, Л. Гинсбурга,
6. В. Григорьева, Монтраса К.» М., 1981 г.
7. Капустин Ю. Музыкант исполнитель и публика 1985 г.
8. Флеш К., Фишер Э., П. Казальс Исполнительское искусство М., 1977 г.
9. Благовещенский И. «Из истории скрипичной педагогики СК, 1980 г.
10. Исполнительское искусство зарубежных стран Музыка 1981 г.
10. Фейгин М. Воспитание и совершенствование музыканта-педагога М., 1973.
11. Л. Моцарт Фундаментальная школа игры на скрипке. «Планета музыки» 2014 г.

12. Ширинский А. Штриховая техника скрипача М., 1983 г.
13. Ямпольский И. Основы скрипичной аппликатуры М., 1977 г.
14. Контрабас. История и методика М., 1974 г.
15. Кривошеев Н.А. Вопросы теории и практики игры на контрабасе под общей ред. Б. Доброхотова М., 2000 г.
16. Бездельцев В. Новые приемы игры на контрабасе. М-1969 г.
17. Понятковский Альт. М., 1974 г.
18. Берлянчик М.Мазченкр Ю. Проблемы преемственности в обучении альтиста В.М.П. М.- 1987 г.
19. Давыдов К.Ю. Школа игры на виолончели. М-Л., 1987 г.
20. Беккер Х. Ринар Д. Техника и искусство игры на виолончели. М., М. 1978 г.

