Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Альмухаметов Ильмар Разинович
Должность: и.о. ректора
Дата подписания: 06.11.2023 17:26:28
Уникальный программный ключ:
5c40dd1ca2d924f372ffcd2048da9b4d77fd60ea

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
Уфимская государственная академия искусств имени Загира Исмагилова

КАФЕДРА *струнных инструментов*

УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА

по дисциплине Методика преподавания творческих дисциплин в высшей школе
(название дисциплины по УП)

для специальности 53.09.01 «Искусство музыкально-инструментального исполнительства»
(название специальности)

уровень образования подготовка кадров высшей квалификации по программам ассистентуры-стажировки

Вид подготовки Сольное исполнительство на струнных инструментах
квалификация Артист высшей квалификации, Преподаватель творческих дисциплин в высшей школе
(название квалификации)

Форма обучения *Очная*
(очная, заочная – указать)

Год обучения *1-2*

Лекции -
(число часов по УП)

Практические (семинарные занятия) *76*
(число часов по УП)

Самостоятельная работа (СРС) *212*
(число часов по УП)

Экзамен/Зачет *2, 4 /1,3*

Всего *288 /8 з.е.*
(полное число часов на дисциплину по УП)

Уфа – 2023

Учебная программа составлена с учетом Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования.

Дисциплина входит в базовую часть дисциплин Блока 1, направленных на подготовку к концертно-исполнительской и педагогической деятельности

Учебная программа одобрена на заседании кафедры струнных инструментов. Протокол № 1 от 28 августа 2023 г.

С О Д Е Р Ж А Н И Е

Раздел	**стр.**
Требования ФГОС по дисциплине	**3**
Пояснительная записка:	**5**
Цели и задачи курса	**6**
Требования к уровню освоения содержания курса	**7**
Содержание и организация изучения дисциплины	**16**
Учебно-методическое обеспечение курса:	**23**
Требования к формам контроля	**34**
Методические рекомендации по организации самостоятельной работы	**42**
Материально-техническое обеспечение дисциплины	**45**

Цель и задачи дисциплины

Основной целью является формирование у будущих специалистов современного комплексного методико-методологического, научно-исследовательского, художественно-творческого мышления преподавания профессиональных дисциплин в высшей школе, включающих:

- реализацию основных образовательных программ и учебных планов высшего профессионального образования на уровне, отвечающем государственным образовательным стандартам;
- разработку и применение современных образовательных технологий, выбор оптимальной стратегии преподавания спецдисциплин;
- выявление взаимосвязей научно-исследовательского и учебного процессов в высшей школе в контексте совершенствования методики преподавания спецдисциплин.

Целью курса является воспитание высококвалифицированных музыкантов, владеющих современной методикой преподавания и практическими навыками обучения, необходимом для дальнейшей самостоятельной работы в качестве преподавателей в организациях высшего образования.

Задачами дисциплины является изучение методов развития музыкальных способностей ассистентов-стажеров, освоения репертуара согласно программным требованиям, методики проведения урока, подготовки обучающегося к концертному выступлению

Общая трудоемкость дисциплины – 8 кредитов (288 часов), аудиторная работа – 70 часов, время изучения – 2 год. Предмет реализуется в форме мелкогрупповых занятий.

Требования ФГОС по дисциплине

Выпускник, освоивший программу ассистентуры-стажировки, должен обладать следующими

профессиональными компетенциями в педагогической деятельности:

-способностью преподавать творческие дисциплины на уровне, соответствующем требованиям ФГОС ВО в области музыкально-инструментального исполнительства (ПК-1);

-способностью анализировать актуальные проблемы и процессы в области музыкального образования, применять методы психолого-педагогических наук и результаты исследований в области музыкальной педагогики в своей педагогической деятельности (ПК-2);

-способностью разрабатывать и применять современные образовательные технологии; выбирать оптимальную цель и стратегию» обучения, создавать творческую атмосферу образовательного процесса (ПК-3);

-способностью формировать профессиональное мышление, внутреннюю мотивацию обучаемого, систему ценностей, направленных на гуманизацию общества (ПК-4);

-готовностью осваивать разнообразный по эпохам, стилям, жанрам, художественным направлениям педагогический репертуар (ПК-5).

В результате освоения дисциплины выпускник должен:

знать: возникновение, становление, стилей преобразование своего музыкального инструмента, закономерности развития его выразительных и технических возможностей; педагогические принципы различных школ обучения игре на специальном инструменте в историческом аспекте; творческие принципы выдающихся исполнителей и педагогов; организацию и планирование учебного процесса; формирование отечественной педагогической школы по своему специальному инструменту, опыт выдающихся педагогов; психологию исполнительства; о взаимосвязях между композитором, исполнителем, слушателем; современных выдающихся исполнителей на специальном инструменте; специальную литературу для инструмента, теоретическую и методическую литературу и историко-исполнительскую литературу;

уметь: проводить контрольные мероприятия; работать с обучающимся над техникой, навыками звукоизвлечения, подбором аппликатуры, над динамическими градациями,штрихами, над грамотностью,осмысленностью фразировки, артикуляции; анализировать ведущих мастеров; проводить сравнительный анализ исполнительских интерпретаций одного того же произведения различными музыкантами;

владеть: приемами педагогической работы; способами оценки и развития природных данных: музыкального слуха, чувства ритма, музыкальной памяти, исполнительского внимания, художественного воображения,технического аппарата; методикой проведения урока, методами психологического и художественного воздействия на ученика, приемами развития образного воображения и ассоциативного мышления учащегося; культурой работы с авторским нотным текстом; навыками работы над рефератами и учебно-методическими пособиями.

Содержание и организация изучения дисциплины.

Методические пояснения

Курс методики является одним из важнейших в цикле специальных дисциплин и имеет большое значение в системе подготовки специалистов.

Задачей курса является ознакомление ассистентов-стажёров с прогрессивными методами воспитания и обучения, всесторонней подготовкой в качестве преподавателя высшей школы.

Изучив курс методики, ассистенты-стажёры должны уметь анализировать и обобщать педагогический опыт, а также ознакомиться с репертуаром и программой высшей школы, приобрести практические навыки работы со студентами вуза, изучить необходимую учебно-методическую литературу.

В результате ассистенты-стажёры должны практически освоить методику обучения высшей школы, овладеть современным педагогическим репертуаром и всеми формами работы со

студентами вуза, научиться применять на практике методы обучения игре на струнных инструментах. Кроме того, ассистенты-стажёры должны уметь:

1. Правильно строить урок по специальности со студентами вуза,
2. Уметь выявлять и развивать музыкальные способности,
3. Грамотно составлять индивидуальные планы и подобрать музыкальный репертуар в соответствии с его данными,
4. Доступно донести и раскрыть художественное содержание изучаемых произведений,
5. Заинтересовать и развивать исполнительское мастерство студентов и т.д.

Занятия по курсу методики проводятся в форме лекций и практических занятий. Лекционная часть курса освещает теоретические вопросы игры на инструменте, анализирует исполнительские приемы и методы их освоения, способы работы над художественным материалом.

Задача практических занятий ассистентов-стажёров под руководством педагога – проанализировать педагогическую и методическую литературу, рассмотреть методические проблемы, обсудить студенческие доклады и рефераты, на базе педагогической практики проводить уроки со студентами с подробным методическим разбором художественных и технических трудностей.

Самостоятельная работа наряду с аудиторной представляет одну из форм учебного процесса и является существенной его частью. СРС предназначена не только для овладения каждой дисциплиной, но и для формирования навыков самостоятельной работы вообще, в учебной, научной, профессиональной деятельности, способности принимать на себя ответственность, самостоятельно решить проблему, находить конструктивные решения, выход из кризисной ситуации и т. д. Согласно новой образовательной парадигме независимо от специализации и характера работы любой начинающий специалист должен обладать фундаментальными знаниями, профессиональными умениями и навыками деятельности своего профиля, опытом творческой и исследовательской деятельности по решению новых проблем, опытом социально-оценочной деятельности. Две последние составляющие образования формируются именно в процессе самостоятельной работы обучающихся.

Важным фактором организации и планирования самостоятельной познавательной деятельности обучающихся является их умение рационально использовать и координировать свое рабочее и учебное время. Требование преподавателя своевременной сдачи выполненных контрольных заданий поможет научиться самостоятельно планировать свою учебную деятельность. В период всего семестрового обучения преподавателю необходимо быть в курсе динамики познавательной деятельности обучающихся и стараться не допускать отставания обучающихся от календарного плана. Проверка выполненных самостоятельных работ и проведение периодических аудиторных контрольных работ в соответствии с календарным планом - это механизм, который позволяет произвести оценку результата учебной деятельности обучающихся, их умения планировать свою самостоятельную работу.

Самостоятельная работа обучающихся – планируемая учебная, учебно-исследовательская, научно-исследовательская работа, выполняемая во внеаудиторное время по заданию и при методическом руководстве преподавателя, но без его непосредственного участия, т.е. это особая форма обучения по заданиям преподавателя, выполнение которых требует активной мыслительной деятельности.

Таким образом, обучение включает в себя две, практически одинаковые по объему и взаимовлиянию части – процесса обучения и процесса самообучения.

Процесс организации самостоятельной работы обучающихся включает в себя следующие этапы:

подготовительный (определение целей, составление программы, подготовка методического обеспечения, оборудования);

основной (реализация программы, использование приемов поиска информации, усвоения, переработки, применения, передачи знаний, фиксирование результатов, самоорганизация

процесса работы);
заключительный (оценка значимости и анализ результатов, их систематизация, оценка эффективности программы и приемов работы, выводы о направлениях оптимизации труда).
Самостоятельная работа реализуется:
1. Непосредственно в процессе аудиторных занятий - на лекциях, практических.
2. В контакте с преподавателем вне рамок расписания - на консультациях по учебным вопросам, в ходе творческих контактов, при ликвидации задолженностей, при выполнении индивидуальных заданий и т.д.
3. В библиотеке, дома при выполнении обучающихся учебных и творческих задач.
Самостоятельная работа, которая организуется, преподавателем в учебном процессе, может быть самой разнообразной:
- подготовка к практическим занятиям;
- реферирование и подготовка докладов;
- конспектирование;

- подготовка к экзаменам и зачетам

Тематический план курса

№№ п/п	Наименование тем	Количество часов	
		лекции	Самост. работа обучающихся
1.	Введение. Цели и задачи курса методики, его значение в системе подготовки музыкантов-педагогов	3	8
2.	Обучение – воспитание	3	8
3.	Музыкальные способности ученика и методы их развития	3	8
4.	Методы развития и совершенствования музыкального слуха	3	8
5.	Воспитание и совершенствование музыкального чувства ритма	3	8
6.	Воспитание внимания и развитие музыкальной памяти	3	8
7.	Формирование исполнительских навыков	3	8
8.	Общие вопросы постановки рук	3	6
9.	Постановка левой руки	3	6
10.	Позиции и их смены	3	6
11.	Постановка правой руки	3	7
12.	Штрихи – важнейшее средство выразительности	3	7
13.	Звукоизвлечение.	3	7

14.	Аппликатура. Рациональный подбор аппликатуры	3	7
15.	Вибрато	3	7
16.	Интонация	3	7
17.	Техника левой руки	3	7
18.	Динамика и фразировка	3	7
19.	Художественные средства выразительности	2	7
20.	Проблема обучения и развития в музыкальной педагогике	3	7
21.	Воспитание навыков самостоятельной работы ученика, организация домашних занятий	2	8
22.	Методика работы над музыкальным произведением	2	10
23.	Озвучивание двухголосной и аккордовой фактуры	3	10
24.	Структура урока по специальности	2	10
25.	Индивидуальный подход в обучении	3	10
26.	Эстрадное волнение, подготовка к публичному выступлению	2	10
27.	Воспитание навыков чтения нот с листа	2	10
	ИТОГО:	76 часов	212часа

Всего: 288 часов

1. Введение. Цели и задачи курса методики, его значение в системе подготовки музыкантов-педагогов

Задачами курса является овладение обучающимися теоретическими знаниями в вопросах методики преподавания специального инструмента. Приобретение умения анализировать и обобщать исполнительский и педагогический опыт. Изучение педагогического репертуара детских музыкальных школ и училищ, углубление практических навыков, необходимых для формирования педагогического мастерства, всесторонняя подготовка обучающихся к дальнейшей самостоятельной профессиональной деятельности в качестве педагогов-музыкантов.

Курс методики тесно связан с практическими занятиями в классе по специальности и с дисциплинами «История исполнительского искусства» и «Педагогическая практика».

Основу курса методики составляет обобщение педагогического и исполнительского опыта, накопленного советской виолончельной и контрабасовой школами, а также использование отдельных положений прогрессивной зарубежной педагогики и исполнительского искусства.

2. Обучение – воспитание.

Неразрывная связь учебной и воспитательной работы в специальном классе. Ответственность педагога по специальности за всестороннее воспитание личности учащегося—формирование его мировоззрения, чувства патриотизма, морального облика, трудолюбия, эстетических качеств, любви к музыке и художественного вкуса.

Последовательное развитие всех сторон музыкальных способностей и формирование комплекса исполнительских качеств и навыков. Связь этой задачи с воспитанием личностных качеств ученика — основная проблема эффективности педагогического процесса.

Различные формы воспитательной работы в классе по специальности: индивидуальные беседы с учеником, классные собрания, коллективные посещения концертов, спектаклей, различные формы совместного музицирования, исполнительские конкурсы.

Систематическое развитие практических навыков (чтение с листа, игра в различных ансамблях, оркестре), необходимых ученику в его дальнейшей музыкальной деятельности.

Разностороннее развитие ученика не только как музыканта, но и как культурного, общественно-активного человека. Значение личного примера учителя в процессе воспитания.

3. Музыкальные способности ученика и методы их развития

Для успешного обучения игре на музыкальном инструменте обучающийся должен обладать хорошим музыкальным слухом, чувством ритма вниманием и музыкальной памятью; иметь хорошее воображение благоприятное строение рук, предрасположенность к двигательной координации, способность к творческому восприятию и воспроизведению музыки.

Внимание и его роль в жизни и деятельности человека. Взаимосвязь памяти и внимания. Значение способности к сосредоточенности и деятельности музыканта и в процессе его обучения. Виды внимания: произвольное, непроизвольное, устойчивое, рассеянное и др. Объем внимания у взрослых и у детей. Особенности «музыкально-исполнительского» внимания – способности музыканта сосредоточить свое внимание не только на содержании и характере исполняемой фразы (произведения), но одновременно на достижении требуемых средств выразительности. Умение слушать себя во время игры, сосредоточить свое внимание на контролировании сложного исполнительского процесса.

Развитие исполнительского внимания по мере усложнения учебного материала. Участие в ансамблях, выступления на зачетах, экзаменах, академических вечерах как средство развития исполнительского внимания.

Связь воображения со знаниями. Ассоциативные связи и воображение.

Воображение – форма психической деятельности, содействующая зарождению новых образов, представлений и понятий.

Виды воображения: «творческое», «воссоздающее» и др. Особенности воображения музыканта-исполнителя – способность концентрировать внимание на музыкальном образе произведения и одновременно на изыскании выразительных средств, необходимых для его воплощения.

Развитие исполнительского воображения музыканта в процессе работы над все более сложными и различными по содержанию музыкально-художественными произведениями.

Психофизиологическая сторона музыкально-исполнительского процесса. Роль центральной нервной системы в «управлении» игровыми движениями музыканта и деятельностью мышц.

Воображение и музыкальная интуиция. Методы развития активного творческого воображения в классе по специальности и в самостоятельной работе .

4. Методы развития и совершенствования музыкального слуха

Ведущая роль музыкального слуха в исполнительском процессе и в овладении искусством игры на инструменте.

Виды слуха: звуковысотный, ладовый (мелодический и гармонический), тембровый, динамический и др. Абсолютный и относительный слух. Особая роль воспитания звуковысотного слуха на ладовой основе. Внутренний слух, его роль в развитии музыкальности и чистого интонирования на инструменте. Необходимость развития музыкального слуха с первых шагов обучения. Методы воспитания слуха.

Проблемы интонирования на инструментах с нефиксированной звуковысотностью. Точность интонации — непременное условие художественного исполнения и важнейшее средство выразительности. «Зонная природа» интонационного слуха (Н. Г арбузов). Зависимость интонации от состояния и развития музыкального слуха. Неточная интонация как результат недостаточно ясного слухового представления , отсутствия должной координации слуховых и двигательных ощущений, плохого слухового контроля. Систематическое развитие музыкального слуха и слухового контроля — основа практической работы над интонацией.

5. Воспитание и совершенствование музыкального чувства ритма

Организующая роль ритма и его связь с особенностями и характером музыкального произведения. Эмоциональная природа чувства ритма, взаимосвязь метра и ритма в процессе исполнения. Темпо-рубато и агогика как средства выразительности.

Воспитание ритмического чувства на начальном этапе обучения. Системы и методы музыкально-ритмического воспитания .Сольфеджирование и дирижирование как способы овладения метроритмом. Роль метроритмических опор.

Эмоциональная природа чувства ритма; невозможность развития ритма «вне музыки». Метр и ритм, ритм и темп исполнения, ритм и фразировка.

Необходимость воспитания четкого представления о длительности каждого звука, каждой ритмической группы звуков (триолей, квартолей, секстолей, четверти с точкой и т. д.). Овладение несимметричными метроритмическими построения ми.

Обозначения темпа и метра в нотном тексте. Зонная природа ритма и темпа (Н. Гарбузов).

Развитие чувства ритма в связи с усложнением музыкально-исполнительских задач; овладение темпо-рубато и умение передавать алогические отклонения; связь ритмической стороны исполнения с техникой штрихов, сменой позиций, вибрацией и т. д. Выразительное значение пауз и цезур.

6. Воспитание внимания и развитие музыкальной памяти

Музыкальная память и развитие ее в процессе обучения. Особенности «исполнительской памяти» музыканта – способности запоминания характера и музыкально-образного содержания произведения, средств выразительности и приемов, используемых во время исполнения. Развитие этой способности по мере изучения все более сложных произведений. Важное значение интереса учащегося к произведению для запоминания его. Необходимость выработки способности быстрого запоминания изучаемых произведений. Методы развития музыкальной памяти развитие способности выучивания наизусть «в уме».

Возрастные особенности музыкальной памяти учеников. Преобладание отдельных видов памяти и необходимость тренировки отстающих сторон.

Зависимость быстроты и прочности запоминания от яркости музыкальных образов, степени заинтересованности. Важность психологической установки на запоминание. Требование игры на память с момента правильного, грамотного исполнения произведения по нотам. Необходимость тренировки памяти. Объем знаний, навыков и музыкальная память.

7. Формирование исполнительских навыков

Тесное, неразрывное единство музыкально-художественного воспитания учащегося и развитие его исполнительской техники как общий принцип обучения (на всех этапах). Особое значение постепенности в усложнении как художественных, так и технических задач при обучении.

Постепенное формирование и закрепление начальных музыкально-исполнительских представлений и навыков.

Объем знаний и навыков, получаемых учащимся в этот период.

Значение общего музыкального образования для развития музыкальной культуры. Недооценка роли этого важнейшего фактора многими педагогами. Ошибочное стремление подготавливать всех учащихся в качестве профессионалов-музыкантов.

Разностороннее развитие ребенка с самого начала обучения как в музыкально-художественном отношении, так и в отношении развития его исполнительской техники.

Ясное представление педагогом специфических особенностей начального периода обучения и значения его для всего дальнейшего музыкально-художественного и технического развития учащегося.

Подбор заданий не только по техническим трудностям, но и с учетом доступности этих заданий художественному пониманию ребенка, его «диапазону мышления и чувствования» (Струве).

8.Общие вопросы постановки рук

Современный подход к проблеме формирования постановочных навыков. Постановка как

процесс постепенного приспособления организма к инструменту, к условиям игры на нем.

Типовые формы постановки, индивидуальные черты. Критерии оценки постановки — целесообразность и перспективность. Методы активизации мышления ученика в процессе освоения постановочных навыков, значение интуитивной приспособляемости.

Освобождение от излишних мышечных напряжений — главное условие овладения рациональными приемами игры. Предварительные упражнения; ознакомление учеников с различной степенью напряжения мышц; психологическая настройка на легкость и свободу движений.

Различные формы постановки в зависимости от школы музыканта и его индивидуальной приспособленности. Роль педагога в развитии определенной формы постановки.

Общие моменты в постановке и выявление индивидуальных особенностей каждого учащегося.

9. Постановка левой руки

Положение пальцев на грифе. Устойчивость и подвижность пальцев — условие их деятельности во время игры. Округлое положение пальцев, отвечающее этому условию. Наклон грифа и струн, определяющий степень наклона пальцев. Предотвращение неправильного положения пальцев: «проваливания» суставов, слишком косого положения по отношению к грифу. Положение большого пальца на шейке инструмента. Среднее положение локтя как исходное и основное. Удерживание руки «на весу» при сохранении свободного состояния мышц — важнейшее условие постановки.

10. Позиции и их смены

Позиции и их смены. Подготовительные упражнения на перемещения вдоль грифа. Слуховая ориентировка на грифе; изучение позиций методом транспонирования. Классификация приемов смены позиций в зависимости от техники их исполнения. Типы переходов. Последовательность их изучения. Функция связующего пальца (пальца — «проводникам) при исполнении переходов. Сочетание движений кисти, предплечья и плеча при переходах из позиции в позицию; опережающие движения частей руки. Сближение пальцев при переходах. Техника переходов вниз. Изучение переходов в верхних позициях.

Два способа перехода из позиции в позицию: неслышимая смена позиций; намеренно слышимая (портаменто). Художественно-выразительные особенности этих приемов. 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. Координация переходов с движениями смычка.

Последовательность в изучении позиций. Упражнения для достижения легкости и непринужденности переходов.

11. Постановка правой руки

Освоение движений правой руки без смычка: «игра» знакомых песен с имитацией движений. Расположение пальцев на трости. Ощущение противовеса между указательным пальцем и мизинцем, его роль при извлечении звука в различных частях смычка. Роль большого пальца и его правильное приспособление. Положение смычка между грифом и подставкой. Наклон трости.

Формирование у ученика представления о качественном звучании инструмента, как условие образования целесообразных двигательных навыков, связанных с эвукоизвлечением. Ведение смычка по открытой струне. Использование средней части смычка и небольшого его отрезка для усвоения начальных движений; постепенное расширение штриха с соответствующим замедлением темпа движений.

Положение смычка на различных струнах и изменение плоскости движений правой руки при их смене. Условное деление смычка на отрезки; взаимодействие различных частей руки при ведении смычка от колодки к концу. Выработка определенного начала звука. Развитие навыка плавных, лишенных напряжения движений правой руки на элементарных штрихах. Особенности управления смычком при его смене у колодки и у конца.

Важность активного слухового самоконтроля при изучении элементарных приемов ведения смычка.

Положение правой руки при игре на виолончели и контрабасе. Положение смычка на струне. Способы удержания смычка. Высота локтя при игре на различных струнах и положение большого пальца на колодочке. Роль и функции пальцев на трости и колодочке.

Возможность индивидуальных вариантов. Важность выработки ощущения ненапряженного, но достаточно «цепкого держания смычка.

Положение руки: локтя (и плечевой части), кисти и пальцев в процессе ведения смычка. Перпендикулярное направление смычка по отношению к струне как объективное условие извлечения полноценного звука. Приспособление руки к такому ведению смычка; необходимость взаимодействия всех частей руки при выполнении этой сложной задачи. Схема движений руки при ведении смычка в зависимости от используемой части его: движение всей руки, предплечья, «поправочные» движения кисти и пальцев.

12. Штрихи – важнейшее средство выразительности

Штрихи как важнейшее средство выразительности. Ясность и яркость звучания штрихов — основной показатель их качества. Классификация штрихов. Необходимость овладения основными штрихами

Некоторое изменение 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.

Основные штрихи — деташе и легато, их связь с мелодической природой инструмента. Сходные и различные элементы звучания. Приемы исполнения и методы изучения этих штрихов. Координация движений 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. 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 (штрих от броска), арпеджио прыгающим штрихом, их выразительность. Сходные и различные черты звучания спиккато и сотийе; различия в приемах их исполнения. Правильный выбор участка смычка для выполнения сотийе и спиккато. Значение четкой ритмической организации действий левой руки (особенно в сотийе). Особенности штриха «летучее» стаккато. Штрих рикошет и арпеджио прыгающим штрихом.

Флаутандо, бариолаж, понтичелло, кол леньо.

Значение правильного выбора места ведения смычка (на участке между грифом и подставкой) в зависимости от изменения динамики звука при исполнении штрихов. Связь штрихов с действиями левой руки. Роль индивидуального приспособления к выполнению тех или иных штрихов.

Характеристика выразительных качеств различных штрихов и пояснение техники их исполнения.

Анализ условий и приемов выполнения каждого штриха и практическая демонстрация этих приемов.

Приемы исполнения и способы изучения каждого из прыгающих штрихов.

Аккорды, их выразительное значение. Трехголосные и четырехголосные аккорды, техника их исполнения..

13. Звукоизвлечение.

Звук как важнейшее выразительное средство струнно-смычкового исполнительства, материальная основа воплощения художественного образа. Певучесть исполнения — одна из лучших традиций русского и советского инструментального искусства. Воспитание критерия качественного звучания: частота, 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 кантилене, но и в виртуозных пассажах, при исполнении этюдов, гамм и т. д. Совершенствование звука в процессе изучения музыкальных произведений

различного дар актера и стиля.

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

Роль смычка в процессе звукоизвлечения. «Звуковые» и «собственные» колебания смычка: значение канифоли как «промежуточного» клейкого вещества. 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 сочетания этих факторов для получения широкого спектра звучания. Особые звуковые эффекты: игра на грифе, у подставки. Управление тембром инструмента путем определения «игровой точки» <на струне. Перемещение «игровой точки» без заметных призвуков при использовании «косого» штриха.

Три основных компонента извлечения звука смычком: нажим, скорость и место ведения смычка; взаимосвязанность этих компонентов. Ведение смычка перпендикулярно к струне – одно из важнейших условий образования полноценного звука.

14. Аппликатура. Рациональный подбор аппликатуры

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 от струны; ось движения пальца при отскоке и падении. Подготовка и оставление пальцев на грифе для достижения плавности при переходе с одной струны на другую, для выравнивания интонации и развития беглости; оставление пальцев в двойных нотах и в аккордовой технике. Степень нажима пальцев на струны. Независимость большого пальца. Техника левой руки при игре на одной позиции; различные виды расположения пальцев на грифе и значение их в технике левой руки. «Узкое» расположение пальцев, благоприятное для выполнения вибрации, плавной смены позиций и развития беглости, как основное.

Ошибочное использование широкого и «сверхширокого» расположения пальцев в качестве основных, противоречие этого подхода природе виолончели как «поющего» инструмента, а также природному строению руки.

Высота расположения пальцев над струной при различных условиях игры и характер падения их на струну. Сила нажима пальцев на струну.

Важнейший критерий при этом – качество получаемого звука. Рациональность использования приемов удержания пальцев и одновременного опускания их на струны (примеры из исполнительской практики).

15. Вибрато

Вибрато как художественный элемент игры и технический вибрато на качество звука. Связь вибрато с эмоциональной стороной исполнения. Вибрато и современная исполнительская практика.

Связь вибрато со стилем и характером исполняемой музыки. Необходимость 'овладения разнообразным вибрато.

Участие в вибрато пальца, кисти и предплечья. Необходимые предпосылки для начала работы над вибрато: эстетическая потребность ученика в вибрато; отсутствие напряжения в кистевом суставе, гибкость Пальцевых суставов (особенно сустава, соединяющего ногтевую фалангу со средней); легкие, эластичные переходы из одной позиции в другую; свободное состояние левой руки в целом.

Различные виды вибрато (кистевое, локтевое, смешанное); их характеристика. Умение использовать в процессе вибрирования различные части руки — условие развития разнообразного вибрато.

Вибрато и интонация. Вибрация и значение ее в достижении певучести звука. Культура слуха, развитие художественного представления выразительного звука как важнейшие условия развития приемов вибрации. Исследование Б.А. Струве вопроса о вибрации.

Особая сложность процесса воспитания навыков вибрации. Неправильное положение о невозможности развить вибрацию, о «самозарождении» вибрации. Опровержение этого взгляда практикой передовых педагогов.

Возможность использования вспомогательных двигательно-технических упражнений для начального развития вибрато. Важность более раннего изучения этого навыка (при наличии указанных

предпосылок). Использование пьес и этюдов для усвоения вибрато. Способы выработки вибрато различной интенсивности и характера, подчинение ее художественным намерениям. Недостатки вибрато и способы работы над их исправлением.

16. Интонация

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, обусловливающих выразительность интонирования на инструменте.

Понятие выразительной и акустически точной интонации. П.Казальс о выразительности интонации. Связь интонации с зонной природой восприятия музыкального звука. Значение целостного представления музыкальной фразы. Роль опорных звуков в ощущении чистой интонации. Лад, тональность, «обостренная» интонация вводных тонов, увеличенных и уменьшенных интервалов. Интонация полутонов; интонирование хроматической гаммы. Связь интонации с мелодическим и гармоническим строем исполняемой музыки. Интонация и ритм. Интонирование в ансамбле и в оркестре.

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

Значение систематических занятий на инструменте для формирования и поддержания устойчивой интонации. Проверка интонации отдельных нот с открытыми струнами, отрицательные последствия чрезмерного увлечения этим приемом. Влияние вибрации на интонацию.

17. Техника левой руки

Общее понятие об исполнительской технике как средство воплощения идейно-образного содержания музыки; активная роль техники в формировании художественного образа .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 ,определяющая роль внутренних ощущений. Проблемы мышечных ощущений при обучении игре на струнно-смычковых инструментах. Направленность внимания на звуковой результат; поиск в каждом случае наиболее целесообразных и экономных движений. Значение систематической работы над развитием техники обеих рук, ловкостью движений, их координацией. Обобщение двигательных навыков.

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 мышечными напряжениями. Взаимосвязь действий обеих рук. Принцип движения частей руки.

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

18. Динамика и фразировка

Динамика как один из основных элементов музыкальной выразительности. Воспитание дифференцированного восприятия различных градаций звучания. Понятие об основных динамических оттенках. Динамические контрасты. Динамика звука и техника звукоизвлечения. Изучение динамических оттенков на длинных нотах и различных штрихах.

Распределение смычка – важнейшее средство выразительности и фразировки. Пять основных видов распределения смычка в зависимости от фразировки. Работа над звуком в медленном темпе «длинным смычком».

Динамика звука и тембр. 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.

Взаимосвязь динамики и тембра с фразировкой. Фразировка как умение выразительно «говорить» посредством музыкальных звуков. Основные принципы работы над мелодией. Важная

роль понимания учеником структуры музыкальной фразы для ее выразительного исполнения.

Выразительность исполнения при обязательном соблюдении авторских указаний в нотном тексте как одна из непреложных основ искусства интерпретации.

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.

19. Художественные средства выразительности

Общее понятие об исполнительской технике как средство воплощения идейно-образного содержания музыки; активная роль техники в формировании художественного образа. 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 ,определяющая роль внутренних ощущений. Проблемы мышечных ощущений при обучении игре на струнно-смычковых инструментах. Направленность внимания на звуковой результат; поиск в каждом случае наиболее целесообразных и экономных движений. Значение систематической работы над развитием техники обеих рук, ловкостью движений, их координацией. Обобщение двигательных навыков.

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 мышечными напряжениями. Взаимосвязь действий обеих рук. Принцип движения частей руки.

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

20. Проблема обучения и развития в музыкальной педагогике

21. Воспитание навыков самостоятельной работы ученика, организация домашних занятий

Соотношение количества времени, отводимого для занятий с педагогом и домашней работы ученика. Прямая зависимость успехов в развитии ученика от его умения заниматься дома. Систематичность и сознательность — главные условия эффективности домашней работы.

Преемственность методики классной работы и самостоятельной работы ученика.

Отрицательные моменты в домашних занятиях; пассивное сознание, механический тренаж, неорганизованность, бессистемность, недостаток времени, отводимого для занятий.

Проблема дефицита времени. Необходимость максимально продуктивного использования имеющегося для занятий времени. Подчинение занятий заранее составленному плану. Деление отводимого для занятий времени на отрезки, постановка конкретных задач на каждый отрезок времени.

Самостоятельная постановка задач и регламентация времени их выполнения на более позднем этапе обучения. Необходимость достижения в занятиях конкретного результата.

Соблюдение регламента отведенного времени, необходимость по его истечении перехода к другому разделу задания, как важный фактор, мобилизующий ученика в работе, приучающий планировать свое время, позволяющий познать свои возможности.

Режим занятий. Чередование занятий и отдыха. Необходимость менять схему занятий, избегать стереотипности. Повторение пройденных художественных (произведений и технического материала. Особенности режима занятий в различные периоды обучения.

Психологический настрой, создание хорошего рабочего настроения, использование с этой целью элементов аутогенной тренировки. Наличие цели в занятиях как фактор, мобилизующий ученика на активные действия.

22. Методика работы над музыкальным произведением

Различные этапы освоения изучаемого произведения. Условное разделение процесса работы над произведением на три этапа; неразрывная взаимосвязь этих этапов, общность их задач и особенности каждого из них.

Первый этап – период первоначального знакомства с произведением путем проигрывания его, внимательное изучение нотного текста, с соблюдением авторских указаний. Постепенное осмысление и прочувствование исполнителем авторского замысла и идейно-художественного содержания произведения и зарождение на этой основе общего первоначального исполнительского плана, замысла. Общий охват исполнителем формы произведения. Улавливание им места и значения каждой отдельной части и взаимосвязь этих частей в целостной структуре произведения. Определение верного темпа исполнения, ритмической пульсации, наметка общей динамической линии исполнения, распределение «звукокрасок» и выбор соответствующих приемов для наиболее правдивого выявления художественного содержания произведения.

Второй этап – выучивание произведения вчерне по нотам и на память, все более углубленное «вживание» в музыкально-образное содержание его. Внимательное вчитывание в нотный текст и все большее уточнение исполнительского плана и замысла.
Вдумчивая работа над отдельными отрывками, обработка «деталей» исполнения; периодическое проигрывание произведения целиком в сопровождении фортепиано. Все большее уяснение характера произведения (его общего «звукового фона») и изыскание соответствующих звуковых «красок» для отдельных частей и отрывков произведения. Уточнение темпов и ритма, дальнейшие поиски новых оттенков, приемов и средств для выразительного воспроизведения пьесы в целом и в частности. Выявление наиболее сложных мест, тщательный анализ каждой трудности и изыскание способов ее преодоления.

Третий этап – постепенное достижение художественной завершенности исполнения произведения в целом и в отдельных частях его. Сохранение эмоциональной свежести исполнения, непосредственности и искренности как общая задача на всех этапах работы над произведением. Постоянное «обновление» отдельных оттенков исполнения, все большая шлифовка используемых приемов игры.

Постепенное «вызревание» качественно нового характера исполнения по мере все большего углубления исполнителя в сущность произведения, нахождения им все более совершенных средств выразительности и детальной обработки отдельных моментов исполнения. Изменение представления о произведении интерпретации его под влиянием жизненных впечатлений и художественных ассоциаций, получаемых исполнителем.

Умение исполнителя представить себе звучание произведения, мысленно «исполнить» его целиком и расчлененно, начиная с любого эпизода.

Публичное исполнение произведения как завершение всей работы и как новая веха в дальнейшем совершенствовании его исполнения, искания все новых художественно-выразительных красок и оттенков в целях все более убедительного и правдивого исполнения.

23. Озвучивание двухголосной и аккордовой фактуры

Двойные ноты. Флажолеты. Ведение смычка по двум открытым струнам. Двойные ноты с использованием открытой струны на начальном этапе обучения. Выравнивание динамики звучания в двухголосии. Исполнение 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. 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.

24. Структура урока по специальности

Методика проведения урока; три основные фазы: а) проверка выполнения задания; б) работа с учеником над изучаемым материалом; в) указания педагога, направляющие ученика на

дальнейшую самостоятельную работу.

Умение быстро поставить «диагноз», выявить центральную задачу и сосредоточить на ней усилия — показатель мастерства педагога. Опасность для неопытных педагогов перегрузки ученика замечаниями и «разбросанности» урока.

Показ на инструменте и словесные пояснения — взаимодополняющие способы работы преподавателя на уроке. Положительный и отрицательный показ материала и исполнительских приемов. Благожелательность и требовательность тона педагога, эмоциональность и краткость словесного общения с учеником. Единство эмоциональных (музыкально-художественных) и рациональных методов воздействия на ученика. Варьирование на уроках последовательности изучаемого материала (художественные произведения, гаммы, этюды, упражнения, чтение нот с листа и т. д.). Оптимальный темп урока как средство активизации познавательной деятельности ученика, интереса к учению.

Правомерность различных типов уроков: прослушивание произведения целиком и .выявление наиболее существенных недостатков исполнения, концентрация на них внимания ученика; работа над художественной стороной или техническими трудностями произведения; проведение урока в форме образца, направляющего ученика на дальнейшую самостоятельную работу и др. Выбор формы урока в зависимости от конкретных задач, стоящих перед .педагогам и учеником.

Умение четко сформулировать задание. Постановка ясных и конкретных задач с подробным объяснением способов их выполнения, регламентация времени работы под каждым разделом задания, составление расписания «рабочего дня» ученика.

Требования к домашней работе ученика и соответствие их его возрасту.

Составление графика работы: четкая регламентация сроков выполнения определенного объема работы, выступлений на публичных и академических концертах, экзаменах с целью мобилизации ученика на активные занятия.

25. Индивидуальный подход в обучении

Три основных типа взаимоотношений учителя и ученика: авторитарная педагогика, «свободная» (либеральная) педагогика, целенаправленное индивидуальное воспитание.

Индивидуальный подход. Всестороннее изучение ученика: его природных данных, характера дарования, уровня развития, особенностей мышления, интересов. Необходимость в работе с учеником учитывать возрастную психологию, свойства пола, особенности темперамента, характера и т. п. Каждый ученик – индивидуум, со своим характером и способностями. Необходимость планирования педагогической работы в зависимости от индивидуальных способностей учеников.

Стремление педагога к выявлению у учеников помимо основных музыкальных данных быстроты восприятия, сообразительности, сосредоточенности, терпения, заинтересованности и других индивидуальных качеств.

Сила, равновесие и быстрота нервных процессов – основные свойства нервной системы. На основании этих свойств различаются четыре основных типа нервной деятельности (четыре типа темперамента): сангвиник, флегматик, холерик и меланхолик.

Характеристики основных типов темперамента. Особенности работы с каждым из типов.

Разнообразие индивидуальностей и, наряду с этим, повторяемость тех или иных качеств учеников. Рассмотрение наиболее типичных случаев. Гибкость педагогических методов в связи с индивидуальными особенностями учеников. Необходимость учета трех основных моментов: всесторонней характеристики ученика («отправной рубеж»), направления и темпов и его развития.

Развитие индивидуальности ученика. Необходимость чуткого отношения педагога к его музыкальным наклонностям. Умение увидеть и поощрить «находки» ученика (не противоречащие содержанию произведения и авторским указаниям). Развитие самостоятельности — необходимое условие формирования артистической индивидуальности.

26. Эстрадное волнение, подготовка к публичному выступлению

Публичное выступление — итог проделанной работы — важнейшая форма общественной деятельности ученика. Психологические и физиологические проявления эстрадного волнения. Волнение (подъем, волнение-паника, волнение-апатия. Различные взгляды на причины эстрадного

волнения (С.В. Клещов, Г.М. Коган).

Чувство эстрады, возможность его развития. Эстрадное волнение как комплексная проблема, решение которой связано со многими факторами: методом обучения, состоянием исполнительского аппарата (свобода, наличие гибких навыков) нервно-психологическим типом исполнителя Андреналин – «гормон кролика». Норадреналин – «гормон льва».

Психологический настрой перед выступлением. Использование элементов аутогенной тренировки.

Недоработка произведения как причина волнения—паники. Психологический настрой ученика — внушение ему чувства уверенности. Установка на музыку (а не «на себя»).

Частые выступления как важный фактор развития у ученика регулятивных способностей, умения управлять своим психическим состоянием.

Разыгрывание перед выступлением. Польза разыгрывания на кантилене. Опасность исполнения трудных эпизодов в быстром темпе. Психологический самонастрой ученика перед выступлением, использование элементов аутогенной тренировки.

Сосредоточенность на стремлении к максимально выразительному исполнению — важнейший фактор преодоления отрицательных проявлений эстрадного волнения.

27. Воспитание навыков чтения нот с листа

Чтение нот с листа — один из методов развития самостоятельности, важный фактор всестороннего воспитания, ученика как музыканта, расширения его музыкального кругозора (аналогия с чтением литературы). Более широкое значение навыка чтения с листа — создать перспективу дальнейшего развития ученика.

Роль предслышания и внутреннего слуха при чтении с листа. Специфика чтения с листа у струнников.

Значение возможности развития у ученика навыка чтения с листа, необходимость постоянного внимания со стороны педагога к развитию этого навыка. Принципиальная разница установки на читку и разбор нотного текста.

Воспитание интереса к чтению нот с листа (ознакомление с музыкой, познание нового). Значение «начитанности».

Первоначальное овладение навыком чтения нот с листа под руководством педагога. Чтение в классе и дома.

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

Основа чтения с листа — развитый процесс «опережающего отражения» нотного текста — на несколько тактов вперед (опережение взглядом, предслышание, готовность к выполнению предстоящих движений). Предварительная ориентировка как непременное условие непрерывности исполнения. Мышечная свобода.

Необходимость передачи стиля и характера произведения при чтении с листа; особое внимание к ритму. Целостный охват музыкальных фраз.

Важная роль анализа после прочтения текста для выяснения причин задержек, остановок, затруднений; учет этих причин при чтении других произведений.

Сольфеджирование незнакомых произведений (можно «про себя»), слушание музыки по нотам ('в концертном исполнении или записи) как вспомогательные методы, способствующие улучшению читки.

Учебно-методическое обеспечение

1. Рекомендуемая литература (основная):

Карта обеспеченности обучающихся *учебной литературой*

№ и наименование
1. Ауэр, Л.С. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики / Общ.ред.,вступ.ст. и ком.И.Ямпольского .— М. : Музыка, 2004 .— 272с.
2. Берлянчик, М.М. Как учить игре на скрипке в музыкальной школе / Сост., вступ. статья М.М.Берлянчик.— Москва: Классика-XX1, 2006 .— 205с.
3. Шульпяков, О.Ф. Скрипичное исполнительство и педагогика.— Санкт-Петербург: Композитор, 2006 .— 496с.
4. Стоклицкая, Е.Ю. Альтовая педагогика В.В.Борисовского / Е.Ю. Стоклицкая.— Москва: Музыка, 2007 .— 72с.

2. Рекомендуемая литература (дополнительная):

5. Баринская, А. Начальное обучение скрипача / А. Баринская .— М. : Музыка, 2007 .— 104с
6. Берлянчик, М.М. Основы воспитания начинающего скрипача: Мышление. Технология. Творчество: Учебное пособие.— Санкт-Петербург: Лань, 2000 .— 256с.
7. Витачек Е. Очерки по истории изготовления смычковых инструментов. Издание второе. Ред. Б.В.Доброхотова. М., 1964
8. Вопросы теории и истории смычкового исполнительства: Сборник научных трудов / под ред. О. Ф. Шульпякова.— Ленинград: Издательство ЛОЛГК, 1985 .— 198 с.
9. Гвоздев, А.В. Основы исполнительской техники скрипача Учебно-методическое пособие для студентов высших учебных заведений.— Новосибирск: НГК им. Глинки, 2004 .— 208с.
10. Гинзбург М. История скрипичного искусства. Вып. 1. М., 1990
11. Горонок, М. Советы скрипичного мастера.— Санкт-Петербург: Струнные инструменты, 2006 .— 96с.
12. Григорьев В. (составитель) Леонид Коган. Воспоминания. Письма. Статьи. Интервью. МГК им. Чайковского. М., 1987
13. Григорьев, В. Ю. Методика обучения игре на скрипке / В. Ю. Григорьев.— М.: Классика-XXI, 2007 .— 256 с.
14. Гринберг М. Русская альтовая литература. М., 1967
15. Гутников, Б. Об искусстве скрипичной игры.— Ленинград: Музыка, 1988 .— 56с.
16. Гуревич, Л. Скрипичные штрихи и аппликатура как средство интерпретации.— Ленинград: Музыка, 1988 .— 112с.
17. История построения струнно-смычковых инструментов в России / сост. М. Горонок. Т.1 .— 2006 .— 685с.
18. История скрипичного искусства: Учебник: В 3-х вып. Вып.1 .— 1990 .— 285с.
19. Лесман, И. Очерки по методике обучения игре на скрипке: Учебно-методическое пособие / Вступ. статья,сост.,общая редак. М.Блока.— Москва: Музыка, 1964 .— 271с.
20. Либерман, М. Культура звука скрипача: Пути формирования и развития / М. Либерман, М. Берлянчик .— Москва : "Музыка", 1985 .— 160с.
21. Мазель, В. Скрипач и его руки: Правая рука.— Санкт-Петербург: Композитор, 2006 .— 119с.
22. Менухин, И. Скрипка: Шесть уроков с Иегуди Менухиным; Пер. с англ. / И. Менухин; Московская Государственная Консерватория им. П.И. Чайковского; под ред. Е.М. Шабшаевич.— М.: Московская консерватория, 2009 .— 168 с.
23. Минкин, Ю.В. Русская смычковая школа XVIII-XIX веков (вопросы становления и развития: Учебное пособие по курсу "История смычкового искусства" для студентов музыкальных вузов / Волгоградский муниципальный институт искусств им.П.А.Серебрякова; Ред.-сост.Т.В.Щукина.— Волгоград: ВМИИ им.П.А.Серебрякова, 2001 .— 232с.
24. Мострас, К. Интонация на скрипке: Методический очерк.— Москва : Музыка, 1947 .— 135с.

25. Мострас К.Г. 24 каприса для скрипки соло Н.Паганини. М., 1959
26. Понятовский С. История альтового искусства. М., 1984
27. Понятовский С. (составитель) Вопросы музыкальной педагогики. 8 выпуск. М., 1987
28. Понятовский, С.П. История альтового искусства : Учебное пособие .— Москва : Музыка, 2007 .— 336с.
29. Раабен Л. Жизнь замечательных скрипачей. М.-Л., 1967
30. Раабен Л. Скрипка. М., 1963
31. Раабен Л. Советский инструментальный концерт. М., 1967
32. Раабен Л. Скрипичное и виолончельное творчество Чайковского. М.,1958
33. Раабен, Л. История русского и советского скрипичного искусства : Учебное пособие для музыкальных вузов .— Ленинград : Музыка, 1978 .— 199с.
34. Рабей В. Сонаты и партиты для скрипки соло И.С.Баха
35. Русская альтовая литература.— Москва: Музыка, 1967 .— 196с.
36. Сигети Ж. Воспоминания и заметки скрипача. Общая редакция, вступительная статья и комментарий Л.Гинзбурга. М.. 1969
37. Скрипка, альт: История, музыкальное наследие, педагогика: Сб.тр.: Вып.112 / Гос.муз.-пед.ин-т им.Гнесиных .— М., 1990 .— 184 с.
38. Скрипичное искусство: история, исполнительство, педагогика : Сборник трудов. Вып. 78 / Министерство культуры РСФСР, ГМПИ им. Гнесиных; отв. ред. В.О. Рабей.— М., 1985 .— 160с.
39. Сорокер Я. Скрипичные сонаты Бетховена. М.. 1963
40. Стахов, В. Скрипка и ее мастера в наши дни: очерк психологии и проблематики творчества / В. Стахов.— Л.: Музыка, 1978 .— 56 с.
41. Стоклицкая Е. Борисовский – педагог. М., 1984
42. Струве Б. Процесс формирования виол и скрипок. М.. 1959
43. Уварова, И. Международный конкурс скрипачей имени П.И.Чайковского / Ред.И.Уварова.— Москва, 1966 .— 90с.
44. Фельдгун, Г.Г. История западноевропейского смычкового квартета: от истоков о начала Х1Х века). Учеб. пособие по курсу "История смычкового искусства".— Новосибирск: НГК им. Глинки, 2000 .— 254с.
45. Флеш К. Искусство скрипичной игры. Вступительная статья, редакция перевода, комментарии и дополнения К.Фортунатова. М.. 1964
46. Хохлов, Ю. Советский скрипичный концерт.— Москва: Государственное музыкальное издательство, 1956 .— 232 с.
47. Ширинский, А. Д.М. Цыганов - скрипач, артист, педагог.— Москва: МГК им.П.И.Чайковского, 1999 .— 176с.
48. Юзефович Ю. Давид Ойстрах. Беседы с Игорем Ойстрахом. М., 1985
49. Ямпольский И. Давид Ойстрах. М., 1964
50. Ямпольский И. Концерты Моцарта для скрипки с оркестром. М., 1962
51. Ямпольский И. Никколо Паганини. М., 1968
52. Ямпольский И. Русское скрипичное искусство. М.-Л., 1961
53. Янкелевич Ю. Педагогическое наследие.

Литература, представленная в ЭБС:

Берио Ш. Школа для скрипки. В двух частях

Джеминиани Ф.Искусство игры на скрипке. Трактат о хорошем вкусе в музыке

Моцарт Л. Фундаментальная школа скрипичной игры

Роде П., Бальо П., Крейцер Р. Скрипичный самоучитель, или полная теоретическая и практическая школа для скрипки

Яньшинов А. Упражнения в аккордах первой позиции для скрипки

Мазель В.Х. Движение — жизнь моя. Книга для всех. Теория и практика движения

Мазель В.Х. Скрипач и его руки. Левая рука

Мазель В.Х. Скрипач и его руки. Правая рука. Пальцевая техника

Пудовочкин Э.В. Скрипка после букваря. Опыт раннего группового обучения на скрипке

Шальман С.М. Я буду скрипачом. Школа игры на скрипке в двух книгах (33 беседы с юным музыкантом) с приложением клавира. Для 1–4 класса ДМШ

Прялки, пчелки, бабочки: учебное пособие по развитию беглости пальцев скрипача

Струнно-смычковое исполнительство и педагогика: история, традиции, современное состояние, перспективы: сб. статей

Школа скрипичного дуэта

Андриевская И.В. Методика обучения игре на инструменте: учебно-методический комплекс дисциплины по направлению подготовки 53.03.02 (073100.62) «Музыкально-инструментальное искусство», профиль «Оркестровые струнные инструменты»

Ауэр Л. Моя долгая жизнь в музыке

Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Издание 4-е, переработанное и дополненное

Векслер К. Принципы игры и преподавания на скрипке по системе Ивана Галамяна

Грауман Л.В. Мой ребенок будет скрипачом

Гольденберг А.Н. Формирование профессиональной скрипичной культуры Саратова: учебно-методическое пособие

Копытова Г. Яша Хейфец в России. Из истории музыкальной культуры Серебряного века

Подколзина О.В. Скрипичные концерты В.А. Моцарта: особенности жанра и исполнительской интерпретации: монография

6.4 Рекомендуемая нотная литература:

Романова Татьяна Скрипка, скрипочка моя. Второй выпуск
Родионов К. Начальные уроки игры на скрипке
Телепнев Сборник "От деташе к рикошету"
Шнейдерман "Пьесы для скрипки"
Вагнер "Юный скрипач" (Беларусь)
П. Чайковский. Старинная французская песенка. Переложение В. Бурместера
А. Рубинштейн. Мелодия. Переложение Л. Ауэра
П. Чайковский. Ната-вальс. Переложение А. Фролова
Р. Глиэр. Романс
Ф. Крейслер. Маленький венский марш
Ф. Крейслер. Прекрасный розмарин
А. Вивальди. Концерт соль мажор
Ш. Данкля. Вариации на тему Беллини
Гарлицкий М. "Шаг за шагом"

Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"

http://ikompozitor.ru/RU/
http://ikompozitor.ru/RU/publishing/MusLife
http://www.youtube.com/
http://ru.wikipedia.org/wiki/Заглавная_страница
http://notes.tarakanov.net/
http://imslp.org/wiki/Заглавная_страница
http://www.classicalmusic.com.ua/music.html
http://nlib.narod.ru/
http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=Категория:Композиторы_СССР
http://dic.academic.ru
http://fagotizm.narod.ru/
http://www.classic-music.ru

http://www.classica21.ru/

http://e.lanbook.com

http://www.geige2007.narod.ru

Akuratnov.ru

Petrucci Music Library (IMSLP)

Периодические издания

1. Музыкальная академия, журнал
2. Музыковедение, журнал
3. Музыка и время, журнал
4. Музыкальное обозрение, газета

Учебно-методическое обеспечение также включает в себя записи на различных звуковых носителях, находящиеся в распоряжении фонда кабинета звукозаписи и личном фонде преподавателя

Электронная информационно-образовательная среда (ЭИОС)

1. Электронная библиотека УГИИ им. З. Исмагилова http://ufaart.ru/nauka/lib-ufaart/
2. Доступ к полнотекстовой Электронной библиотечной системе «Книгафонд» http://www.knigafund.ru
3. Доступ к бесплатным коллекциям ЭБС Издательства «Лань»: www.e.lan.com

Доступ к коллекции «Языкознание и литературоведение – Издательство Лань» ЭБС Издательства «Лань».
Доступ к коллекции «Искусствоведение – Издательство Лань» ЭБС Издательства «Лань».
Доступ к коллекции «Художественная литература – Издательство Лань» ЭБС Издательства «Лань».
Журналы –136 наименований. Включены в перечень ВАК – 8.

4. Научная электронная библиотека http://elibrary.ru/defaultx.asp
5. Национальная электронная библиотека http://нэб.рф/

Фонд оценочных средств

Требования к зачету

текущий контроль успеваемости

Ответы на семинарах, практических занятиях, тестирование и т.д.;

.

промежуточная аттестация

Проверка знаний предполагает теоретический опрос, и сдачу практических заданий и тестов. Проверка качества усвоения теоретического материала выявляет способность самостоятельно осуществлять научно-исследовательскую деятельность в соответствующей профессиональной области (ОПК-1); способность к критическому анализу и оценке современных научных достижений, генерированию новых идей при решении исследовательских и практических задач (УК-1);

Выполнение письменного анализа выявляет способность грамотного и выразительного прочтения нотного текста на основе профессионального владения компонентами музыкального языка, создавать свой исполнительский план музыкального сочинения, свою собственную интерпретацию музыкального произведения, способность к обобщению, анализу, критическому

осмыслению, систематизации, прогнозированию, постановке целей и выбору путей их достижения (профессиональные компетенции)

Критерии оценки знаний аспирантов при сдаче зачета.

Для допуска к зачету необходимо:

- выполнить и успешно сдать задания промежуточной аттестации;
- выполнить весь объем самостоятельной работы;

Зачет носит практический характер.

Оценка знаний не дифференцированная – «зачет», «незачет».

Оценка **«зачет»** ставится, если аспирант предоставляет весь объем практических работ. Способен продемонстрировать прочные навыки аналитической и практической работы. Профессионально владеет информационной лексикой и методами её практического применения.

Оценка **«незачет»** ставится при слабом владении техникой, неполном выполнении практических заданий, затрудняется в ответе на дополнительные вопросы.

Перечень контрольных вопросов и заданий для самостоятельной работы.

1. Эволюция скрипичных школ и принципы их построения
2. Культура звука
3. Умственный, физический и физиологический процессы работы
4. Подготовка юных музыкантов к исполнению старинной музыки
5. Работа над звуковыми красками в классе скрипки
6. Особенности музыкального образования в других странах
7. Орнаментика в старинной музыке
8. Проведение открытого урока
9. Учебная документация
10. Анализ действующих учебных программ

Перечень вопросов к зачёту

1. Основные формы организации обучения. Урок – основная форма обучения. Основные требования к современному уроку.
2. Первые уроки обучения игре на струнно-смычковых инструментах. Цель и задачи начального периода обучения.
3. Первоначальная постановка
4. Позиции и переходы левой руки
5. Постановка правой руки
6. Типичные недостатки в постановке рук. Методы их устранения
7. Вибрато на струнных инструментах
8. Основные штрихи на струнных инструментах
9. Аппликатура на струнных инструментах
10. Методика работы над инструктивным репертуаром (упражнения, гаммы, этюды).
11. Методика работы над пьесами и произведениями крупной формы
12. Музыкальные способности
13. Интонация на струнных инструментах
14. Аккордовая техника скрипача (альтиста)

15. Подбор репертуара для ученика
16. Принципы индивидуального подхода в обучении игре на струнных инструментах
17. Подготовка ученика к публичному выступлению
18. Построение домашних занятий ученика
19. Основные средства выразительности на струнных инструментах
20. Музыкальный слух

Тесты

Тест №1

Назовите авторов пособий для обучения игре на скрипке, распространенных в России

1. Е. Альбрехт
2. Ш. Берио
3. А. Г. Григорян
4. В. Якубовская
5. К. К. Родионов
6. Ш. Сузуки
7. Г. Фальк
8. Г. Лелейн

Тест № 2

К какому веку можно отнести первые дошедшие до нас «скрипичные школы»:

1. XVI-XVII вв
2. XVIII вв
3. XX в

Тест № 3

Автор наиболее используемых в педагогической практике пособий для изучения гамм :

А) А. Григорян

Б) Е. Гилельс

В) Г. Шрадик

Тест №4

Укажите явные недостатки в постановке правой руки скрипача (альтиста):

А) Скованы плечо и локоть

Б) Округлый мизинец

В) Оттянутый к головке указательный палец

Г) Недостаточное рулевое движение локтя

Тест № 5

Какое положение большого пальца в постановке правой руки считать не верным:

А) напротив среднего

Б) напротив безымянного

В) напротив мизинца

Г) между указательным и средним

Тест № 6

Какой способ держания смычка наиболее распространен сегодня в России:

А) старо-немецкий (держание кончиками пальцев)

Б) франко-бельгийский (трость держится несколько глубже)

В) русский (смычок находится у основания второй фаланги пальца)

Г) английский (мизинец находится над смычком)

Тест №7

Какое положение всех пальцев на смычке считается приемлемым:

А) округлое положение

Б) кончиками пальцев

В) прямыми пальцами

Тест №8

Отметить правильные принципы постановки левой руки скрипача (альтиста):

А) рука опирается подушечками округлых пальцев на струну

Б) опора на четыре пальца равномерна

В) мизинец поднят наверх

Г) работа пальцев вертикальна

Тест № 9

Где находятся основные точки опоры левой руки скрипача (альтиста):

А) постоянная на плече

Б) переменная на основании большого пальца

В) временная на кисти руки

Тест № 10

Укажите верные виды вибрации:

А) кистевая

Б) локтевая

В) пальцевая

Г) смешанная

Тест № 11

Какие штрихи относят к протяжным:

А) son file (протяжный звук)

Б) legato (связный штрих)

В) detache (раздельный штрих)

Г) portato

Д) martele

Тест № 12

Какие штрихи относят к группе коротких (прыгающих и бросковых):

А) sautille

Б) staccato

В) spiccato

Г) detache

Тест № 13

Укажите как исполняется штрих barioage:

А) у колодки коротким отрезком смычка

Б) в быстром чередовании соседних струн в легато

В) в конце смычка

Тест № 14

Укажите виды памяти, используемой музыкантами:

А) словесно-логическая

Б) образная

В) эмоциональная

Г) бессознательная

Тест № 15

Какие виды двойных нот используются в изучении гамм:

А) терции

Б) децимы

В) секунды

Г) октавы

Ключи к тестам

Тест №1- 3,4,5
Тест № 2- 2

Тест № 3- 3

Тест №4 – А, В, Г

Тест №5 – В

Тест №6 – В

Тест №7 – А

Тест № 8 – А, Б, Г

Тест № 9 –А, Б

Тест № 10 – А, Б, Г

Тест № 11 – А, Б, В, Г

Тест № 12 – А, Б, В

Тест № 13 – Б

Тест № 14 – А, Б, В

Тест № 15 - А, Б, Г

Материально-техническое обеспечение дисциплины

Учебные аудитории: 3-36, 3-38, 3-40, 3-42, 3-44 – общая площадь 112,2 кв.м.**;**
Оборудование учебных аудиторий:4 пианино, 1 рояль, учебные столы, пюпитры;
Кафедральная техника: 2 компьютера, 2 принтера, фонд учебной музыкальной литературы;
Кабинет звукозаписи: видео и аудиотехника, дом. кинотеатр, фонд видео и аудиозаписей;
Компьютерный класс:12 компьютеров, выход в Интернет, сканер, ксерокс, фонд учебных программ.

− электронная библиотека специальных курсов,
− доступ к Интернет-ресурсам,
− копировальный аппарат для тиражирования нотных изданий,
− сканер для перевода нотных изданий на электронные носители,
− видео- и фонотека.

ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ТЕКУЩЕЙ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ

по дисциплине «Методика преподавания творческих дисциплин в высшей школе»

Паспорт фонда оценочных средств

№№	Контролируемые разделы/**темы**	Код контролируемой компетенции	Форма аттестации
1	Общие вопросы музыкальной педагогики	ПК-1,4	экзамен
2	Работа над отдельными видами скрипичной техники	ПК-2,3	
3	Работа над инструктивным и художественным материалом	ПК-3,4	
4	Организация учебного процесса в классе	ПК-5	

Комплект оценочных средств для промежуточной аттестации

№№	Оценочное средство		Содержание оценочного средства	Код контролируемой
	Контрольные	**Тренировочные тесты:**		

	вопросы:			компетенции
Тема 1.Общие вопросы музыкальной педагогики ПК-1,4				
1		Какая деятельность является ведущей в период младшего школьника? А)прилежный школьник, готов к обучению Б)самоконтроль, понимание правил В)игровая деятельность	Особенности деятельности ребенка в разные периоды детства. От рождения до года Ранее детство (от 1 г до 3х) Дошкольный период (3-7 лет) Младший школьник (7-10 лет) Подростковый возраст (11-14 лет) Старший школьный возраст (14-18 лет)	ПК-1,4
2	Стилистические особенности скрипичного репертуара	Назовите авторов пособий для обучения игре на скрипке, распространенных в России: 1.Е.Альбрехт 2.Ш. Берио 3.А.Г.Григорян 4.В.Якубовская 5.К.К.Родионов 6.Ш. Сузуки 7.Г. Фальк 8.Г. Лелейн	Понятие стиля в музыке. Характеристики музыкальных стилей. Исторические и эстетические аспекты. Использование инструктивного материала в по стилям.	ПК-1
3	Организация учебного процесса в подготовительной группе	Какими качествами должен обладать педагог для успешной работы классе скрипки? А)педагогическое	Особенности проведения занятий с дошкольниками. Основные направления программы в подготовительной группе. Подход к изучаемому материалу. Требования к учителю и учебному процессу. Расписание занятий в подготовительной группе.	ПК-4

		призвание Б)педагогические способности В)знать свой предмет		
Раздел 2. Работа над отдельными видами скрипичной техники				
1	Изучение позиций и их соединение	Отметить дефекты движений левой руки при совершении переходов: А)прижимание предплечья к корпусу Б)зажатие скрипки между большим и указательным пальцами В)свобода перемещения левой руки	Общее представление о позиции. Классификация переходов. Поиск наиболее целесообразных движений при соединении позиций. Анализ дефектов движений левой руки при смене позиций. Работа над целесообразными движениями в переходах.Внепозиционная техника левой руки скрипача.	ПК - 2,3
2	Основы скрипичной аппликатуры .	Определить критерии при выборе аппликатуры в технических эпизодах: А)удобство, четкость соединений звуков Б)исполнение одним пальцем на одной или разных струнах ум.5 или ув.5 В)незаметные переходы	Определение понятия аппликатура. Проблемы скрипичной аппликатуры. Основы скрипичной аппликатуры в работе с учениками ДМШ. Аппликатура и звучание. Связь аппликатуры со стилем, тембром, фразировкой, ритмом, темпом. Понятие «естественная», суженная и расширенная аппликатура. Индивидуальный характер аппликатуры. Аппликатура кантилены и пассажная, художественные критерии при выборе аппликатуры. Аппликатура гамм, арпеджио, двойных нот, флажолетов. Аппликатурные приемы портаменто и глиссандо.	ПК - 2,3
3	Вибрато	Укажите верные виды вибрации: А) кистевая	Значение вибрато как художественного элемента игры. Связь вибрато с э эмоциональной стороной исполнения. Историческая	ПК - 2,3

		Б) локтевая В) пальцевая Г) смешанная	эволюция взглядов на вибрато. Связь вибрато со стилем и характером исполняемой музыки. Необходимые предпосылки для начала работы над вибрато: эстетическая потребность ученика в вибрато, отсутствие напряжения в кистевом суставе, гибкость пальцевых суставов, свободное состояние руки в целом. Акустические характеристики вибрато. Влияние амплитуды колебания пальца на чистоту интонации. Разновидности скрипичного вибрато. Индивидуальное приспособление к навыку вибрато, влияние физиологических особенностей строение рук. Методы исправления отрицательных видов вибрато. Способы работы над вибрато.	
4	Штрихи, их классификация	Какие штрихи относят к протяжным: А)sonfile (протяжный звук) Б)legato (связный штрих) В)detache (раздельный штрих) Г) portato Д) martele	Классификация штрихов в зависимости в зависимости от их музыкально-выразительной характеристики и приемов исполнения. Артикуляция штрихов. Необходимость овладения основными штрихами, зависимость характера штрихов от стиля и характера произведения. Основные скрипичные штрихи – деташе, легато, их связь с мелодической природой инструмента: приемы исполнения и методы изучения. Отрывистые штрихи-матрле, штрих Виотти, пунктирный штрих, стаккато и их выразительное звучание. Особенности этих штрихов: твердость атаки звука, ритмическая определенность его окончания, наличие пауз. Мартле как основа изучения этой группы штрихов. Характеристики звучания и приемы исполнения штрихов. Особенности аппликатуры. Способы изучения стаккато, виды стаккато. Прыгающие штрихи – сотийе, спиккато, «летучее» стаккато, рикошет. Сходные и различные черты звучания спиккато и сотийе, различие в приемах их исполнения. Правильное распределение смычка и	ПК - 2,3

			значение ритмической организации действий левой руки. Приемы исполнения и способы изучения каждого из прыгающих штрихов. Необходимость систематической работы над штрихами, над соединением различных штрихов в упражнениях и этюдах.		
Раздел 3. Работа над инструктивным и художественным материалом					
1	Работа над гаммой	Какие виды двойных нот используются в изучении гамм: А) терции Б) децимы В) секунды Г) октавы	Значение работы над гаммами на всех этапах обучения. Задачи при изучении гамм и арпеджио. Гаммы двойными нотами. Система в изучении гамм и арпеджио. Усвоение единой аппликатуры и различных видов аппликатуры.	ПК - 3,4	
2	Работа над инструктивным материалом	Автор наиболее используемых в педагогической практике пособий для изучения гамм : А) А. Григорян Б) Е. Гилельс В) Г. Шрадик	Воспитание звучащей выразительной техники, контроль мышечных ощущений как основная задача упражнений. Назначение этюдного материала. Различные типы этюдов (инструктивные и художественные). Система изучения этюдов. Отбор наиболее ценных и технически ценных этюдов. Методика работы над этюдами: игра в медленном темпе с целью анализа трудностей и нахождения способов их преодоления. Необходимость качественного звучания этюдов. Целесообразность исполнения этюдов наизусть. Воспитание у	ПК - 3,4	

			учащихся самостоятельного подхода к изучению этюдного материала.	
3	Работа над музыкальным материалом	Какие задачи стоят перед исполнителем в ходе работы над музыкальным произведением? А)глубокое проникновение в содержание произведения Б)правдиво воссоздать произведение на сцене В)передать преувеличенно черты художественного образа	Роль работы над музыкальным произведением в воспитании исполнительского мастерства и творческой личности музыканта. Этапы работы: 1)общее ознакомление с сочинением, его стилем, характером, формой, художественными и техническими трудностями, грамотное прочтение текста и разбор текста в замедленном темпе. Создание общего представления о произведении, проигрывание с аккомпанементом. 2)подробная детализация, расчленение на эпизоды с целью достижения уверенности и свободы исполнения. Различные способы работы над трудными местами. Выявление особенностей фразировки. Работа над мелодией, выявление кульминационных точек, уточнение штрихов, аппликатуры, динамики и т.п. Мысленная работа (по нотам и без). Выразительное пропевание (про себя или вслух) как важный метод работы над произведением. 3) выучивание наизусть. Осмысление изучаемого материала – важнейшее условие запоминания. Мысленное проигрывание, умение начинать с разных «опорных пунктов» как способ проверки прочности запоминания. Проигрывание произведения в целом с аккомпанементом. Исполнение произведения как интересный и содержательный рассказ. 4)этап подготовки к публичному выступлению. Психологическая настройка. Публичное выступление ка стимул к дальнейшей работе над совершенствованием исполнения произведения.	ПК - 3,4
4	Воспитание навыков чтения с листа	Укажите типичные ошибки при чтении с листа:	Значение навыка чтения нот с листа в процессе обучения и дальнейшей музыкальной деятельности ученика. Роль предслышания и внутреннего слуха при чтении с листа.	ПК - 3,4

		А)в тех местах, где много случайных знаков Б)в ритмически сложных местах В)исполнение в темпе близком к настоящему	Специфика процесса чтения с листа у струнников. Принципиальная разница установки на читку и разбор нотного текста. Воспитание интереса к чтению с листа. Методы работы над воспитанием навыка чтения нот с листа. Предварительное мысленное ознакомление с нотным текстом, выявление характерных особенностей пьесы. Исполнение в темпе, приближенном к настоящему. Непрерывность исполнения как непременное условие при чтении нот с листа. Важность опережения взглядом нотного текста. Мышечная свобода. Необходимость передачи стиля и характера произведения при чтении нот с листа, особое внимание к ритму. Роль анализа после прочтения текста. Нарастание трудностей в процессе развития навыка чтения с листа (от простого к сложному). Чтение нот с листа – один из методов развития самостоятельности, важный фактор для расширения музыкального кругозора ученика.	
Раздел 4. Организация учебного процесса в классе				
1	Структура урока по специальности	Отметить верные стадии разбора нового задания: А)проигрывание пьесы педагогом Б)анализ формы и технический анализ В)исполнение произведения учеником от начала до конца	Структура урока в общеобразовательной школе и специфика проведения индивидуального урока в ДМШ. Положительные стороны урока, состоящего из трех частей: проверка домашнего задания, работа над исправлением недостатков и объяснение нового материала, домашнее задание. Необходимые требования, предъявляемые к организации урока по специальности. Необходимые условия урока: прослушивание всего подготовленного материала для выявления наиболее слабых мест, поддержки стремления детей к самостоятельности, предоставление возможности ученику самому осмыслить и оценить исполненное	ПК - 5

			на уроке. Активизация внимания ученика не в форме конкретных указаний и замечаний, а в форме наводящих вопросов. Использование разнообразных методов работы, учитывая возрастную психологию. Главное требование к педагогу на уроке – это доброжелательность и требовательность.	
2	Воспитание навыков самостоятельной работы, организация домашних занятий	Отметить отрицательные моменты в домашних занятиях: А) пассивное сознание Б)бессистемность В)механический тренаж, неорганизованность	Одной из задач обучения является воспитание трудолюбия, целеустремленности ученика в его самостоятельной работе. Поощрение и развитие – естественное устремление детей к свободе и самостоятельности. Ясная, конкретная направленность в проведении урока стимулирует самостоятельные занятия ученика. Наглядный показ организации работы над поставленными задачами, сознательной их решение учеником. Доступное, выполнимое задание стимулирует личную инициативу учащегося, чувство ответственности за качество выполнения домашней работы. Организация домашних занятий во времени. Систематичность домашних занятий. Отрицательные моменты в домашних занятиях. Составление плана занятий с постановкой конкретных задач. Режим занятий, чередование занятий и отдыха. Вред привычки длительного разыгрывания Важность контакта педагога с родителями ученика.	ПК - 5
3	Сравнительный анализ учебных пособий для юных скрипачей.	К какому веку можно отнести первые дошедшие до нас «скрипичные школы»: А)XVI-XVII вв Б)XVIII вв В)XX в	Методический анализ сборников гамм А. Алексеева, И. Гржимали, А. Григоряна и др. Разбор основных видов аппликатуры. Критический анализ упражнений, распространенных в педагогической практике 19-20 веков. Использование некоторых сборников упражнений на различные виды «сложного» интонирования. Наиболее широко используемые в практике сборники этюдов Ф. Вольфарта, Г. Кайзера, Я. Донта, Р.	ПК - 5

			Крейцера, сборники избранных этюдов, последовательность их изучения. Художественные этюды для скрипки.	
4	Произведения башкирских композиторов для скрипки и фортепиано	Отметить особенности национального исполнительства на скрипке: А)мелизматика Б)вокальность, В)свобода и широта звучания	Пьесы начального года обучения, обработки народных мелодий для скрипки (сост. А. Коваль). Произведения расположены от простых к сложным. Инструментальная музыка для скрипки. Сост. М. Швайштейн. В сборник вошли произведения таких композиторов как Н. Сабитов, Р. Муртазин, З. Исмагилов, Х. Ахметов. Произведения башкирских композиторов для скрипки а переложении для альта. Сост. Г. Назиуллина. Методический разбор и анализ этих произведений.	ПК - 5

Ключи к тестам
1 раздел: 1. АБ; 2. 3,4,5; 3.АБВ
2 раздел: 1.АБ; 2.АВ; 3.АБГ; 4. АБВГ; 5. АБВ
3 раздел: 1.АБГ; 2. АБВ; 3. АБ; 4.АБ
4 раздел: 1. АБ; 2.АБВ; 3.Б; 4.АБВ

Критерии оценки

Результаты обучения по итогам экзамена определяются оценками «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно» по пятибалльной оценочной шкале:

Оценка «отлично»:
1. Знания, понимания, глубины усвоения обучающимся всего объёма программного материала.
2. Умения выделять главные положения в изученном материале, на основании фактов и примеров обобщать, делать выводы, устанавливать межпредметные и внутрипредметные связи, творчески применяет полученные знания в незнакомой ситуации.
3. Отсутствие ошибок и недочётов при воспроизведении изученного материала, при устных ответах устранение отдельных неточностей с помощью дополнительных вопросов учителя, соблюдение культуры письменной и устной речи, правил оформления письменных работ.

Оценка «хорошо»:
1. Знание всего изученного программного материала.
2. Умений выделять главные положения в изученном материале, на основании фактов и примеров обобщать, делать выводы, устанавливать внутрипредметные связи, применять полученные знания на практике.
3. Незначительные (негрубые) ошибки и недочёты при воспроизведении изученного материала, соблюдение основных правил культуры письменной и устной речи, правил оформления письменных работ.

Оценка «удовлетворительно»:
1. Знание и усвоение материала на уровне минимальных требований программы, затруднение при самостоятельном воспроизведении, необходимость незначительной помощи преподавателя.

2. Умение работать на уровне воспроизведения, затруднения при ответах на видоизменённые вопросы.
3. Наличие грубой ошибки, нескольких негрубых при воспроизведении изученного материала, незначительное несоблюдение основных правил культуры письменной и устной речи, правил оформления письменных работ.

Оценка «неудовлетворительно»:
1. Знание и усвоение материала на уровне ниже минимальных требований программы, отдельные представления об изученном материале.
2. Отсутствие умений работать на уровне воспроизведения, затруднения при ответах на стандартные вопросы.
3. Наличие нескольких грубых ошибок, большого числа негрубых при воспроизведении изученного материала, значительное несоблюдение основных правил культуры письменной и устной речи, правил оформления письменных работ.