

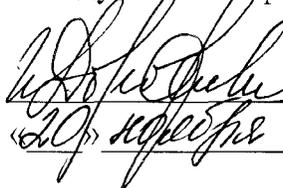
Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального и хореографического искусства

Кафедра эстрадной музыки

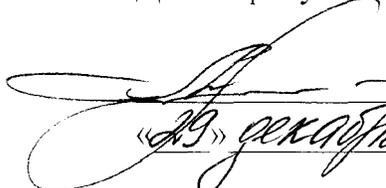
СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

 И.А. Дорофеева  
«20» ноября 2025 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

 И.М. Громович  
«23» декабря 2025 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС  
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН**

для специальности  
6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады  
профилизация: Инструментальная музыка

Составитель:

*М. В. Белова, доцент кафедры эстрадной музыки учреждения образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

Рассмотрено и утверждено на заседании Совета факультета музыкального и хореографического искусства 29.12.2025 г., протокол № 4

Рецензенты:

Кафедра художественного творчества и продюсерства частного учреждения образования «Институт современных знаний им А.М. Широкова»;

*Калиновский А.А.*, ведущий мастер сцены государственного учреждения «Заслуженный коллектив Республики Беларусь «Национальный академический оркестр симфонической и эстрадной музыки Республики Беларусь имени М.Я. Финберга», заслуженный артист Республики Беларусь.

Рассмотрено и обсуждено на заседании кафедры эстрадной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 3 от 20.11.2025)

## СОДЕРЖАНИЕ

1.	ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	4
2.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	6
2.1	Содержание аудиторной работы студентов: теоретическая часть	6
2.2	Конспект лекций	8
3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	29
3.1	Содержание аудиторной работы студентов: практическая часть	29
3.2	Методические рекомендации по организации управляемой самостоятельной работы студентов	30
3.3	Примерные вопросы по темам семинарских занятий	31
3.4	Методы преподавания дисциплины	32
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	33
4.1	Задания для самостоятельной контролируемой работы студентов	33
4.2	Рекомендуемые средства диагностики изучения учебной дисциплины	33
4.3	Примерный перечень вопросов для государственного экзамена по учебной дисциплине	34
4.4	Критерии оценки результатов учебной деятельности	35
4.5	Критерии оценок результатов Государственных экзаменов	35
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	38
5.1	Учебная программа	38
5.2	Учебно-методическая карта учебной дисциплины: дневная форма получения образования	46
5.3	Учебно-методическая карта учебной дисциплины: заочная форма получения образования	47
5.4	Основная литература	50
5.5	Дополнительная литература	51

## 1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс (УМК) – это система учебно-методической документации, средств обучения и контроля, необходимых для качественной реализации образовательных программ. УМК разработан по учебной дисциплине «Методика преподавания специальных дисциплин», которая является важной частью теоретической подготовки специалистов для специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады профилизации: инструментальная музыка.

Учебно-методический комплекс (УМК) по названной учебной дисциплине выполнен в соответствии с требованиями Положения об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования, утвержденным Постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 08.11.2022 №427.

УМК ориентирован на оказание помощи студентам-инструменталистам (струнно-смычковые, духовые инструменты, фортепиано, инструменты ритм-секции) высшего специального образования, а также на приобретение и освоение ими теоретических и практических знаний в области методики преподавания специальных дисциплин. Темы, включенные в комплекс, предназначены для оптимального сопровождения образовательного процесса и формирования у студентов компетенций, необходимых, в первую очередь, для будущей профессиональной педагогической деятельности.

Учебная дисциплина «Методика преподавания специальных дисциплин» тесно связан с прохождением таких специальных дисциплин, как «Специнструмент», «Импровизация на специнструменте», «Инструментальный ансамбль», «Оркестровый класс», «Инструментоведение и инструментовка», «Аранжировка и переложение музыкальных произведений». Также дисциплина занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «История популярной музыки и эстрадного театра», «История джаза и джазового исполнительства», «Социальная и возрастная психология», «Общая психология», «Педагогика», «Профессиональная педагогика», курсами педагогической и исполнительской практик.

В результате успешного прохождения учебной дисциплины, а также комплекса специальных, общепрофессиональных дисциплин и дисциплин специализации выпускнику присваиваются квалификации: «Артист. Руководитель творческого коллектива. Преподаватель».

Цель УМК «Методика преподавания специальных дисциплин» – обеспечение полноты и качества реализации программы учебного предмета,

достижения планируемых результатов ее освоения, предусматривающих получение студентами знаний о процессах, явлениях, тенденциях развития традиционных и современных методик обучения игре на музыкальных инструментах.

Задачи УМК:

- создание комфортной развивающей образовательной среды;
- организационно-методическое обеспечение учебного процесса, направленного на эффективное освоение знаний, формирование умений, навыков, достижение образовательных результатов;
- создание условий для выявления и развития творческих способностей обучающихся;
- формирование профессионального интереса к преподавательской деятельности и выявление сущности процессов, обуславливающих ее успешность.

УМК по учебной дисциплине «Методика преподавания спецдисциплин» включает пояснительную записку, теоретический и практический разделы, раздел контроля знаний и вспомогательный раздел.

В пояснительной записке отражены цель и задачи учебно-методического комплекса.

В теоретическом разделе УМК описано содержание аудиторной работы студентов, где даны основные сведения о специфике преподавания дисциплины.

В практическом разделе освещается практическая часть аудиторной работы студентов, где представлены все компоненты педагогического мастерства, даются методические рекомендации по организации управляемой самостоятельной работы студентов, предложены примерные вопросы по темам семинарских занятий, описаны методы преподавания дисциплины.

Раздел контроля знаний представлен материалами для мониторинга результатов учебной деятельности студентов и включает задания для их самостоятельной работы; рекомендуемые средства диагностики результатов учебной деятельности; примерный перечень вопросов для государственного экзамена по учебной дисциплине; критерии оценки результатов учебной деятельности.

Вспомогательный раздел содержит учебную программу по учебной дисциплине «Методика преподавания специальных дисциплин», учебно-методическую карту учебной дисциплины для очной и заочной форм обучения, список основной и дополнительной рекомендуемой литературы.

## 2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

### 2.1 Содержание аудиторной работы студентов: теоретическая часть

Методика преподавания специальных дисциплин призвана исследовать проблемы музыкального образования, обучения музыке и музыкального воспитания. Методика преподавания учебной дисциплины есть совокупность знаний о методах, принципах, содержании, формах педагогического процесса, обеспечивающего решение поставленных педагогических задач. Методика музыкального обучения носит комплексный характер, так как сочетает достижения и знания в области общей педагогики, психологии, физиологии, эстетики, философии с музыкально-теоретическим анализом исполнительского процесса (выбор средств выразительности, анализ формы, фактуры исполняемого произведения, методов изучения и т.д.).

Предметом курса методики является осмысление опыта поколений, накопленного в области музыкального воспитания и обучения, ознакомление с новыми, передовыми тенденциями обучения, познание путей формирования навыков и умений, способов передачи знаний.

Методика преподавания состоит из комплекса педагогических приемов. Каждый педагог в процессе многолетнего опыта постепенно создает свою методику, отбирая наиболее эффективные и целесообразные приемы преподавания. Разнообразие и богатство индивидуальных методик приносит огромную пользу для музыкальной педагогики.

Кроме анализа и обобщения педагогического опыта в основе методики преподавания специальных дисциплин лежит определение наиболее общих принципов, обучения и воспитания.

Основными принципами обучения принято считать:

- последовательность приобретения и закрепления знаний;
- систематичность занятий;
- упор на сознательное усвоение знаний;
- воспитывающий и развивающий характер обучения.

Основные принципы воспитания:

- индивидуальный подход;
- гармоничное сочетание всеобщего и профессионального музыкального образования;
- гармоничное соотношение интеллектуального и эмоционального начал;
- вдумчивое сочетание традиций и новаторства.

Освоение учебной дисциплины «Методика преподавания специальных дисциплин» важно сочетать с прохождением производственной практики по получению профессиональных умений и опыта профессиональной педагогической деятельности.

Развивая логическое, аналитическое, методическое, интуитивное мышление студента в процессе изучения материала, руководитель дисциплины содействует формированию музыканта как преподавателя.

Важными составляющими успеха в аудиторной работе преподавателя со студентами являются: создание творческой атмосферы на занятиях, стремление к экспериментам, взаимопонимание и уважение.

## 2.2 Конспект лекций

### **Начальный период обучения игре на музыкальном инструменте.**

Начальный период обучения музыканта является важнейшим, определяющим всю его дальнейшую судьбу. «Привычки, появившиеся в ранний период обучения, влияют на всё дальнейшее развитие учащегося» Л.Ауэр. Процесс обучения в раннем возрасте опирается на все психологические, биологические и социальные структуры человека и использует их гораздо полнее, интенсивнее и незаметнее, чем в более позднее время обучения. Возрастной период начального обучения колеблется от 5-6 до 8-9 лет.

В начальном обучении требуется максимальное внимание педагога к ребёнку и особая «прозорливость» в отношении внутренних качеств ученика, его характера, способностей, накопленного опыта, реагирования на обучение.

Центральная задача начального обучения – естественно внедрить освоение игровых навыков в процесс музицирования.

Работа в этот период должна вестись одновременно в 4-х направлениях:

- Мышечно-двигательное. (Это вопросы постановки: максимально комфортное приспособление к инструменту, изучение участвующих в процессе игры частей тела и дыхания, достижение правильных игровых ощущений).

- Музыкально-слуховое. (Оптимизация внутренних качеств ученика: развитие ритма, музыкальности, интонирования). Как пример - метод Сузуки (сначала учим слушать, слышать, петь, двигаться, а затем учим играть красиво).

- Образно-художественное. (Изучение природы, источника звука. Определение его качества и красоты. Выяснение связи звука и художественного образа, образа и игрового движения (штриха). Обучение выражению эмоций на инструменте с помощью звука и игровых движений.

- обучение в классе правильности самостоятельных занятий.

Основным также при формировании первоначальных профессиональных навыков является развитие активности внутреннего слуха, воспитания умения предслышать исполняемую музыку и предощущать будущие необходимые движения.

Первоначальное музыкальное образование должно быть полно положительных эмоций и радостного ощущения игры (К.Орф). Самое главное – атмосфера урока: увлеченность детей, их внутренний комфорт.

### **Принцип индивидуального подхода к ученику в процессе обучения игре на специнструменте.**

Воспитание музыканта – это сложнейшая система двустороннего взаимодействия педагога и ученика. Педагогический процесс далеко не сводится лишь к передаче накопленного опыта и необходимых игровых

навыков. В основе его лежит, в первую очередь, выявление и развитие уникальных индивидуальных способностей ученика. Следовательно, в системе музыкального обучения первоочередная роль должна быть отведена именно индивидуальным структурам творчества. Научить самому творчеству – созданию новых художественных ценностей – нельзя, это привилегия субъективного художественного сознания творца, но научить методам творчества, развить способности к творчеству можно и необходимо.

Индивидуальный подход включает в себя, по крайней мере, три аспекта:

- всесторонне ознакомиться с учеником, выявить грани его способностей, таланта, черты личности;
- владеть техниками контакта с учеником, иметь целенаправленное влияние, развивая его самооценку и стремление к совершенствованию;
- знать психологические аспекты общения с учеником в классе, психологическую сторону овладения навыками игры на инструменте, поведения на эстраде и др.

Главной для педагога является задача открыть ученика для себя, понять его возможности и перспективы, а затем всеми средствами помочь ему открыть самого себя, осознать и проявить свои сильные стороны и тем самым открыть его для искусства. Важное значение здесь имеет встречный поток инициативы и активности.

Как раньше и глубже узнать своего ученика? В психологии широко разработаны различные методики определения способностей – «тесты». Некоторые могут быть применены в музыкальном учебном процессе. Например, методики Р. Кеттелла, С. Розенцвейга, М. Люшера. Однако следует помнить, что в процессе развития ученика сам он заметно меняется, и его характеристики тоже. Для определения степени одарённости ученика, типа его характера и других качеств педагоги применяют обычно эмпирические понятия: талантливый, одарённый, музыкальный, способный, «тормозной», возбудимый. Также определяют и ориентируются в работе на типы нервной системы (сангвиник, холерик, флегматик, меланхолик).

### **Музыкальные исполнительские навыки.**

Процесс обучения игре на инструменте – цепь формирующихся навыков, которые складываются по определённым законам деятельности центральной нервной системы.

Навык – умение, доведённое до автоматизма. (Умение – этап в освоении чего-либо нового, основанного на знаниях. Знание – сведения о предметах и процессах).

Все движения, связанные с игрой на муз. инструменте носят произвольный характер, т.е. совершаются при участии сознания.

В результате поиска нужных игровых движений и выражения их в определённом звуковом результате происходит образование игровых навыков. «Игра на инструменте – количество наработанных навыков» –

К.Флеш.

Качество отработанного навыка включают 4 момента:

- устойчивость во времени;
- перспективность;
- сочетание с другими;
- лёгкость воспроизведения.

Процесс формирования муз. навыков, можно сказать, бесконечен. Так как музыкант всегда стремится усовершенствовать имеющийся навык, включая в новые, более сложные двигательные комплексы. Навыки часто сопротивляются (Норбеков). Трудно поддаётся перемене ритмическая сторона и темповые границы навыка.

Выработка двигательных навыков музыканта есть не механический подход, а поиск наилучшего, оптимального двигательного решения – такого, который даёт наилучший звуковой результат при наименьшей затрате физических усилий. Последовательность – основной принцип на пути выработки правильных двигательных навыков.

Мышечный тонус – оптимальный, близкий к максимальному – способствует более прочному и быстрому овладению навыком. Зажатость или расслабленность делают невозможным его освоение.

### **Формирование, развитие и совершенствование музыкально-исполнительских навыков.**

Физиология – наука о жизнедеятельности целостного организма и его отдельных частей – клеток, органов, функциональных систем. Одна из основных задач физиологии – изучение регулирующей роли нервной системы в организме. Процесс обучения игре на инструменте – цепь формирующихся навыков, которые складываются по определённым законам деятельности центральной нервной системы. Как происходит любое движение? В головном мозгу находятся миллиарды клеток. Мозг – центральный отдел нервной системы человека. Состоит из нервной ткани (серого, белого вещества. Попадая в головной мозг мысль (сигнал, возбуждение) по нервным волокнам, как по проводам, летит к конечностям и получает ответ (такое же возбуждение, которое по эфферентным (двигательным, секреторным) нервам передаётся к различным органам, мышцам, железам и т.д.) в виде движения. Эти движения называют рефлексамии (reflex - с латин. языка - отражённый, повёрнутый назад). Рефлекторная природа движений была представлена Сеченовым (до него идея – Декарт), обоснована Павловым. Павлов разделил рефлексы на: *безусловные* (врождённые – пищевой, оборонительный, хватательный, рефлекторный (продолжение рода), автоматическая координация рук и д.) и *условные* (приобретённые). Учёные-физиологи – Анохин, Бернштейн, Лесгафт продолжили и продвинулись значительно дальше в представлении об управлении действиями человека. Врождённые рефлексы изменить

нельзя, но их можно регулировать с помощью сознания. Движения (рефлексы) различают также как произвольные и непроизвольные.

Все движения, связанные с игрой на муз. инструменте – произвольные, т.е. совершаются при участии сознания. В начальный период обучения, особенно в постановочных моментах, большое значение имеет понятие – рефлекторный тонус мышц. Он обеспечивает различное положение тела, способствует длительному поддержанию определённой позы и состояния рук. Опытные музыканты используют противоположное состояние – расслабление (необходимо уметь, чувствовать, пользоваться). Пример тонуса у скрипачей – трель, аккорды, «*spiccato*». Расслабление – *sotto voce* (*ppp*) – только вес трости.

Обычные, жизненные движения совершаются исходя из их цели. При этом само движение, его форма, размах, динамика обычно не осознаются. Фиксируется лишь достижение или не достижение поставленной задачи, степень напряжения (силы). Педагоги часто говорят о «естественности инструментального движения», понимая под ним обычные бытовые движения. Это ошибка. Естественные движения вырабатываются в повседневном опыте, задействуют небольшой энергетический уровень, не требуют постоянной тренировки. Спортивные движения – точные, узконаправленные, протекают на грани физических возможностей, требуют тренировки. Игровые движения – сочетание тех и других. Они широки и разнообразны, требуют специального приспособления рук к инструменту, создания особой системы выработки и поддержания навыков. Инструментальные движения имеют, так называемую, зону игровых движений.

Вся исполнительская деятельность имеет зонную природу (зона целесообразных координированных движений, зона художественной интерпретации, и т.д.). Чем шире зона, тем увереннее игра. Одна заученная форма, одно положение – неустойчивы.

В результате поиска нужных игровых движений и выражения их в определённом звуковом результате происходит образование игровых навыков. «Игра на инструменте – количество наработанных навыков» – К.Флеш.

Двигательный аппарат человека включает суставы, мышцы, двигательные нервные пути (волокна), нервные окончания, отделы двигательной нервной системы (кора, подкорка, спинной мозг) – управляющие движением. Мышцы (ткань) способны сокращаться под влиянием нервных импульсов.

Кисть: запястье, 8 костей; пясти, 5 костей; пальцы, по 3 фаланги (кроме 1). Итого: 27 костей.

Предплечье: лучевая и локтевая кости, к которым прикрепляются мышцы, приводящие в движение плечо, кисть, пальцы.

Плечо: ключица, обеспечивает свободу движения конечностей в плечевом суставе.

### **Значение внимания в музыкальном образовании и исполнительстве.**

Для успешного музыкального исполнительства очень важны такие явления как: внимание, воля, фантазия, интуиция. В процессе обучения игре на инструменте эти явления постепенно формируются и развиваются.

Среди всех названных внимание выходит на первый план. Эта первая буква в алфавите успеха в любой области жизнедеятельности. С психологической точки зрения, внимание – это направленность человеческого сознания (психической активности) на определённые объекты или действия.

Виды внимания:

- непроизвольное (возникает само собой в результате интереса, внешнего раздражителя). В работе с учеником требуется постоянно активизировать его;

- произвольное (волевое) – специально вызываемое. В работе: ставить задачи, постепенно их усложнять. Маленькому ребёнку составлять программу домашних занятий с перечнем, нуждающихся во внимании действий;

- концентрированное – направленность на узкий круг объектов (даже выделение одного объекта), чем уже круг – тем концентрированней внимание;

- распределённое – возможность охватить несколько объектов, действий (применяется в игре с аккомпанементом, в ансамбле, оркестре; деятельность дирижёра);

- рассеянное – не задерживается долго на чём-то одном (у детей, пожилых людей). В работе – тренинг на удержание внимания.

У детей старше и у взрослых в работе обратить внимание на: развитие способности к быстрому переключению внимания; использование широкого и узкого круга внимания. Способность долго удерживать внимание (высшая сосредоточенность) – талант.

### **Значение воли, фантазии, интуиции в музыкальном образовании и исполнительстве.**

Воля – сознательное регулирование человеком своих действий и поступков. Воспитание и наличие волевых качеств очень важно для музыканта. Осуществляя волевое действие, человек противостоит власти импульсивных желаний. Воля необходима в процессе освоения инструмента, в самостоятельных занятиях, на эстраде. Она нуждается в воспитании и самовоспитании. С воспитанием воли связано: осознание цели, планирование действий, само волевое усилие, реализация задуманного. Один из самых действенных путей воспитания воли – постановка конкретных задач, сроки их выполнения.

Фантазия (воображение) – творческий процесс воссоздания исполнителем музыкального произведения по нотной записи. Воображение – создание мысленных образов, предметов, ситуаций, путём приведения имеющихся уже у человека знаний в новое сочетание. Различают два вида

воображения: творческое (связано с интерпретацией); воссоздающее (создание совершенно нового). Как пробудить воображение? - Использовать различные образные сравнения, аналогии; постоянно иметь возможность для впечатлений (концерты, выставки). Должно подходить к ученику индивидуально, с учётом его интересов и уровнем развития. Воображение связано с ассоциациями (где-то, что-то); с поиском новых выразительных средств и художественных решений. Знания – огромное значение. Литература, живопись, музыка, наука – всё имеет значение.

Воображение связано с музыкальной интуицией. «Постижение истины без возможности её доказать». Интуиция – моментальные находки, открытия, которые приходят мгновенно. Озарение. Интуиция сокращает время поиска. Если логическое движение – поступенное, то интуитивное – случайное замыкание в мозгу. - Интуиция опирается на опыт.

В творчестве интуиция применяется в создании чего-то нового, в выборе решения из многочисленных вариантов, комбинаций определенных знаний. Интуиция – воображение, умноженное на опыт.

### **Организация самостоятельных занятий обучающихся по классу музыкального инструмента.**

Обучение игре на инструменте – процесс сложный и не однозначный. Важную, а порой определяющую роль играют самостоятельные занятия, их целенаправленность и эффективность. Использование в занятиях знаний, выработанных опытом приёмов, заложенных природой способностей.

Урок с педагогом является центральным звеном в процессе обучения. Именно на уроке определяются задачи для С.Р. и подводятся её определённые итоги. Например, Давид Федорович Ойстрах считал, что умение продуктивно работать самостоятельно – талант, который может быть развит, обогащён при внимании к нему педагога.

Навыки самостоятельной работы необходимо воспитывать с детства. С первых шагов следует обучать ученика к полностью осознанным действиям. Конечно, педагог по специальности должен быть знающим, всесторонне развитым и заинтересованным в результате обучения.

Результативность самостоятельных занятий в основном зависит от таких компонентов как: систематичность, планирование и качество.

То, что касается систематичности. Важно не только иметь ежедневные многочасовые занятия на инструменте, но и определить наиболее оптимальное время для эффективной работы, присущее тому или иному нервному типу. Задача преподавателя, в этом смысле, объяснить и подготовить ученика к знанию того, что систематичность занятий требует проявления определённых волевых усилий и настойчивости.

Известно – наиболее продуктивные самостоятельные занятия – запланированные. Составляя план занятий следует учесть объём поставленных исполнительских задач, распределение материала по времени и порядок чередования. Не должно быть ни одного движения, ни одной ноты, без ясного представления, зачем это делается. Также важно, чтобы все

занятия на инструменте заканчивались анализом того, какие качественные улучшения произошли в игре, каким методом это было достигнуто и какие недоработки, и недостатки надо решить в следующий раз.

Вопрос качества занятий можно обозначить как первостепенный. Проблема в том, что занимаясь самостоятельно, ученик зачастую делает это механически, бездумно повторяя учебный материал, тем самым приобретая и закрепляя вредные навыки. Интеллектуальные занятия, а именно знание стиля, характера, смысла музыкального произведения, позволяют добиваться наилучшего результата. Максимально эффективны занятия в состоянии эмоционального подъёма, творческого настроения, хорошего физиологического и психического состояния.

Необходимо в самостоятельной работе обратить внимание на такие явления как: мобильность, активность, энергия. Выбатывать умение создавать дома психологическое ощущение игры на эстраде. Развивать внимание, сосредоточенность, концентрацию, способность поддерживать оптимальный психический и физический тонус.

Каждодневным элементом самостоятельных занятий на инструменте должно стать чтение нот с листа. Необходимо постоянно тренироваться в чтении нот, постепенно усложняя тексты и задачи в них. Также обязательно систематическое повторение пройденных произведений для накопления материала.

Самостоятельность ученика может и должна проявиться в выборе репертуара. Таким образом появляются возможности ознакомления с большим количеством исполнительского материала, формирования художественного вкуса, инициативы.

Высшим уровнем профессиональной состоятельности можно назвать умение заниматься без инструмента.

### **Изучение гамм и арпеджио, их значение в процессе обучения игре на музыкальном инструменте.**

Гаммами называют ладовые последовательности звуков. Гаммы и арпеджио принято считать фундаментом технического оснащения исполнителя, а также материалом для выработки всех элементов игровых движений. Для всех инструментов существует методика и последовательность изучения гамм: однооктавные, двухоктавные, трёх и четырёхоктавные – мажорные и минорные, хроматические, диатонические.

Цель и задачи изучения:

- развитие слуха и укрепление чувства тональности;
- достижение ровности падения и подъёма пальцев (ещё говорят достижение артикуляции пальцев);
- развитие управляемой пальцевой беглости;
- в арпеджио – развитие пассажной техники;
- работа над качеством звука и совершенствование приёмов звукоизвлечения (напр. - штрихи).

В работе над гаммами и арпеджио также следует уделять внимание единой аппликатуре и выработке аппликатурных комплексов, достижению артикуляции пальцев, выразительности интонирования, достижению художественной выразительности. В работе над гаммами можно использовать разные ритмические и штриховые варианты изложения.

Важно не забывать, что формальное, механическое изучение гамм и арпеджио неэффективно. Результативно изучение только в том случае когда видна связь с художественным материалом.

### **Изучение этюдов в процессе обучения игре на музыкальном инструменте**

Etude (франц.) – изучать, учить. Этюд – музыкальное произведение, для разных инструментов, небольшого объёма, предназначенное для совершенствования технических навыков игры. Этюды обязательно входят в любую программу музыкального обучения. Первоначально были предназначены только для совершенствования технических навыков игры на инструменте. Как самостоятельный жанр этюд получил развитие в 19 веке в связи с расцветом виртуозного исполнительства, усовершенствованием музыкальных инструментов.

Этюды – это произведение не только для развития определённых технических приёмов, но и для развития главных исполнительских качеств: силы, воли, психической и физической выносливости, закрепления слухопсихомоторных навыков. Критерий выбора этюдов связан с: 1. Планомерным развитием и последовательным накоплением основных приёмов игры, их разнообразных сочетаний и видоизменений. 2. Индивидуальными проблемами аппарата ученика. 3. Укреплении и развитием определённого навыка (напр. работа над беглостью, кантиленой). 4. Достижением звучащей выразительной техники. 5. Овладением определёнными приёмами (навыками), необходимыми при изучении конкретного произведения.

Условно этюды можно разделить на:

*инструктивные* (близки к упражнениям, но отличаются законченностью формы, мелодико-гармоническим развитием, иногда выразительным характером. Рассчитаны на один-два вида техники, преследуют учебные цели. Бывают штриховые, артикуляционные, мелодические, темповые, динамические, позиционные и т.д.). Представители: И. Крамер, К. Черни, М. Клементи, Р. Крейцер).

*художественные* (романтические – Ф.Шопен, Ф.Мендельсон; концертные – Ф.Шопен, Ф.Лист, Н.Паганини; программные – А.Глазунов, А.Скрябин; виртуозные – Ф.Лист, А.Рубинштейн, П.Роде; этюды для оркестра).

### **Педагогический репертуар. Принципы подбора исполнительского репертуара в классе специнструмента**

Преподаватель выстраивает индивидуальную систему занятий с

каждым учеником, учитывая его индивидуальные особенности и способности. В обучении игре на инструменте большое значение имеет правильный подбор репертуара. Репертуар – это совокупность произведений, исполняемых конкретным человеком. Для каждого музыканта важно формирование, сохранение, накопление исполнительского репертуара и его практическое применение в творческой деятельности. В методике подбора репертуара можно выделить несколько аспектов: определение «дальней» и «ближней» перспективы совершенствования мастерства; определение степени прогресса на каждом этапе обучения; определение «сопротивляющихся» навыков и необходимость приобретения новых на примере определенного репертуара; установление круга наиболее эффективных методов развития ученика и необходимого для этого репертуара.

Итак, принципы подбора репертуара таковы:

- принцип педагогической целесообразности (преподаватель должен знать для чего нужна та, или иная программа: просто для ознакомления, для академического концерта, экзамена, конкурса, родительского концерта и т.д.)
- принцип технического развития (на каждом этапе обучения есть необходимость решения тех, или иных технических исполнительских задач. В таких случаях педагог подбирает упражнения, этюды, худ. материал на тот, либо иной вид техники)
- принцип эмоционального развития (обсуждается драматургия произведения, агогика музыкального изложения, кульминационное развитие. Анализируются средства музыкальной выразительности)
- принцип перспективности развития ученика (педагог прогнозирует развитие ученика и предлагает репертуар стимулирующей сложности. Иногда, конечно, он корректируется)
- принцип подбора традиционного и новаторского репертуара (задачи - развивать интерес к инструменту и занятиям, воспитывать вкус, вооружать знаниями).

Самостоятельность ученика может и должна проявиться в выборе репертуара. Таким образом появляются возможности ознакомления с большим количеством исполнительского материала.

### **Развитие навыков чтения нот с листа в классе специнструмента**

Чрезвычайно важный навык. Чтение нот с листа – это умение охватывать и одновременно выразительно исполнять нотный текст в нужном темпе. Этот процесс нужно рассматривать как доведённый до необходимого уровня профессиональный навык.

Процесс сложен условиями недостатка информации и лимитом времени. Как всякий сложный навык, чтение с листа требует определенных условий и времени для своего формирования, приобретения необходимого опыта. Сам навык выступает критерием достигнутого уровня мастерства.

К сожалению, в процессе обучения этому навыку уделяется недостаточно внимания. В работе постоянно следует делать акцент на необходимости прохождения дополнительных, внепрограммных произведений.

Рассмотрим несколько этапов процесса чтения нот с листа:

– Этап «внутреннего чтения» глазами. Протекает почти на неосознаваемом уровне, автоматизировано. Поддаётся развитию путём чтения нот без инструмента. Извлекает максимальную информацию о: звуковысотной записи, фактуре, ритме, размере, штрихах, мелодии, тональности, гармонии, чертах выразительности, тембра, агогики, форме. Разделяет на лёгкое и сложное, известное и неизвестное.

– Второй этап слит с первым. Дальнейшее уточнение «смысловой наполненности» текста. Композитор, школа, стиль, логика изложения, возникновение определённых слуходвигательных представлений, задействуются фантазия и воображение.

– Далее непосредственно «игровое воплощение». Важно: просматривать текст глазами во время игры (Ференц Лист видел страницу вперёд); расширять поле зрения, улавливать общий смысл текста.

На практике бывает механическое чтение (лишь бы успеть сыграть без ошибок) и творческое – полноценное худ. воспроизведение текста.

Очень хорошие результаты для развития навыка чтения нот с листа даёт игра в оркестре, ансамбле, унисоне.

### **Средства музыкальной выразительности: штрихи, классификация.**

У музыки свой особый язык и средства выразительности. К ним относятся: мелодия, гармония, ритм, размер, темп, лад, динамика, тембр и др. Все средства образуют сложноорганизованную систему и взаимодействуют друг с другом.

Штрих – приём звукоизвлечения на музыкальном инструменте, имеющий выразительное значение. Штрихи дают возможность получить любое расчленение музыкального материала, благодаря им можно добиться наиболее тонких и разнообразных оттенков звучности. Штрих основан на определенном характере движения рук, пальцев (губ, языка у духовиков), смычка на струнных инструментах. Выбор штриха определяется содержанием интерпретируемого произведения (стиль, характер), художественным замыслом исполнителя, фразировкой.

Точный перевод слова «штрих» – линия (отрезок). Форма звука (каждой линии) складывается из 3-х стадий: начала, основной части и окончания. По степени слитности или отдельности звука определяется категория штриха. Исполнитель может управлять атакой звука (Мягкая, конкретная, твердая, жёсткая). Правильное применение и исполнение штрихов облегчает выполнение технических трудностей.

Фортепианные штрихи – стакато, легато, нон легато, портаменте. Правильное применение и исполнение штрихов облегчает выполнение

технических трудностей. Виды стаккато можно подразделить на: стаккато-леджиеро, стаккато-мартелато, пальцевое стаккато, стаккато-воланте, стаккато-пиццикато, стаккато-бросок.

Штрихи смычковых инструментов можно разделить на 4 группы: Лежачие (плавные) – деташе, гранд деташе (движение на весь смычок), легато, портаменте, сонфиле (тянущийся звук).

Отрывистые: нон легато, мартле, стаккатто, маркато, пунктирный.

Прыгающие: спиккато, сотийе.

Бросковые: летучее стаккатто, рикошет, бариолаж.

При желании заметно изменить тембр струнных инструментов используют специфические приёмы игры: пиццикато, коль леньо, кон сурдино, флажолеты, сул понтичелло, сул тасто, тремоло.

Особенности исполнения штрихов на смычковых инструментах зависят от: плавности, скорости, распределения, нажима в ведении смычка, точки соприкосновения со струной, энергии броска, точного начала и снятия звука.

### **Средства музыкальной выразительности: музыкальный звук, его характеристики.**

Звуки, которые человек воспринимает ухом, это упругие волны, распространяющиеся в газах, жидкостях, твёрдых телах. Ухо воспринимает звук от «до» субконтроктавы до «до», «ре» пятой октавы (это ф-ная клавиатура). Науку, изучающую звук - называют акустикой.

Музыкальный звук есть материальная основа воплощения идейно-эмоционального содержания музыки.

*Музыкальный* звук характеризуется звуковысотностью, громкостью, длительностью и тембром.

Красивый музыкальный звук можно охарактеризовать как: полётный, протяжный, свободный, певучий, объёмный, однородный, насыщенный, трепетный, направленный, интенсивный, мощный и т.д.

В процессе звукоизвлечения на любом инструменте ведущая роль отводится материально-художественным представлениям, и подчинённая роль двигательного-игровым элементам. В работе необходимо изучение всех регистров инструмента и возможных тембров с целью их осмысления и художественного применения. Очень важно развитие внутреннего слухового представления о качестве звучания.

Методы работы над качеством звука и расширением звуковой палитры на каждом инструменте разные.

На струнно-смычковых инструментах: скорость движения смычка, сила нажатия смычка на струну, угол ведения смычка по отношению к струне, выбор участка струны для звукоизвлечения, поворот трости смычка на струне (расположение волоса). Артикуляция пальцев левой руки. Многообразные способы сочетания этих факторов для получения широкого спектра звучания. Использование особых звуковых эффектов: игра на грифе, у подставки, способы вибрации смычком и др. Правильный выбор струн для инструмента – один из факторов хорошего звукоизвлечения.

Для пианистов: основным приёмом звукоизвлечения на ф-но можно

считать сочетание трёх импульсов: замаха, соприкосновения с клавишей и мгновенного расслабления. Кисть работает по принципу пружины и должна быть похожа на купол. Чрезвычайно важно правильно передавать вес руки.

Звуковая динамика – один из важнейших элементов музыкально-художественного исполнения.

Тембр – окраска звука, характер звучания. Зависит от конструкции инструмента, материала, среды, где распространяется звук. В характеристике тембра большое значение имеют обертоны (призвуки, входящие в спектр музыкального звука), шумовые призвуки, вибрато и т.д.

### **Средства музыкальной выразительности: агогика, фразировка: динамика, артикуляция, метр, ритм, темп.**

Фразировка – музыкально осмысленное выделение отдельных мотивов, фраз, предложений, периодов с целью выявления содержания, логики музыкальной мысли. Выполняется при помощи цезур, фразировочных лиг, оттенков музыкальной динамики. У разных исполнителей одно и то же произведение может звучать скучно, монотонно, или ярко, эмоционально. Под фразировкой понимают еще характер, манеру игры. Искусству фразировки учатся слушая и анализируя много музыки, а также пением (уточняя длину фразы, цезуры, акцентировку и т.д.). Неотъемлемой частью искусства правильной фразировки является верное употребление музыкальных штрихов.

Агогика – небольшие отклонения от темпа и метра, подчиненные целям художественной выразительности. Не фиксируются в нотах. Автор термина Хуго Риман считал основным принципом агогики увеличение длительности сильных моментов за счет слабых. (На практике часто бывает наоборот)

Динамика переводится как «сила», одно из самых ярких средств выразительности. Сила подразумевает не только громкость звучания, но и меру воздействия на человека. В ней заключен огромный мир образных возможностей, муз. движения, эмоционального восприятия. В нотах имеет спец-е обозначения. (pp – пиано нежно. FF – форте брутале, обозначения как буквенные, так и штриховые). Динамика может быть плавной, контрастной, ровной.

(от лат. *articulo* – расчленяю, членораздельно произношу) – способ исполнения последовательного ряда звуков при игре на музыкальном инструменте или при пении вокальных партий<sup>[1]</sup>.

Технически артикуляция связана с различными приемами:

- движения руки, плеча или кисти;
- удара пальцев и их последующего освобождения;
- ведения смычка или плектра; или
- с применением органов речи (в пении).

Виды артикуляции:

- легатиссимо – очень связно;
- легато – связно;
- стаккато – отрывисто;

- нон легато – не связно;
- стаккатиссимо – очень остро, отрывисто;
- маркато – чётко, отчётливо;
- мартелато – 1) на смычковых инструментах – штрих, при котором каждый звук извлекается быстрым и твёрдым движением смычка в разные стороны с резкой остановкой; 2) на фортепиано – стаккато большой силы;
- пиццикато – щипком;
- портато – подчёркивая звуки, но не связывая их;
- портаменто – быстрое и малозаметное скольжение от одного звука к другому;
- глиссандо – яркое и заметное скольжение от одного звука к другому;
- фермата – знак музыкальной нотации, предписывающий исполнителю увеличить по своему усмотрению длительность звука.

Ритм в переводе с греческого означает «мерность». Равномерное чередование, повторение коротких и длинных звуков. Без ритма музыка воспринимается как набор звуков, а не мелодия. Ритм влияет на тот, или иной характер музыки (Плавный – лирический, прерывистый – взволнованный, тревожный). Хорошо понятен ритм в разных танцах – вальс, марш, танго и т.д.

Метр – форма организации музыкального ритма, порядок чередования сильных и слабых долей. Метры бывают простые (2, 3 дольные), сложные (состоящие из нескольких групп простых 4, 6, 9, 12), смешанные (5) и переменные. Каждая группа долей, начинающаяся с сильной доли образует такт. С помощью метра происходит объединение ритмических компонентов в организованную систему.

Темп – скорость исполнения (интенсивность развертывания) музыкального произведения. Бывает быстрый, медленный, умеренный. Характер музыки зависит от темпа и ритма (Одну и ту же музыку можно исполнить в разных жанрах и стилях). Авторское обозначение темпа в музыкальном тексте подразумевает определённый характер исполнения произведения. Для обозначения используют итал. термины, музыкант обязан знать шкалу темпов и ориентироваться в ней.

### **Внутренние слуховые представления. Развитие навыков предслышания музыкального произведения в классе специнструмента.**

Необыкновенно важным для музыканта является умение внутренне моделировать звучание, мысленно предвосхищать его. Это умение выражается в “предслышании” идеального звучания исполняемого произведения и осознания комплекса движений, необходимых для его реализации. Сам идеал звучания является путеводной звездой для музыканта. Причём всегда недостижимой, т.к. идеал развивается и отодвигается по мере совершенствования музыканта.

Навык мысленного “предслышания” необходим, в первую очередь, в

сценических ситуациях. (До момента начала игры музыкант представляет желаемое звучание произведения, его темпоритм, его развитие и необходимые для этого движения).

Навык мысленного “предслышания” нуждается в развитии с раннего детства (педагог стимулирует ТОЛЬКО осмысленное исполнение). Поскольку навык связан с областью музыкальной фантазии можно считать его музыкальным дарованием. (К примеру: великие музыканты становились прекрасными композиторами, некоторые занимались обработками и транскрипциями – Ф.Крейслер, Ф Лист и др.).

Для выработки внутренних слуховых представлений необходимо ясно осознавать сам источник звука и “жизнь” этого звука (его протяжённость во времени и наполняемое им пространство). Абстрактное “звучание вообще” не способно породить яркие ассоциации, возбуждать художественное воображение. В сознании важно формировать окраску, напряжённость, энергию звучания (его звонкость, цветность, характерность и т.д.). Наметим этапы работы над развитием внутренних слуховых представлений:

Вначале важно уделять внимание развитию богатых художественных представлений. Для этого рекомендуют изучение различных по характеру и образам миниатюр, концентрирующих те, или иные звуковые краски и характеристики (мужественность или лиричность, броскость или степенность и т.д.). Важно сопоставлять контрастные пьесы и анализировать их звучание.

Следующий этап развития навыков и работы в области звуковых представлений – расширение поля звуковых красок и образных областей выражения. Подбор произведений ярко-национального характера, жанрово-танцевального. Работа напоминает «инструментовку» музыки. (В сольной партии появляется возможность отображения характера всех музыкальных инструментов). Разные инструменты, разная тембровая палитра, разные атака, плотность, звучность. Репертуар разнообразный, например – fuga И.С.Баха в ансамбле духовых инструментов.

Работа над крупной формой – новый этап выработки особых звуковых представлений, требующих ощущения пространственности звучания, акустических качеств зала. Иная масштабность мышления. Иные качества характеристики звука: массивность, блеск, полётность, броскость и др.). Требование броских звуковых средств, широких «мазков».

О ведущей роли слуховых представлений можно говорить в процессе работы над точным интонированием и выработки для этого точного двигательного навыка. Верность интонирования связана с качеством звучания.

### **Базовые навыки преподавателя специальных музыкальных дисциплин**

Педагог должен обладать неким комплексом навыков и умений, отсутствие которых может серьёзно затруднить его работу, снизить эффективность педагогического процесса. Выделим некоторые основные навыки и умения:

- умение педагога слушать (и слышать) ученика. Настройка его слуха на выявление достоинств ученика, того нового, что раскрывается в его игре, а не только регистрация его недостатков;

- создание творческой атмосферы в классе, на уроке, атмосферы высокой музыкальности, творческого соревнования; умения формировать у ученика идеал игры, верную оценку уровня и достоинств известных исполнителей.

- системный подход к процессу развития ученика, охват его эволюции во всей целостности и перспективности;

- способность педагога психологически переключаться на работу с разными учениками, вставать на место ученика, уходить от энергии, быстро схватывать и усваивать новое;

- яркая, образная, богатая ассоциациями речь, уход от плоских, однозначных замечаний и инструкций, владение искусством точной формулировки заданий, поэтического разговора о музыке;

- умение общаться с разными по характеру и дарованию учениками, поощрять в них инициативу, активность и самостоятельность, развивать их творческое мышление, эмоционально-волевую сферу, темперамент, фантазию;

- способность формировать в ученике навыки оценки своей игры, выбора исполнительских вариантов, умения добиваться поставленной цели;

- навык полноценного и разнообразного показа на инструменте.

Важнейшим педагогическим навыком является владение специфической педагогической речью. Речь на занятиях должна отличаться по форме от обычной, разговорной. Слово коварно. «Не волнуйся», «Соберись» - только усиливают волнение. «Волнуйся!», «Не играй лучше, чем ты можешь!» - снимают ненужное волнение.

Чрезвычайно важен тон замечаний, его интонация, создающие благоприятную атмосферу в классе. Есть ли необходимость повтора замечаний? Мнение психологов о необходимости семикратного повторения нового материала.

### **Музыкальный текст, особенности работы над текстом в классе специнструмента.**

«Текст», в переводе с латыни – ткань, зафиксированная на каком-либо материальном носителе. Музыкальный текст выражен в авторской записи и исторически сложившихся исполнительских традициях.

Если рассматривать муз. худ. произведение с точки зрения смысловой структуры, то можно выделить еще понятия: «подтекст» – широко употребляется в музыковедении. (Это понятие включает всё, что связано с автором и произведением – черновики, наброски, варианты, высказывания самого автора о трактовке и образном содержании). В него входят структуры образной драматургии сочинения, формы, направленные на пробуждение у слушателя различных ассоциаций (в сочетании с личностным опытом

исполнителя).

Понятие «надтекст» включает уровни высших структур мышления как композитора, так и исполнителя. Их отношение к миру, эстетические и художественные взгляды.

Исполнитель всегда в определённой степени трансформирует нотную запись. Э. Ансерме писал: «Никогда не играют то, что написано, но и никогда не следует играть ничего, что ни соответствовало бы музыкальному смыслу текста».

При изучении музыкальных произведения требуется разделить понятия «нотная запись» и «художественный смысл» сочинения. Если рассматривать собственно авторский письменный текст, то он не всегда полон (особенно музыка доклассического периода. Не расшифрованы мелизматика и цифрованный бас); нотный текст не фиксирует многого из задуманного композитором (он основа на которую наслаивается живая звучащая ткань, рождающаяся под руками исполнителей). Таким образом, нотный текст – своеобразная модель, рассчитанная на творчество исполнителя и раскрывающаяся в спектре различных трактовок. Исполнитель – преобразователь авторского нотного текста.

В ходе ознакомления с музыкальным произведением необходимо разграничивать два процесса. Музыкальное представление, (слышание внутренним слухом) и процесс озвучивания слышимого. Надобно знать, что некий звуковой «идеал» сочинения далеко не всегда может быть воплощён в реальном исполнительском процессе. Следовательно, исполнитель имеет дело как бы с двумя различными планами сочинения.

На практике существуют три близких, но не идентичных музыкальных образа: авторский (полученный в итоге творческого процесса композиции); исполнительский (творческая реализация музыканта-исполнителя); слушательский.

### **Основные этапы работы над музыкальным произведением.**

Процесс воплощения музыкального произведения весьма сложен и ответственен. Поэтому рекомендуется поэтапный подход в работе над изучением произведения.

Начало работы: общее ознакомление с сочинением (композитором, школой, вкусами, эпохой, учителями), его стилем, характером, художественными и техническими трудностями.

Разбор произведения: осознание общих контуров произведения, уяснение исполнительской и художественной задачи, постижение структуры произведения, формы, особенностей фразировки, вычленение мест для изучения, общее установление штрихов, аппликатуры, динамики (правильная расстановка кульминаций), выяснение тонального плана (модуляций) и т.д.

Изучение произведения: выработка собственной художественной концепции, средств воплощения, совершенствование технической стороны и художественная отделка деталей; работа над фразами, законченными построениями и объединение их в единое целое; проигрывание произведения

целиком с фортепиано или оркестром; подготовка к эстраднему исполнению.

Исполнение на эстраде: воплощение исполнителем произведения во всей его художественной ценности и многогранности с учётом слушательского восприятия; возможность корректировки исполнительского решения в процессе исполнения.

Поэтапное изучение произведения, всё же не является оптимальным и всегда эффективным. Хотя чаще всего применяется. Часто такое изучение приводит к тому, что исполнитель начинает «работать» над произведением ещё до того, как наметил основные грани образного решения, свою концепцию. То есть общий план, выразительные средства, «вживание» в образ, целостное исполнение отодвигаются на конец процесса, где, якобы, должно прийти вдохновение. Надо сказать, что путь от частного к целому не всегда хорошо «работает» в искусстве. О. Роден: «статую из кусочков мрамора не слепить». Поэтому путь от целого к целому, но с уточнением деталей, можно считать наиболее верным. О. Роден: «только удерживая в сознании целостный замысел, можно определить детали». Л. Гинзбург «разбор музыкального произведения», В. Григорьев. Методика обучения игре на скрипке, стр.176.

### **Особенности подготовки музыканта к концертному выступлению**

Любое концертное выступление требует от исполнителя определенного физиологического состояния, навыков максимальной концентрации, быстрого эмоционального реагирования, умения решать проблемы сценического волнения и нестандартных ситуаций. Поэтому важно готовить учеников - музыкантов к предстоящим выступлениям.

Специфика подготовки, в первую очередь, заключается в знании того, что:

- Сцена требует абсолютной концентрации. На любом этапе обучения музыканта, в период подготовки к выступлению, необходим тренинг на предельную концентрацию внимания, эмоциональную мобильность, энергетическую стабильность. Следует обязательно помнить (предупреждён - значит вооружён) о возможных помехах для предельной концентрации: влажность, или покатость сцены, обилие цветов, не комфортная температура и т. д.

- Сцена меняет ощущения. Прежде всего акустические. Предполагая выступление в конкретном зале следует ознакомиться с его «реверберацией», при необходимости выбрать акустически комфортное "место" на сцене. Также необходимо знать и помнить о надобности укрупнения некоторых музыкально-выразительных средств, если речь идёт о больших залах (как динамических, эмоциональных, так и двигательных).

- Любое сценическое выступление требует максимальной ответственности от музыканта. С точки зрения физиологии требуется хорошее самочувствие, полноценный сон, выученная программа, разыгранные руки и голова.

Готовясь к выступлению, музыкант выстраивает предконцертный режим. 1- 3 недели. В этот период желательно начинать и заканчивать занятия на инструменте с проигрывания всей программы целиком. Важно приобретение навыка игры с первого раза. Наилучший результат достигается в случае, если программа исполняется с максимальной эмоциональной и физиологической выкладкой.

### **Проблемы эстрадного волнения музыканта и пути его преодоления**

Волнение – особенности психологического и физиологического состояния на эстраде. Повседневно играя и занимаясь в классе, дома, музыкант (ученик и не только) привыкает к определённым исполнительскому состоянию и условиям. С точки зрения акустики у него формируются отличные от сценических звуковые представления, он иначе учится контролировать звучание. С психологической точки зрения появляется привычка расслабленного музицирования, контроля. С точки зрения физиологии в игре на инструменте часто отсутствует тонус, энергия, мобильность. Если выступления редкие, то они имеют стрессовый характер, совершенно не способствуют усвоению необходимого опыта поведения на сцене и, как следствие, приводят к неизбежному волнению.

Волнение выражается по-разному. Это могут быть влажные руки, повышенное сердцебиение (тремор в ногах, руках), временные потери памяти. Это помехи психологического порядка. Они зарождаются в глубинах нашего сознания, психики и обусловлены индивидуальным предрасположением и особенностями профессионального воспитания. Это:

- Нарушение способности к сосредоточению;
- «Эстрадная болезнь» - общая нервозность и её следствие;
- Понижение или полная потеря способности эмоционально переживать музыку;
- Преувеличенное стремление к совершенству исполнения. (Выражается в обострённой реакции на малейшие погрешности);
- Навязчивые идеи. (Выражаются: неверие в свои силы, отсутствие положительных эмоций, малодушие, внутреннее беспокойство, боязнь потери памяти).

Проблемы эстрадного волнения (в большей, или меньшей степени) есть у многих. Поскольку они существенно мешают музыкантам-исполнителям, то должны быть проанализированы, приняты самим музыкантом (типа- Да, я волнуюсь) и решены (для каждого музыканта найдётся своё решение). Например:

- готовясь к выступлению думать об акустических возможностях инструмента, предполагаемого зала, художественном содержании исполняемых произведений;
- составить график подготовки, в котором останется время на, так называемый, предконцертный режим. 1-3 недели до выступления музыкант апробирует свою программу в состоянии полной физиологической и эмоциональной выкладки (наивысшие: концентрация внимания, мобильность, тонус, эмоциональность);
- в процессе подготовки иметь тренинг на: широкий спектр внимания, физиологическую выдержку, качественные занятия, воспитание волевых качеств (знание своих слабых, проблемных мест и настройка на их исполнение);
- регулярные, осознанные занятия (выучи на 200 - сыграешь на 100);
- при редких выступлениях использовать любую возможность кому-либо, где-либо играть (даже соученикам в классе);
- тренировать все виды памяти (слуховая, зрительная, мышечная, двигательная);
- доверять своей интуиции!

### **Специфика обучения учеников с особенностями развития в классе музыкального инструмента**

Одной из человеческих ценностей, на которой основывается сегодня социальное развитие во всём мире, является доброжелательное отношение к людям, не похожим на остальных, восприятие детей с нарушениями развития прежде всего, как детей.

На данный момент, по данным здравоохранения РБ, 7% детей – это дети с особенностями развития и ограниченными возможностями здоровья. Начиная с 2004 года в педагогическую практику ввели модель инклюзивного образования, при которой особые дети могут учиться в массовых школах и будут иметь более широкие возможности социализации. Эта практика касается также детских учреждений искусств.

Однако существуют проблемы. Преподаватели, не получившие специальной подготовки, не всегда готовы к таким детям и испытывают трудности в общении с ними.

В чём особенность таких детей? Прежде всего разговорно-моторные нарушения; эмоциональная замкнутость, пугливость, либо наоборот – повышенная возбудимость, истеричность; плохая координация.

В чём особенность работы с такими детьми?

- создание гармоничных условий общения внутри класса (отсутствие ощущения личностной особенности, обучение в окружении здоровых детей);
- использование и подбор методов и приёмов обучения с ориентацией на зону «ближайшего развития» (может не быть дальней перспективы);
- составление индивидуальной программы обучения;
- обеспечение доступного учебного материала (определённый репертуар);
- использование определенного словаря, готовность к монологической речи;
- создание определенной психологической настройки (для тактильного контакта);
- готовность к психокоррекции поведения ребенка;
- постоянный контроль состояния здоровья ребёнка;
- потребность введения элементов ритмики на уроке.

Педагоги, работающие с особенными детьми, способны расширить и развить методы обучения, проявить творчество и изобретательность в деле воспитания ученика; не жалеть и не привыкать к его возможностям, а взять на себя огромный труд помощи ребёнку.

Практика последних лет показала, что в условиях увеличения количества детей с ограниченными возможностями здоровья и необходимости их обучения в едином потоке, требуются дополнительные обучающие музыкальные программы и специальная подготовка преподавателей.

### **Методы обучения в классе специального музыкального инструмента**

Метод обучения есть совокупность приёмов и способов, при помощи которых педагог, опираясь на сознательность и активность ученика, вооружает его знаниями, умениями и навыками и способствует его воспитанию и развитию. Специфика методов музыкального обучения состоит в их направленности на развитие творческих способностей

учащихся, их музыкального мышления и вкуса, на стимулирование будущей музыкально-профессиональной деятельности.

В музыкальной педагогике используют общепринятые дидактические и специальные методы обучения.

К общедидактическим относятся:

- наглядный метод (слуховой, зрительный, тактильный);
- словесные методы (беседа, обсуждение, объяснение, образные сравнения, оценка, анализ, вопросы, поощрения, указания, уточнения и пр.);
- метод повторения пройденного материала.

К специальным (назовём их методами стимулирования музыкальной деятельности) относятся:

*Метод показа и подражания, или объяснительно-иллюстративный метод*

На практике следует различать: метод подражания «технический» и метод подражания «художественно-исполнительский». Используя эти методы, педагог должен умело владеть показом.

Метод подражания следует применять только на начальном этапе работы. В дальнейшем этот метод должен перейти от подсознательного подражания к осмыслению художественного образа и осознанному поиску приемов и способов исполнения.

*Метод мысленного пропевания*

Метод мысленного или внутреннего пения один из основных в практической работе. Он выполняет роль активизации слухового внимания, направленного на восприятие и запоминание звукового эталона.

Использование метода внутреннего пропевания также учит сосредоточению, концентрации, мобилизации. Многократное мысленное повторение с целью заучивания и тренировки, развивает творческое воображение, которое необходимо для большей выразительности исполнения. Таким образом, мысленное пение можно считать основой формирования слуховых представлений и совершенствования слухо-двигательных связей. Его надо рассматривать как один из наиболее оптимальных, эффективных методов разучивания, повторения исполнительного репертуара.

*Метод сравнительного анализа*

На практике метод сравнительного анализа нашел широкое применение. Этот метод используется с первых уроков, когда стоит задача оценки звука. Сравнивая различные образцы звучания инструмента, учащийся учится понимать и отличать правильное звукообразование от неправильного. Благодаря протекающим при этом аналитическим умственным операциям у него активно развиваются мыслительные способности, музыкальный слух и художественный вкус.

Методом сравнительного анализа педагог учит не только слушать, но и слышать себя, что формирует навыки самоконтроля в процессе обучения. Метод сравнительного анализа можно использовать также и при

прослушивании других учащихся или записей известных музыкантов. При этом музыкальное восприятие обучающегося становится осознанным, углубляются представления о качестве звука и способах его образования, а, следовательно, улучшается и воспроизведение.

#### *Метод "Сторителлинга"*

Метод сторителлинга достаточно активно применяется на практике. Озвучивая разные истории, анализируя их с обучающимися можно развивать аналитическое мышление.

*Метод перевёрнутого класса* также подходит для работы в классе специнструмента.

Все перечисленные методы не исключают, а взаимодополняют друг друга.

*Способы педагогического воздействия:* конкретная постановка исполнительских задач, объяснение и показ педагога студенту в случае непонимания; воздействие педагогическим репертуаром.

### **Воспитание творческих качеств личности исполнителя в классе специнструмента.**

Творческий потенциал ребенка очень велик. Задача педагога - помочь ему раскрыться и тогда ребенок вырастет духовно богатой личностью. В классе специнструмента ребенок не только учится играть на инструменте, его необходимо научить эстетическому восприятию мира, развить художественный вкус. Вкус – некая специфическая особенность восприятия прекрасного. Художественный вкус - индивидуальное достоинство личности, способность к различению, пониманию и оценке произведений искусства.

Выдающийся советский педагог В.А. Сухомлинский называл музыку могучим средством эстетического воспитания. Умение слушать и понимать музыку – одним из элементарных признаков эстетической культуры.

Способами воспитания могут быть:

- широкий круг художественно-эстетических впечатлений. В этом поможет правильный подбор программ – с сочетанием элементов разных видов искусств: музыка, танец, рисунок, проза, а также разных видов творчества: пение, музицирование.

- развитие музыкального мышления (например, обсуждение и прочтение – можно голосом – непосредственно музыкального текста, а именно: муз. фразы, темы сочинения, мелодии). Затем обсуждение характера исполняемого произведения: мужественный, драматичный, лиричный, импульсивный, робкий и т.д. В процессе работы надобно пробовать исполнять один и тот же музыкальный материал по-разному. С более взрослыми детьми подражать разным исполнителям, с последующим обсуждением достоинств и недостатков исполнения.

- формирование творческого отношения к исполнительству в целом и отдельным музыкантам-профессионалам (обязательно обсуждение и анализ того, кто и как играет, что можно лучше, почему и что нужно поправить?).

## **Ансамблевое исполнительство, методы обучения в классе специнструмента.**

Слово «ансамбль» имеет несколько значений:

- группа исполнителей, выступающих совместно
- стройность, слаженность совместного исполнения
- музыкальное произведение для ансамбля исполнителей
- законченный номер оперы, кантаты и т.д.)

Нас интересует понятие ансамбль как группа исполнителей, выступающих совместно. Виды ансамбля определяют по количеству участников от двух до десяти человек: дуэт, трио, квартет, квинтет, секстет, септет, октет и т.д.

Ансамблевая игра имеет многолетнюю историю. Очень востребованный вид творчества. Расширяет исполнительские возможности музыканта, обогащает его, даже способствует развитию музыканта как сольного исполнителя. Коллективное музицирование дает возможность реализоваться даже самым слабым учащимся.

Ансамблевая игра значительно расширяет музыкальный кругозор, активизирует фантазию и творческое начало. Развивает: комплексные муз. способности (слух, память, муз. мышление), ритмическую точность, темповое и интонационное единство, целостность воспроизведения музыкального художественного образа произведения, ощущения звукового колорита, общность эстетических намерений, свободное владение текстом, свободное чтение нот с листа.

Воспитывать навыки ансамблевой игры необходимо на протяжении всего времени обучения.

Методы обучения:

- используя методы анализа, сравнения, сопоставления, подбора определяется состав участников (подбираем похожих по исполнительскому уровню, муз. вкусам, темпераменту);
- используя те же методы подбираем репертуар (учитываем муз, развитие учащихся, техническую подготовку);
- особенно в начале обучения, а также и впоследствии используем метод совместного музицирования, показа, анализа (первый ансамбль: учитель-ученик)
- в последствии, на занятиях ансамблевым исполнительством, постепенно усложняются задачи, навыки, трудности технологического порядка, соответственно используются все методы работы

Важными методическими задачами при обучении игре в ансамбле являются:

- достижение синхронности при взятии и снятии звука
- согласование приемов звукоизвлечения
- передача мелодии от партнера к партнеру
- динамический и звуковой баланс
- темпо-ритмическое единство

### **Развитие навыков аккомпанирования в классе специнструмента**

Каждый музыкант должен стремиться овладеть навыками аккомпанемента какому-либо инструменту или голосу. Тем более, что аккомпанемент часто бывает важен для понимания логики драматургического развития сочинения.

Обучение аккомпанементу способствует развитию гармонического слуха (что важно, так как обычно он отстает от мелодического)

Обучаясь навыкам аккомпанирования можно весьма интенсивно развить ритмическое чувство (которое наиболее трудно поддается коррекции)

Аккомпанирующие навыки открывают благоприятные возможности для всестороннего, широкого ознакомления с муз. литературой, расширяют репертуарные рамки.

Аккомпанемент воспитывает художественный вкус, развивает умение слушать и создавать единый худ. образ произведения. Он же расширяет рамки концертных выступлений, часто способствует избавлению «страха сцены». Воспитывает чувство партнерства, ответственности.

Освоение навыков аккомпанемента максимально результативно в классе инструментального ансамбля и оркестрового класса, где есть возможность участия разных инструментов в разных составах.

Есть необходимость обучения навыкам аккомпанемента на протяжении всего периода обучения.

### **Развитие навыков транспонирования в классе специнструмента**

Транспонирование, подбор по слуху относятся к видам музыкально-творческой деятельности, способствуют общемузыкальному развитию учащихся. Также современными педагогами осознан развивающий потенциал транспонирования в контексте теории развивающего обучения (обучение на высоком уровне трудностей, быстрыми темпами и усилением роли теоретических знаний).

Транспонирование – это перенесение муз. произведения, или его части из одной тональности в другую.

Транспонирование обогащает профессиональный опыт, пополняет фонд слуховых впечатлений. В музыкально-педагогической практике применяется два вида транспонирования: по слуху и по нотам. По слуху наиболее применим для младших классов, однако часто используется неосмысленно (нет отчета о движении мелодии, о соотношении звуков). Задача педагога разъяснить, пояснив примерами и обеспечив доступность и наглядность.

Транспонирование по нотам - вид более сложный. Предполагает владение инструментом, знанием тональностей, строением аккордов. Возможно осуществлять несколькими способами: транспонирование с заменой ключевых знаков и интервальный способ транспонирования, гармоническое транспонирование.

Требования к оркестровому транспонированию. Основные этапы

транспонирования. Способы транспонирования путем смены ключевых знаков и ключей. Методы улучшения навыков транспонирования. Роль умения переносить в новую тональность гармонические и мелодические блоки. Роль гармонического мышления и внутреннего слуха для навыков транспонирования.

### **Технические средства обучения музыканта и их использование в классе специнструмента**

Современные технологии, возникающие вследствие общего процесса информатизации общества, находят все большее применение в образовательном процессе.

В современной музыкальной педагогике наблюдается синтез музыкальной культуры, медиаобразования и мультимедийных технологий.

Медиаобразование способствует расширению методов и форм работы с учащимися. Например:

- создание, либо просмотр видеозаписей, тематических презентаций, мультимедийных проектов, мультимедийных энциклопедий,
- использование звукоусиливающей и звукозаписывающей аппаратуры,
- использование компьютерных анимаций, к примеру, для освоения элементов музыкальной и нотной грамоты,
- критический анализ музыкальных фильмов (фрагментов опер, балетов, концертов классической музыки),
- проведение удалённых мастер-классов и т.д.

Компьютер является высококачественным аудио средством, с помощью которого может осуществляться прослушивание музыкальных произведений в исполнении ведущих музыкантов и музыкальных коллективов, тем самым приобщая учащихся к лучшим образцам музыкальной культуры. Применение компьютера возможно для групповых, так и для индивидуальных форм работы с учащимися: музицирование на компьютере с помощью MIDI-клавиатуры, развитие умений и навыков в работе с музыкальными обучающими программами и тренажерами.

Развитие творческих способностей является одной из центральных задач в музыкальной педагогике и предполагает такие виды деятельности как: сочинение и компьютерную запись музыкальных произведений, электронную аранжировку, исполнительство собственных сочинений, а также досочинение мелодий на заданный ритм, подбор аккомпанемента и аранжировка мелодий. Мультимедийные образовательные технологии позволяют управлять звуковыми ресурсами электронных инструментов и создавать с их помощью качественный музыкально-художественный продукт.

Внедрение мультимедийных образовательных ресурсов в педагогический процесс требует от педагогов музыкантов медиакомпетентности, умение обращаться со специальными компьютерными программами, иметь пользовательские навыки, владение общими

принципами работы с информацией.

### **Урок по специнструменту: сущность, структура, содержание.**

Урок как основная форма работы в специальном классе. Двусторонний характер процесса обучения. Рациональная организация урока. Составные части урока и их творческое варьирование педагогом. Задачи и цели урока, определяющие его содержание и форму проведения. Различные формы работы в классе. Продолжительность и насыщенность урока. Чередование активного восприятия и отдыха. Поощрение инициативы и творческой самостоятельности учащегося. Определение «дальней» и «ближней» перспективы совершенствования мастерства; определение степени прогресса на каждом этапе обучения; установление круга наиболее эффективных методов развития ученика. Оценка достижений и анализ недостатков. Вредность фиксации внимания, учащегося на одних недостатках. Точность, ясность и конкретность замечаний педагога. Умение педагога сосредоточить внимание на главном и подчинить этому весь ход урока. Создание на уроке деловой и творческой обстановки. Анализ предыдущих занятий. Важное значение способности педагога увлечь ученика, развить в нем творческое начало, самостоятельность и одновременно чувство ответственности. Последовательное развитие навыков. Самостоятельной работы. Четкость и ясность заданий.

Режим и система домашних занятий. Большой удельный вес домашней работы в процессе обучения. Режим занятий как соотношение общего количества рабочего времени и технического развития учащегося, распределения на отдельные виды работы.

Стиль работы педагога в классе и его влияние на организацию домашних занятий: преемственность методики классной работы и самостоятельной работы учащегося.

Методы организации работы над конкретными способами исполнения, преодоления трудностей. Важность воспитания слухового самоконтроля как необходимое условие успешной самостоятельной работы учащегося дома. Количество и качество занятий. Развитие умения самостоятельно варьировать материал. Правильное чередование работы и отдыха. Медленное проигрывание произведения, изучение его отдельных фрагментов, чтение с листа, проигрывание произведений, изученных ранее (для накопления репертуара) — необходимые составные части домашней работы учащегося.

### **Художественный исполнительский материал малой формы, его значение в процессе обучения игре на музыкальном инструменте.**

Работа над музыкальным произведением. Работа над музыкальным произведением — основа художественного процесса обучения игре на инструменте. Основная задача исполнителя — проникновение в содержание произведения своего исполнительского замысла и его осуществление.

Работа над музыкальным произведением носит комплексный характер: совершенствование слуха, ритма, музыкальной памяти, чувства

исполнительской формы, творческого воображения, технического мастерства и т. д. Целесообразно делить процесс работы над произведением на отдельные этапы. 1-й этап – общее ознакомление с произведением. Первоначальное прочтение текста, определение содержания и характера произведения. Умение проследить основную образно-драматургическую линию. Создание первоначального варианта трактовки произведения. Точное прочтение нотного текста, понимание стилистических особенностей произведения. Выявление технических и исполнительских трудностей, выбор исполнительских средств. Работа над отдельными фрагментами произведения в медленном темпе. 2-й этап – работа над деталями, проработка их и углубление исполнительского замысла. Важность этого этапа в освоении всех подробностей и деталей музыкального языка, умение «увидеть» их в контексте художественного целого. Значение работы над звуком, интонацией, вибрацией, аппликатурой, фразировкой, паузами, динамикой, агогикой. Важность правильного выбора темпа. Основное в работе над произведением – умение слушать себя. Выработка этого умения в процессе целенаправленной работы в классе и самостоятельной домашней работы. 3-й этап – работа над целостностью формы и создание законченного исполнения. Глубина эмоциональной выразительности исполнения, индивидуальность трактовки, отработка контрастности музыкальных образов. Выступление на эстраде, как результат завершенности работы.

Приступая к разучиванию художественного произведения, прежде всего следует ясно представить себе его, как целостное построение, выражающее определенное содержание, настроение, мысли и чувства.

Начинается это воспитание с овладения малой музыкальной формой – миниатюрой (песня, скерцо, ноктюрн, прелюдия, вальс, марш) и т.д. Фактура миниатюры, как правило, не сложна, и педагог использует ее как художественный материал, на котором совершенствуются отдельные стороны исполнительского мастерства музыканта – его музыкальность, выразительность исполнения, умение «петь» на инструменте, воспитывается способность применять свои технические навыки на конкретном художественном материале.

Несложное содержание и ясность формы миниатюры позволяет воспитывать у исполнителя чувство фразы, навыки ясно и выразительно излагать свою мысль. Миниатюра позволяет ознакомить исполнителя с композиторами разных эпох, направлений и стилей, Работа над миниатюрой является своеобразной подготовкой музыканта к исполнению более сложных по фактуре, содержанию и по форме произведений таких, как концертно, сонатина, рапсодия, концертная сюита и др. Исполнение этих произведений требует от музыканта более зрелого музыкального мышления и более высокого уровня подготовки всех исполнительских средств.

### **Художественный исполнительский материал крупной формы, его значение в процессе обучения игре на музыкальном инструменте.**

Работа над музыкальным произведением носит комплексный характер:

совершенствование слуха, ритма, музыкальной памяти, чувства исполнительской формы, творческого воображения, технического мастерства.

Подлинного исполнительского мастерства невозможно достичь, не овладев навыками работы над музыкальными произведениями крупной формы.

Художественным музыкальным материалом крупной формы называют: рондо, вариации, фантазии, сюиты, сонатины, сонаты, концерты, симфонии. Произведения крупной формы считают сложными для изучения и исполнения, поскольку они требуют стабильного владения разнообразными приемами, навыками игры на инструменте, развитой метроритмической устойчивости, большого объема памяти и внимания.

Сочинениям крупной формы свойственно большее разнообразие содержания, большие масштабы развития музыкального материала. В связи с этим их исполнение требует умения мысленно охватывать значительные построения и соблюдение единого целого. Оно также требует навыков переключения с одной художественной задачи на другую, концентрации, энергии, физической готовности.

При работе над произведениями крупной формы перед исполнителем возникают разнообразные и сложные задачи, решение которых помогают воспитанию у исполнителя масштабности музыкального мышления, совершенствованию технического мастерства и исполнительской выдержки.

### **Общие принципы постановки исполнительского аппарата**

Общие вопросы постановки, Пять факторов, влияющих на постановку: психологический, физиологический, анатомический, акустический, механический. Цель постановки, типовые формы, индивидуальные черты. Критерии оценки постановки – целесообразность и перспективность. Свободное положение инструмента. Игра на инструменте стоя и сидя; связанные с этим различия в постановке рук и корпуса. Распределение веса корпуса на ноги, определение верного положения инструмента. Переменность угла между корпусом и инструментом во время игры в зависимости от регистра.

### 3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

#### 3.1 Содержание аудиторной работы студентов: практическая часть

Основными формами аудиторной работы со студентами по дисциплине «Методика преподавания спецдисциплин» являются лекции, семинары, практические занятия, а также аудиторная самостоятельная работа под руководством преподавателя.

Обучение выстраивается по разработанной преподавателем программе. Кроме того, практические занятия предполагают также просмотр видеозаписей, прослушивание аудио материалов с возможностью их анализа и комментариев. Практические занятия могут включать исполнение студентами произведений из программы по специальности, или демонстрацию возможностей музыкального инструмента, с последующим обсуждением в группе. Изложение теоретического материала дисциплины необходимо связать с практической работой студента в классе по специальности и другими программами обучения.

В качестве закрепления пройденного материала рекомендуется делать практические тренинги на базах педагогической практики, позволяющие закрепить некоторые из обсуждаемых на лекциях педагогических навыков.

В основе практической части аудиторной работы по дисциплине лежат:

- базовые знания из области музыкальной педагогики, музыкальной акустики, психологии, физиологии;
- знания многогранности человеческой личности и необходимости дифференцированного подхода к обучению;
- идеи познания традиционных и современных методик преподавания;
- вариативные способы передачи информации обучающимся;
- знания в области терминологического аппарата;
- знания по организации самостоятельных занятий.

Для полноценного проведения аудиторных занятий по дисциплине необходимы учебные аудитории с надобным количеством посадочных мест, оснащённые пианино, учебными досками, переносной и стационарной аудио- и видеоаппаратурой, нотный материал, аудио- и видеозаписи, методические материалы.

### **3.2 Методические рекомендации по организации управляемой самостоятельной работы студентов**

Самостоятельная работа студентов – обязательный компонент образовательной программы обучения каждого студента. Весь объём самостоятельных занятий по дисциплине включает аудиторную и внеаудиторную работу в течение всего семестра. Аудиторная работа предполагает выполнение заданий в устной, либо письменной форме. Внеаудиторная осуществляется в форме подготовки к устному выступлению, презентации; выполнения практических заданий; анализа материалов лекций, изучения дополнительной литературы.

Задания для самостоятельной работы определяются на каждом занятии и должны учитывать уровень предварительной подготовки и профессионального опыта студента. Знания, приобретенные студентом на занятиях, должны закрепляться постепенно и последовательно. Педагогический контроль осуществляется регулярно на последующих занятиях.

От эффективности процесса самоподготовки в значительной степени зависит качество приобретенных знаний и умений, а также их устойчивое закрепление.

Основная масса времени самостоятельных занятий студентов отводится для работы с музыкально-теоретическим материалом и может включать в себя следующие формы:

- закрепление, усвоение нового пройденного материала;
- изучение основной учебной и дополнительной методической литературы;
- анализ средств достижения педагогического мастерства;
- просмотр видеоуроков;
- посещение мастер-классов.

Формой самостоятельной работы студента может быть детальный анализ музыкального произведения (общий, музыкально-теоретический, исполнительский, а также выполнение конкретных заданий по текущему материалу). Самостоятельная работа контролируется и корректируется в рамках учебного процесса на каждом занятии.

### 3.3 Примерные вопросы по темам семинарских занятий

#### Семинарское занятие №1.

*Тема:* Звукоизвлечение на музыкальном инструменте.

*Вопросы:*

1. Основные приёмы звукоизвлечения на струнно-смычковых инструментах.
2. Техника правильного звукоизвлечения на фортепиано.
3. Клавишные, электронные, электромеханические инструменты.
4. Принцип звукоизвлечения на духовых инструментах.
5. Акустика ударных инструментов.
6. Упражнения для достижения однородности силы звука.

#### Семинарское занятие №2.

*Тема:* Средства музыкальной выразительности.

*Вопросы:*

1. Мелизмы (форшлаг, группетто, мордент, трель), обозначения в нотной записи.
2. Метр, ритм, темп.
3. Динамика, фразировка, агогика.
4. Интонация. Акустический и исполнительский смысл понятия интонации.
5. Аппликатура.

#### Семинарское занятие №3.

*Тема:* Штрихи как средство музыкальной выразительности.  
Классификация, способы исполнения.

*Вопросы:*

1. Штрихи на струнно-смычковых инструментах.
2. Штрихи на фортепиано.
3. Основные штрихи на духовом инструменте.
4. Исполнение штрихов на ударных инструментах.
5. Штрихи на электроинструментах.

#### Семинарское занятие №4.

*Тема:* Профессиональные музыкальные навыки.  
Способы их развития.

*Вопросы:*

1. Исполнительский аппарат. Двигательные навыки.
2. Приобретение навыка внутреннего слухового представления.
3. Навык чтения нот с листа.

4. Характеристика навыка транспонирования.
5. Аккомпанемент, развитие навыка.
6. Значение навыка ансамблевого исполнительства.

### Семинарское занятие №5.

*Тема:* Музыкальный текст. Учебный репертуар.

*Вопросы:*

1. Особенности изучения музыкального текста.
2. Значение изучения гамм, упражнений, этюдов.
3. Специфика изучения малой и крупной формы.
4. Особенности подбора учебного репертуара.
5. Анализ методической литературы для начального периода музыкального обучения.

### **3.4 Методы преподавания дисциплины**

В процессе изучения дисциплины используются традиционные и интерактивные образовательные технологии.

Традиционные технологии:

- лекционные занятия;
- изучение научной и методической литературы;
- наглядный показ, демонстрация на инструменте.

Инновационные технологии:

– анализ конкретной ситуации: разбор публичных выступлений студентов, концертов мастеров искусств, мастер-классов ведущих педагогов.

Информационные технологии:

- занятия с использованием видеоматериалов;
- самостоятельная работа с использованием компьютерной техники.

Интерактивные технологии:

- дискуссии, диспуты;
- посещение творческих встреч и мастер-классов;
- использование студентами мультимедийных презентаций.

## **4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ**

### **4.1 Задания для самостоятельной контролируемой работы студентов**

Задания студентам по организации самостоятельной работы призваны оптимизировать образовательную деятельность студентов во внеучебное время. Акцент в организации самостоятельной работы ставится на возможность использования студентами приобретенных знаний и навыков в личной исполнительской и педагогической практике. Программа дисциплины предусматривает самостоятельную работу студентов по ознакомлению и изучению специальной литературы.

Учебно-методической:

- для детских музыкальных школ искусств;
- для музыкальных колледжей и лицеев;
- для учреждений высшего образования;
- учебные пособия, учебно-наглядные пособия, а также методические рекомендации общей музыкально-педагогической направленности.

Практической:

- для осмысления и осознанного использования художественных средств выразительности;
- для более глубокого изучения вопросов постановки игрового аппарата;
- для изучения новых тенденций в методиках преподавания и т. д.

### **4.2 Рекомендуемые средства диагностики изучения учебной дисциплины**

Рекомендуемая форма промежуточной аттестации – экзамен в конце 5-го семестра. Экзамен проводится в устной форме в виде ответов по билетам. Билет содержит два вопроса.

Форма промежуточной аттестации – контрольный урок.

Контроль учебной деятельности студентов осуществляется посредством следующих форм диагностики усвоения учебного материала:

- дискуссия в ходе занятия по соответствующей теме;
- ответ (в виде подготовленного доклада) на семинаре;
- визуализация на инструменте (либо с использованием видеоаппаратуры) основных положений подготовленных докладов на занятии по теме;
- диспут о современном состоянии музыкального исполнительства;
- контрольный урок;
- экзамен.

### 4.3 Примерный перечень вопросов для государственного экзамена по учебной дисциплине «Методика преподавания специальных дисциплин»

1. Начальный период обучения игре на музыкальном инструменте.
2. Урок как основная форма работы в специальном классе.
3. Изучение гамм и арпеджио, их значение в процессе обучения игре на музыкальном инструменте.
4. Изучение этюдов в процессе обучения игре на музыкальном инструменте.
5. Средства музыкальной выразительности: штрихи, классификация, особенности исполнения.
6. Средства музыкальной выразительности: музыкальный звук, его характеристики. Основные приёмы звукоизвлечения на музыкальном инструменте.
7. Средства музыкальной выразительности: фразировка, агогика, динамика.
8. Общие принципы постановки исполнительского аппарата.
9. Значение и способы развития навыка внутреннего музыкально-слухового представления.
10. Проблемы эстрадного волнения. Особенности подготовки музыканта к концертному выступлению.
11. Основные требования к владению исполнительским материалом.
12. Музыкальный текст, особенности работы над текстом.
13. Музыкальные исполнительские навыки. Их формирование, развитие и совершенствование.
14. Значение внимания, воли, фантазии, интуиции в музыкальном образовании и исполнительстве.
15. Организация самостоятельных занятий, обучающихся по классу музыкального инструмента.
16. Принципы подбора исполнительского репертуара в классе специнструмента.
17. Развитие навыков чтения нот с листа.
18. Базовые навыки преподавателя специальных музыкальных дисциплин.
19. Воспитание художественного вкуса в классе специнструмента.
20. Технические средства обучения музыканта и их использование в классе специнструмента.
21. Специфика обучения учеников с особенностями развития в классе музыкального инструмента.
22. Ансамблевое исполнительство, методы обучения в классе специнструмента.
23. Организация учебного процесса в учреждениях музыкального образования.
24. Развитие навыков транспонирования в классе специнструмента.

25. Методы обучения в классе специального музыкального инструмента.

#### 4.4 Критерии оценки результатов учебной деятельности

Критериями оценки результатов учебной деятельности по дисциплине являются:

- степень освоения, пройденного теоретического и практического материала;
- свободное владение профессиональной терминологией;
- умение определить причинноследственные связи в исполнительском и педагогическом процессе;
- умение обосновать свою точку зрения по заданному вопросу;
- качество подготовки заданий для самостоятельной работы;
- уровень активности на лекциях и семинарах;
- уровень знания музыкальных терминов и методической литературы.

#### 4.5 Критерии оценок результатов Государственного экзамена

**1 (один).** Отказ от ответа по вопросам экзаменационного билета, либо полное отсутствие усвоения знаний и компетентности в рамках образовательного стандарта по учебной дисциплине.

**2 (два).** Фрагментарные знания по учебной дисциплине, отсутствие понимания по значительной части основного учебно-программного материала; знание отдельных музыкально-теоретических источников, рекомендованных учебной программой дисциплины; неумение использовать инструментально-педагогическую терминологию, наличие в ответе многочисленных существенных ошибок; низкий уровень культуры устной речи.

**3 (три).** Недостаточно полный объем знаний по учебной дисциплине в рамках образовательного стандарта для дальнейшей учебы и работы по профессии; неосмысленное воспроизведение материала; наличие в ответе существенных терминологических ошибок; слабое владение инструктивным материалом; пассивность в ответах на наводящие вопросы экзаменатора.

**4 (четыре).** Понимание общих системных элементов педагогической методологии, объем знаний основного учебно-программного материала по учебной дисциплине удовлетворительный для предстоящей работы по профессии, однако воспроизведение большей части учебного материала недостаточно осознанное; посредственное владение инструктивным материалом; в экзаменационном ответе были допущены некоторые терминологические ошибки; во время наводящих вопросов экзаменатора

студент демонстрирует необходимые знания для устранения допущенных погрешностей.

**5 (пять).** Достаточные знания в объеме учебной программы для предстоящей работы по профессии; владение общими системными элементами педагогической методологии; осознанное воспроизведение большей части программного учебного материала (описание методологических объектов изучения с объяснением структурных связей и отношений); применение теоретических знаний в демонстрации типового инструктивного материала; наличие в экзаменационном ответе несущественных ошибок; при наводящих вопросах экзаменатора студент демонстрирует необходимые знания для самостоятельного устранения допущенных погрешностей.

**6 (шесть).** Достаточно полные и систематизированные знания по учебной дисциплине в рамках образовательного стандарта; осознанное воспроизведение большей части программного учебного материала (описание объектов изучения методологии преподавания специнструмента с объяснением структурных связей и отношений); достаточно хорошее усвоение основной литературы, рекомендованной программой учебной дисциплины; верное применение теоретических знаний в демонстрации соответствующего инструктивного материала; наличие в экзаменационном ответе единичных несущественных ошибок.

**7 (семь).** Полные, прочные и систематизированные знания по учебной дисциплине в рамках образовательного стандарта, осознанное воспроизведение программного учебного материала (описание объектов изучения методологии преподавания специнструмента с объяснением структурных связей и отношений); хорошее усвоение основной литературы; точное применение теоретических знаний в демонстрации компетентного инструктивного материала; грамотное владение основной педагогической и музыкальной терминологией; наличие в экзаменационном ответе одной-двух несущественных ошибок.

**8 (восемь).** Систематизированные, глубокие и полные знания в объеме учебной программы, способность студента к их самостоятельному пополнению; грамотное оперирование учебным материалом в экзаменационном ответе (развернутое описание и объяснение объектов изучения, раскрытие сущности экзаменационных вопросов обоснованным и доказательным ответом, подтвержденным аргументами и фактами, формулирование выводов) при наличии единичных (одной-двух) несущественных ошибок; усвоение основной и ознакомление с дополнительной литературой; демонстрация способности самостоятельно находить методологические решения сложных технологи-ческих проблем в рамках учебной программы; точное применение теоретических знаний в иллюстрируемом компетентном инструктивном материале.

**9 (девять).** Всесторонние, систематизированные, глубокие и полные знания учебного программного материала, способность студента к их самостоятельному пополнению; грамотное оперирование учебным

материалом в экзаменационном ответе (развернутое описание и объяснение объектов изучения, раскрытие сущности экзаменационных вопросов обоснованным и доказательным ответом, подтвержденным аргументами и фактами, формулирование выводов) при полном отсутствии ошибок, ответ отличается точностью использования терминов, материал излагается последовательно и логично; полное усвоение основной и дополнительной литературы; демонстрация способности самостоятельно находить типовые и нестандартные (творческие) методологические решения сложных технологических проблем в рамках учебной программы; точное применение теоретических знаний в иллюстрируемом компетентном инструктивном материале.

**10 (десять).** Всесторонние, систематизированные, глубокие и полные знания учебного программного материала, способность студента к их самостоятельному пополнению; безукоризненное оперирование учебным материалом в экзаменационном ответе (развернутое описание и объяснение объектов изучения, раскрытие сущности экзаменационных вопросов обоснованным и доказательным ответом, подтвержденным аргументами и фактами, формулирование выводов) при полном отсутствии ошибок; студент разбирается в основных научных концепциях по изучаемой учебной дисциплине, проявляет творческие способности и научный подход в осмыслении и изложении экзаменационного материала, ответ отличается богатством и точностью использования методологической, педагогической, музыкальной терминологии, материал излагается последовательно и логично; полное и глубокое усвоение основной и дополнительной литературы; демонстрация способности самостоятельно находить типовые и нестандартные (творческие) рациональные методологические решения сложных технологических проблем в рамках (а также и за рамками) учебной программы; безупречное применение теоретических знаний в иллюстрируемом инструктивном материале.

## 5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

### 5.1 Учебная программа

#### ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Методика преподавания специальных дисциплин» является важной частью подготовки специалистов высшего образования в области методики преподавания игры на музыкальных инструментах. Учебная дисциплина нацелена на приобретение, развитие, использование, полученных студентами в период обучения, знаний, умений и навыков в будущей профессиональной деятельности.

Освоение учебной дисциплины тесно связано с изучением таких учебных дисциплин, как «Специнструмент», «Импровизация на специнструменте», «Инструментальный ансамбль», «Оркестровый класс», «Инструментоведение и инструментовка», «Аранжировка и переложение музыкальных произведений».

*Целью* освоения учебной дисциплины «Методика преподавания специальных дисциплин» является подготовка квалифицированных педагогов для успешной самостоятельной профессиональной деятельности в сфере музыкального исполнительства, обобщение и систематизация знаний в области методики преподавания игры на инструментах.

*Задачи* учебной дисциплины:

- формирование знаний психолого-педагогических закономерностей музыкального обучения и воспитания;
- усвоение методов развития и совершенствования музыкально-исполнительских умений и навыков;
- активизация познавательной деятельности студента;
- формирование прогностических, аналитических и других педагогических умений;
- формирование у студентов широкого музыкального и художественного кругозора, расширение профессиональной эрудиции.

Освоение учебной дисциплины «Методика преподавания специальных дисциплин» должно обеспечить формирование универсальной компетенций, благодаря чему студент должен владеть основами исследовательской деятельности, осуществлять поиск, анализ и синтез информации; быть способным к саморазвитию и совершенствованию в профессиональной деятельности; проявлять инициативу и адаптироваться к изменениям в профессиональной деятельности, а также способствует формированию базовой профессиональной компетенций: применять на практике основные теории обучения и воспитания, современные педагогические системы, понимать их роль и место в образовательном процессе; определять и применять в профессиональной деятельности современные методы, формы,

средства и технологии обучения и воспитания; учитывать в педагогической деятельности особенности возрастного физиологического и психологического развития человека на основе системных знаний о жизненных этапах его развития в биологическом, социальном и психологическом аспектах; осуществлять педагогическую деятельность в сфере художественного образования, создавать и применять современные образовательные технологии и педагогические инновации в целях личного, духовно-нравственного, художественно-эстетического и профессионального развития обучающихся; применять методы и современные методики обучения эстраднему вокалу, преподавать специальные дисциплины на высоком научно-теоретическом уровне; применять знания в области теории и методики педагогической деятельности, понимать инновационные процессы в образовании. Этапы освоения компетенции позволяют выпускнику *знать*:

- принципы музыкальной педагогики;
- различные методы и приемы преподавания;
- разнообразие школ и систем музыкального образования;
- методику подбора и анализа учебного репертуара, концертных музыкальных программ;

- разнообразную методическую литературу.

*уметь*:

- преподавать специальный инструмент в профессиональных и общих учреждениях музыкального образования;
- использовать в учебном процессе разные обучающие методики;
- работать с учебно-методической литературой;
- проводить уроки и мастер-классы;
- планировать учебный процесс с учетом возраста и уровня подготовки обучающегося;
- последовательно развивать музыкальные способности обучающегося, профессиональные умения и навыки;
- закрепить и систематизировать полученные знания.

*владеть*:

- необходимым комплексом общепедагогических, психолого-педагогических знаний, представлений в области музыкальной педагогики, психологии музыкальной деятельности;
- современными педагогическими технологиями;
- различными формами и приемами обучения;
- профессиональной методической речью;
- основным педагогическим репертуаром;
- навыками общения с обучающимися разного возраста;
- навыками воспитательной работы с обучающимися.

В рамках образовательного процесса по учебной дисциплине «Методика преподавания специальных дисциплин» студент должен не только приобрести теоретические и практические знания, умения и навыки

по специальности, но и развить свой ценностно-личностный, духовный потенциал, сформировать качества патриота и гражданина, готового к активному участию в экономической, производственной и социально-культурной жизни страны.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Методика преподавания специальных дисциплин» на дневной форме получения образования всего отведено 90 часов. Из них 36 часа – аудиторные (22 часа – лекционные, 14 – семинарские) занятия. Рекомендуемые формы текущей аттестации – реферат, экспресс-опрос, контрольный урок; промежуточной аттестации – экзамен.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Методика преподавания специальных дисциплин» на заочной форме получения образования всего отведено 90 часов. Из них 10 часа – аудиторные (8 часов – лекционные, 2 часа – семинарские) занятия. Рекомендуемые формы текущей аттестации – реферат, экспресс-опрос, контрольный урок; промежуточной аттестации – экзамен.

## СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

### *Введение*

Значение, цель и задачи учебной дисциплины. Ее место в профессиональной подготовке специалиста высшей квалификации. Взаимосвязь учебной дисциплины с другими учебными дисциплинами. Учебно-методическое обеспечение.

Методика как наука, в основе которой лежит анализ и обобщение педагогического опыта, определение наиболее общих закономерностей, методов, форм, средств обучения. Взаимодействие в процессе обучения со специальным классом, педагогической практикой. Необходимость владения знаниями в области общей психологии и педагогики.

### *Тема 1. Особенности начального периода обучения.*

Роль педагога в процессе воспитания музыканта, в формировании гармонично развитой личности, его профессиональных и нравственных качествах. Основные черты педагога-музыканта. Педагог как психолог, воспитатель, организатор.

Индивидуальный подход в воспитании музыканта-личности. Ведущая роль психологических факторов, как в исполнительской, так и в педагогической деятельности. Принцип единства музыкального воспитания и общего художественно-эстетического развития личности. Мышечно-двигательное, музыкально-слуховое, образно-художественное направления работы.

Урок как основная форма организации процесса обучения и воспитания музыканта. Структура урока, содержание и его отдельные этапы. Разнообразие форм проведения урока. Особенности проведения открытых уроков и мастер-классов.

### *Тема 2. Профессиональные музыкальные навыки, способы их развития.*

Анатомическое строение рук. Значение свободы аппарата, удобства, минимальной затраты энергии, использование веса руки, кисти. Понятия силы, скорости движений, выносливости. Исполнительский аппарат и нагрузки. Необходимость тренировки мышц. Динамические и статические нагрузки. Психофизиологические основы игровых движений. Понятие «двигательный навык». Механизмы формирования двигательных навыков.

Роль сознания в исполнительском процессе. Значение внимания, воли, фантазии, интуиции в музыкальном образовании и исполнительстве. Виды внимания. Сосредоточенность. Внимание и память. Способы их развития.

Навык внутреннего слухового представления. Психический навык организации во времени зрительно-слуховых представлений музыкального текста.

Навык чтения нот с листа. Виды чтения с листа. Навык зрительного восприятия нотного текста, предслышания, предощущения собственного исполнительского действия и оценки полученного звукового результата. Роль внутреннего слуха. Значение для правильного формирования навыка таких качеств исполнителя как воля, интуиция, память, творческое воображение.

Характеристика навыка аккомпанемента. Влияние развития навыка на развитие гармонического слуха, чувства ритма, художественного вкуса. Роль в избавлении «страха сцены». Воспитание чувства партнерства, ответственности.

Навык транспонирования: перенос музыкального текста в другую тональность. Требования к оркестровому транспонированию. Основные этапы транспонирования. Способы транспонирования путем смены ключевых знаков и ключей.

### *Тема 3. Средства музыкальной выразительности*

Музыкальный звук. Особенности звукообразования на инструменте. Многообразие приемов звукоизвлечения. Связь звукоизвлечения с конкретными художественными задачами. Способы работы над звуком.

Интонация. Акустический и исполнительский смысл понятия интонации. Связь интонации с зонной природой восприятия музыкального звука. Роль сольфеджирования.

Агогика – небольшие уклонения от темпа и метра, подчиненные целям художественной выразительности.

Динамика. Понятие динамики и динамических градаций. Динамика и музыкальная выразительность. Динамика контрастная и последовательная. Виды динамических акцентов. Использование филировки звука.

Понятие «аппликатура». Художественный принцип подбора аппликатуры. Мелодическая, метрическая, ритмическая аппликатуры. Связь аппликатуры со стилем, характером музыки, манерой исполнения, тембром, динамикой, фразировкой, темпом.

Фразировка – музыкально осмысленное выделение отдельных мотивов, фраз, предложений, периодов с целью выявления содержания, логики музыкальной мысли. Выполняется при помощи цезур, фразировочных лиг, оттенков музыкальной динамики.

Штрихи и их выразительное значение. Соответствие штрихов стилю и характеру исполняемого произведения. Различные типы штрихов и их

классификация. Артикуляция – способ произношения, определяющийся стилистыми особенностями исполняемого произведения.

*Тема 4. Музыкальный текст. Особенности изучения и работы над текстами.*

Музыкальный текст. Особенности изучения и работы. Понятия «нотная запись» и «художественный текст» сочинения. Смысловая структура музыкального произведения: «текст», «подтекст», «надтекст». Этапы работы. Методика разбора произведения. Вариативность интерпретации. Три музыкальных образа: авторский, исполнительский, слушательский.

Понятие «инструктивный материал». Упражнения, гаммы, этюды. Общие принципы работы. Роль слухового контроля и качества артикуляции. Методика и последовательность изучения гамм. Этюды как средство развития и закрепления технических навыков. Критерии отбора материала. Виды этюдов. Принцип последовательности в изучении этюдов.

Работа над художественным произведением. Изучение стиля, эпохи, страны конкретного автора путём знакомства с музыкально-художественным контекстом изучаемого произведения. Особенности работы над произведениями малых форм. Особое значение знания стилистики и умения выявить эмоционально-психологическое содержание. Основные методы – сольфеджирование, развитие внутреннего слуха, накопление слухового опыта, образного музыкального мышления, эмоциональной и музыкальной памяти, различение тембров, верное ощущение жанровой основы произведения (танцевальной, танцевально-песенной и др.).

Игра наизусть. Преимущества игры наизусть. Различные виды памяти – моторная, слуховая, зрительная, эмоциональная и их сочетания. Роль ассоциативного и неассоциативного методов запоминания. Причины страха забывания текста и способы их нейтрализации.

*Тема 5. Организация самостоятельных занятий обучающихся.*

Роль самостоятельных занятий в процессе обучения в начальном, среднем и высшем звене системы образования. Необходимость осмысления структуры самостоятельных занятий, ее основных этапов. Оптимальный режим самостоятельных занятий. Значение осознанности самостоятельных занятий. Воспитание волевых качеств. Зависимость качества занятий от цели и времени исполнения. Понимание качества занятий как полную осознанность действий, наличие оптимального тонуса, мобильности, энергии.

### *Тема 6. Особенности подготовки к концертному выступлению.*

Роль выступления на эстраде в развитии исполнительского мастерства музыканта. Подготовка к публичному выступлению. Задачи предконцертного периода работы. Особенности режима занятий в этот период. Психологические приемы и методики, позволяющие повысить устойчивость во время публичного исполнения. Особенности психологического и физиологического самочувствия исполнителя. Воспитание навыков самоконтроля, выдержки, собранности, концентрации во время выступления. Эстрадное самочувствие. Состояние творческого подъема на эстраде. Значение правильной психологической подготовки учащихся к выступлению.

Последствия приема медикаментозных средств.

Режим и форма занятий в период подготовки к концерту. Роль и основные задачи обсуждения итогов выступления.

### *Тема 7. Учебный репертуар*

Значение формирования, сохранения, накопления исполнительского репертуара. Учебный план. Основные требования учебного плана к репертуару в специальном классе. Критерии подбора репертуара для включения в программу обучающегося. Необходимость сочетания музыкально-художественных достоинств и четко выраженных педагогических задач.

Принципы подбора репертуара: педагогической целесообразности; технического развития; эмоционального развития; перспективности развития; подбора традиционного и новаторского репертуара.

Художественный вкус – индивидуальное достоинство личности, способность к различению, пониманию и оценке произведений искусства. Некоторые способы воспитания: широкий круг художественно-эстетических впечатлений (чтение книг, регулярное посещение концертов, театра, выставок); развитие музыкального мышления (возможно обсуждение и прочтение – можно голосом – непосредственно музыкального текста, а именно: музыкальные фразы, темы сочинения, мелодии); формирование творческого отношения к исполнительству в целом и отдельным музыкантам-профессионалам.

### *Тема 8. Специфика обучения учеников с особенностями развития*

Характеристика особенностей развития детей, позволяющих занятия музыкой. Надобность обучения детей с особенностями развития и ограниченными возможностями игре на музыкальном инструменте. Специфика обучения. Трудности психологического общения.

Физиологические проблемы обучения. Варианты контактирования с учеником и родителями (тьютором). Подбор методов обучения и репертуара. Роль тактильных ощущений в обучении. Составление индивидуальной программы обучения.

*Тема 9. Методы обучения в классе специального музыкального инструмента.*

Метод обучения как совокупность приёмов и способов, при помощи которых педагог, опираясь на сознательность и активность ученика, вооружает его знаниями, умениями и навыками и способствует его воспитанию и развитию. Специфика методов музыкального обучения. Использование общепринятых дидактических и специальных методов обучения.

Общедидактические: наглядный (слуховой, зрительный, тактильный); словесный (беседа, обсуждение, объяснение, образные сравнения, оценка, анализ, вопросы, поощрения, указания, уточнения и пр.); метод повторения пройденного материала.

Специальные: метод показа и подражания (следует различать: метод подражания «технический» и метод подражания «художественно-исполнительский»). Метод мысленного, или внутреннего пения один из основных в практической работе. Его роль активизации слухового внимания, направленного на восприятие и запоминание звукового эталона. Использование метода внутреннего пропевания для обучения концентрации, мобилизации, сосредоточенности. Влияние мысленного пропевания на совершенствование слухо-двигательных связей. Метод сравнительного анализа. Развитие мыслительных способностей, музыкального слуха, художественного вкуса, навыка самоконтроля. Метод «Сторителлинга» (развитие аналитического мышления). Метод «перевернутого класса». Взаимодополнение всех методов. Способы педагогического воздействия.

**5.2. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ  
ДИСЦИПЛИНЫ:  
дневная форма получения образования**

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов			Количество часов УСР	Форма контроля
		Всего	Лекции	Семинарские занятия		
1	2	3	4	5	6	7
Введение		1	1			
1	Особенности начального периода обучения	1	1			
2	Профессиональные музыкальные навыки, способы их развития	11	4	4	3	Контрольный урок
3	Средства музыкальной выразительности	8	4	3	1	Экспресс-опрос
4	Музыкальный текст. Особенности изучения и работы над текстами	6	2	2	2	Реферат
5	Организация самостоятельных занятий обучающихся	1	1			
6	Особенности подготовки к концертному выступлению	1	1			
7	Учебный репертуар	4	2	1	1	Реферат
8	Специфика обучения учеников с особенностями развития	1	1			
9	Методы обучения в классе специального музыкального инструмента	1	1			
<b>Всего:</b>		<b>36</b>	<b>18</b>	<b>10</b>	<b>8</b>	

**5.3. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ  
ДИСЦИПЛИНЫ:  
заочная форма получения образования**

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов		
		Всего	Лекции	Семинарские занятия
1	2	3	4	5
Введение				
1	Особенности начального периода обучения		1	
2	Средства музыкальной выразительности			1
3	Профессиональные музыкальные навыки, способы их развития		1	1
4	Музыкальный текст. Особенности изучения и работы над текстами		1	
5	Организация самостоятельных занятий обучающихся		1	
6	Особенности подготовки к концертному выступлению		1	
7	Учебный репертуар		1	
8	Специфика обучения учеников с особенностями развития		1	
9	Методы обучения в классе специального музыкального инструмента		1	
<b>Всего:</b>		<b>10</b>	<b>8</b>	<b>2</b>

## ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

### ЛИТЕРАТУРА

#### *Основная*

1. Беспалов, Ю. И. Альтовый ключ с нуля [Ноты]: начальный курс игры на четырех- и пятиструнном альте (пятиструнной скрипке): учебно-методическое пособие / Ю. И. Беспалов. – Санкт-Петербург; Москва; Краснодар: Лань: Планета музыки, [2024]. – 159 с.

2. Основы методики обучения игре на духовых инструментах: учебное пособие / составители О. В. Стратулат, Н. Г. Романов. – Пермь: ПГИК, 2024. – 104 с. – URL: <https://e.lanbook.com/book/408119> (дата обращения: 28.10.2025).

3. Погожева, Т. В. Вопросы методики обучения игре на скрипке: учебно-методическое пособие / Т. В. Погожева. – Изд. 4-е, стер. – Санкт-Петербург; Москва; Краснодар: Лань: Планета музыки, [2024]. – 151 с.

#### *Дополнительная*

1. Понятовский, Станислав Петрович. История альтового искусства: учебное пособие для педагогов и студентов вузов по специальности 050900 «инструментальное исполнительство» / С. П. Понятовский. – Москва: Музыка, 2007. – 334, [1] с., [8] л. ил.: ил., нот.; 22x15 см. - ISBN 5-7140-0659-3: 48557.00.

2. Теория и методика обучения игре на фортепиано: учебное пособие для вузов / А. Г. Каузова [и др.]; под общ. ред. А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой. – Москва: ВЛАДОС, 2001. – 365, [1] с.: табл., схем.

3. Ауэр, Леопольд (1845-1930). Моя школа игры на скрипке / Леопольд Ауэр; пер. с англ. И. Гинзбург и М. Мокульской. – Изд. 4-е, перераб. и доп. – Санкт-Петербург: Композитор \* Санкт-Петербург, 2004. – 117, [1] с.: нот. примеры.

4. Федотов, Авангард Александрович. Методика обучения игре на духовых инструментах: учебное пособие для студентов музыкальных вузов и учащихся музыкальных училищ / А. Федотов. – Москва: Музыка, 1975. – 157, [2] с.: нот.

5. Методика обучения игре на духовых инструментах: статьи. Вып. 3/ [под ред. Ю. А. Усова]. – Москва: Музыка, 1971. – 270, [2] с.: нот.

## **Самостоятельная работа студентов**

Самостоятельная работа – одна из форм индивидуальной познавательной деятельности студентов, направленная на обработку, осмысление, усвоение информации, полученной во время занятий с преподавателем.

Самостоятельная работа – внеаудиторная. Она состоит из повторения пройденного материала, освоения основной и дополнительной литературы, литературы для самостоятельной работы, подготовки ко всем видам занятий и отчетностей.

Самостоятельная работа включает в себя индивидуальную работу студента над конкретным изучаемым, либо интересующим студента материалом, которая может осуществляться в разных направлениях:

- анализ и осмысление пройденного материала;
- изучение дополнительной информации о пройденном материале;
- ознакомление с новым музыкально-теоретическим материалом;
- просмотр видеоматериалов;
- посещение мастер-классов;
- подготовка к занятиям по определенной теме.

Результативность самостоятельной работы в значительной мере зависит от того, насколько студент подготовлен к такой работе. Достижение необходимого уровня подготовленности к выполнению самостоятельной работы требует участия преподавателя, который должен:

- объяснить суть и особенности организации и выполнения самостоятельной работы;
- помочь сориентироваться в выборе дополнительных источников информации;
- обеспечить понимание студентом места и роли самостоятельных занятий в процессе обучения.

### **Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов управления самостоятельной работы студентов**

Контроль учебной деятельности студентов по учебной дисциплине «Методика преподавания специальных дисциплин» осуществляется посредством следующих форм диагностики усвоения учебного материала:

- выступление студентов на семинарских занятиях;
- контрольный урок;
- экспресс-опрос;
- реферат.

#### 5.4. Основная литература

1. Беспалов, Ю. И. Альтовый ключ с нуля [Ноты]: начальный курс игры на четырех- и пятиструнном альте (пятиструнной скрипке): учебно-методическое пособие / Ю. И. Беспалов. – Санкт-Петербург; Москва; Краснодар: Лань: Планета музыки, [2024]. – 159 с.
2. Веденин, И. Г. Искусство музыканта-педагога: традиции и новаторство. От интереса – к интенсификации образовательного процесса : метод. пособие / И. Г. Веденин. – Минск : БелГИПК, 2007. – 116 с.
3. Голубева, Э. А. Способности и индивидуальность / Э. А. Голубева. – М. : Прометей, 1993. – 305 с.
4. Григорьев, В. Ю. Исполнитель и эстрада / В. Ю. Григорьев. – М. : Классика-XXI, 2006. – 153 с.
5. Григорьев, В. Ю. Некоторые черты педагогической системы Д. Ф. Ойстраха / В. Ю. Григорьев // Музыкальное исполнительство и педагогика. История и современность : сб. ст. / сост. Т. А. Гайдамович. – М. : Музыка, 1991. – С. 5–34.
6. Кременштейн, Б. Л. Педагогика Г. Г. Нейгауза / Б. Л. Кременштейн. – М. : Музыка, 1984. – 88 с.
7. Музыкальное исполнительство и педагогика. История и современность : сб. ст. / сост. Т. А. Гайдамович. – М. : Музыка, 1991. – 240 с.
8. Назайкинский, Е. В. Звуковой мир музыки / Е. В. Назайкинский. – М. : Музыка, 1988. – 254 с.
9. Основы методики обучения игре на духовых инструментах: учебное пособие / составители О. В. Стратулат, Н. Г. Романов. – Пермь: ПГИК, 2024. – 104 с. – URL: <https://e.lanbook.com/book/408119> (дата обращения: 28.10.2025).
10. Погожева, Т. В. Вопросы методики обучения игре на скрипке: учебно-методическое пособие / Т. В. Погожева. – Изд. 4-е, стер. – Санкт-Петербург; Москва; Краснодар: Лань: Планета музыки, [2024]. – 151 с.
11. Палшков, Б. Б. Особливості звуковідбування та інтонування на альті / Б. Б. Палшков. – Київ : Музична Україна, 1982. – 96 с.
12. Подуровский, В. М. Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности : учеб. пособие / В. М. Подуровский, Н. В. Сулова. – М. : ВЛАДОС, 2001. – 318 с.
13. Самостоятельная работа по специальности: принципы и методы : метод. разработка / сост. В. Ю. Григорьев ; М-во культуры РСФСР, Респ. метод. кабинет по учеб. заведениям культуры и искусств. – М., 1988. – 34 с.
14. Шадриков, В. Д. Ментальное развитие человека / В. Д. Шадриков. – М. : Аспект Пресс, 2007. – 284 с.
15. Шендерович, Е. М. В концертмейстерском классе. Размышления педагога / Е. Шендерович. – М. : Музыка, 1996. – 205 с.

### 5.5.Дополнительная литература

1. Абдуллин, Эдуард Борисович. Теория музыкального образования : учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки 44.03.01 - "Педагогическое образование, профиль "Музыка" ; 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки) Музыка и дополнительное образование (в области музыкального искусства) / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. - 3-е изд., перераб. и доп. - Москва : Прометей, 2020. - 500, [1] с. ; 21x14 см. - Библиогр. в конце гл., библиогр. в подстроч. примеч. - ISBN 978-5-907244-51-1 : 50-40.
2. Ауэр, Леопольд (1845-1930). Моя школа игры на скрипке / Леопольд Ауэр; пер. с англ. И. Гинзбург и М. Мокульской. – Изд. 4-е, перераб. и доп. – Санкт-Петербург: Композитор \* Санкт-Петербург, 2004. – 117, [1] с.: нот. примеры.
3. Бодина, Елена Андреевна. Музыкальная педагогика и педагогика искусства. Концепции XXI века : учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям / Е. А. Бодина. - Москва : Юрайт, 2021. - 333 с. ; 25x16 см. - (Высшее образование). - Библиогр.: с. 332-333, библиогр. в подстроч. примеч. - ISBN 978-5-534-02988-8 : 49-08.
4. Вопросы методики начального музыкального образования : сб. ст. / ред.-сост.: В. Натансон, В. Руденко. – М. : Музыка, 1981. – 231 с.
5. Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики : сб. ст. / сост. С. Сапожников. – М. : Музыка, 1968. – 147 с.
6. Понятовский, Станислав Петрович. История альтового искусства: учебное пособие для педагогов и студентов вузов по специальности 050900 «инструментальное исполнительство» / С. П. Понятовский. – Москва: Музыка, 2007. – 334, [1] с., [8] л. ил.: ил., нот.; 22x15 см. - ISBN 5-7140-0659-3: 48557.00.
7. Рафалович, О. В. Транспонирование в классе фортепиано / О. В. Рафалович. – Л. : Музгиз, 1963. – 37 с.
8. Риман, Г. Акустика с точки зрения музыкальной науки / Г. Риман. – М. : URSS : ЛИБРОКОМ, 2012. – 145 с.
9. Теория и методика обучения игре на фортепиано: учебное пособие для вузов / А. Г. Каузова [и др.]; под общ. ред. А. Г. Каузовой, А. И. Николаевой. – Москва: ВЛАДОС, 2001. – 365, [1] с.: табл., схем.
10. Федотов, Авангард Александрович. Методика обучения игре на духовых инструментах: учебное пособие для студентов музыкальных вузов и учащихся музыкальных училищ / А. Федотов. – Москва: Музыка, 1975. – 157, [2] с.: нот.
11. Методика обучения игре на духовых инструментах: статьи. Вып. 3/ [под ред. Ю. А. Усова]. – Москва: Музыка, 1971. – 270, [2] с.: нот.
12. Шадриков, В. Д. Способности, одаренность, талант / В. Д. Шадриков // Развитие и диагностика способностей / отв. ред. В. Н. Дружинин, В. Д. Шадриков. – М. : Наука, 1991. – С. 7–21.

13. Янкович, Сергей Иванович. Хрестоматия педагогического репертуара [Ноты] : методическое пособие для учреждений среднего специального образования в сфере культуры и искусств по специальности 2-17 03 01 "Искусство эстрады (по направлениям)" / С. И. Янкович. - Партитуры. - Минск : Институт культуры Беларуси, 2012. - 59, [2] с