

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

О. М. ЩЕРБІНІНА

**МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ГРИ
НА СПЕЦІАЛЬНОМУ
МУЗИЧНОМУ ІНСТРУМЕНТІ**

*Дидактичні матеріали
для магістрів та викладачів мистецьких факультетів
вищих навчальних закладів*

Ніжин – 2011

УДК 786.2(075.8)
ББК 83.315я73
Щ 60

Рекомендовано Вченою радою
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
Протокол № 5 від 30.12.10 р.

Рецензенти:

д. пед. н., проф. **Ростовський О. Я.**,
к. мист., доц. **Дорохін В. Г.**

Щербініна О. М.

Щ 60 **Методика викладання гри на спеціальному музичному інструменті : дидактичні матеріали для магістрів та викладачів мистецьких факультетів вищих навчальних закладів. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2011. – 58 с.**

У посібнику представлено дидактичні матеріали з навчальної дисципліни "Методика викладання гри на спеціальному музичному інструменті", що включають навчальну програму курсу, зміст основних навчальних тем курсу, плани семінарських занять, списки рекомендованої літератури; наведено тематику індивідуальних навчально-дослідних завдань, приклади творчих робіт студентів, зразки оформлення навчально-методичної документації та проведення позаурочних заходів у системі інструментально-виконавської підготовки.

Використання запропонованих дидактичних матеріалів допоможе забезпечити слухачів даного навчального курсу знаннями у галузі історії, теорії та методики музичного виконавства, ознайомити із сучасними організаційними формами, методами та засобами інструментального навчання.

Для магістрів та викладачів мистецьких факультетів вищих навчальних закладів, а також учителів музичних шкіл, музично-педагогічних коледжів та музичних училищ.

ББК 83.315я73

© Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2011

© Щербініна О. М.

ПЕРЕДМОВА

Результативність професійної діяльності викладача інструментальних дисциплін залежить від багатьох чинників, найвагомішими серед яких є глибокі теоретичні та методичні знання, що мають скласти підґрунтя у вирішенні найважливіших питань інструментально-виконавської підготовки, вивчення педагогічної діяльності визнаних музикантів-педагогів, осмислення результатів власного виконавського досвіду. У системі музично-педагогічної освіти дієвість означених чинників найповніше забезпечується курсом "Методика викладання гри на спеціальному музичному інструменті".

Методична підготовка є важливою ланкою загальної системи навчально-виховного процесу вищих педагогічних закладів. Виконуючи міжпредметну функцію, вона синтезує основні психолого-педагогічні та спеціальні знання, професійні вміння й навички. Навчальний курс "Методика викладання гри на спеціальному музичному інструменті" передбачає опанування теоретичними та практичними основами викладання гри на музичному інструменті, оволодіння сучасними організаційними формами, методами і засобами навчання, формування творчого мислення студентів та навичок самостійної педагогічної роботи.

Програма курсу ґрунтується на фундаментальних положеннях музичної педагогіки та психології, сучасного мистецтвознавства, теорії та методики музичного виконавства, упровадженні загальнодидактичних і музично-педагогічних принципів. Курс органічно поєднаний із навчальними предметами психолого-педагогічного циклу – загальною педагогікою, педагогічною і музичною психологією, педагогічною практикою, а також професійно орієнтованих дисциплін – спеціального музичного інструмента, аналіз музичних творів, поліфонією, гармонією, історією музики.

Вивчення курсу "Методика викладання гри на спеціальному музичному інструменті" ґрунтується на принципі єдності теорії та практики, що надає отриманим знанням конкретності, глибини й усвідомленості, а також забезпечує засвоєння теоретичних положень з екстраполяцією в методичну та практичну площини. Важливим є використання класичного і сучасного репертуару у процесі методичної підготовки студентів, залучення творів композиторів різних епох і напрямків, дослідження проблем їх інтерпретації, визначення їх дидактичних та виховних властивостей.

Визначальним у музичній педагогіці є індивідуальний аспект навчання. У процесі методичної підготовки студентів принцип урахування індивідуальних якостей особистості реалізується шляхом упровадження різноманітних практичних завдань, спрямованих на активізацію творчого потенціалу та формування педагогічного досвіду студентів.

Мета курсу – забезпечення студентів системними знаннями у галузі історії, теорії та методики інструментального навчання, здобуття певних знань, умінь та навичок, необхідних для практичної діяльності, розвиток мотиваційної сфери та збагачення виконавського досвіду студентів, формування інтересу до науково-дослідної роботи.

Завдання курсу:

- удосконалення методологічної підготовки студентів;
- опанування понятійним апаратом сучасної теорії музичного виконавства;
- оволодіння методами вивчення музично-теоретичного матеріалу;
- засвоєння принципів організації навчання гри на музичному інструменті;
- формування практичних умінь та навичок проведення занять з дисциплін інструментального циклу;
- розвиток умінь самостійної музично-виконавської інтерпретації;
- вивчення музично-педагогічного репертуару.

Структура навчального курсу передбачає лекційні, семінарські, самостійні види занять. Лекційні години відведено для розгляду теоретичних питань курсу, семінарські заняття – обговорення та апробації практичних аспектів інструментальної підготовки. Самостійна робота студентів включає ознайомлення з науково-методичною літературою, роботу з навчальною документацією, вивчення навчально-виконавського репертуару, порівняльний аналіз музично-виконавських інтерпретацій.

Залікові вимоги включають:

- відповідь на теоретичне питання з тем курсу;
- демонстрацію та пояснення певних методичних прийомів;
- аналіз музичного твору (художній, виконавський, стильовий);
- творчу роботу.

Вивчення курсу "Методика викладання гри на спеціальному музичному інструменті" має сприяти забезпеченню професійної готовності майбутнього фахівця до творчого застосування отриманих знань, самореалізації у педагогічній діяльності.

Використання дидактичних матеріалів у процесі методичної підготовки сприятиме кращому засвоєнню студентами змісту даного навчального курсу.

ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

"Методика викладання гри на спеціальному музичному інструменті"
 для спеціальності "Педагогіка і методика середньої освіти. Музика" напряму
 підготовки "Педагогічна освіта", спеціалізація "Інструменталіст"

ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН

ТЕМА	Кількість годин				
	всього годин	Лекції	Семінари	робота Самост.	робота індивід.
Змістовий модуль I. Інструментально-виконавська практика: історія та сучасність					
Тема 1. Ретроспектива розвитку інструментально-виконавського мистецтва	6	2	-	4	-
Тема 2. Методика викладання гри на спеціальному музичному інструменті у системі сучасної освіти	6	2	-	4	-
Тема 3. Дидактичні засади організації навчального процесу в класі інструментально-виконавської підготовки	6	2	-	4	-
Всього годин	18	6	-	12	-
Змістовий модуль II. Організаційно-методичні аспекти інструментального навчання					
Тема 4. Розвиток музичних здібностей учня у процесі інструментального навчання	7	-	2	5	-
Тема 5. Планування процесу навчання гри на спеціальному музичному інструменті	7	-	2	5	-
Тема 6. Специфіка індивідуальних занять в інструментальному класі	7	-	2	5	-
Тема 7. Розвиток творчої активності учня у процесі інструментально-виконавської підготовки	7	-	2	5	-
Всього годин	28	-	8	20	-
Змістовий модуль III. Робота над музичним твором					
Тема 8. Проблеми музично-виконавської інтерпретації	6	2	-	4	-
Тема 9. Технологічні аспекти роботи над музичним твором	7	-	2	5	-
Тема 10. Етапи роботи над музичним твором	6	2	-	4	-
Тема 11. Специфіка роботи над творами різних форм та жанрів	7	-	2	5	-
Всього годин	26	4	4	18	-
Змістовий модуль IV. Професійна діяльність викладача інструментальних дисциплін у закладах музичної освіти					
Тема 12. Зміст та форми професійної діяльності музиканта-педагога	4	2	-	2	-
Тема 13. Сучасні педагогічні технології в галузі музично-інструментальної освіти	5	-	2	3	-
Всього годин	9	2	2	5	-

ТЕМА	Кількість годин				
	Всього годин	Лекції	Семінари	робота Самост.	робота індивід.
Всього годин за навчальним планом	68	12	14	55	-

ЗМІСТ КУРСУ

ТЕМИ ЛЕКЦІЙНИХ ЗАНЯТЬ

Тема 1. Ретроспектива розвитку інструментально-виконавського мистецтва

Виникнення музичних інструментів. Найдавніші форми музично-виконавської діяльності. Мистецтво імпровізації. Конкурси інструментально-виконавської майстерності. Концертна практика музиканта. Просвітницькі функції інструментального виконавства. Ансамблеве музикування. Специфіка концертмейстерської роботи.

Контрольні запитання

1. Висвітліть історичні умови виникнення найдавніших форм музично-виконавської діяльності.
2. Назвіть найвідоміші музичні конкурси.
3. Визначте найважливіші навички, необхідні у роботі концертмейстера.
4. Обґрунтуйте взаємозв'язок розвитку концертної практики і технічної еволюції музичних інструментів (на прикладі певного інструмента).
5. Назвіть різновиди музично-інструментальних ансамблів.

Творчі завдання

1. Підготуйте повідомлення з теми "Історія виникнення фортепіано" (або іншого музичного інструмента за власним вибором).
2. Обґрунтуйте свою прихильність до певного концертного виконавця.
3. Навіть відомі твори мистецтва, в яких фігурують музичні інструменти.

Тема 2. Методика навчання гри на музичному інструменті у системі музичної освіти

Ретроспектива розвитку методики музично-інструментального навчання. Мета, зміст та завдання курсу методики викладання гри на спеціальному музичному інструменті. Актуальні проблеми музично-інструментальної підготовки. Теоретичні та методичні основи інструментального навчання. Реалізація принципу розвивального навчання в інструментальному класі.

Контрольні запитання

1. Назвіть історичні форми музичного навчання.
2. Розкрийте особливості фізіологічного та психотехнічного напрямків в історії музичного виконавства.
3. Визначте зміст та основні завдання курсу методики викладання гри на спеціальному музичному інструменті.
4. Обґрунтуйте актуальність найважливіших проблем інструментального навчання в сучасних закладах музичної освіти.
5. Висвітліть сутність принципу розвивального навчання в умовах інструментального навчання.

Творчі завдання

1. Наведіть приклади художніх творів з описом музичних занять.

2. Назвіть відомих авторів широко вживаних методичних посібників із проблем інструментального навчання.

Тема 3. Дидактичні засади організації навчального процесу в класі інструментально-виконавської підготовки

Використання основних дидактичних принципів у процесі навчання гри на музичному інструменті. Музичне мислення та принципи його формування в інструментальному класі. Зорієнтованість методів навчання на специфіку музичного мистецтва. Взаємодія загальних та спеціальних дидактичних засобів у процесі інструментального навчання.

Контрольні запитання

1. Обґрунтуйте дієвість основних дидактичних принципів у процесі навчання гри на музичному інструменті.
2. Розкрийте специфіку музичного мислення.
3. Висвітліть особливості індивідуального підходу в умовах інструментального навчання.
4. Назвіть та охарактеризуйте основні методи навчання в інструментальному класі.

Творчі завдання

1. Наведіть цитати відомих учених стосовно поняття "музичне мислення".
2. Доберіть приклад для ілюстрації методу художньої інтеграції.

Тема 8. Проблеми музично-виконавської інтерпретації

Сутність поняття "інтерпретація". Різновиди інтерпретації музичного твору. Специфіка музично-виконавської інтерпретації. Критерії оцінювання інструментально-виконавської інтерпретації. Мистецький тезаурус та виконавська техніка інструменталіста. Формування досвіду інтерпретування музичних творів. Виразові та виражальні музичні засоби. Редаговані тексти музичних творів. Різноманітність підходів до прочитання музичного авторського тексту.

Контрольні запитання

1. Наведіть визначення поняття "інтерпретація".
2. Висвітліть специфіку музично-виконавської інтерпретації.
3. Назвіть різновиди інтерпретації музичного твору.
4. Визначте етапи процесу інтерпретації та їх особливості.
5. Назвіть чинники становлення виконавської інтерпретації.
6. Обґрунтуйте правомірність різних підходів до прочитання авторського тексту музичного твору.

Творчі завдання

1. Підготуйте ілюстрації різних інтерпретацій відомих творів.
2. Наведіть приклади висловлювань відомих музикантів стосовно інтерпретаторської діяльності.

Тема 10. Етапи роботи над музичним твором

Основні етапи роботи над музичним твором. Підготовчий етап. Аналіз музичного твору. Формування плану виконавської інтерпретації. Початковий

етап роботи над твором. Зміст другого етапу. Виконання твору без нот. Робота над окремими фрагментами твору. Подолання технічних труднощів. Етап концертної готовності. Психологічна адаптація до ситуації публічного виступу.

Контрольні запитання

1. Назвіть основні етапи роботи над музичним твором.
2. Обґрунтуйте доцільність роботи над твором без нот.
3. Визначте пріоритетні методи подолання технічних труднощів. Продемонструйте їх на інструменті.
4. Висвітліть особливості підготовки виконавця до виступу.

Творчі завдання

1. Визначте виконавські труднощі та способи їх опанування на прикладі певного музичного твору.
2. Обґрунтуйте переваги відповідної редакції ДТК Й.С.Баха.

Тема 12. Зміст і форми професійної діяльності музиканта-педагога

Організаційно-методична робота викладача інструментальних дисциплін. Концертно-виконавська практика музиканта-педагога. Науково-дослідна діяльність педагога. Підвищення кваліфікаційного рівня фахівця. Просвітницька та виховна робота викладача.

Контрольні запитання

1. Назвіть основні форми організаційно-методичної роботи викладача інструментальних дисциплін.
2. Обґрунтуйте значущість концертно-виконавської практики музиканта-педагога для його професійної діяльності.
3. Висвітліть традиції просвітницької роботи в історії інструментально-виконавського мистецтва.

Творчі завдання

1. Визначте пріоритетні напрямки своєї подальшої професійної діяльності. Обґрунтуйте свій вибір.
2. Наведіть приклади просвітницької діяльності видатних музикантів.

ТЕМИ СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ

Тема 4. Розвиток музичних здібностей учня у процесі інструментального навчання

1. Специфіка розвитку музичних здібностей у процесі навчально-виконавської діяльності; комплексний підхід до розвитку музичних здібностей учня.
2. Музичний слух та його різновиди: мелодичний, гармонічний, тембральний, поліфонічний. Внутрішній слух.
3. Способи виховання почуття музичного ритму в інструментальному класі. Форми і методи роботи над розвитком музичної пам'яті.
4. Музикальність.

Література

1. Алексєєв І. Д. Викладання гри на баяні: основи методики / І. Д. Алексєєв. – К. : Держ. видавн. образотв. мист. і муз. літ-ри, 1957. – 144 с.
2. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано / Т. П. Воробкевич. – Львів : ЛДМА, 2001. – 244 с.
3. Кремнштейн Б. Педагогика Г.Г.Нейгауза / Б. Кремнштейн. – М. : Музыка, 1984. – 88 с.
4. Петрушин В. Музыкальная психология : [учебн. пособие] / В. Петрушин. – М. : Академический Проект, 2006. – 400 с.
5. Теория и методика обучения игре на фортепиано / [под общ. ред. А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой]. – М. : Владос, 2001. – 368 с.
6. Цыпин Г. Музыкант и его работа. Проблемы психологии творчества / Г. Цыпин. – М. : Сов. композитор, 1988. Кн. I. – 1988. – 384 с.
7. Шуман Р. Жизненные правила для музыкантов / Р. Шуман // Альбом для юношества. – М. : Музыка, 1972. – С. 5–7.

Практичні завдання

1. Провести діагностику музичного слуху учня.
2. Продемонструвати основні способи розвитку почуття музичного ритму.

Тема 5. Планування процесу навчання гри на спеціальному музичному інструменті

1. Репертуар як важливий компонент навчально-педагогічного процесу, принципи komponування навчально-виконавського репертуару.
2. Урізноманітнення форм навчання в інструментальному класі.
3. Робота з навчальною документацією.
4. Організація самостійної роботи учнів.

Література

1. Алексєєв І. Д. Викладання гри на баяні: основи методики / І. Д. Алексєєв. – К. : Держ. видавн. образотв. мист. і муз. літ-ри, 1957. – 144 с.
2. Корженевський А. До питання про специфіку мислення музиканта-виконавця / А. Корженевський // Питання фортепіанної педагогіки та виконавства. – К. : Музична Україна, 1981. – С. 29–41.
3. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1987. – 240 с.
4. Семешко А. А. Виконавська майстерність баяніста. Методичні основи : [навч. посібн]. / А. А. Семешко. – Навч. книга – Богдан, 2009. – 144 с.

Практичні завдання

1. Навести зразок характеристики музично-виконавських якостей випускника педагогічного коледжу.
2. Скласти список навчально-виконавського репертуару з дисципліни "Спеціальний музичний інструмент" для учня I курсу музично-педагогічного коледжу.

Тема 6. Специфіка занять в інструментальному класі

1. Мета, зміст та завдання уроку, його основні структурні компоненти.
2. Форми проведення уроку.
3. Типи педагогічного спілкування.
4. Забезпечення творчого характеру навчання. Комплексний характер навчання.

Література

1. Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства / Л. Баренбойм. – Л. : Музыка, 1969. – 288 с.
2. Вопросы музыкального исполнительства и педагогики // Труды ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1976. Вып. XXIV. – 1976. – 288 с.
3. Коган Г. Работа пианиста / Г. Коган. – М. : Музгиз, 1963. – 200 с.
4. Корженевський А. До питання про специфіку мислення музиканта-виконавця / А. Корженевський // Питання фортепіанної педагогіки та виконавства. – К. : Музична Україна, 1981. – С. 29–41.
5. Мильштейн Я. Вопросы теории и истории исполнительства / Я. Мильштейн. – М. : Сов. композитор, 1983. – 266 с.

Практичні завдання

1. Розробити критерії оцінювання концертного виступу учнів музичного класу педагогічного ліцею.
2. Написати відгук на відкрите заняття зі спеціального музичного інструмента.

Тема 7. Розвиток творчої активності учня у процесі інструментально-виконавської підготовки

1. Форми і методи розвитку творчої активності музиканта-виконавця.
2. Виховання навичок самостійної роботи над твором. Метод ескізного вивчення інструментальних творів.
3. Формування умінь читання з аркуша, гри на слух, транспонування.
4. Оволодіння основами імпровізації.

Література

1. Душний А. І. Методика активізації творчої діяльності майбутніх учителів музики у процесі інструментально-виконавської підготовки : [навч. посібн.] / А. І. Душний. – Дрогобич : Посвіт, 2008. – 120 с.
2. Крюкова В. Музыкальная педагогика / В. Крюкова. – Ростов-н/Д : Феникс, 2002. – 288 с.
3. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента / А. Люблинский. – Л. : Музыка, 1972. – 80 с.
4. О работе концертмейстера / [сост. М. Смирнов]. – М. : Музыка, 1974. – 247 с.
5. Шендерович Е. О преодолении пианистических трудностей в клавирах / Е. Шендерович. – М. : Музыка, 1987. – 60 с.

Практичні завдання

1. Підготувати зразок концертної афіші.
2. Підготувати вступне слово до тематичного концерту.

Тема 9. Технологічні аспекти роботи над музичним твором

1. Виконавська техніка. Поняття "художня техніка". Аплікатурні принципи у роботі над твором.
2. Способи подолання ритмічних труднощів.
3. Проблеми диференціації фактури.
4. Робота над звуком.

Література

1. Бирмак А. О художественной технике пианиста / А. Бирмак. – М. : Музыка, 1973. – 144 с.
2. Благой Д. Д. Значение образных ассоциаций в работе педагога-пианиста / Д. Д. Благой // Методические записки по вопросам музыкального образования. – М. : Музыка, 1966. – С. 201–218.
3. Браудо И. Артикуляция / И. Браудо. – Л. : Музыка, 1973. – 118 с.
4. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) / М. Давидов. – Луцьк : 2006. – 308 с.
5. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1987. – 240 с.
6. Либерман Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом / Е. Либерман. – М. : Музыка, 1988. – 236 с.

Практичні завдання

1. Підготувати методичний аналіз музичного твору (за вибором викладача).
2. Розробити план заняття зі спеціального музичного інструмента з теми: "Проблеми звуковидобування під час виконання творів кантиленного характеру".
3. Визначити аплікатуру у запропонованому нотному тексті, обґрунтувати свій підхід.

Тема 11. Специфіка роботи над творами різних форм та жанрів

1. Усвідомлення жанрово-стильових особливостей твору.
2. Основні принципи роботи над творами великої форми.
3. Вивчення структурних особливостей сонатного алегро, варіацій, рондо, концерту.
4. Методи і прийоми роботи над поліфонічними творами.
5. Формування досвіду втілення емоційно-образних та жанрових особливостей інструментальної п'єси.

Література

1. Бобровский В. П. Тематизм как фактор музыкального мышления / В. П. Бобровский. Очерки. – М. : Музыка, 1983. – 268 с.
2. В классе А.Б.Гольденвейзера / [сост. Д. Благой, Е. Гольденвейзер]. – М. : Музыка, 1986. – 214 с.
3. Гизекинг В. Интуиция и точность как основа интерпретации / В. Гизекинг // Мысли художника. – Советская музыка, 1979. – № 10. – С. 34–37.
4. Копчевский Н. А. Клавирная музыка. Вопросы исполнения / Н. А. Копчевский. – М. : Музыка, 1986. – 96 с.
5. Кочнев Ю. Музыкальное произведение и интерпретация / Ю. Кочнев // Советская музыка. – 1969. – № 12. – С. 58–63.

Практичні завдання

1. Продемонструвати основні методи роботи над поліфонічними творами.
2. Зробити структурний аналіз твору великої форми (за вибором викладача).

Тема 13. Сучасні педагогічні технології в галузі музично-інструментальної освіти

1. Організація інструментального навчання на засадах стильового підходу.
2. Упровадження принципу художньої інтеграції у процес навчання гри на музичному інструменті.
3. Використання комп'ютерних технологій у курсах дисциплін інструментального циклу.

3. Модульна організація навчання з музично-інструментальних дисциплін.

Література

1. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. Гофман. – М. : Музыка, 1961. – 224 с.
2. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акардеоніста) / М. Давидов. – Луцьк, 2006. – 308 с.
3. Коган Г. М. Вопросы пианизма / Г. М. Коган. – М. : Сов. композитор, 1968. – 462 с.
4. Кузьмина Н. В. Педагогическое мастерство учителя как фактор развития способностей учащихся / Н. В. Кузьмина // Вопросы психологии. – 1984. – № 1. – С. 20–26.
5. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1987. – 240 с.
6. Педагогічні інновації: ідеї, реалії, перспективи / [зб. наук. праць]. – К. : Логос, 2000. – 306 с.
7. Фейнберг С. Пианизм как искусство / С. Фейнберг. – [2-е изд., доп.]. – М. : Музыка, 1969. – 598 с.
8. Щербініна О. М. Теорія та практика пізнання музичного стилю : [навч.-метод. посібник] / О. М. Щербініна. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2006. – 122 с.

Практичні завдання

1. Визначити стильові ознаки запропонованих творів.
2. Продемонструвати приклади синестезії у музичному мистецтві.
3. Використовуючи програму нотного редактора "Finale", зробіть аранжування акомпанементу до пісні (за вибором викладача).
4. Складіть навчальний план для учня музично-педагогічного коледжу першого року навчання з дисципліни "Спеціальний музичний інструмент" за вимогами кредитно-модульної системи.

**ЗМІСТ НАВЧАЛЬНИХ ТЕМ З КУРСУ
"МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ГРИ
НА СПЕЦІАЛЬНОМУ МУЗИЧНОМУ ІНСТРУМЕНТІ".
ТЕЗИ**

Тема 1. Ретроспектива розвитку інструментально-виконавського мистецтва

Музика як невід’ємна частина людського буття. Пріоритет вокального виконавства над інструментальним на початковій стадії розвитку музичного мистецтва. Створення та вдосконалення музичних інструментів у стародавні часи. Використання різноманітних речей побуту для створення музичних інструментів. Витоки історії музичних інструментів. "Музичний" лук як прообраз сучасних струнних інструментів. Загальноприйнята класифікація музичних інструментів. Розподіл інструментів за двома основними ознаками: джерелом звука та способом звуковидобування.

Різновиди клавішних інструментів. Збагачення арсеналу музичних інструментів у процесі культурно-історичного розвитку суспільства, музично-виконавського мистецтва та техніки виробництва. Подальша еволюція музичних інструментів. Сучасний музичний інструментарій.

Різновиди музично-виконавської діяльності. Стародавні міфи про значущість виконавської майстерності музиканта. Виконавське мистецтво – єдина форма існування музичного мистецтва до моменту створення нотного запису. Взаємозумовленість композиторської та виконавської практики. Імпровізація – найважливіша форма музикування, що вплинула на становлення музично-виконавських традицій.

Сутність поняття "імпровізація". Імпровізація як один із найголовніших критеріїв виконавської майстерності музиканта. Імпровізація у XVII–XVIII ст. Виявлення імпровізаційності в орнаментиці, віртуозних фантазіях, сольних каденціях інструментальних концертів, у хоральних обробках органних творів. Імпровізація як спеціальний номер у концертній програмі виконавців-віртуозів. Генетичний зв’язок з імпровізацією певних жанрів інструментальної музики (фантазія, прелюдія, експромт). Відродження імпровізації у джазовому мистецтві у XX ст. Активне використання імпровізації у сфері музичного виховання. Впровадження навчальних курсів з імпровізації в навчальні плани освітніх закладів.

Конкурсні змагання. Становлення найдавнішої традиції музичного виконавства – творчого змагання в античні часи. Піфійські ігри на честь Аполона, Олімпійські ігри. Значення слова "конкурс". Конкурс як результат виділення найкращих з числа учасників. Виникнення терміна "лауреат" за часів Римської імперії. Формування одного з найважливіших критеріїв музично-виконавської майстерності – віртуозність виконання – в епоху стародавніх цивілізацій.

Поступове набуття музичними змаганнями професійного змісту. Оновлення критеріїв оцінювання виконавської майстерності музиканта. Змагання відомих та видатних композиторів в історії музично-виконавського мистецт-

ва. (Й.С.Баха і Л.Маршана, В.Моцарта і М.Клементі, Ф.Ліста і С.Тальберга, Л.Бетховена і Д.Штейбельта). Демократизм і професіоналізм як найважливіші принципи організації та проведення конкурсних змагань.

Зміст програмних вимог сучасних конкурсів. Система оцінювання виконання. Розгляд конкурсних виступів як певних етапів професійного зростання, критичний аналіз власних досягнень і втрат, узагальнення досвіду конкурентів, забезпечення результативності участі у конкурсі.

Концертне виконавство. Концерт як форма суспільного музикування, публічного виконання музики за заздальгідь визначеною програмою. Аристократичні капели й оркестри, різноманітні спілки музикантів-аматорів, музичні клуби, виконавські концертні спілки, творчі колективи у системі концертно-виконавської діяльності. Три різновиди концертної діяльності: філармонічного типу, дивертисмент, концерт-шантан. Виникнення музичних програм. Діяльність народних співаків. Кваліфікація "концертний виконавець" у системі сучасної музичної освіти.

Становлення та розвиток концертмейстерського мистецтва. Тлумачення понять "капельмейстер", "концертмейстер", "акомпаніатор". Компоненти концертмейстерської діяльності. Акомпаніаторська виконавська практика. Акомпанемент як різновид музичної практики. Розвиток акомпаніаторського мистецтва у сфері побутового музикування. Виділення акомпанементу у самостійну галузь професійної роботи у другій половині ХІХ ст. Принципова різниця між мистецтвом концертного сольного виконання та акомпанування. Ансамбль як особлива форма інструментального виконавства. Специфіка ансамблевого музикування. Різновиди інструментального ансамблю. Ансамблеві інструментальні жанри.

Розвиток сучасного інструментально-виконавського мистецтва. Конкурси інструментально-виконавського мистецтва. Видатні виконавці-інструменталісти України та світу.

Тема 2. Методика навчання гри на музичному інструменті у системі музичної освіти

Розвиток музичної освіти як важливої ланки музично-історичного процесу. Роль різноманітних закладів, напрямків, форм музичної освіти, що виникали у певні історичні періоди, у збереженні традицій у різних сферах музично-творчої діяльності.

Уявлення про музичну освіту як дидактичний процес засвоєння знань, умінь та навичок, необхідних для музичної діяльності; розуміння музичної освіти як результату музичного навчання (сукупність здобутих знань, умінь та навичок); музична освіта як система навчальних закладів, у яких відбувається музичне навчання загальнохудожньої або професійної спрямованості.

Вивчення історії розвитку музичної освіти за галузями: професійна, масова, інструментальна, вокальна, хорова тощо; за окремими інститутами (столичні навчальні заклади); за видатними представниками українських композиторської та виконавської шкіл.

Ретроспектива розвитку музичної освіти. Музичні навички та уявлення як компонент синкретичної єдності міфологічної свідомості людини. Колективна форма засвоєння знань. Виникнення майстерень, особливості педагогічних принципів майстра. Зростання виконавських вимог як чинник формування професійного виконавства. Виникнення спеціальних навчальних закладів. Функціональні зміни у структурі музично-педагогічного процесу. Диференціація навчального процесу за дисциплінами.

Етапи становлення методики інструментального навчання. Зумовленість педагогічних методів відповідного історичного періоду культурним розвитком та естетичними установками суспільства. Старовинні трактати про навчання музики. Система навчання гри на інструменті у Стародавній Греції. Перші письмово зафіксовані методичні вказівки. Гальмування процесу еволюції інструментального виконавства в епоху середньовіччя. Методичні рекомендації Себастьяна Вірдунга. Визначальні ідеї органно-клавірної педагогіки. Теоретичні праці Ф.Куперена, Ж.-Ф.Рамо, Ф.-Є.Баха. Спрямованість принципів клавесинної педагогіки на ранній та всебічний розвиток творчої індивідуальності учня, що здійснюється у нерозривному зв'язку з процесом навчання гри на клавесині. Значущість педагогічної діяльності Й.С.Баха.

Виникнення та розвиток фортепіанної педагогіки. Виокремлення професій композитора, виконавця, педагога. Проблема підготовки виконавця-віртуоза. Інноваційні методики Ф.Шопена, Ф.Ліста. Формування всебічно освіченого музиканта як пріоритетний напрямок педагогіки ХІХ ст. Фізіологічний та психотехнічний напрямки в історії розвитку методики музично-інструментального навчання. Прогресивні науково-методичні підходи у галузі музично-інструментальної освіти ХХ ст.

Особливості розвитку інструментальної освіти в Україні. Проблеми музично-виконавської підготовки пореволюційних років. Просвітницький характер концертної діяльності діяльності Г.Нейгауза та Г.Беклемішева. Відкриття інструкторських курсів для викладачів. Реформування змісту, форм та методів навчання. Досвід перших київських музичних шкіл. Педагогічні практикуми. Позанавчальна концертна діяльність. "Колообіг музичної літератури". Музично-історичні ілюстрації. Характерні риси сучасної музично-інструментальної освіти.

Методика навчання гри на музичному інструменті як навчальний предмет у закладах музичної освіти. Найвагомійші чинники результативності професійної діяльності викладача інструментальних дисциплін. "Методика" як галузь педагогічної науки, яка досліджує закономірності вивчення певного навчального предмета. Зміст методики навчання гри на музичному інструменті, що включає розгляд загальних закономірностей процесу навчання на музичних інструментах, вивчення у сучасному контексті усталених традицій виховання інструменталіста, ознайомлення з інноваційними підходами щодо інструментального навчання.

Завдання курсу, які передбачають опанування понятійним апаратом сучасної теорії музичного виконавства, виховання оперативного педаго-

гічного мислення, ознайомлення з принципами організації навчального процесу, формування уявлень про систему засобів педагогічного впливу, розвиток навичок самостійної роботи з авторським текстом, уміння виконавського аналізу музичного твору, вивчення музично-педагогічного репертуару.

Усвідомлення проблем, розв'язання яких визначає продуктивність інструментального навчання. Аналіз результатів вивчення сучасного стану музично-виконавської освіти. Визначення інтерпретації як творчого виконання художнього твору, що ґрунтується на самостійному тлумаченні виконавця. Проблема технічного розвитку інструменталіста у педагогічній практиці. Взаємозумовленість художнього і технічного аспектів виконавської майстерності. Розуміння інструментально-виконавського мистецтва як культурного феномену.

Найважливіші напрями методичної підготовки у системі сучасної інструментально-виконавської освіти. Забезпечення майбутніх фахівців комплексом науково обґрунтованих методів і прийомів продуктивного навчання гри на музичному інструменті.

Тема 3. Дидактичні засади організації навчального процесу в класі інструментально-виконавської підготовки

Система дидактичних принципів як підґрунтя процесу гармонізації загальнохудожнього та спеціального професійного розвитку особистості. Використання основних дидактичних принципів у процесі навчання гри на музичному інструменті. Врахування специфіки використання загальнодидактичних методів у процесі інструментального навчання.

Застосування принципу науковості в доборі матеріалу, який відповідав би структурі знань навчального предмета, специфіці його розділів і тем у галузі інструментального навчання. Упровадження принципу систематичності та послідовності шляхом застосування відповідних форм навчання в інструментальному класі. Дотримання принципу доступності та дохідливості викладання, значення мовлення викладача, виконавських ілюстрацій. Забезпечення принципу зв'язку навчання з життям шляхом апробації отриманих знань та навичок на практиці. Реалізація принципу свідомості й активності учня у процесі інтерпретації музичного твору. Використання самостійної роботи як творчого застосування знань на засадах принципу міцності знань, умінь і навичок. Організація навчального процесу за принципом індивідуального підходу до учнів. Нетрадиційні принципи навчання.

Взаємозумовленість дидактичних принципів навчання. Пріоритетність принципу єдності виховання, освіти і розвитку у системі інструментально-виконавської освіти. Забезпечення дієвості та ефективності дидактичних принципів шляхом творчого застосування, наповнення їх конкретним змістом, відповідно до визначеної мети.

Формування та розвиток музичного мислення учня як невід'ємна складова процесу навчання гри на музичному інструменті. Сутність музичного мислення та інтонаційна природа музичного мистецтва. Оперування музичними образами у процесі музичного мислення. Процес інтонування –

безпосередній показник творчої роботи музичного мислення. Залучення всього арсеналу музичного мислення: осягнення інтонаційно-виразного смислу музики, усвідомлення принципів організації музичних конструкцій, оперування узагальненими художніми категоріями у процесі роботи над інтерпретацією музичного твору.

Організація інструментально-виконавської підготовки на засадах розвивального навчання (Г.Ципін): збільшення обсягу навчального репертуару; прискорення темпів проходження певної частини навчального матеріалу; збільшення теоретичної частини навчального матеріалу; максимальна активізація самостійності, творчої ініціативи, учня. Розвиток музичного мислення у процесі сприймання, виконання (відтворення) та творення музики.

Методи навчання гри на музичному інструменті. Метод як спосіб досягнення визначеної мети, розв'язання завдання. Класифікація методів. Поширені методи навчання в інструментальному класі. Пояснювально-ілюстративний метод. Репродуктивний, пошуковий, частково-пошуковий, проблемно-пошуковий, творчий методи. Метод емоційного впливу. Метод інтонаційно-стильового осягнення. Метод художньої інтеграції. Метод аналізу музичного твору.

Забезпечення продуктивності навчання та розвитку в класі інструментально-виконавської підготовки на основі сполучання, взаємодії, взаємодоповнюваності різних методів.

Тема 4. Розвиток музичних здібностей учня у процесі інструментального навчання

Проблеми дослідження музичних здібностей, вивчення можливостей та закономірностей їх розвитку. Здібності як специфічна форма пізнавальних можливостей, які виявляються в особливій духовній діяльності людини. Значення рівня інтелектуального розвитку, навичок абстрактного та асоціативного мислення, вольових якостей.

Розуміння музичного слуху як основи всього музичного виховання. Сутність та структура музичного слуху. Багатофункціональність музичного слуху. Різновиди музичного слуху. Об'єктивні і суб'єктивні аспекти музичного слуху. Звуковисотний слух (абсолютний та відносний), мелодичний, гармонічний, поліфонічний, тембро-динамічний – компоненти об'єктивного музичного слуху. Властивості абсолютного та відносного музичного слуху. Хибні уявлення про відсутність передумов для розвитку звуковисотного слуху під час гри на інструментах з темперованим строем.

Способи розвитку звуковисотного слуху: художньо осмислене сольфеджування мелодії твору з посиленою увагою до чистоти інтонації; проспівування одного з голосів фактури з одночасним виконанням інших голосів на інструменті; повільне читання з аркуша з одночасним визначенням інтервалів та акордів; чергування гри та співу мелодичних фраз; у процесі розучування твору чергувати виконання голосом і на інструменті (2–3 такти голосом, 2–3 – на інструменті (метод Нейгауза); проспівування найбільш суттєвих, значущих тем, мотивів.

Зорієнтованість гармонічного слуху уміння чути звуки у вертикалі. Сприймання ладових функцій акордів, сприймання характеру звучання вертикалі, симультанне сприйняття, "впізнавання" акорду. Способи розвитку гармонічного слуху.

Виховання поліфонічного слуху. Виникнення нової якості взаємодії всіх компонентів музичного слуху в умовах сприймання поліфонічної музики. Способи цілеспрямованого розвитку поліфонічного слуху: виконання окремих голосів, усвідомлення їх самостійності; виконання парами голосів зі збереженням самостійності кожного голосу; виконання голосів в ансамблі (з іншим учнем, учителем); сполучення вокального та інструментального виконання (один голос співається, інші грають, чергуючи варіанти); рельєфне виділення певного голосу під час виконання твору.

Тембро-динамічний слух як одна з вищих форм музичного слуху, що включає: художньо-естетичні аспекти, внутрішньослухові уявлення, уміння диференціації музичної тканини, володіння різноманітними навичками нюансування, туше тощо. Роль слухової установки виконавця. Проблема пошуку "недосяжного" у виконанні.

Суб'єктивний музичний слух – зовнішній та внутрішній. Різні підходи до розуміння сутності внутрішнього слуху, етапи його формування. Установка на тріаду "бачу – чую – граю". Механізм розвитку музично-слухових уявлень. Почуття музичного ритму. Основні структурні елементи, що утворюють почуття ритму на початковому етапі його становлення: темп, акцент, співвідношення тривалостей у часі.

Основні проблеми музично-виконавського ритму. Значення емоційно-образного контексту темпо-ритму. Важливість подолання тактування, відтворення цілісного музичного смислу. Художня доцільність агогічних відхилень. Роль пауз у відтворенні художнього смислу. Рахування як одна з розповсюджених форм рухово-моторного відображення ритмічних процесів. Інші способи розвитку почуття музичного ритму.

Музична пам'ять. Розуміння механізмів запам'ятовування та відтворення музичного твору. Знання, ерудиція, кругозір як фактори запам'ятовування. Основні види пам'яті: слухова, зорова, логічна, емоційна, рухова. Синтетична сутність музичної пам'яті. Значення аналізу для активного запам'ятовування. Проблеми раціонального засвоєння репертуару: аналіз форми музичного твору; визначення характерних інтонаційних особливостей; виявлення структурно-сміслових зв'язків; аналіз основних виразових засобів.

Єдність інтелектуального та емоційного у процесі будь-якої творчої діяльності, значення емоційного фактора для запам'ятовування. Способи роботи над твором: робота з текстом твору без інструмента, робота з текстом твору за інструментом, робота над твором без нот, робота над твором без нот та інструмента. Два психологічні стани під час виконання напам'ять: активна увага та свідомо – більше для процесу вивчення; робота підсвідомості: пасивна контрольна роль уваги, пригадування вивченого, автоматичні звички – для концертного виконання (активізація всіх видів

пам'яті). Тренування музичної пам'яті: ретельне вивчення творів, що тривалий час зберігаються у пам'яті; численність виконавського репертуару; швидке поновлення раніше вивчених та забутих творів.

Взаємозв'язок між музичними здібностями і творчою діяльністю. Врахування загальних тенденцій розвитку музичних здібностей.

Тема 5. Планування процесу навчання гри на спеціальному музичному інструменті

Репертуар як важливий компонент навчально-педагогічного процесу. Принципи компонування навчально-виконавського репертуару. Виховання інтересу до музичної діяльності на засадах єдності процесів навчання та виховання. Зумовленість успішності роботи в інструментальному класі змістом навчального матеріалу. Функції навчальної програми у формуванні виконавського репертуару. Типи навчального репертуару та їх характерні ознаки. Кількісно обмежений репертуар, змістовно одноманітний тип репертуару, стихійно сформований репертуар. Переваги упорядкованого репертуару. Умовність диференціації різновидів репертуару у навчальній практиці.

Дотримання критеріїв навчально-виконавського репертуару: змістовність музичних творів, стильова та жанрова різноманітність навчальних програм; обсяг навчально-виконавського репертуару; дидактична доцільність творів навчально-виконавського репертуару; індивідуальні особливості студента; виховний потенціал твору; відповідність вимогам навчального плану. Використання принципів контрасту, подібності та суміжності у доборі та подачі навчального репертуару.

Урізноманітнення форм навчання в інструментальному класі на засадах комбінаторики. Упровадження активних, напівпасивних та комбінованих форм навчання в інструментальному класі. Урахування індивідуальних якостей учня під час вибору відповідних форм. Дотримання практики концертних виступів з творами основної програми у звітний період (екзамени, заліки, академконцерти), а також сольних концертів окремих студентів. Використання читання з аркуша, ескізного та самостійного вивчення інших творів тих авторів або стилів, що складають основну програму з метою збагачення репертуару. Прослуховування творів в аудіозапису, відвідування концертів ("живе виконання"), присутність на уроках інших студентів для ознайомлення з творами важкодоступними, складними для власноручного виконання студентам. Загальні репетиції класу напередодні звіту, відкриті академконцерти, виступи в колективних концертних програмах як спосіб надати студентам можливість виступати одночасно в ролях виконавця, слухача і навіть критика.

Проблеми музично-педагогічної діагностики в інструментальному класі. Визначення реальних можливостей учня у процесі інструментального навчання, перспектив його музичного та професійного розвитку – це важлива частина педагогічної роботи. Види педагогічної діагностики: первинний

констатувальний діагноз, причинно-ситуативне діагностування, узагальнювально-прогнозувальний, типологічний методи вивчення особистості.

Визначення оцінки виконавських умінь студентів. Колективний характер оцінювання, застосування методу колективно-комплексної оцінки. Єдність критеріїв у поєднанні з узгодженою методикою виставлення бала. Усвідомлення оцінювання виступу студента як одного з "найважливіших елементів педагогічного мистецтва" (М.Давидов). Основні параметри оцінювання: самобутність інтерпретації; складність програми (змістовна, технічна); артистизм.

Робота з навчальною документацією: навчальні плани, навчальні програми, індивідуальні плани учнів, журнал обліку успішності, характеристика навчальних досягнень учня та ін.

Тема 6. Специфіка занять в інструментальному класі

Урок як основна форма організації роботи з учнем в інструментальному класі. Визначення напрямку роботи, змісту та методів інструментального навчання. Перевірка стану роботи учня на даний момент та забезпечення успішності, продуктивності роботи у подальшому навчанні – загальна мета уроку в інструментальному класі. Зміст уроку. Робота над творами навчальної програми, у процесі якої відбувається формування та розвиток певних виконавських навичок. Типи уроку: робочий урок, тематичний урок, урок-репетиція, відкритий урок. Структура уроку та його структурні компоненти. Особливості перевірки виконаної роботи. Специфіка роботи над музичним твором, використання методів роботи видатних педагогів. Проблема якісного показу. Значення підсумку та оцінка результатів роботи на уроці. Урахування індивідуальності учня під час формулювання домашнього завдання (загальний обсяг, обсяг самостійної роботи, ступінь конкретизації завдання).

Організаційно-методичні аспекти уроку: розстановка акцентів відповідно мети (оволодіння певним прийомом, опанування художнього змісту); розподіл робочого часу; послідовність роботи над творами (складніші – на початку уроку або в іншому порядку); урізноманітнення форм роботи; сполучення художніх і технічних завдань; наявність або відсутність плану уроку.

Реалізація індивідуального підходу в умовах інструментального навчання. Забезпечення різнобічності та глибини навчально-виховної роботи: формування поглядів учня, ставлення до музичного мистецтва, занять, моральне виховання, працездатність тощо. Індивідуальний підхід як уміння враховувати всі фактори, що гальмують або сприятливо впливають на розвиток учня. Вплив особистісних властивостей на формування певних виконавських якостей. Необхідність вивчення психічних особливостей учня: інтересів, здібностей, темпераменту, характеру, творчих нахилів, властивостей ігрового апарату. Відмінності методів впливу на різних учнів, ставлення до обдарованих учнів.

Особистість викладача. Авторитет педагога. Формування комплексу особистісних та професійних якостей, необхідних для діяльності педагога у

системі "учень – учитель – предмет". Дидактичні та комунікативні здібності педагога. Типи педагогічного спілкування. Наслідки авторитарного (догматичного) педагогічного спілкування. Пристосування як результат конформістського стилю педагогічного спілкування. Переваги діалогічного (продуктивного, демократичного.) типу педагогічного спілкування. Негативні явища педагогічної практики. "Педагогічний самопоказ". "Поспішальна педагогіка". "Педагогічний догматизм". "Педагогічні сумніви".

Організація самостійної роботи учнів. Невизначеність поняття "самостійна робота на інструменті". Різні рівні самостійної роботи у системі інструментально-виконавської підготовки: уміння зорієнтуватися у незнайомому музичному матеріалі (читання з аркуша, під час слухання, розбір тексту); уміння скласти план інтерпретації (зміст і засоби втілення образу); здатність критично оцінити результати музично-виконавської діяльності (чужої і власної). Режим та гігієна роботи музиканта. Типи організації занять: режимний принцип (щоденні заняття певну кількість годин); цільовий (заняття до досягнення визначеної мети). Визначення тривалості занять за інструментом на засадах індивідуального підходу.

Тема 7. Розвиток творчої активності учня у процесі інструментально-виконавської підготовки

Зумовленість загального музичного розвитку учня комплексом відповідних методів та форм організації навчального процесу. Усвідомлення умінь читання з аркуша, гри на слух, транспонування, навичок імпровізації, досвіду ескізного вивчення творів як важливих чинників творчого розвитку учня в інструментальному класі. Розуміння методу ескізного вивчення інструментальних творів як специфічної форми музично-виконавської діяльності, у процесі якої опанування музичним матеріалом не доводиться до завершеної концертно-виконавської стадії. Широке використання методу ескізного вивчення у педагогічній діяльності видатних музикантів-педагогів (Ф.Ліст, Г.Беклемішев, Г.Нейгауз).

Позитивні аспекти ескізного вивчення творів – суттєве збільшення кількості навчального матеріалу, розширення кругозору; активізація мислення, прискорення темпів засвоєння інформації, навичок та прийомів, що забезпечує безперервне просування вперед. Причини недостатнього використання ескізного навчання у сучасній педагогічній практиці: прагнення до максимальної відточеності творів навчального репертуару; декларативне ставлення педагогів до ескізного вивчення творів; відсутність методики ескізного вивчення творів. Основні умови продуктивності ескізного навчання: різноманітність, значна кількість, музично-дидактична спрямованість творів навчального репертуару; підвищений рівень складності творів; вибір творів за бажанням студента; спрямованість на формування навичок гри по нотах (не вчити напам'ять), більшою мірою затребуваних реальною музичною практикою; вивчення різних перекладів, клавирів опер тощо; регулярність і систематичність звернення до форми ескізного вивчення; сполучення ескізного та концертного вивчення творів.

Читання нот з аркуша як важливий компонент музично-педагогічного процесу, один із різновидів музично-виконавської роботи, необхідна умова функціонування всіх видів практичної діяльності музиканта, перший етап ознайомлення з твором, акт інтерпретації. Розуміння читання нот з аркуша як першого безперервного виконання нового твору з нот у наближеному до авторських указівок темпі, що відображає загальне уявлення про ідейно-образний зміст, основні художні компоненти твору, забезпечує цілісне сприйняття твору. Висока оцінка читання нот з листа великими музикантами-педагогами (Ф.Е.Бах, А.Гензельт, Х.Шубарт, А.Корто, М.Рубінштейн, Г.Нейгауз, Л.Баренбойм, Г.Коган). Вимоги до читання у програмній документації навчальних закладів XIX ст. Унікальні здібності до читання нот з аркуша Ф.Ліста, С.Рахманінова.

Хибність думки про те, що вміння читати з аркуша є вродженим і погано піддається розвитку. Взаємозв'язок зорових, слухових та рухових (моторних) реакцій у процесі читання нот з аркуша. Розвиток навичок читання нот з аркуша на основі схеми "бачу – чую – граю". Розвиток внутрішнього слуху (навичок внутрішнього слухання) як важливий компонент формування гри з аркуша. Використання прийомів розвитку внутрішнього слуху: слухання музики з нотами; розучування твору без інструмента; читання з нот твору одразу після його прослуховування у виконанні викладача; виконання твору шляхом чергування проспівування та гри на інструменті. Образні компоненти процесу читання нот з аркуша: графічний, клавіатурний, звуковий, художній.

Забезпечення найважливіших умов продуктивного читання з аркуша: уміння бачити наперед, збільшення дистанції між баченим у нотах і виконуваним на інструменті; невідривність погляду виконавця від нотного тексту, уміння грати, не дивлячись на руки; орієнтуватися у графічних контурах нотного запису; навички автоматичного вибору вигідної (зручної) аплікатури; уміння розподіляти увагу за горизонталлю та вертикаллю; засвоєння прийомів спрощення фактури. Необхідність усунення типових недоліків під час читання з аркуша, таких як: відсутність ґрунтовних теоретичних знань, поверхове засвоєння основ музичної грамоти; брак знань з тональностей; неритмічна гра; нездатність мислити розгорнутими фразами; невміння зосередитися; нераціональна аплікатура; приблизність у виконанні штрихів; брак знань з музичної термінології; художньо невиразне виконання. Використання прийомів попереднього прочитання тексту очима, узагальненого читання, смислового угруповання, структурного читання, спрощення фактури. Методи "гри всліпу" та уявного випередження.

Гра на слух як ефективний спосіб розвитку творчих можливостей музиканта. Прикладне, практичне значення уміння гри на слух. Сутність процесу гри на слух як уміння почути музику в реальному звучанні, уявити її подумки і відтворити її на відповідній висоті. Вплив музичної пам'яті, вольових якостей, цілеспрямованості під час запам'ятовування та слухового контролю у разі відтворення на розвиток навичок гри на слух. Проблема вибору репертуару, що має бути зручним для виконання на інструменті,

наближеним до загальних інструментально-виконавських проблем. Опанування гармонічної мови під час гри на слух, засвоєння розповсюджених гармонічних зворотів.

Активізація розвитку музичного слуху, пам'яті, мислення у процесі транспонування музичного твору. Різновиди транспонування: під час гри на слух та під час гри з нот. Практичне значення навичок транспонування.

Гра в ансамблі як ефективна форма розвитку загальних музичних здібностей, інструментальних навичок. Розуміння ансамблевої гри як менш складного (порівняно із сольним виконавством) виду виконавства. Специфіка ансамблевого виконання. Використання позитивних властивостей ансамблевої гри у навчальному процесі: забезпечення сприятливої педагогічної атмосфери на заняттях; реалізація потреби у спілкуванні; підвищення впевненості під час сольного виконання; активізація розвитку комплексу музичних здібностей та удосконалення ігрових навичок. Використання ансамблевої гри під час читання з аркуша та у практиці концертного виконавства.

Проблема оволодіння основами імпровізації. Розуміння імпровізації як методу практичного (за інструментом) вивчення теорії музики, способу розвитку творчих (композиторських) навичок, ефективний шлях розвитку виконавських якостей учня. Формування навичок імпровізації шляхом активізації механізмів творчого пошуку, заохочення до винайдення різних варіантів вирішення одного завдання. Формування навичок композиторської діяльності як ефективний спосіб розвитку творчого мислення. Видатні педагоги про значущість композиторських навичок для виконавця. Значення музично-теоретичних дисциплін. Використання основних прийомів розвитку композиторських навичок.

Комплексний підхід до творчого розвитку учня в умовах інструментального навчання.

Тема 8. Проблеми музично-виконавської інтерпретації

Визначення інтерпретації як творчого виконання художньою твору, що ґрунтується на самостійному тлумаченні виконавця. Виникнення проблеми інтерпретації музичних творів унаслідок розмежування композиторської та виконавської діяльності. Зумовленість проблем інтерпретації інтонаційною природою музичного мистецтва. Опосередкований характер музично-виконавської діяльності. Значущість виконавця у процесі повноцінного художнього відтворення образного змісту музичного твору. Багатогранність, варіативність та мінливість звукових образів музичного твору. Специфіка семіотичної системи, за допомогою якої композитор здійснює об'єктивізацію творчої ідеї.

Розгляд музично-виконавської інтерпретації у контексті взаємодії процесів творення – відтворення, інтонування – переінтонування. Діалектична природа інтерпретаційного мистецтва. Взаємодія композиторського і виконавського стилів у процесі інтерпретації музичного твору. Особистісний аспект музично-виконавської інтерпретації. Визначення найважливішим аспектом музично-виконавської інтерпретації проникнення в

інтонаційно-образний світ композитора. Необхідність залучення до співпереживання у процесі передачі художньої інформації.

Зумовленість засобів музичної виразності особливостями художньо-образного мислення композитора. Тлумачення понять "нотний текст", "авторський текст". Еволюція науково-методичних підходів до тлумачення нотного тексту. Ставлення видатних композиторів та виконавців до проблеми адекватного відтворення нотного тексту. Визначення рівнів нотного тексту музичного твору за Ліbermanом. Умовність диференціації рівнів нотного тексту.

Виокремлення двох структурних рівнів музично-виконавської інтерпретації: формування художньої інтерпретації у свідомості інтерпретатора та матеріально-звукова реалізація уявлення у виконанні. Вплив інформативної багатозначності нотного тексту, діалогічної природи музичного твору та суб'єктивної сутності виконавської інтерпретації на становлення художньої ідеї в уявленні інтерпретатора. Обмеження процесу формування художнього образу даними, зафіксованими в нотному тексті, стильовою належністю музичного твору та відповідним контекстом сучасного культурного середовища.

Важливість інтелектуального розвитку виконавця-інтерпретатора, здатного до здійснення аналітичних операцій на основі розгалуженої системи теоретичних і практичних знань та умінь, широкої ерудиції в різних галузях теорії, історії, естетики музики, спрямованих на забезпечення об'єктивної правильності побудови виконавського образу.

Вирішення питань технічного втілення інтерпретаторського задуму. Усвідомлення взаємозв'язку варіантності інтерпретації музичного твору з множинністю способів їх технічного втілення. Розуміння обумовленості технічних засобів змістом музичного образу та особливостями стилю композитора і виконавця. Фізіологічні (особливості ігрового апарату) та психологічні (темперамент) чинники виконавської інтерпретації.

Проблема взаємовідношення виконавця і публіки. Визначення Г.Нейгаузом двох типів музикантів: виконавців, зорієнтованих на задоволення потреб публіки, досягнення особистого успіху, та виконавців, що прагнуть "успіху твору".

Тема 9. Технологічні аспекти роботи над музичним твором

Розуміння технології як комплексу способів об'єктивації виконавського задуму в матеріально-звуковій формі. Поняття технічної досконалості. Вимірювання технічної досконалості ступенем відповідності технічних прийомів художнім намірам виконавця та ідеї твору. Спрямованість удосконалення техніки на виявлення художнього змісту.

Необхідність осягнення виконавцем сутності трьох складових виконавського процесу: музики, власної особистості та музичного інструмента (Г.Нейгауз). Психологічні чинники досягнення технічної свободи. Гнучкість і пластичність ігрового апарату як найважливіша умова виразного звучання. Важливість цілеспрямованого опанування численних різноманітних

прийомів гри на інструменті. Значення виконавського прийому у процесі досягнення відповідного звукового, художнього результату. Залучення аналітичних якостей виконавця у процесі технологічної роботи над музичним твором.

Зумовленість значущості метро-ритму процесуальною природою музичного мистецтва. Проблеми метро-ритмічної організації у виконавському мистецтві. Поширені у навчально-виконавській практиці метро-ритмічні помилки та способи їх усунення. Проблема визначення ритмічної свободи.

Оволодіння звуком – найскладніша технологічна проблема у сфері інструментального виконавства. Розкріпаченість ігрового апарату як передумова виразного різноманітного звучання. Потреба в узгодженості рухів ігрового апарату зі слуховими уявленнями виконавця. Взаємозв'язок роботи над звуком і духовних якостей учня. Використання метафор та асоціацій для характеристики якості звучання. Проблема усвідомлення звукової багатшаровості інструментального твору.

Аплікатура як одна з визначальних умов правильного виконання. Принципи добору аплікатури. Зумовленість варіантності аплікатури стильовими особливостями твору. Врахування індивідуальних властивостей ігрового апарату виконавця. Основні принципи добору аплікатури: звуки, що знаходяться поруч, грати сусідніми пальцями; розраховувати розташування пальців відповідно до напрямку мелодичного рисунку; заздалегідь намітити підкладання 1-го пальця; на репетиціях вибрати зміну або повтор залежно від смислу; в пасажах виходити з комплексного охоплення звуків (у вигляді співзвуччя); басовий звук (у сполученні бас-акорд) брати завжди 5-м пальцем; використовувати постійну аплікатуру.

Розуміння поняття техніки у вузькому значенні. Досягнення виконавської майстерності шляхом оволодіння технічними навичками: точність, швидкість, сила, витривалість, різноманітність рухів. Етюд як підготовчий етап до оволодіння характерними елементами фактури. Використання у навчальній практиці етюдів К.Черні, М.Клементі, М.Мошковського. Різновиди фактурної техніки (дрібна, акордова, октавна тощо). Проблема інтенсифікації процесу досягнення технічних результатів, перевага якості над кількістю праці, пріоритет психічної, аналітичної роботи. Основні етапи: усвідомлення структури пасажу, знаходження зручного положення пальців, рук, правильних відчуттів. Критерії вибору технічного матеріалу: для розвитку певних виконавських якостей; для підготовки до творів.

Необхідність комплексного підходу до вирішення технологічних проблем у процесі роботи над музичним твором.

Тема 10. Етапи роботи над музичним твором

Робота над музичним твором – основа навчання гри на музичному інструменті: ознайомлення з музичною мовою, її виражальними значеннями, музичними структурами; опанування виконавської техніки, розвиток музичних здібностей, творчої уяви; становлення навичок інтерпретації, осягнення музично-образного змісту шляхом усвідомлення жанрових,

стильових особливостей. Зумовленість вибору прийомів роботи та рівня складності твору індивідуальністю учня. Основні вимоги до роботи над музичним твором: забезпечення змістовності виконання, виявлення захопленості, ініціативи у процесі роботи, прагнення технічної досконалості.

Умовність виокремлення етапів роботи над музичним твором. Перший етап – ознайомлення з музичним твором. Форми та способи попереднього ознайомлення з твором. Доцільність отримання попередньої інформації про твір. Ретельне прочитання нотного тексту. Проблема вибору редакції, робота з авторським текстом. Індивідуальний підхід до визначення витраченого часу та обсягу навчального матеріалу на першому етапі. Способи забезпечення якісного розбору: розбір невеликими частинами, особлива увага до метро-ритму, робота з партіями окремих рук, повнота стійкості звуковидобування, визначення аплікатури, усвідомлення смислового значення фразування.

Гра напам'ять. Проблема визначення терміна "запам'ятовування тексту". Небезпечність вивчення неточно розібраного тексту. Негативні наслідки моторної пам'яті. Використання методів перевірки та закріплення вивченого тексту: виконання гармонічних фігурацій, усвідомлення структури певного пасажу, виділення окремих деталей, що виступатимуть орієнтирами у тексті, аналіз помилок, зіставлення окремих частин твору. Ознаки механічного запам'ятовування.

Другий етап – вивчення окремих деталей, подолання виконавських труднощів. Сполучення часткових і загальних проблем. Функції викладача на даному етапі: нагадування, деталізація вказівок, аналіз та виправлення помилок (неточна аплікатура, зайві рухи, невідповідний виконавський прийом). Типові проблеми даного етапу: озвучення деталей фактури (другорядних фактурних планів); осмислення принципів фразування (залучення агогічних прийомів, використання цезур, визначення кульмінацій, застосування тембральних засобів); забезпечення художнього контексту під час визначення аплікатури, артикуляції, педалі; опанування швидких темпів.

Третій етап – робота над єдиним цілим. Систематичність уваги до проблеми цілісності. Формування відчуття загальної лінії. Розвиток уміння мислити наперед, великими розділами. Проблема виразності форми. Розуміння особливостей певної музичної форми. Знання компонентів та принципів формоутворення. Акцентуація уваги на переходи від одного розділу до іншого.

Тлумачення поняття "яскравість виконання". Важливість уточнення темпу, динаміки, емоційного тону на останньому етапі роботи над твором. Профілактика естрадного хвилювання. Розвиток навичок саморегуляції виконавця. Забезпечення стабільності концертного виступу. Активізація всіх видів пам'яті, необхідність гарного фізичного стану виконавця. Формування психологічної готовності до концертного виступу. Стимуляція бажання концертного виконання музичного твору.

Тема 11. Специфіка роботи над творами різних форм та жанрів

Програмні вимоги до змісту дисциплін інструментального циклу. Використання творів різних форм та жанрів у практиці інструментального навчання різних закладів професійної музичної освіти. Дидактичні та художні аспекти роботи над творами різних форм та жанрів. Опанування змісту і форми музичного твору у процесі роботи над виконавською інтерпретацією.

Формування професійних навичок музиканта-педагога у процесі роботи над поліфонічними творами. Розвиток слухових, аналітичних та психологічних навиків виконавця: багатоплановість мислення, великий обсяг уваги, її гнучкість, рухливість розподілу й переміщення її з одного голосу на інший, тембральне сприйняття голосів, поєднання відчуття горизонталі й вертикалі фактури, сприйняття звукової перспективи всього музичного матеріалу. Усвідомлення структурних компонентів поліфонічного твору та способів розвитку тематичного матеріалу. Засвоєння принципів імітаційної поліфонії під час роботи над канонам. Використання різноманітних прийомів опанування поліфонічної фактури: виконання окремих голосів, усвідомлення їх самостійності; виконання парами голосів зі збереженням самостійності кожного голосу; виконання голосів в ансамблі; сполучення вокального та інструментального виконання; рельєфне виділення певного голосу.

Різновиди творів великої форми. Осмислення змісту музичного матеріалу, характеристики тем, принципів їх зіставлення, розвитку і трансформації у сонатному алегро. Проблема єдності темпу у разі зміни тематичного матеріалу у сонатній формі. Виконання сонатного циклу в умовах навчального процесу. Актуальність технічної озброєності виконавця під час роботи над варіаційною формою, фактурне розмаїття творів варіаційної форми. Формування відчуття метро-ритму під час роботи над класичним рондо. Особливості виконання творів циклічної форми. Різновиди циклічних творів. Необхідність підготовки до виконання циклу на попередніх етапах навчання. Збагачення виконавського досвіду учня у процесі роботи над концертами або творами великої форми для ансамблевого виконання. Загальні установки під час роботи з творами великої форми: необхідність розвинутої пам'яті та уваги; потреба працювати фрагментами; важливість усвідомлення тонального плану твору та особливостей формотворення.

П'єса як важливий компонент навчально-виконавського репертуару. Розвиток художньо-образного мислення у процесі роботи над п'єсами. Критерії відбору п'єс. Робота над програмними творами. Опанування специфіки танцювальних жанрів. Проблеми виконання п'єс віртуозного характеру. Технологічні ускладнення під час виконання кантילени. Вивчення інструментальної мініатюри на всіх етапах навчання. Особливості виконання творів складних форм, проблема усвідомлення структури п'єси, принципів драматургічного розвитку.

Робота над етюдами, гамами, вправами як невід'ємний компонент професійного розвитку виконавця. Сполучення технологічних та художніх завдань під час роботи над етюдами. Поетапність та різнобічність техніч-

ного розвитку учня. Поєднання емоційного, вольового та аналітичного компонентів під час роботи над технічним матеріалом.

Розуміння репертуару як основи перспективного плану розвитку учня.

Тема 12. Зміст та форми професійної діяльності музиканта-педагога

Сутність поняття "діяльність". Багатокомпонентний склад професійної діяльності музиканта-педагога. Специфіка професійного становлення музиканта-педагога. Особливості структури професійної музичної освіти. Важливість професійного відбору в системі музичної освіти. Фактори ефективної діяльності музиканта-педагога: матеріальні, соціально-психологічні, індивідуальні. Формування іміджу викладача.

Специфіка організаційної роботи педагога інструментальних дисциплін. Забезпечення ефективності класної та позакласної роботи учня. Досвід роботи з навчальною документацією. Методична робота у системі професійної музичної освіти. Різновиди методичної роботи. Важливість науково-дослідної діяльності викладачів ВНЗ. Зв'язок науково-дослідної роботи з практичною діяльністю викладача.

Значущість концертно-виконавської діяльності музиканта-педагога. Форми концертно-виконавської діяльності. Вплив концертно-виконавської діяльності викладача на становлення його авторитету. Необхідність систематичного оновлення виконавського репертуару, пропагування творів сучасних композиторів.

Просвітницька спрямованість професійної діяльності музиканта-педагога. Слідування принципам видатних музикантів в організації просвітницької роботи. Важливість володіння художнім словом для музиканта-педагога. Комунікативні якості педагога-музиканта. Прагнення регулярного професійного зростання. Використання різноманітних форм підвищення кваліфікаційного рівня фахівця.

Тема 13. Сучасні педагогічні технології в галузі музично-інструментальної освіти

Розуміння технології як педагогічної діяльності, яка володіє більш високим ступенем ефективності, надійності та гарантованості результату, ніж це має місце за традиційних методик навчання.

Переорієнтація сучасної освіти з інформаційного на проблемно-діяльнісний тип навчання. Значущість художньо-естетичних та культурологічних аспектів музично-виконавської діяльності. Актуальність упровадження принципу художньої інтеграції, який має забезпечити культурологічну спрямованість усіх аспектів професійного становлення музиканта-інтерпретатора.

Пріоритетність організації навчального матеріалу на засадах полістилістики. Спрямованість стильового підходу на активізацію навчального процесу шляхом інтенсивного накопичення інформації, розширення сфери самостійного навчання, урізноманітнення форм і видів діяльності.

Забезпечення дієвості стильового підходу впровадженням методів інтонаційно-стильового осягнення музики, стильового аналізу музичного твору та виконання творчих завдань.

Специфіка використання комп'ютерних технологій у галузі інструментальної освіти. Впровадження комп'ютерних технологій як чинник інтенсифікації навчального процесу: застосування електронних посібників, створення фонограм на високому технічному рівні, використання можливостей нотного редактора "Finale" прискорення темпів, розширення інформаційного поля.

Потреба адаптації вітчизняної освіти до світових стандартів. Модульна організація навчання та специфіка інструментально-виконавської освіти. Проблемні аспекти упровадження модульної системи у процес інструментально-виконавської підготовки.

ВИМОГИ ДО ЗАЛІКУ

I. Обґрунтуйте відповідь на запитання

1. Визначте основні етапи розвитку інструментально-виконавського мистецтва, вкажіть найдавніші форми музично-виконавської діяльності
2. Наведіть стисло характеристику основних різновидів інструментального виконавства.
3. Визначте мету, зміст та завдання курсу методики викладання гри на спеціальному музичному інструменті.
4. Висвітліть актуальні проблеми музично-інструментальної підготовки.
5. Розкрийте сутність принципу єдності виховання, навчання і розвитку в інструментальному класі.
6. Розкрийте специфіку музичного мислення та принципи його формування в інструментальному класі.
7. Обґрунтуйте необхідність комплексного підходу до розвитку музичних здібностей учнів у процесі інструментального навчання.
8. Наведіть характеристику музичного слуху та його різновидів.
9. Визначте способи виховання почуття музичного ритму в інструментальному класі.
10. Охарактеризуйте форми і методи роботи над розвитком музичної пам'яті.
11. Визначте основні аспекти планування процесу навчання гри на музичному інструменті.
12. Визначте пріоритетні принципи komponування навчально-виконавського репертуару
13. Розкрийте специфіку уроку в інструментальному класі.
14. Висвітліть проблему взаємостосунків учня і вчителя. Визначте типи педагогічного спілкування.
15. Охарактеризуйте форми і методи розвитку творчої активності музиканта-виконавця.
16. Визначте способи виховання навичок самостійної роботи над твором.
17. Розкрийте сутність методу ескізного вивчення інструментальних творів.
18. Визначте способи формування умінь читання з аркуша.
19. Обґрунтуйте значення гри на слух, транспонування.
20. Визначте шляхи оволодіння основами імпровізації.
21. Розкрийте сутність поняття "музично-виконавська інтерпретація".
22. Обґрунтуйте значення стильового підходу у питанні музично-виконавської інтерпретації.
23. Визначте основні етапи роботи над авторським текстом музичного твору.
24. Висвітліть специфіку першого етапу роботи над музичним твором.
25. Висвітліть основні проблеми етапу підготовки до концертного виступу музиканта-виконавця.

26. Розкрийте сутність поняття "виконавська техніка".
27. Визначте методи та прийоми роботи над поліфонічними творами.
28. Визначте особливості роботи над творами великої форми.
29. Обґрунтуйте доцільність упровадження принципу художньої інтеграції у процес навчання гри на музичному інструменті.

II. Виконайте завдання

Охарактеризуйте один із творів навчальної програми за планом:

- художньо-образний зміст твору;
- жанрові ознаки;
- особливості форми та драматургії;
- специфіка музичної мови композитора;
- виконавські труднощі та способи їх подолання;
- педагогічна цінність твору (навчально-виховний аспект).

III. Позначте відповідь на тестові завдання

1. Найпоширенішого застосування tempo rubato набуло у таких стилях:

- А) романтичному;
- Б) класичному;
- В) стилі бароко;
- Г) рококо.

2. Використання альбертієвих басів характерно для творів таких композиторів:

- А) М.Скорика;
- Б) Й.Гайдна;
- В) М.Равеля;
- Г) Ф.Куперена.

3. Любовну тематику найповніше розкрито у музичних творах:

- А) класицизм;
- Б) імпресіонізму;
- В) експресіонізму;
- Г) романтизму.

4. Поедняйте назву стилю та відповідну йому стильову ознаку:

- | | |
|------------------|-------------------------------|
| А) класицизм; | 1) нормативність; |
| Б) романтизм; | 2) пріоритет жанру мініатюри; |
| В) рококо; | 3) колористичність звучання; |
| Г) імпресіонізм. | 4) насиченість мелізматикою. |

5. Визначте порядок розташування обов'язкових танців у старовинній сюїті:

- А) алеманда;
- Б) сарабанда;
- В) жига;
- Г) куранта.

6. Відсутність детальних авторських вказівок в оригінальних текстах творів Й.С.Баха зумовлена:

- А) складністю друкування нотних текстів;
- Б) специфікою музичних інструментів;
- В) виконавськими традиціями;
- Г) особливостями стилю композитора.

7. Виконавська інтерпретація передбачає:

- А) довільне тлумачення нотного тексту;
- Б) буквальне відображення авторського тексту;
- В) творче втілення авторської ідеї;
- Г) ретельне слідування виконавським традиціям.

8. Яка з цих назв не належить до мелізмів:

- А) мордент;
- Б) групето;
- В) тріоль;
- Г) трель.

9. Розташуйте за критерієм зростання складності виконання клавирні твори Й.С.Баха:

- А) "Зошит А.-М.Бах";
- Б) "ДТК";
- В) "Інвенції";
- Г) "Маленькі прелюдії та фуги".

10. Визначте компонент інструментального твору, що не підлягає виконавській інтерпретації:

- А) звуковисотність;
- Б) темп;
- В) мелізми;
- Г) педалізація.

11. Визначте відповідність між формами музичного твору та їх структурними компонентами:

- | | |
|--------------|--------------------|
| А) рондо; | 1) тема; |
| Б) варіації; | 2) інтермедія; |
| В) фуга; | 3) рефрен; |
| Г) соната. | 4) побічна партія. |

12. Визначте відповідність між жанрами та їх характерними ознаками:

- | | |
|-------------|-----------------------|
| А) елегія; | 1) мінорний лад; |
| Б) марш; | 2) пластична мелодія; |
| В) ноктюрн. | 3) пунктирний ритм. |

13. Поєднайте назву стилю та відповідну йому стильову ознаку:

- | | |
|--------------------------|------------------|
| А) альтерована гармонія; | 1) класицизм; |
| Б) простота фактури; | 2) романтизм; |
| В) колористичні ефекти. | 3) імпресіонізм. |

14. Який із вказаних танців не вважається обов'язковим для старовинної сюїти:

- А) алеманда;
- Б) сарабанда;
- В) куранта;
- Г) вальс.

15. Яке тональне співвідношення головної та побічної партій характерне для класичної сонати:

- А) основна тональність – тональність домінанти (Т–D);
- Б) довільний вибір тональностей;
- В) основна тональність – тональність субдомінанти (Т–S);
- Г) основна тональність – тональність подвійної домінанти (Т–DD).

16. Розташуйте імена композиторів, дотримуючись хронологічного порядку щодо часу їх творчої діяльності:

- А) В.Птушкін;
- Б) Д.Скарлатті;
- В) Й.Брамс;
- Г) Д.Шостакович;
- Г) Л.Бетховен.

17. Батько якого композитора українського походження навчався у Ніжинському ліцеї:

- А) І.Стравінського;
- Б) М.Лисенка;
- В) В.Барвінського;
- Г) Б.Фільц.

18. Ім'я якого композитора носить Національна музична академія України:

- А) М.Лисенка;
- Б) В.Косенка;
- В) П.Чайковського;
- Г) С.Рахманінова.

19. Визначте виконавський засіб виразності:

- А) метро-ритм;
- Б) гармонія;
- В) фактура;
- Г) динаміка.

20. Яке із вказаних слів кардинально відрізняється від інших за значенням:

- А) інтродукція;
- Б) інтермедія;
- В) інтерлюдія;
- Г) інтермеццо.

21. Поєднайте події та імена:

- | | |
|---|--------------------|
| А) реформа нотного письма; | 1) Севаст'ян Ерар; |
| Б) відкриття Московської консерваторії; | 2) Ф.Мендельсон; |
| В) відродження музики Й.С.Баха; | 3) Гвідо д'Ареццо; |
| Г) створення механізму подвійної репетиції для рояля. | 4) М.Рубінштейн. |

22. Встановіть відповідність між інструментом та виконавцем:

- | | |
|-----------------------------------|----------------|
| А) Джон Булл; | 1) саксофон; |
| Б) Артуро Бенедетті Мікеланджело; | 2) клавесин; |
| В) Чарльз Паркер; | 3) скрипка; |
| Г) Володимир Співаков; | 4) вьорджинел; |
| Д) Ванда Ландовська. | 5) фортепіано. |

23. Встановіть відповідність між театром та країною:

- | | |
|-------------------------|--------------------|
| А) Конвент-Гарден ; | 1) Великобританія; |
| Б) Ла Скала; | 2) Італія; |
| В) Гранд-Опера; | 3) США; |
| Г) Гарден Метрополітен. | 4) Франція. |

24. Визначте належність певного композитора відповідному стилю:

- | | |
|-------------------|----------------|
| А) класицизм; | 1) Г.Гендель; |
| Б) імпресіонізм; | 2) М.Равель; |
| В) бароко; | 3) А.Шенберг; |
| Г) романтизм; | 4) В.А.Моцарт; |
| Ґ) експресіонізм. | 5) Й.Брамс. |

25. "Від темряви – до світла, крізь боротьбу – до перемоги!" Кому з композиторів належить цей девіз:

- А) Ф.Шопену;
- Б) А.Шнітке;
- В) Л.Бетховену;
- Г) О.Скрябіну.

26. Як називається деталь органу, що відсутня у фортепіано:

- А) педаль;
- Б) струна;
- В) труба;
- Г) клавіатура.

27. Якому композитору присвячені ці слова: "Не Струмок, а Море йому ім'я!"

- А) Л.Бетховену;
- Б) Й.С.Баху;
- В) Ф.Лісту;
- Г) Д.Бортнянському.

28. Визначте наступність виникнення цих жанрів у хронологічному порядку:

- А) лендлер;
- Б) вальс-фантазія;
- В) вальс;
- Г) вальс-бостон.

29. Поєднайте назви жанрів та характерні для них жанрові ознаки:

- | | |
|------------------------------|---------------|
| А) тридольний метр; | 1) фуга; |
| Б) поліфонічна фактура; | 2) полонез; |
| В) чіткий ритм; | 3) марш; |
| Г) рівномірність руху; | 4) токати; |
| Д) одноманітність супроводу. | 5) баркарола. |

СПИСОК ПЕРШОДЖЕРЕЛ, РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЛЯ ПІДГОТОВКИ ДО ЗАЛІКУ

1. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства : в 3 ч. / А. Д. Алексеев. – [2-е изд., доп.]. – М. : Музыка, 1988.
Ч. 1. – 1988. – 415 с.
2. Баренбойм Л. Путь к музицированию / Л. Баренбойм. – Л. : Сов. комп., 1979. – 352 с.
3. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. Гофман. – М. : Музыка, 1961. – 224 с.
4. Зак Я. Статьи, материалы, воспоминания / Я. Зак. – М. : Сов. комп., 1980. – 208 с.
5. Коган Г. Работа пианиста / Г. Коган. – М. : Музгиз, 1963. – 200 с.
6. Кремнштейн Б. Педагогика Г.Г.Нейгауза / Б. Кремнштейн. – М. : Музыка, 1984. – 88 с.
7. Либерман Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом / Е. Либерман. – М. : Музыка, 1988. – 236 с.
8. Олексюк О. М. Творча самореалізація майбутнього фахівця музиканта в інтерпретаційному процесі / О. М. Олексюк // Наукові записки ТДПУ. – Серія "Педагогіка". – 1999. – № 3. – С. 116–120.
9. Перельман Н. В классе рояля / Н. Перельман. – Л. : Музыка, 1981. – 96 с.
10. Цыпин Г. Музыкант и его работа. Проблемы психологии творчества / Г. Цыпин. – М. : Сов. композитор, 1988.
Кн. I. – 1988. – 384 с.
11. Шуман Р. Жизненные правила для музыкантов / Р. Шуман // Альбом для юношества. – М. : Музыка, 1972. – С. 5–7.
12. Щербініна О. М. Основний музичний інструмент (фортепіано) : [збірник тестових завдань] / О. М. Щербініна. – Ніжин, 2009. – 61 с.
13. Яворский Б. Я. Избранные труды / Б. Я. Яворский ; под общ. ред. Д. Д. Шостаковича. – М. : Сов. композитор, 1987.
Т. II. – Ч. I. – 1987. – 368 с.

ОРИЄНТОВНИЙ ПЕРЕЛІК ПИТАНЬ З МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ГРИ НА СПЕЦІАЛЬНОМУ МУЗИЧНОМУ ІНСТРУМЕНТІ ДО ДЕРЖАВНОГО КВАЛІФІКАЦІЙНОГО ЕКЗАМЕНУ

1. Основні етапи розвитку інструментально-виконавського мистецтва.
Відомості про виникнення музичного інструментарію. Особливості інструментального виконавства у певні історичні періоди. Найдавніші форми музично-виконавської діяльності. Характеристика основних різновидів інструментального виконавства.
2. "Методика викладання гри на спеціальному музичному інструменті" як навчальний предмет у сучасних освітніх закладах.

Ретроспектива становлення методики музично-інструментального навчання. Мета, зміст та завдання курсу методики викладання гри на спеціальному музичному інструменті. Актуальні проблеми музично-інструментальної підготовки. Теоретичні та методичні основи інструментального навчання. Реалізація принципу єдності виховання, навчання і розвитку в інструментальному класі.

3. Дидактичні засади організації навчального процесу в класі інструментально-виконавської підготовки.

Використання основних дидактичних принципів у процесі викладання гри на музичному інструменті. Музичне мислення та принципи його формування в інструментальному класі. Зорієнтованість методів навчання на специфіку музичного мистецтва. Взаємодія загальних та спеціальних дидактичних засобів у процесі інструментального навчання.

4. Особливості розвитку музичних здібностей учня у процесі інструментального навчання.

Індивідуально-психологічні властивості учня. Специфіка розвитку музичних здібностей у процесі навчально-виконавської діяльності; комплексний підхід до розвитку здібностей музиканта. Музичний слух та його різновиди: мелодичний, гармонічний, тембральний, поліфонічний. Внутрішній слух. Способи виховання почуття музичного ритму в інструментальному класі.

5. Музична пам'ять.

Основні види музичної пам'яті. Форми і методи роботи над розвитком музичної пам'яті. Способи запам'ятовування тексту музичного твору. Повторення як чинник активізації музичної пам'яті.

6. Планування процесу навчання гри на музичному інструменті.

Репертуар як важливий компонент навчально-педагогічного процесу, принципи komponування навчально-виконавського репертуару. Робота з навчальною документацією. Комплексний характер навчання. Забезпечення творчого характеру навчання. Організація самостійної роботи учнів.

7. Специфіка уроку в інструментальному класі.

Мета, зміст та завдання уроку, його основні структурні компоненти. Особливості індивідуального навчання в інструментальному класі. Форми проведення уроку. Проблема взаємостосунків учня і вчителя. Типи педагогічного спілкування.

8. Розвиток творчої активності учня у процесі інструментально-виконавської підготовки.

Форми і методи розвитку творчої активності музиканта-виконавця. Виховання навичок самостійної роботи над твором. Метод ескізного вивчення інструментальних творів. Формування умінь читання з аркуша. Гра на слух, транспонування. Оволодіння основами імпровізації.

9. Проблеми музично-виконавської інтерпретації.

Сутність поняття "інтерпретація". Різновиди інтерпретацій музичного твору. Специфіка музично-виконавської інтерпретації. Стильовий

аспект виконавської інтерпретації. Критерії оцінювання інструментально-виконавської інтерпретації. Мистецький тезаурус та виконавська техніка інструменталіста. Формування досвіду інтерпретування музичних творів.

10. Робота над авторським текстом музичного твору.

Зміст понять "музичний твір", "авторський текст", "нотний текст". Музична мова та засоби музичної виразності. Композиторські та виконавські засоби виразності. Виразові та виражальні музичні засоби. Редаговані тексти музичних творів. Різноманітність підходів до прочитання авторського тексту музичного твору.

11. Технологічні аспекти роботи над музичним твором.

Аплікатурні принципи у роботі над твором. Виконавська техніка. Поняття "художня техніка". Способи подолання ритмічних труднощів. Проблеми диференціації фактури. Робота над звуком. Артикуляція.

12. Етапи роботи над музичним твором.

Основні етапи роботи над музичним твором. Підготовчий етап. Аналіз музичного твору. Формування плану виконавської інтерпретації. Початковий етап роботи над твором. Зміст другого етапу. Виконання твору без нот. Робота над окремими фрагментами твору. Подолання технічних труднощів. Етап концертної готовності. Психологічна адаптація до ситуації публічного виступу.

13. Специфіка роботи над творами різних форм та жанрів.

Усвідомлення жанрово-стильових особливостей твору. Основні принципи роботи над творами великої форми. Вивчення структурних особливостей сонатного алегро, варіацій, рондо, концерту. Методи та прийоми роботи над поліфонічними творами. Формування досвіду втілення емоційно-образних та жанрових особливостей інструментальної п'єси.

14. Зміст та форми професійної діяльності музиканта-педагога.

Організаційно-методична робота викладача інструментальних дисциплін. Концертно-виконавська практика музиканта-педагога. Науково-дослідна діяльність педагога. Підвищення кваліфікаційного рівня фахівця. Просвітницька та виховна робота викладача.

15. Використання сучасних педагогічних технологій у галузі музично-інструментальної освіти.

Організація інструментального навчання на засадах стильового підходу. Упровадження принципу художньої інтеграції у процес навчання гри на музичному інструменті. Використання комп'ютерних технологій у дисциплінах інструментального циклу. Модульна організація навчання з музично-інструментальних дисциплін.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ПІДГОТОВКИ ДО ІСПИТІВ З МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ГРИ НА СПЕЦІАЛЬНОМУ МУЗИЧНОМУ ІНСТРУМЕНТІ

Основна

1. Абдулин Э. Б. Методологический анализ проблем музыкальной педагогики в системе высшего образования : [учебн. пособие] / Э. Б. Абдулин. – М. : Изд-во "Прометей" МПГУ, 1990. – 188 с.
2. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства : в 3 ч. / А. Д. Алексеев – [2-е изд., доп.]. – М. : Музыка, 1988.
Ч. 1, 2. – 1988. – 415 с.
3. Алексеев И. Д. Викладання гри на баяні: основи методики / І. Д. Алексеев. – К. : Держ. видавн. образотв. мист. і муз. літ-ри, 1957. – 144 с.
4. Антонюк В. Г. Формування індивідуального виконавського стилю: Культурно-антропологічний аспект / В. Г. Антонюк. – Бровари : БМК центр "Українська ідея", 1994. – 23 с.
5. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки : [кн. для учителя] / Л. Г. Арчажникова. – М. : Просвещение, 1984. – 111 с.
6. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. – М. ; Л. : Музыка, 1972. – 144 с.
7. Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства / Л. Баренбойм. – Л. : Музыка, 1969. – 288с.
8. Бирмак А. О художественной технике пианиста / А. Бирмак. – М. : Музыка, 1973. – 144 с.
9. Благой Д. Д. Роль эстрадных выступлений в обучении музыкантов-исполнителей / Д. Д. Благой // Благой Д. Д. Избранные статьи о музыке. – М., 2000. – С. 163–183.
10. Блинова М. На пути к физиологическому изучению интонационной выразительности / М. Блинова // Вопросы теории и эстетики музыки. – Л. : Музыка, 1967.
Вып. 5. – 1967. – С. 170–190.
11. Бобровский В. Тематизм как фактор музыкального мышления. Очерки / В. Бобровский. – М. : Музыка, 1983. – 268 с.
12. Браудо И. Артикуляция / И. Браудо. – Л. : Музыка, 1973. – 118 с.
13. Волков С. О формировании представлений в образно-художественном мышлении музыканта-исполнителя / С. Волков // Вопросы теории и эстетики музыки. – М.; Л., 1972
Вып. 11. – 1972. – С. 184–200.
14. Вопросы музыкального исполнительства и педагогики / Труды ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1976.
Вып. XXIV. – 1976. – 288 с.
15. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано / Т. П. Воробкевич. – Львів : ЛДМА, 2001. – 244 с.
16. Гизекинг В. Интуиция и точность как основа интерпретации / В. Гизекинг // Мысли художника. – Советская музыка, 1979. – № 10. – С. 34–37.
17. Голик Г. Г. Музичне виховання в українській школі : [метод. посібник]. – Дрогобич : Вимір, 1998. – 179 с.

18. Гуренко Е. Проблемы художественной интерпретации (философский анализ) / Е. Гуренко. – Новосибирск : Наука, 1982. – 256 с.
19. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) / М. Давидов. – Луцьк : 2006. – 308 с.
20. Душний А. І. Методика активізації творчої діяльності майбутніх учителів музики у процесі інструментально-виконавської підготовки : [навч. посібн.]. – Дрогобич : Посвіт, 2008. – 120 с.
21. Зязюн І. А. Педагогічна майстерність як мистецька дія // Рідна школа. – 1995. – № 7–8. – С. 31–50.
22. Кашкадамова Н. Історія фортеп'янного мистецтва. ХІХ сторіччя : [підручник] / Н. Кашкадамова. – Тернопіль : АСТОН, 2006. – 608 с.
23. Коган Г. У врат мастерства / Г. Коган. – М. : Сов. композитор, 1977. – 176 с.
24. Копчевский Н. А. Клавирная музыка. Вопросы исполнения / Н. А. Копчевский. – М. : Музыка, 1986. – 96 с.
25. Корженевський А. До питання про специфіку мислення музиканта-виконавця / А. Корженевський // Питання фортепіанної педагогіки та виконавства. – К. : Музична Україна, 1981. – С. 29–41.
26. Кочнев Ю. Музыкальное произведение и интерпретация / Ю. Кочнев // Советская музыка. – 1969. – № 12. – С. 58–63.
27. Красильникова М. Интонация как основа музыкальной педагогики / М. Красильникова // Искусство в школе. – 1991. – № 2. – С. 6–9.
28. Липс Ф. Искусство игры на баяне / Ф. Липс. – М. : Музыка, 1985. – 158 с.
29. Мазель Л. Вопросы анализа музыки / Л. Мазель. – М. : Музыка, 1978. – 185 с.
30. Малинковская А. Фортепианно-исполнительское интонирование / А. Малинковская. – М. : Музыка, 1990. – 191 с.
31. Маркова Е. Н. Интонационность музыкального искусства: Научное обоснование и проблемы педагогики / Е. Н. Маркова. – К. : Муз. Украина, 1990. – 183 с.
32. Мильштейн Я. Вопросы теории и истории исполнительства / Я. Мильштейн. – М. : Сов. композитор, 1983. – 266 с.
33. Москаленко В. Про специфіку музичної інтерпретації / В. Москаленко // Київське музикознавство. – К. : КДВМУ ім. Р. М. Глієра, 1999. Вип. 2 : Проблеми музичної інтерпретації : [зб. ст.]. – 1999. – С. 4–14.
34. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1987. – 240 с.
35. Николаев А. Еще раз о семиотике и множественности исполнительского образа / А. Николаев // Музыкальное исполнительство. – М. : Музыка, 1973. Вып. 8. – 1973. – С. 3–19.
36. Олексюк О. М. Музична педагогіка : [навч. посібн.] / О. М. Олексюк. – К. : КНУКіМ, 2006. – 188 с.
37. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. М. Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с.

38. Петрушин В. Музыкальная психология : [учебн. пособие] / В. Петрушин. – М. : Академический Проект, 2006. – 400 с.
39. Переверзев Н. Исполнительская интонация / Н. Переверзев. – М. : Музыка, 1989. – 208 с.
40. Психология музыки и музыкальных способностей : [хрестоматия / сост. А. Е. Тарас]. – М. : АСТ; Мн. : Харвест, 2005. – 720 с.
41. Пуриц І. Г. Гра на баяні : методичні статті / І. Г. Пуриц. – Тернопіль : Навч. книга – Богдан, 2007. – 232 с.
42. Раппопорт С. О вариативной множественности исполнительства // Музыкальное исполнительство. – М. : Музыка, 1972. Вып. 7. – 1972. – С. 3–46.
43. Рахманинов С. Десять характерных признаков прекрасной фортепианной игры / С. Рахманинов. – Советская музыка. – 1977. – № 2. – С. 80–84.
44. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання : [навчально-методичний посібник] / О. Я. Ростовський. – К. : ІЗМН, 1997. – 284 с.
45. Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением / С. Савшинский. – М. ; Л. : Музыка, 1964. – 187 с.
46. Семешко А. А. Виконавська майстерність баяніста. Методичні основи : [навч. посібн.] / А. А. Семешко. – К. : Навч. книга – Богдан, 2009. – 144 с.
47. Теория и методика обучения игре на фортепиано / [под общ. ред. А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой]. – М. : Владос, 2001. – 368 с.
48. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов // Избр. труды : в 2 т. – М. : Педагогика, 1985. Т. 1. – 1985. – С. 157–185.
49. Фейнберг С. Пианизм как искусство / С. Фейнберг. – [2-е изд., доп.]. – М. : Музыка, 1969. – 598 с.
50. Цукерман В. Теория музыки и воспитание исполнителя / В. Цукерман // Цуккерман В. Музыкально-теоретические очерки и этюды : [сборник]. – М. : Сов. комп., 1970. – 371 с.
51. Цыпин Г. Музыкант и его работа. Проблемы психологии творчества. – М. : Сов. композитор, 1988. Кн. 1. – 1988. – 384 с.
52. Чередниченко Т. Композиция и интерпретация: три среза проблемы // Музыкальное исполнительство и современность : [сб. ст. / сост. М. Смирнов]. – М. : Музыка, 1988. – С. 43–68.
53. Школяр Л. В. Метод интонационно-стилевого постижения музыки / Л. В. Школяр // Музыкальное образование в школе. – М. : АCADEMA, 2001. – С. 153–167.
54. Шип С. Музична форма від звуку до стилю : [навчальний посібник]. – К. : Заповіт, 1998. – 368 с.
55. Штейнпресс Б. С. Популярный очерк истории музыки до XIX века / Б. С. Штейнпресс. – М. : Гос. муз. издат., 1963. – 448 с.
56. Шуман Р. Жизненные правила для музыкантов / Р. Шуман // Альбом для юношества. – М. : Музыка, 1972. – С. 5–7.

Додаткова

1. Аристотель. Сочинения : в 4 т. / АН СССР, Ин-т Философии. – М. : Мысль, 1983.
Т. 4. – 1983. – 830 с.
2. Асафьев Б. В. (Игорь Глебов). Путеводитель по концертам : словарь наиболее необходимых терминов и понятий / Б. В. Асафьев (Игорь Глебов). – [2-е изд.]. – М. : Сов. композитор, 1978. – 200 с.
3. Безклубенко С. Природа искусства. О некоторых сторонах художественного творчества / С. Безклубенко // Над чем работают, о чём спорят философы. – М. : Политиздат, 1982. – 166 с.
4. Бернштейн Л. Концерты для молодёжи / Л. Бернштейн ; пер., вступ. статья и коммент. Е.Ф. Бронфин. – Л. : Сов. композитор, 1991. – 232 с.
5. Брунер Дж. Психология познания / Дж. Брунер. – М. : Прогресс, 1977. – 369 с.
6. В классе А.Б.Гольденвейзера / [сост. Д. Благой, Е. Гольденвейзер]. – М. : Музыка, 1986. – 214 с.
7. Гаккель Л. Исполнителю. Педагогу. Слушателю. Статьи, рецензии / Л. Гаккель. – Л. : Сов. композитор, 1988. – 168 с.
8. Гете В. Статьи и мысли об искусстве : [сб. ст.] / В. Гете ; под ред. А. С. Гущина. – Л. ; М. : Искусство, 1936. – 412 с.
9. Кондаков Н. И. Логический словарь-справочник / Н. И. Кондаков. – М. : Наука, 1975. – 720 с.
10. Корінний М. М. Короткий термінологічний словник з української та зарубіжної культури / М. М. Корінний та ін. – К. : Україна, 2000. – 184 с.
11. Кудряшов А. Ю. Теория музыкального содержания: художественные идеи европейской музыки XVII–XX вв. : [учебн. пособ.]. / А. Ю. Кудряшов. – СПб. : Лань, 2006. – 432 с.
12. Лонг М. За роялем с Дебюсси / М. Лонг ; пер. с фр. Ж. Грушанская. – М. : Сов. композитор, 1985. – 158 с.
13. Лисенко І. Словник музикантів України / І. Лисенко. – К. : Рада, 2005. – 359 с.
14. Музичне мистецтво: традиції, досягнення, перспективи : [зб. ст.] – Донецьк : Донец. держ. консерваторія, 1998. – 120 с.
15. Музыкальный энциклопедический словарь / [гл. ред. Г. В. Келдыш]. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 672 с.
16. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор / Дж. Мур. – М. : Радуга, 1987. – 432 с.
17. Назайкинский Е. О путях развития анализа музыкальных произведений / Е. Назайкинский // Сов. муз. – 1979. – № 2. – С. 91–93.
18. Орлова Е. Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления / Е. Орлова. – М. : Музыка, 1984. – 302.
19. Програми педагогічних інститутів. Основний музичний інструмент (фортепіано) : для спец. 03.05.00, "Музика" / [уклад. Г. Падалка, Н. Плешкова]. – К. : РУМКА, 1991. – 28 с.
20. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1962. – 575 с.

21. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах / А. Швейцер. – М. : Музыка, 1965. – 728 с.
22. Эсаулов А. Ф. Активизация учебно-познавательной деятельности студентов / А. Ф. Эсаулов. – М. : Высшая школа, 1982. – 223 с.
23. Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>
24. Режим доступа: <http://muzipedia.ru/>
25. Режим доступа: www.library.by/special/composers/index.htm
26. Режим доступа: <http://www.classicalmusic.com.ua/musical%20dictionary.html>
27. Режим доступа: <http://yanko.lib.ru>
28. Режим доступа: <http://ldn-knigi.lib.ru>
29. Режим доступа: <http://www.hellados.ru/gallery.htm>
30. Режим доступа: <http://notes.tarakanov.net/composers/sh.htm>
31. Режим доступа: <http://www.intoclassics.net/news/>

ОРІЄНТОВНА ТЕМАТИКА ІНДИВІДУАЛЬНИХ НАВЧАЛЬНО-ДОСЛІДНИХ ЗАВДАНЬ

Тематики рефератів

- "Сучасні тенденції розвитку інструментального мистецтва";
- "Міжнародні та українські конкурси інструментально-виконавської майстерності: історія та сучасність";
- "Структура професійної діяльності музиканта-педагога";
- "Видатні майстри концертмейстерського мистецтва";
- "Педагогічні погляди Р.Шумана";
- "Явище синестезії у музичному мистецтві";
- "Проблеми стилю у музично-виконавському мистецтві".

Тематики методичних доповідей

- "Проблеми інтерпретації старовинної музики";
- "Методи роботи над розвитком музичної пам'яті";
- "Художня техніка музиканта-виконавця";
- "Проблеми артикуляції у виконавській практиці";
- "Розвиток музичного слуху в інструментальному класі";
- "Формування умінь імпровізації";
- "Робота над авторським текстом музичного твору";
- "Організація самостійної роботи учня";
- "Альбом для юнацтва Р.Шумана": виконавський аналіз циклу";
- "Структурні особливості триголосних інвенцій Й.С.Баха".

Тематики повідомлень

- "Образи музикантів-виконавців у стародавніх міфах";
- "Фортепіано та його творці";
- "Історія виникнення баяна";
- "Музичні події місяця";
- "Ювілейні дати 2010 року".

ДОДАТКИ
ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ МУЗИЧНОГО ТВОРУ
(зразок)

Р.Шуман. "Шопен" з циклу "Карнавал"



П'єса Р.Шумана "Шопен" на перший погляд здається невибагливою мініатюрою: ясна мелодія, простий акомпанемент, невеликий обсяг. Проте така уявна простота потребує значної загальної та виконавської підготовки.

П'єсу Шумана нерідко згадують як зразок стилізації в музиці. У цьому плані знання характерних стильових рис обох композиторів – Шумана і Шопена – є необхідною умовою успішної інтерпретації. Будучи представниками романтичного стилю, Шуман і Шопен значно різняться своїм світовідчуттям та способами його втілення в музиці – пристрасний, експресивний Шуман, сповнений глибокого почуття, але стриманий, ближчий до класиків, ніж до романтиків, Шопен.

Усвідомлення стильових особливостей твору дає ключ до його інтерпретації, вибору виконавських засобів виразності. Найскладнішою для виконавця проблемою виступає необхідність пластичного звуковедення. У партії акомпанементу це пов'язано з підкладанням першого пальця, тому окрема робота над партією лівої руки, особливо над епізодами, де відбувається перехід з лівої руки в праву, є важливим етапом роботи над твором. Головна увага повинна приділятися рухам рук, які повинні відповідати траєкторії руху звуків. Зайві або недоречні рухи виконавця порушуватимуть пластичність акомпанементу, спричиняючи розрив лінії або "виштовхування" окремих звуків. Окремої уваги потребує диференціація звучання в

акомпанементі. Хоча акомпанемент виписаний у тексті в одну лінію, тільки рельєфне виконання баса забезпечить забарвлене звучання гармонічної фігурації у партії лівої руки.

Робота над мелодичною лінією потребує надзвичайної духовного напруження і активізації слухового контролю. Тільки щирість і відкритість почуттів може забезпечити виразність виконання. Найменша надуманість, перебільшення водночас зруйнують витончений образ твору. Непросто передати схвильованість мелодії, насиченої паузами, залікованими нотами, широкими інтервалами. Всі фрази невеликої п'єси починаються зі слабкої долі, тому виконавцеві необхідно навчитися подумки продовжувати рух мелодичної лінії у моменти її призупинення. Це дасть можливість розрахувати якість звучання і продовжити наступну фразу відповідним звуком. Важливо також прагнути органічно вписувати мелодію в рухливу лінію акомпанементу.

Особливої роботи потребує якість звучання мелодії. На тлі насиченого акомпанементу мелодія, викладена четвертними нотами, потребує не тільки якісного кантиленного звуку, але й тембрального забарвлення, яке надасть змогу створити відстань між двома фактурними планами. Вирішення цієї проблеми пов'язано з пошуком відповідного туше. Уміння розподіляти вагу між пальцями, миттєво диференціювати тактильні відчуття, видобувати прозорі і глибокі звуки водночас обома руками сприятиме реалізації "слухового проекту" образу.

Важливим засобом виразності у творах романтичного стилю виступає *rubato*. Для творів Шопена *rubato* є однією з найважливіших стильових ознак. Використовуючи жанр ноктюрна, характерні для музики Шопена гармонічні звороти, Шуман доповнює музичний портрет свого видатного сучасника майже прямим цитуванням, вводячи за чотири такти до кінця твору мелодичний зворот, виконання якого неможливе без володіння прийомом *rubato*. Слуховий досвід та художній смак дозволять виконавцеві знайти міру агогічного відхилення у цьому фрагменті.

Виконання подібної музики немислимо без використання педалі. Першим орієнтиром для менш досвідчених виконавців у цьому питанні виступає редакторська пропозиція. Проте головним залишається слуховий контроль. Керуючись своїми слуховими уявленнями, постійно звіряючи їх із реальним звучанням, виконавець зможе домогтися витонченого, виразного звучання.

На різних етапах навчання робота над мініатюрою Р.Шумана буде корисною, сприятиме формуванню як художньої свідомості, так і виконавських умінь учня.

РЕЦЕНЗІЯ НА НАУКОВО-ДОСЛІДНУ РОБОТУ

(зразок)

РЕЦЕНЗІЯ

на магістерську роботу Корми Світлани Вікторівни "Інтонаційність музичного мистецтва як педагогічна проблема", представлену на здобуття кваліфікації "Магістр педагогічної освіти, викладач музики та музично-освітніх дисциплін" зі спеціальності 8.010103 – Педагогіка і методика середньої освіти. Музика

У музично-педагогічній освіті проблема пізнання змісту музичних творів належить до особливо важливих. Її вирішення потребує опанування комплексу художньо-естетичних, теоретичних, музично-виконавських знань, продуктивного й творчого опрацювання різноманітного музичного матеріалу. У цьому плані дослідження Світлани Корми є вдалою спробою на основі глибокого знання вже виконаних досліджень та критичного підходу до їх результатів представити вирішення проблеми інтонаційного осягнення музики в умовах педагогічного процесу.

Усебічне дослідження феномену музичної інтонації, ретроспектива історії розвитку інтонаційного підходу у практиці музичного навчання, узагальнення науково-педагогічного досвіду відомих учених-музикантів та аналіз сучасних навчальних програм із музики дозволили магістрантці розробити педагогічні умови, що сприятимуть оптимізації процесу осягнення інтонаційного змісту творів музичного мистецтва.

Актуальність, наукова новизна і практичне значення магістерської роботи не викликають сумнівів. Автором чітко окреслено предмет, мету, завдання дослідження, сформульовано гіпотезу, точно визначено коло досліджуваних проблем.

Представлена робота свідчить про творчий і неформальний підхід автора до вирішення поставлених цілей і завдань. Це підтверджується змістом дослідження, послідовною і логічною структурою, викладом матеріалу. Робота привертає увагу своєю виваженістю, обізнаністю з матеріалом обраної теми.

Даючи загальну позитивну оцінку роботі, висловимо деякі побажання.

- Розкриваючи сутність принципів музичного навчання на засадах інтонаційного підходу, варто було б детальніше обґрунтувати зміст принципу єдності емоційного та свідомого у музичному сприйманні та принципу спонукання до творчого самовираження.

- У роботі магістрантка зазначає, що упровадження визначених педагогічних умов дає змогу через систему творчих завдань впливати на

формування інтонаційного осягнення музичного змісту. Поряд з цим у роботі відсутні приклади означених творчих завдань.

Загалом вважаємо, що подана до захисту магістерська робота є завершеним самостійним дослідженням, у якому запропоновано вирішення складної педагогічної проблеми, виявлено принципові засади ефективного формування досвіду інтонаційного осягнення музики, що дає підстави для її високої оцінки.

Кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри інструментально-
виконавської підготовки Б. Н. Л.

Підпис

РЕЦЕНЗІЯ НА КОНЦЕРТНИЙ ВИСТУП

(зразок)

РЕЦЕНЗІЯ

*на концертний виступ студентів факультету культури
та мистецтв Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя*

Концертну програму, представлену 2 березня 2010 року, було присвячено 200-річчю від дня народження видатного польського композитора Фредеріка Шопена. У концерті взяли участь Дарина Власенко, Павліна Шевчук, Марія Рабінчук.

Програма концерту включала твори різних періодів творчості композитора. Прозвучали мазурки, прелюдії, вальси, етюди, ноктюрни. Окрім музики Ф.Шопена, слухачі почули твори, присвячені геніальному композиторові. Серед них п'єса "Шопен" з циклу "Карнавал" Р.Шумана і твір під назвою "Фредерік" з циклу "Портрети" сучасного композитора Олени Спіліоті.

Слід зазначити змістовність і виразність концертних виступів студентів, одухотвореність та емоційність виконання, переконливість, стилевідповідність представлених виконавських інтерпретацій. Пластичністю звуковидобування та витонченістю шопенівського *rubato* виділилося виконання П.Шевчук. Разом із тим студентам молодших курсів Д.Власенко та М.Рабінчук не вистачило досвіду концертного виконання, що змусило їх витратити творчу енергію на адаптацію до концертних умов, "пристосування" до інструмента та концертної зали.

У цілому концерт справив яскраве враження своєю цілісністю, різноманітністю змісту, професійним виконанням відомих творів.

Підпис

ВІДГУК **на відкрите заняття зі спеціального музичного інструмента** *(зразок)*

09.11.09 р. відвідав відкрите заняття зі спеціального музичного інструмента у викладача кафедри інструментально-виконавської підготовки П.І.І.

Тема уроку: "Формування та розвиток поліфонічного слуху виконавця". Індивідуальне заняття проводилося зі студентом II курсу Н.Н. Зміст уроку складала робота над триголосною інвенцією ля-мінор І.С.Баха.

Головна мета уроку полягала у формуванні уміння чути у звуковій тканині рух одночасно двох або більшої кількості голосів. Викладач наголошував, що в умовах сприймання поліфонічної музики всі компоненти музичного слуху набувають особливих властивостей, виникають нові якості їх взаємодії. Так, під час перетину мелодичного і гармонічного слуху ядром залишається мелодичний слух, а гармонічний слух забезпечує вторинний процес – об'єднання ліній утвореними співзвуччями.

У процесі роботи над твором викладачем застосовувалися різноманітні методи та прийоми розвитку поліфонічного слуху учня, а саме: виконання окремих голосів з метою усвідомлення їх самостійності; виконання парами голосів зі збереженням самостійності кожного голосу; рельєфне виділення певного голосу під час виконання твору у цілому. Заслугує на увагу використання таких методів, як виконання голосів в ансамблі з педагогом та виконання окремих шарів фактури твору в ансамблі голосу та інструмента. Це сприяло активізації слухової уваги учня.

Позитивним моментом заняття стало акцентування уваги учня на структурних особливостях навчального твору. Упродовж уроку викладач неодноразово зупинявся на аналізі певного розділу інвенції, значенні структурних компонентів поліфонічного твору у процесі формотворення, інтонаційно-виражальних можливостях виконавських прийомів. Усебічний аналіз твору, використання педагогом відповідної професійної термінології значно активізували роботу на уроці, проте недостатній рівень теоретичних знань, відсутність умінь самостійного аналізу поліфонічних творів та навичок слухового контролю помітно гальмували процес досягнення бажаного результату.

Проте дидактична доцільність навчального матеріалу, послідовність навчальних завдань, доступність і ясність пояснень, виразність мовлення та виконавських ілюстрацій викладача сприяли досягненню загальної мети уроку, забезпечили достатню продуктивність заняття.

Поряд із цим бажано формування поліфонічного слуху не обмежувати роботою над творами власне поліфонічних жанрів, оскільки багатоплановість переважної більшості музичних творів також потребує розвиненого поліфонічного слуху у виконавця, вимагаючи диференціації звукової тканини, індивідуалізації голосів, володіння відповідними технічними прийомами.

У цілому тему уроку розкрито, позитивні зрушення у виконанні учня засвідчують виконання поставлених завдань. Заняття проведено на високому професійному рівні.

Викладач Х.Х.

Підпис

ХАРАКТЕРИСТИКА **навчальних досягнень учня в класі** **інструментально-виконавської підготовки**

Правильне визначення реальних можливостей учня у процесі інструментального навчання, перспектив його музичного та професійного розвитку складає важливу частину педагогічної роботи. Нерідко точний педагогічний аналіз вирішує не тільки успішність музичного навчання, а й гармонічний розвиток особистості. У системі спеціальної музичної освіти важливим компонентом навчального процесу вважається регулярне складання характеристики учня.

Традиційно подібна характеристика складається викладачем класу спеціального інструмента наприкінці навчального півріччя (або року) і заноситься до навчального (робочого) плану учня поряд із змістом навчально-виконавського репертуару і результатами складених іспитів (у вигляді оцінки). Поєднання таких компонентів навчального процесу в одному документі (навчальному плані) дає можливість цілісно уявити динаміку, особливості та перспективи розвитку учня.

Характеристика носить стислий характер, пишеться у довільній формі; увага акцентується як на досягненнях, позитивних зрушеннях у підготовці учня, так і на проблемних аспектах навчання, вадах та недоліках учня; характеристика на початкових етапах навчання має містити відомості про музичні здібності (для школярів) або рівень попередньої підготовки, особливі виконавські якості (для студентів коледжів, училищ).

Нижче наведемо кілька орієнтовних зразків характеристик навчальних досягнень учня в класі інструментально-виконавської підготовки.

Зразок №1

Учениця має яскраві музичні здібності, добре інтонує, має чіпку пам'ять, емоційна. Піаністичний апарат гнучкий, від природи рухливі та активні пальці. Жваво реагує на зауваження педагога. Розкута на концертній естраді, отримує задоволення від виступів.

Зразок №2

Учень із посередніми музичними здібностями, але з великим бажанням займатися. Руки дещо скуті, пальці напружені, гнучкість мінімальна. Має добру пам'ять, уважний до порад учителя. Перспективи подальшого розвитку пов'язані з активним розвитком виконавської техніки.

Зразок №3

Учень вступив до училища з низьким рівнем інструментально-виконавської підготовки. Має нерішучий, млявий характер. У виконанні бракує емоційності, виразності, твори виконує нецікаво, одноманітно, не виявляє особистого ставлення. Навчально-виконавський репертуар обмежений, має погану музичну пам'ять. Страждає сценічна витримка.

АФІША КОНЦЕРТНОГО ЗАХОДУ
(зразок)

6 КВІТНЯ

17.30

НІЖИНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМ. МИКОЛИ ГОГОЛЯ
ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦТВ
КАФЕДРА ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ
СЕКЦІЯ ФОРТЕПІАНОЇ ПІДГОТОВКИ

ВЕЧІР
ФОРТЕПІАНОЇ
МІНІАТЮРИ

У КОНЦЕРТНІЙ ПРОГРАМІ
БЕРУТЬ УЧАСТЬ:

*Тетяна Смілик, Валерія Гарбарчук, Олександра Крошка,
Ірина Васильченко, Олена Серета, Оксана Бахіна, Юлія Єжела,
Оксана Коновал, Любов Дягло, Алла Кугук, Юлія Куркіна, Наталія Магер,
Марина Бойко, Олеся Якимович, Світлана Корма,
Олександра Мірошник, Ірина Мусійченко*

ауд. 23

корп. 8

ОРІЄНТОВНІ ПРОГРАМНІ ВИМОГИ ДО КОНКУРСІВ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

Варіант №1 (змагання за категоріями¹)

Мета – залучення певного контингенту учасників.

Категорія А² – музичні училища:

- твір великої форми.
- твір українського композитора.

Категорія В³ – педагогічні училища та училища культури:

- твір українського автора;
- твір кантиленного характеру;
- віртуозний твір.

Категорія С⁴ – ДМШ:

- вільна програма.

Варіант № 2 (змагання з включенням обов'язкового твору)

Мета – популяризація певного автора, твору.

Концертні програми обираються за бажанням учасників, проте обов'язковим є включення до їх складу твору певного автора. Вибір творів традиційно пов'язаний з ювілейними датами (250-річчя В.А.Моцарта, 200-річчя Ф.Шопена, Р.Шумана тощо). Наприклад:

I тур:

- концертний віртуозний твір вільної форми;
- один з творів Ф.Шопена.

II тур:

- твір великої форми;
- твір українського композитора.

Варіант № 3 (змагання в умовах фестивальних заходів)

Мета – урізноманітнення форм творчого спілкування.

Концертна програма добирається за бажанням учасника, не обмежується за кількістю творів, їх стилем, жанром та формою. Загальним критерієм у виборі програми є тривалість виступу, наприклад 10–15 хвилин.

¹ Категорії можуть визначатися за віковими та будь-якими іншими показниками.

² Тривалість виступу – до 15 хвилин.

³ Тривалість виступу – до 15 хвилин.

⁴ Тривалість виступу – до 10 хвилин.

КРИТЕРІЇ

оцінювання концертного виступу учня

Оцінка концертного виступу у галузі інструментального виконавства вирізняється певною специфікою. Традиційно оцінювання носить колективний характер, здійснюється компетентним журі (комісією) за відповідною (за попередньої домовленості) бальною системою, наприклад: 10-бальною, 12-бальною, 100-бальною тощо.

Важливим моментом оцінювання виконання є визначення критеріїв. Питання вимірювання виконавських якостей музиканта завжди залишалося дискусійним. Суб'єктивна природа музично-виконавської діяльності зумовлює різноманітність та суперечливість критеріїв оцінювання. Певним орієнтиром у пошуках критеріїв музично-виконавської майстерності може стати відомий афоризм: "У мистецтві не те є гарним, що є правильним, а те є правильним, що є гарним". Проте оцінювання концертного виступу виконавця у конкретних умовах його практичної діяльності (навчально-виконавська практика, конкурсні змагання, концертна діяльність тощо) потребує конкретизації параметрів якості виконання.

Аналіз та узагальнення напрацювань у галузі теорії та практики музично-інструментального мистецтва дають змогу виділити найважливіші критерії концертного виступу музиканта-інструменталіста, а саме:

- *розкриття художньо-образного контексту творів;*
- *дотримання жанрових і стильових особливостей виконання;*
- *виконавська майстерність;*
- *самобутність інтерпретації;*
- *складність та різноманітність програми;*
- *сценічна культура;*
- *емоційність виступу;*
- *артистизм.*

ОРІЄНТОВНИЙ СПИСОК НАВЧАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ СКЛАДАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНИХ (РОБОЧИХ) ПРОГРАМ УЧІВ Фортепіано

Поліфонічні твори

1. Бах Й.-С. двоголосні інвенції (фа мажор, соль мажор, ре мінор).
2. Бах Й.-С. триголосні інвенції (ля мінор, мі мінор, сі мінор, ля мажор).
3. Бах Й.-С. ДТК (ч. I) Прелюдії та фуги (до мінор, ре мінор, соль-дієз мінор, сі-бемоль мажор).
4. Бах Й.-С. ДТК (ч. II) Прелюдії та фуги (ре мінор, фа мінор, сі мінор, соль мажор).
5. Бах Й.-С. Французькі сюїти (до мінор, сі мінор, соль мажор).
6. Бах-Бузоні. Органні хоральні прелюдії (мі-бемоль мажор, соль мажор, соль мінор).
7. Бах-Кабалевський. Маленькі органні прелюдії та фуги (до мажор, ре мажор, мі мінор).
8. Шостакович Д. Прелюдії та фуги (до мажор, ля мінор, мі мінор, ре мажор).
9. Щедрін Р. Прелюдії та фуги (мі мажор, до мажор).
10. Скорик М. Прелюдії та фуги (фа мажор).

Твори великої форми

1. Бах Й.-С. Концерти для клавіра з оркестром (фа мінор, соль мінор, ре мінор).
2. Бетховен Л. Концерти для фортепіано з оркестром (№1, №2).
3. Бетховен Л. Сонати (ля мажор (тв. 2), мі-бемоль мажор (тв. 4), до мінор (тв. 10), мі мінор (тв. 90)).
4. Бетховен Л. Шість варіацій (ре мажор (тв. 76)).
5. Бортнянський Д. Сонати фа мажор, до мажор.
6. Гайдн Й. Варіації ("Вчитель та учень") для ф-но в 4 руки (фа мажор).
7. Гайдн Й. Сонати – №34 (мі мінор), №36 (до-дієз мажор, №37 (ре мажор), №44 (соль мінор), №50 (до мажор).
8. Лятошинський Б. Соната №1 (тв. 13).
9. Моцарт В.А. Концерти для фортепіано з оркестром (ля мажор KV 488, ре мінор KV 466, до мінор KV 491).
10. Моцарт В.А. Рондо ре мажор KV 485.
11. Моцарт В.А. Сонати (до мажор KV 272, фа мажор KV 280, соль мажор KV 283, ля мінор KV 310).
12. Моцарт В.А. Фантазії (до мінор KV 475, ре мінор KV 397).
13. Сен-Санс К. Концерт для ф-но з оркестром соль мінор (тв. 22).
14. Скорик М. Концерт для ф-но з оркестром.
15. Шамо Ю. Соната №3.
16. Шуберт Ф. Сонати (ля мінор DV 537, ля мажор DV 664).
17. Шукайло Л. Соната №2 ля мінор.
18. Шуман Р. Сонати (фа-дієз мінор №1, тв. 11, соль мінор №2, тв. 22).

Твори циклічної форми

1. Шуман Р. "Лісові сцени".
2. Дебюсі К. "Дитячий куточок".
3. Задерацький В. "Порцелянові чашки".
4. Чайковський П. "Дитячий альбом".
5. Шамо І. "Картинки російських живописців".
6. Скорик М. Партита №5.
7. Пуленк Ф. "Прогулки".
8. Лисенко В. "Українська сюїта у формі старовинних танців на основі український народних пісень".
9. Шукайло Л. "Цирк".
10. Сильвестров В. "Китч – музика для фортепіано".

П'єси

Прості форми

1. Бах-Бузоні. Органна хоральна прелюдія (фа мінор BWV 639).
2. Брамс Й. Вальси (тв. 37).
3. Дакен Л.-К. "Зозуля".
4. Кабалевський Д. Тв. 38. Прелюдії №1, 5, 8, 18, 20.
5. Куперен Ф. "Єдина", "В'язальниці", "Мошка".
6. Ліст Ф. "Втіхи" (1–6).
7. Лятошинський Б. П'ять прелюдій (ор. 44).
8. Рахманінов С. Прелюдії – №2 (ор. 3), №10 (ор. 23).
9. Скарлатті Д. Сонати (L. 265,496, 32,53).
10. Скрябін О. Прелюдії (ор. 11: №4, №6, №2, №24; ор. 52: "Загадка").
11. Сокальський В. "З минулого".
12. Шамо І. Дванадцять прелюдій (№1, 4, 5).
13. Шопен Ф. Тв. 28. Прелюдії (№1–4, 7, 9, 20).
14. Шостакович Д. Три фантастичних танці.
15. Шуберт Ф. Музичні моменти тв. 94 №3, 5.

Складні форми

1. Брамс Й. Рапсодії – №1, №2 (ор. 79).
2. Ліст Ф. Сонети "Годы странствий" (№104, №123).
3. Рахманінов С. Етюд-картини – соль мінор, мі-бемоль мажор (ор. 33).
4. Шопен Ф. Балади – №1, №2.
5. Шуберт Ф. Експромти – ля-бемоль мажор, соль-бемоль мажор, мі-бемоль мажор (ор. 90).
6. Шуман Р. "Порив" (тв. 12), "Арабески" (тв. 18).
7. Чайковський П. "Думка".
8. Рахманінов С. Етюди-картини (тв. 33).
9. Скорик М. "Бурлеска".
10. Кос-Анатольський А. "Гомін Верховини".
11. Жук О. Поема №2 (тв. 11).
12. Шамо І. "На гулянці"

Ансамблі

1. Бах Й.С. "Жарт".
2. Гайдн Й. "Вчитель та учень".
3. Моцарт В.А. Соната Ре-мажор I–III ч.
4. Шуберт Ф. Лендлери, марші, вальси.
5. Шуберт Ф. Фантазія Соль-мінор.
6. Брамс Й. Угорські танці Зошит №1.
7. Дебюсі К. Маленька сюїта.
8. Гершвін Дж. Кубінська увертюра.
9. Рахманінов С. "Романс", "Скерцо", "Вальс".
10. Гаврилін В. "Тарантела", "Вальс", "Марш".
11. Скорик М. Блюз, Канкан.
12. Птушкін В. "Гойдалки", "Перегони".

Баян (Акордеон)

Поліфонічні твори

1. Бах Й.-С. 2-голосні інвенції (фа мажор, соль мажор, ре мінор).
2. Бах Й.-С. 3-голосні інвенції (ля мінор, мі мінор, сі мінор, до мінор, ля мажор).
3. Бах Й.-С. ДТК Прелюдії та фуги (I т.) (до мінор, ре мінор, соль-діез мінор, сі-бемоль мажор, сі мажор, ре мажор).
4. Бах Й.-С. ДТК прелюдії та фуги (II т.) (ре мінор, мі мінор, фа мінор, сі мінор, ре мажор, соль мажор).
5. Бах Й.-С. Прелюдія з фугетою (ре мінор, мі мінор).
6. Бах Й.-С. Французькі сюїти (до мінор, сі мінор, соль мажор).
7. Дудник А. Хорал та фуга.
8. Журбін А. Фантазія та фуга.
9. Лондонов А. 30 поліфонічних п'єс.
10. Муха А. Прелюдія та фуга-скерцо.
11. Мюллер Т. Фугета.
12. На Юн Кін. Прелюдія та фуга.
13. Тимошенко А. Прелюдія та фуга.
14. Чайкін М. Пасакалія.
15. Чайкін М. Поліфонічна сюїта.
16. Чайкін М. Прелюдії та фуги (ля мінор, до мажор).
17. Шишаков Ю. Прелюдії та фуги (до мажор, до мінор, соль мінор, соль мажор, ре мінор).
18. Щедрін Р. Інвенції.
19. Щедрін Р. Прелюдії та фуги.
20. Щостакович Д. Прелюдії та фуги (ля мінор, мі мінор, ре мажор).

Твори великої форми

1. Власов В. Сюїта для баяна.
2. Гайдн Й. Сонати – №34 (мі мінор), №35 (до мажор), №36 (до-діез мажор, №37 (ре мажор), №44 (соль мінор), №49 (мі-бемоль мажор).

3. Дербенко Є. Дитячі сюїти.
4. Дербенко Є. Сюїта у старовинному стилі.
5. Дербенко Є. П'ять лубочних картинок.
6. Дікусаров В. Концерти – №1, №2.
7. Журбін А. Сонати – №1, №2, №3.
8. Золотарьов В. Сонати – №2, №3.
9. Золотарьов В. Чотири акварелі.
10. Золотарьов В. Шість дитячих сюїт.
11. Зубицький В. Болгарський зошит.
12. Зубицький В. Дитяча сюїта №1.
13. Зубицький В. Карпатська сюїта.
14. Кулау Ф. Сонатини.
15. Кусяков А. Зимові зарисовки.
16. Кусяков А. Сонати – №1, №2, №3.
17. Моцарт В.А. Рондо – №485 (ре мажор).
18. Моцарт В.А. Сонати – №272 (до мажор), №280 (фа мажор), №283 (соль мажор), №310 (ля мінор), №331 (фа мінор).
19. Моцарт В.А. Фантазії – №475 (до мінор), №397 (ре мінор).
20. Семенов В. Угорська сюїта.
21. Холмінов А. Концертна сюїта для баяна.
22. Чайкін М. Поліфонічна сюїта.
23. Чайкін М. Сонати – №1, №2.
24. Шендерьов Г. Російська сюїта.
25. Яшкевич І. Соната в класичному стилі.

Оригінальні твори

1. Власов В. "На трійці", "На вечірці", "На ярмарку", Експромт.
2. Золотарьов Вл. Ферапонтів монастир (Роздуми біля фресок Діонісія).
3. Мясков К. Гумореска, Маленьке рондо, Експромт, Дитячий альбом (№1, №2), Роздум.
4. Підгорний В. Альбом для дітей та юнацтва.
5. Репніков А. Речитатив, Імпровізація, Капричіо, Скерцо.
6. Семенов В. "Калина красная", Дитяча рапсодія, Українська шумка.
7. Чайкін М. Ліричний вальс, Дитячий зошит, Гумореска, Бурлеска.

Обробки та варіації

1. На Юн Кин А. Варіації на дві російські теми, Обр. рос. нар. пісень – "Я на камушке сижу", "Из-под камушка", "Как у бабушки козел".
2. Онегін А. Варіації на тему рос. нар. пісні "То не ветер ветку клонит".
3. Паницький І. Обр. рос. нар. пісень – "Ой да ты, калинушка", "Среди долины ровныя" и "Светит месяц".
4. Підгорний В. Варіації на тему рос. нар. пісні "Полосынька", Обр. рос. нар. пісні "Ах ты, ноченька", Фантазія з теми укр. нар. пісні "Повій, вітре, на Україну".

5. Різоль М. Обр. укр. нар. пісень – "Дощик", "Рече та стогне Дніпр широкий"; Обр. рос. нар. пісень – "Ах ты, зимушка зима", "Ах вы косы, косы русые".

6. Сурков А. Обр. рос. нар. пісень – "У ворот, ворот", "То не ветер ветку клонит".

7. Тимошенко А. Обр. рос. нар. пісень – "У ворот, ворот", "Пивна ягода", "Ах вы сени, мои сени".

ЗМІСТ

Передмова.....	3
Програма навчальної дисципліни. Тематичний план.....	5
Зміст курсу.....	6
Зміст навчальних тем з курсу "Методика викладання гри на спеціальному музичному інструменті". Тези.....	14
Вимоги до заліку.....	31
Список першоджерел, рекомендованих для підготовки до заліку.....	37
Орієнтовний перелік питань з методики викладання гри на спеціальному музичному інструменті до державного кваліфікаційного екзамену.....	37
Список рекомендованої літератури для підготовки до іспитів з методики викладання гри на спеціальному музичному інструменті.....	40
Орієнтовна тематика індивідуальних навчально-дослідних завдань....	44
Додатки.....	45
<i>Виконавський аналіз музичного твору (зразок).....</i>	45
<i>Рецензія на науково-дослідну роботу (зразок).....</i>	47
<i>Рецензія на концертний виступ (зразок).....</i>	48
<i>Відгук на відкрите заняття зі спеціального музичного інструмента.....</i>	49
<i>Характеристика навчальних досягнень учня в класі інструментально-виконавської підготовки.....</i>	50
<i>Афіша концертного заходу (зразок).....</i>	51
<i>Орієнтовні програмні вимоги до конкурсів музично-виконавської майстерності.....</i>	52
<i>Критерії оцінювання концертного виступу учня.....</i>	53
<i>Орієнтовний список навчального репертуару для складання індивідуальних робочих програм учнів.....</i>	54

Для нотаток

Навчальне видання

ЩЕРБІНІНА Ольга Миколаївна

**МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ГРИ НА СПЕЦІАЛЬНОМУ
МУЗИЧНОМУ ІНСТРУМЕНТІ**

*Дидактичні матеріали
для магістрів та викладачів мистецьких факультетів
вищих навчальних закладів*

Технічний редактор – Сливко В. П.
Верстка та макетування – Борщ О. В.
Літературний редактор – Приходько Н. О.
Коректор – Конівненко А. М.
Дизайн обкладинки – Косяк В. М.

Підписано до друку ____ .02.11 р.
Гарнітура Arial
Замовлення №

Формат 60x84/16
Ум. друк. арк. 3,03

Папір офсетний
Тираж 65 прим.



Видавництво
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя.
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3/4.

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єкта видавничої справи ДК № 2137 від 29.03.05 р.

(04631) 7-19-72
E-mail: vidavn_ndu@mail.ru