

**ДНІПРОПЕТРОВСЬКА АКАДЕМІЯ МУЗИКИ ім. М. ГЛІНКИ**

**Кафедра «Оркестрові інструменти»**

**СИЛАБУС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ**

**МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ФАХОВИХ ДИСЦИПЛІН**

Галузь знань	02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність	025 «Музичне мистецтво»
Рівень вищої освіти	перший
Ступінь вищої освіти	бакалавр

**«Оркестрові струнні інструменти»**

**Дніпро, 2019**

<b>Інформація про викладача</b>	
Прізвище, ім'я, по батькові	Яценко Валентина Всеволодівна
Наукова ступінь	
Наукове звання	
Посада	Старший викладач Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
Місце роботи	Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки
Адреса кафедри	м. Дніпро, вул. Ливарна, 10, каб. 325
E-mail	<a href="mailto:yavalentinacello@gmail.com">yavalentinacello@gmail.com</a>
<b>Консультації</b>	
Час	відповідно до графіку індивідуальних консультацій, що розміщений на інформаційному стенді кафедри
Місце	Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки, м. Дніпро, вул. Ливарна, 10, каб. 325

## Анотація до дисципліни

Програма вивчення навчальної дисципліни «Методика викладання фахових предметів» складена відповідно до освітньо-професійної програми підготовки бакалаврів за фахом 025 «Музичне мистецтво». Даний курс складений, виходячи з потреби формування у студентів наукових підходів до методики викладання спеціального інструменту в музичному коледжі та музичній школі. Розроблена програма включає в себе тематичний план і розрахунок годин для денної форми навчання. В зв'язку з цим в рамках курсу передбачено вивчення тем з музичної психології: «Основи ігрових рухів», «Основні принципи м'язової напруги», «Штрихи та їх виконання» та ін. В рамках курсу велика увага приділяється вивченню основ сучасної школи виконавської майстерності в класі спеціального інструмента. Для більш поглибленого вивчення виразних засобів виконання на інструменті передбачено розкриття розуміння інтонації в акустичному та виконавсько-художньому розуміннях і інтонування, як засіб виразності виконання музики.

Рік (курс) підготовки: II. Семестри: 3 – 4	
Кількість кредитів ECTS: 10 (300 годин)	
Кількість змістових модулів: 4	
Вид заняття:	Кількість годин:
практичні	160
самостійна робота	140
Кількість тижневих годин:	2

### 1. Мета та завдання дисципліни

**Мета** дисципліни «Методика викладання фахових дисциплін» – це синтез та узагальнення на новому, більш високому рівні знань, які отримані в Академії музики на практичних курсах методики викладання гри на спеціальному інструменті, аналізу педагогічного репертуару, предметах теоретичного циклу, таких, як Історія музики, Гармонія, Аналіз музичних форм та ін., комплексна професійна підготовка педагогів-музикантів до роботи у професійних навчальних закладах, а також виховання у студентів відчуття цінності та гордості за педагогічну професію, відповідального ставлення до неї та спонукання до активізації і подальшого розвитку методики викладання таких дисциплін як «Методика викладання гри на інструменті», «Клас оркестрової майстерності», «Історія виконавства на струнних інструментах», «Читання нот з листа», «Камерного ансамблю», «Квартетного класу». Кінцева мета дисципліни «Методика фахових

предметів» - підготовка студентів до викладацької роботи в музично-освітніх закладах середньої та початкової ланки музичної освіти.

**Завдання** дисципліни – опанування студентами-інструменталістами високим рівнем професійних знань у галузі музичної педагогіки.

### **Компетентності та результати навчання**

#### **Компетентності:**

- здатність усвідомлювати взаємозв'язки та взаємозалежності між усіма елементами теоретичних та практичних знань музичного мистецтва;
- здатність використовувати широкий спектр міждисциплінарних зв'язків для забезпечення освітнього процесу в початкових та середніх спеціальних музичних навчальних закладах;
- здатність використовувати знання про основні закономірності й сучасні досягнення у теорії та історії музичного мистецтва;
- здатність вчитися і оволодівати сучасними знаннями.
- здатність брати на озброєння та використовувати в своїй роботі кращі здобутки відомих світових та європейських «струнно-смічкових шкіл»

#### **Заплановані результати навчання:**

- застосовувати теоретичні знання та навички в процесі педагогічної діяльності;
- використовувати базові методи та прийоми викладання гри на інструменті;
- використовувати музично-теоретичні, культурно-історичні знання з музичного мистецтва у фаховій виконавській, композиторській, диригентській, музикознавчій та педагогічній діяльності;
- використовувати в своїй роботі кращі здобутки відомих світових «музичних шкіл» в галузі струнно-смічкового мистецтва.

**Завдання** предмету – оволодіння майбутніми викладачами комплексом практичних та теоретичних знань з передачі молодим музикантам професійних навичок викладання фахових дисциплін.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен

#### **знати:**

- методи викладання спеціального інструменту,
- педагогічний репертуар.;
- принципи найбільш якісного читання нот з листа;

- особливості викладання та побудови тематичного плану з дисципліни «Історія виконавства на струнних інструментах»;
- методи оволодіння професійною майстерністю оркестрового музиканта-методи оволодіння професійною майстерністю музиканта у струнному квартеті;
- методи оволодіння професійною майстерністю музиканта у камерному ансамблі;
- основні принципи і психологічні основи музичного виховання, передові методи навчання;
- індивідуальні психофізіологічні ознаки майбутньої творчої особистості;
- професійно орієнтований педагогічний репертуар з фахових дисциплін.

#### **вміти:**

- творчо вирішувати конкретні завдання щодо впровадження правил та методів викладання фахових дисциплін;
- враховувати індивідуальні психофізіологічні особливості майбутніх студентів;
- проводити музично-педагогічну просвітницьку роботу у відповідності з основними педагогічними закономірностями;
- впроваджувати різні творчі форми донесення педагогічної думки;
- впроваджувати в педагогічний процес кращі здобутки світового музичного мистецтва в галузі струнно-смічкового виконавства.

Зміст розділів та тем предмету «Методика викладання фахових дисциплін» розроблено відповідно до сучасного рівня наукових знань, а також із врахуванням міжпредметних зв'язків з іншими навчальними курсами.

#### **Технічне і програмне забезпечення/ обладнання**

Програми для аранжування, перекладу музики, обробки звуку: Sibelsus6+, Cubase 5-8, FL Studio, Long Pro.

Наявність аудиторій для занять, оснащених відповідними інструментами, камерних залів для виступу учнів.

## 2. Система оцінювання та нарахування балів.

### Шкала оцінювання: національна та ECTS

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою		
		для екзамену, курсової роботи, практики		для заліку
90 – 100	<b>A</b>	5	відмінно	зараховано
82 – 89	<b>B</b>	4	добре	зараховано
74 – 81	<b>C</b>			
64 – 73	<b>D</b>	3	задовільно	
60 – 63	<b>E</b>			
35 – 59	<b>FX</b>	2	незадовільно з можливістю повторного складання	не зараховано з можливістю повторного складання
0 – 34	<b>F</b>	незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни		не зараховано з обов'язковим повторним вивченням дисципліни

Семестрова оцінка з предмету «Методика викладання фахових предметів» виводиться шляхом обчислення середнього арифметичного першого та другого модулів у поточному навчальному році. У поточному контролі оцінка виводиться, як середнє арифметичне з оцінок, отриманих студентом за відповіді на знання основоположних тем предмету. Оцінка, отримана студентом на екзамені у VI семестрі виставляється в диплом.

### Критерії оцінки знань і вмінь:

За національною шкалою	За 100 бальною шкалою	За шкалою ECTS
Відмінно	90 – 100	A

у випадках, коли студент глибоко й впевнено засвоїв весь матеріал, послідовно, логічно вірно його відтворює. Може пов'язати теоретичні та практичні сторони дисципліни, вільно відповідає на нестандартні запитання, показує знання монографічного матеріалу з питання, володіє навичками виконання практичних завдань, виявляє вміння самостійно узагальнювати матеріал.

За національною шкалою	За 100 бальною шкалою	За шкалою ECTS
Добре	82 – 89	B

у випадках, коли студент знає програмний матеріал, не допускає суттєвих недоліків у відповіді, може вірно використовувати теоретичні положення й володіє навичками при виконанні практичних завдань.

За національною шкалою	За 100 бальною шкалою	За шкалою ECTS
Добре	74 – 81	C

у випадках, коли студент слабо знає програмний матеріал, припускається суттєвих недоліків у відповіді, невірно використовує теоретичні положення й слабо володіє навичками при виконанні практичних завдань.

За національною шкалою	За 100 бальною шкалою	За шкалою ECTS
Задовільно	64 – 73	D

у випадках, коли студент засвоїв лише основний матеріал, але погано орієнтується в окремих положеннях, припускається помилок або неточностей у формулюваннях, порушує логіку та послідовність у викладенні програмного матеріалу та має складнощі при виконанні практичних завдань.

За національною шкалою	За 100 бальною шкалою	За шкалою ECTS
Задовільно	60 – 63	E

у випадках, коли студент засвоїв лише основний матеріал, але погано орієнтується в окремих положеннях, припускається грубих помилок або неточностей у формулюваннях, системно порушує логіку та послідовність у викладенні програмного матеріалу та має складнощі при виконанні практичних завдань.

За національною шкалою	За 100 бальною шкалою	За шкалою ECTS
Незадовільно з можливістю повторного складання	35 – 59	FX

у випадках, коли студент не володіє знаннями щодо значної частини програмного матеріалу, припускається суттєвих помилок, з великими труднощами виконує практичну роботу.

За національною шкалою	За 100 бальною шкалою	За шкалою ECTS
Незадовільно з обов'язковим повторним курсом	0 – 34	F

у випадках, коли студент абсолютно не володіє знаннями щодо усієї частини програмного матеріалу, припускається постійних суттєвих помилок, не здатен виконувати практичну роботу.

### **3. Програма навчальної дисципліни**

#### **Змістовий модуль 1**

#### **Методика викладання дисципліни**

#### **«Фах. Спеціальний інструмент»**

#### **ТЕМА 1.**

#### **Загальні питання постановки.**

Визначення постановки скрипкової, альтової та віолончельної, як раціональної форми тримання інструменту і смичка та системи ігрових рухів, спрямованих на максимальне досягнення художніх цілей. В основі правильної постановки виконавського апарату струнника мають бути присутні наступні



критерії: природність (відповідність фізіологічним і психологічним особливостям учня), перспективність (здатність її до розвитку та забезпечення нових цілей у зв'язку з художнім і фізичним розвитком учня), доцільність (відповідність художнім цілям) та артистизм (вимога до зовнішнього виду усіх складових виконавського апарату музиканта). Технічна майстерність виконавця має бути відображена у доцільності рухових зусиль та у невимушеному, вільному володінні інструментом .

## **ТЕМА 2.**

### **Значення загальної постановки . Типові недоліки .**

Якість пристосування до інструменту визначає розвиток техніки струнника. У більш широкому сенсі слова «постановку» правильніше розглядати як процес пристосування музиканта до умов гри на своєму інструменті, бо положення рук і всього тіла виконавця змінюється в залежності від виконавського завдання. Для розвитку навичок правильної постановки дуже важливо підібрати інструмент, відповідний за розміром.

При правильній постановці віолончелі мають бути збереженні три основних точки опори: шпиль, обидві ноги, область сонячного склепіння. Зв'язок між визначенням індивідуальної висоти ведення смичка та висотою шпиля лежать у основі вільного положення ігрового апарату.

Типові недоліки : втрата однієї із точок опори: ноги граючого повинні вільно всією ступнею стояти на підлозі; стояння на носках, підгин ніг за ніжки стільця і інші недоліки викликають зайву напругу тіла; використання зависокого шпиля. що вимагає більш високого положення правої руки в плечовому суглобі («Абдукція»). Стан правої руки фізіологічно несприятливий, надто навантажений плечовий пояс; тримання віолончелі з коротким шпилем веде до обмеження вільного розмаху правої руки.

Постановка скрипача: Постановка корпусу і ніг. Розподіл ваги корпусу на обидві ноги. Можливість переміщення головної точки опори в залежності від характеру руху рук і виконавських завдань. Визначення вірного положення скрипки по відношенню до корпусу з урахуванням координованої від природи зони. Недоцільність занадто сильного відведення скрипки ліворуч, або праворуч, змінність кута положення скрипки. Неприпустимість постійного повороту корпусу по відношенню до ніг.

Типові недоліки: жорстке тримання смичка без достатньої еластичності кисті, заміна руху кисті «фінгерштрихом», відсутність опори на ноги, зміщення опори на одну з ніг, у той час як інша слугує «метрономом», «винт» - зміщення верхньої частини тіла ліворуч, що тягне за собою затисненість у стегні, лопатках та руках; занадто плоске положення інструменту або надмірний нахил його праворуч, та інші.

### **ТЕМА 3 .**

#### **Значення індивідуальної постановки.**

Поняття про індивідуальну постановку, пов'язане з фізичними властивостями студента, особливостями його нервово-м'язового апарата. Внутрішню її сутність становлять фізіологічно-досконалі м'язові відчуття виконавця, та пов'язаний з ними відповідний психологічний стан. Це – свобода рухів, методично і фізіологічно грамотний розподіл сили в руках; вільний рух всього тіла, невимушене дихання; правильний розподіл уваги між концентрацією та деконцентрацією, увага на збалансованість між натиском на струну та швидкістю проведення смичка по струні, положення ліктя відносно струн, глибина охоплення смичка пальцями та інше, що виникає під час роботи зі студентом і потребує пошуку та нестандартного розв'язання. Отже, постановка в її цілісному розумінні є формою, яка витікає з правильного процесу пристосування організму, до раціонального засвоєння рухової функції, притаманної грі на струнно-смичкових інструментах.

### **ТЕМА 4.**

#### **Звуковидобування на струнних інструментах. Основні фактори , що впливають на якість звуковидобування у правій руці.**

Мистецтво видобування звуку виробляється в результаті багаторічної праці музиканта і вимагає високорозвиненого музичного слуху рухової чуйності, постійної уваги, знання умов і прийомів звуковидобування на струнних інструментах. Три способи звуковидобування на струнних інструментах: arco - смичком , pizz- щипком та col legno - ударом тростини смичка по струні. Головним у триманні смичка - є природній максимальний контакт пальців зі смичком, що забезпечує найбільш активне керування його рухом и положенням, дозволяючи відчутти через його вібрації найтонші відтінки коливання струни. Фактори, що визначають характер звуковидобування на струнних інструментах: швидкість руху смичка, ступінь ваги руки, сила счеплення смичка зі струною, кут ведення смичка стосовно струни, вибір ділянки струни для звуковидобування, поворот тростини смичка на струні (розташування волоса). Художньо повноцінним вважається звук чистий без призвуків і інтонаційно точний, м'який, повний, співучий, багатий відтінками (фарбами).

### **ТЕМА 5.**

#### **Штрихи, їх музично - виразні властивості і способи виконання. Плавні штрихи.**

Класифікацію штрихів, надзвичайно різноманітних у струнних смичкових інструментах розрізняють з боку характеру їх звучання і з боку прийомів їх виконання. Існує чотири елементи руху, що присутні у кожному штриху: проведення смичка, натиск, характер початкової атаки звуку, використання сили пружної еластичності самого смичка. До плавних штрихів відносяться: *деташе* та *легато*. Підставою для штриха *деташе* є щільне з'єднання смичка зі струною і відсутність пауз між окремими рухами. *Деташе* може набувати досить різноманітний характер в залежності від затраченої довжини смичка. Штрих *легато* на струнно-смичкових інструментах означає виконання ряду звуків на один смичок. *Легато* - один з найважливіших штрихів в струнно-смичковому виконавстві, що робить необхідним його вивчення протягом усього процесу навчання.

## **ТЕМА 6.**

### **Уривчасті штрихи.**

До групи уривчастих штрихів відносяться: *мартеле*, *стаккато*, *летюче стаккато* та *пунктирний штрих*. *Мартеле* - кожен звук видобувається твердим рухом смичка в різні боки з різкою зупинкою. Штрих *стаккато* утворюється з ряду коротких, уривчастих *мартеле* в одному напрямку. Звук витягується легким підштовхуванням смичка при русі в одну сторону. Три види *стаккато*. *Пунктирний штрих* виконується швидким проведенням смичка на довгій ноті та короткою зупинкою перед короткою нотою.

## **Тема 7.**

### **Стрибокподібні штрихи.**

Стрибокподібні штрихи : *спікато*, *сотійє*, *рикошет*.

*Спікато*- штрих, що виконується в швидкому темпі, досягається за допомогою коротких кидків смичка з одночасним його проведенням по струні. Штрих *сотійє* – у швидкому темпі виконується між центром ваги і серединою смичка внаслідок прискорення руху руки, зчеплення смичка зі струною і, відповідного скорочення розмаху штриха, та пружини смичка і пружності струни. *Рикоше* - штрих, що виконується кидком смичка на струну.

## **ТЕМА 8.**

### **Основні фактори що впливають на звуковидобування в лівій руці.**

Підготовка пальців та залишення їх на струнах являється важливим елементом техніки лівої руки. Слідуючи з цього координація рук базується не в одночасній дії рук, а в різночасності. При цьому ліва рука має бути

ведучою. Її дія в певній мірі виперджає рух правої руки, створюючи базу для вільного руху смичка.

## **Тема 9.**

### **Робота над виразною інтонацією.**

Для якісного звуку важливе значення має чистота інтонування, а також сила натискання пальців лівої руки на струну. Поняття «точної інтонації» повинно бути тісно пов'язано за визначенням видатного скрипаля Ш. Беріо «експресивністю інтонації», або, як висловлювався П. Казальс з «з виразною точністю інтонування», тобто, з художньою сутністю інтонації, що пов'язана з усіма компонентами музичного твору – тембром, стилевими особливостями, фразуванням та ін. Проблеми виразного інтонування стосуються емоційно-образного виховання студента. Попередня підготовка музичного слуху є основною умовою правильного інтонування. К.Мострас так називав першочергову необхідність формування навичкою «предслышання». Умови, які мають бути збереженні для чистоти інтонування: активний музичний слух, правильна, вільна постановка рук, підготовка пальців до гри, координація рук, самокритичне ставлення до точності інтонації.

## **ТЕМА 10.**

### **Основи удосконалення музичного слуху.**

Рациональне виховання чистої інтонації базується на розвитку музичного слуху і ґрунтується на вихованні координаційних здібностей організму. Музичні спеціальності, що вимагають наявності у виконавця високорозвиненого інтонаційного слуху - вокальна, смичкова та інші. На відміну від піаністів, струнники творять інтонації, а не користуються готовими звуками, що мають фіксовану висоту. Щоденні самостійні заняття гаммами для розвитку слуху. Крім чисто технічних навичок, які ці вправи розвивають і закріплюють, вони тренують слух. Гриф струнних смичкових інструментів не має ладів, інтонація цілком залежить від виконавця, тому робота над гаммами для струнника - це щоденні заняття сольфеджіо.

## **ТЕМА 11.**

### **Зміна позицій та основні типи переходів.**

Поняття позиції як зони розташування кисті і пальців по відношенню до грифа. Умовність поділу грифа на «позиції» за порядковими номерами. Можливість поділу на «позиції» при початковому навчанні і незастосованість його в художньо-виконавській практиці. Керівна роль слуху при переходах. Якість зміни позицій. Ю. Янкелевич говорив що в

основі техніки лівої руки лежать, з одного боку вертикальний рух пальців , що опускаються на струну , а з іншого – переміщення усієї лівої руки по грифу. Досконалість скрипічної техніки лівої руки, що знаходиться в тісній залежності від ступеню володіння обома цими рухами та їх координації. Робота над переходами з позиції в позицію не зводиться лише до технічного матеріалу. Вправи для оволодіння переходами, як засобом художньої виразності . Класифікація типів переходів, відповідно до особливостей прийомів їх виконання. Чотири типи переходів. Види переходів: через відкриту струну, розтяжкою або зближенням пальців, використанням флажолетного звуку. Особливості виконання всіх типів переходів. Поняття про «позапозицій» рух руки на грифі при виконанні пасажної техніки.

Виразність переходів, художнє значення портаменто і межі його застосування, залежно від стилю та індивідуальної манери виконання. Зв'язок переходів з позиції в позицію портаменто одночасно з рухом смичка.

## **Тема 12.**

### **Принципи гри в позиції ставки на віолончелі. Виконання подвійних нот.**

При грі на віолончелі у високих позиціях на ставці фізіологічно найбільш сприятливим є куполоподібне розташування кисті. Великий палець на ставці, як і в перших позиціях, є опорою кисті. На ставці великий палець набуває функції повноправного граючого пальця, і, тим самим, надає кисті великі ігрові можливості при охопленні інтервалів. Добре засвоєний прийом ставки служить міцною основою для найважливішого розділу віолончельної техніки подвійних нот, і, головним чином, октав і терцій. Октави на віолончелі - це важливий розділ техніки лівої руки, що вимагає від учня спеціального вивчення і систематичної зосередженості у роботі. Усі труднощі гри секстами, якщо вони йдуть в послідовному висхідному або низхідному порядку, полягають в попередній підготовці широкого або вузького розташування пальців для наступної великої чи малої сексти.

## **Тема 13.**

### **Флажолети. Натуральні та штучні флажолети, їх виконання на струнно-смичкових інструментах.**

Визначення розуміння флажолетів. Натуральні та штучні флажолети. Квартові та квінтові натуральні флажолети. Штучні флажолети, особливість їх виконання на струнно-смичкових інструментах.

## **ТЕМА 14.**

### **Основні функції аплікатури.**

Визначення аплікатури, як виконавського прийому у грі на струнно-смичкових інструментах. До основних функцій аплікатури відносяться: художньо - темброва, артикуляційна, динамічна і вузькотехнічна функція. Аплікатура повинна враховувати різне темброве забарвлення кожної струни. Аплікатура здатна сприяти як зв'язку, так і роз'єднанню звуків. Динамічна функція аплікатури пов'язана з неоднаково-гучною можливостями струн і їх різних регістрів. Динамічна функція, тісно поєднана з тембровою, і спирається на специфіку звучання кожної струни і регістрів. Принцип «позиційного паралелізму» (горизонтальна аплікатура), система «лінійної аплікатури», «пасажна техніка». Індивідуальна аплікатура. Аплікатури «мелодійна» і «ритмічна». Художні критерії вибору виразної аплікатури. Підготовка і залишення пальців на грифі, як елемент аплікатури.

## **ТЕМА 15.**

### **Вібрато як засіб виразності.**

Рухи лівої руки, що супроводжуються специфічними для струнних інструментів додатковими рухами, які виражаються в хитанні кисті та передпліччя навколо граючого пальця утворюють «вібрацію». Художнє значення вібрації. Незначне періодичне підвищення і пониження звуку надає звукові своєрідну співучість, життєвість, теплоту. Аналогія з людським голосом. Вібрація індивідуальна і різноманітна. Критерії вібрато, залежно від стилю і змісту виконуваних творів. Характеристики вібрато: амплітуда, частота, форма руху, її залежність від регістру, позиції, динаміки. Форми вібрато: кистьова, ліктьова, пальцева, змішана форма вібрато. Розвиток навичок художнього застосування вібрато. Недоліки вібрато і способи їх усунення. Допоміжні прийоми для вироблення різних видів вібрато.

Будучи могутнім засобом виразності на смичкових інструментах, вібрація, разом з тим, часто стає недоліком, якщо перетворюється в просту звичку. Вібрація повинна мати безліч відтінків і градацій, щоб стати справжнім засобом виразності.

## **ТЕМА 16.**

### **Динамічні способи інтонування.**

Динамічна різноманітність як невід'ємна частина виконавського процесу, що спрямована на передачу образу та змісту виконання. Важливе значення розподілу світлих і темних тонів, кульмінації, виділення «переднього» та «заднього» планів, основних та другорядних діючих художніх образів. Вплив контрастності співставлення різнорідного матеріалу

на сприйняття динаміки . Шкала динамічних градацій. Поняття про основні динамічні фарби і відтінки. Роль тембру і атаки звуку у створенні відчуття інтенсивності звучання. Необхідність безперервного слухового контролю за динамікою звуку на всьому його протязі. Основні види динамічних акцентів і їх художнє застосування. Побудова динамічного плану твору. Засіб досягнення виразності фразування , пов'язаний з виявленням музично-логічного плану твору - розподілом швидкості ведення смичка.

## **ТЕМА 17.**

### **Педагогічні здібності . Типи взаємовідносин педагога и студента .**

Зв'язок професійної музично-педагогічної діяльності з двома векторами: професійною майстерністю та педагогічною обдарованістю. Педагогічні здібності музиканта: здатність, що виражається в потребі передавати знання іншим і знаходження способів їх засвоєння, сприйняття і розуміння психології студента, яка допомагає визначити пізнавальні, емоційні, технічні та естрадні його якості, здатність передбачати і «проекувати» розвиток студента, здібність переконання студента, здатність до спілкування, ерудицію, професійну майстерність, етичні норми поведінки, чесність, активність у педагогічній, виконавській та науково-дослідницькій діяльності. Індивідуально-типологічні особливості взаємодії педагога і студента. Тип відносин – авторитарний, де педагог домінує над студентом, демократичний, в якому педагог, як співучасник у діяльності зі студентом, керує, допомагає йому, та – ліберальний без стійкої педагогічної позиції. Невтручання та низький рівень вимог до виховання. Ліберальний педагог прагне не втручатися в життя студента; через пасивність, незацікавленість педагога та брак відповідальності виховний процес стає некерованим.

## **ТЕМА 18.**

### **Підготовка педагога до уроку. Індивідуальний підхід – найважливіша умова продуктивності музично-педагогічного процесу.**

Для успішного проведення уроку необхідна ретельна підготовка, яка складається з аналізу попередніх занять, планування методики майбутнього заняття, вивчення репертуару студента, вміння його добре виконувати на інструменті та необхідне редагування творів до уроку. Важливість створення на уроці творчої, доброзичливої атмосфери. Корисність присутності студентів на уроках з іншими учнями різного ступеня художнього і технічного розвитку, спільного прослуховування учня до відкритих виступів та іспитів. Педагог повинен добре розуміти мету кожного уроку, його зв'язок з попереднім і майбутнім уроками. Підготовка до уроку її залежність від індивідуального плану. Відповідно до нього педагог планує, над чим і як

працювати на уроці. Обдумування плану майбутнього уроку важливо робити відразу ж після аналізу попереднього.

Необхідність врахування індивідуальних особливостей характеру студента, рівень його культури та музичних можливостей. У процесі навчання існують дві особистісні та художні індивідуальності: педагог і студент. Від того, як складуться їх відносини, залежить успіх спільної праці. Для учня-початківця, ставлення до вчителя асоціюється з предметом його викладання. Захоплене ставлення до педагога не залишить студента байдужим в його відношенні до музики і, навпаки, відсутність контакту, антипатія до педагога, можуть бути перенесені на ставлення до музики та інструменту.

## **ТЕМА 19.**

**Режим самостійних занять студента. Показ на інструменті і спосіб словесного пояснення як два види інструктування студента.**

Професійне навчання музиканта у рамках двох форм навчально-тренувальної роботи: класних уроків під керівництвом педагога і самостійних домашніх занять. Педагог повинен виховати свого студента в дусі працьовитості, привчити його до щоденної напруженої праці. Студенту важливо зрозуміти, що систематичні заняття обов'язкові і є головною умовою оволодіння виконавською майстерністю. Режим домашніх занять. Розподіл матеріалу в часі. Важливість чергування художнього і технічного матеріалу. Небезпека стандартизації самостійних занять. Кількість занять і їх якість. Наступність у заняттях вдома – найважливіший показник правильності системи. Розвиток уміння варіювати матеріал. Важливість занять в уповільненому темпі, як прийом вивчення малознайомого чи складного технічного матеріалу. Вироблення вміння створювати побудову психологічного відчуття гри на естраді. Самоконтроль в умовах домашніх занять, розвиток уваги, зосередженості, самокритичності, здатності підтримувати оптимальний психічний і фізичний тонус. Правильне чергування занять і відпочинку. Особливість занять у різні періоди навчання і на різних етапах роботи над твором (розбір, вивчення, підготовка до виступу, відновлення). Необхідність систематичного повторення пройдених творів для накопичення репертуару, подальшого вдосконалення виконавської майстерності.

Пояснення педагога цінні, якщо мають конкретний характер і мають елементи узагальнення. Мова педагога - образна, поетична і цікава. Словесні пояснення і образні порівняння повинні бути близькими і зрозумілими учневі. Врахування віку, знань та інтересів учня. Небажаність великої



кількості і багаторазового повторення вказівок. Шкідливий вплив на розвиток учня, надмірного фіксування його уваги лише на недоліках виконання.

Важливість показу програми на інструменті. Яскраве, майстерне виконання педагогом твору найкраще впливає на студента. Два завдання показу на інструменті: рельєфне виявлення для студента рухової форми виконавського прийому і способів оволодіння ним, демонстрація способу художнього втілення елементів твору, виразної сторони виконання. Доцільність показу цілого твору на початковому етапі його розбору студентом і небажаність цього на подальших етапах, зважаючи на можливість копіювання студентами гри педагога. Непедагогічні системи тривалого «натаскування» студента на одному, або однотипному музичному матеріалі, небезпека постійної незавершеності навчального матеріалу.

## **ТЕМА 20.**

### **Основні етапи роботи над художнім твором.**

Робота над творами має велике значення у естетичному вихованні студента, розвитку його загально-музичної культури. Під час роботи над музичними творами, які включені в програму студента, педагог повинен пробуджувати в учня цікавість до творів над якими працює, композиторів, їх творчості, епохи написання творів, їх стильових особливостей та ін.. Основні принципи роботи над музичним твором, які склалися в учбовій практиці, передбачають ділення процесу розучування твору на чотири етапи: ознайомлення з твором і його розбір; вивчення задуму композитора та його втілення, глибоке вивчення елементів і деталей, які складають музичне полотно твору, робота з концертмейстером, підготовка до виступу та виконання на естраді.

## **ТЕМА 21.**

### **Інтеграція в музично-освітньому процесі, як методична проблема. Інтегрований урок.**

Актуальність інтегрованого уроку. Система сучасної музичної освіти, спрямована на формування високоосвіченої, інтелектуально розвиненої особистості з цілісним сприйняттям картини світу. Переваги інтегрованого уроку перед традиційним монопредметним. Задачі інтегрування - не тільки виявити області дотичності декількох видів мистецтв, а й через їх органічний, реальний зв'язок дати учневі уяву про єдність навколишнього світу. Інтегрований урок дозволяє вирішувати декілька задач: підвищення інтелектуального розвитку учня, мотивації для досягнення мети уроку за рахунок нестандартної форми уроку, організація цілеспрямованого розвитку

мислення: порівняльний аналіз, узагальнення, підведення підсумків. Вміння викладача на уроці, при освоєнні музичного твору, паралельно залучати твори літератури, балету, скульптури та живопису, що спонукає учня до об'єднання розрізнених знань у єдине ціле, збагачує його асоціативну уяву, розширює його художній кругозір. Бінарний урок, як складова інтегрованого.

## **Тема 22.**

### **Методи розвитку музичної пам'яті.**

Розвиток музичної пам'яті - досить серйозний і складний процес. Нерозумно ставити перед пам'яттю завдання, які їй непосильні. Перші завдання повинні бути скромними - починати потрібно з одного або декількох періодів, поступово музичну пам'ять можна підготувати до складних завдань, які очікують її в творіннях великих композиторів. Розвитку музичної пам'яті сприяють такі чинники: постійне вивчення напам'ять нових музичних творів, підключення до процесу заучування різноманітних асоціацій, до яких вдається музикант для знаходження більшої виразності виконання. Музична пам'ять являє собою комплексний процес запам'ятовування музичного твору. Основу комплексного підходу складає перемінність поєднань між собою різних видів музичної пам'яті, на основі чого розвивається конкретний її вид.

## **ТЕМА 23. Метр, ритм, темп.**

Визначення розуміння метру, ритму, темпу. Темп, як категорія ритму. Роль акценту в метричній побудові такту. Темпові метро-ритмічні помилки.. Виховання художнього ритму.

## **Тема 24.**

### **Підготовка студента до концертного виступу. Естрадне хвилювання.**

Більшість музикантів протягом своєї творчої діяльності стикаються з необхідністю подолання негативного сценічного стану. Передконцертна підготовка не обмежується одним днем. І від стратегії, послідовно визначеної педагогом з самого початку навчання, залежить результат. Головна причина хвилювання – недооцінка або переоцінка студентом своїх можливостей. Різні типи темпераменту з точки зору концертної педагогіки: сангвінік, холерик, флегматик, меланхолік. Фактори підготовки учня до виступу: технічна готовність, виконавська досконалість, психологічна підготовка. Почуття відповідальності, емоційна напруга, мобілізація, страх. Поняття «естрадного тону». Передконцертний режим. Форми прояви естрадного хвилювання і способи його подолання. Творчий підйом на естраді, імпровізаційні моменти у виконанні в рамках наміченого трактування.

Небезпека звуження уваги під час виконання на свій стан і технічну сторону гри. Концентрація творчої уваги на художньо-образному змісті виконуваного твору як один із засобів подолання естрадного хвилювання. Інтуїція і робота пам'яті під час естрадного виступу. Причини зривів на естраді. Аутогенне тренування – один з методів психологічної підготовки до виступу. Ліки та естрадне хвилювання.

## **Тема 25.**

### **Вивчення кращих здобутків світових музичних «шкіл» струнно-смичкового спрямування.**

Школа скрипкового мистецтва С.Судзуки. Основні принципи творчого підходу до учня та навчання його гри на скрипці. Книга С.Судзуки «Враченные с любовью». Школа скрипкового мистецтва З. Зілвея та Ч. Зілвея «Кольорові струни».

## **Змістовний модуль 2**

### **Методика викладання дисципліни**

### **«Історія виконавського мистецтва»**

## **ТЕМА 1.**

### **Роль та значення навчальної дисципліни «Історія виконавства».**

Історія виконавського мистецтва відноситься до числа дисциплін, безпосередньо пов'язаних з фахом студента. Спрямована на досягнення закономірностей походження, формування та функціонування інструментарію та виконавського мистецтва на різних етапах розвитку культури. У центрі дослідницьких інтересів даної дисципліни є розвиток виконавського мистецтва у відповідності з естетично-художніми вимогами різних епох. У процесі вивчення матеріалу студент виявляє закономірності розвитку мистецтва гри на смичкових інструментах – скрипці, альті, віолончелі і контрабасі, знайомиться з генезисом найважливіших явищ в області формування шкіл і стилістичних напрямків, з життям і творчою діяльністю, виконавськими і педагогічними принципами найвидатніших представників смичкової культури. Завдання – забезпечити фундаментальну професійну підготовку педагога-музиканта, формуванню у студентів музично-педагогічного мислення. Формування навичок наукового аналізу музично-історичних подій і фактів. У завдання курсу входить також

розширення художнього кругозору, виховання творчої самостійності музиканта й уміння аналізувати твори, що вивчаються.

## **Тема 2.**

### **Специфіка складання тематичного плану з дисципліни «Історія виконавства».**

Складання тематичного плану з дисципліни «Історія виконавства» має ґрунтуватися на історичній обумовленості та логічній послідовності викладення навчального матеріалу. План навчальної дисципліни має охоплювати всі історичні періоди розвитку смичкових інструментів та вивченню скрипкових, віолончельних, альтових та контрабасових шкіл. Він покликаний не тільки сприяти розширенню і систематизації раніше накопичених відомостей в області смичкової літератури, виконавства і педагогіки, але і повинний орієнтувати студента в оволодінні новими знаннями, зв'язаними з найбагатшою історією становлення і розвитку смичкової культури.

## **ТЕМА 3.**

### **Форми та методи викладання лекційних курсів з дисципліни «Історія виконавства».**

Складність викладання лекційних курсів полягає в необхідності комплексного підходу, який виявляється в єдності загальноосвітніх і виховних функцій всіх форм і методів навчання. Важливою стороною викладання лекційних курсів є актуальність - узагальнення знань на рівні сучасного стану науки, останніх її досягнень, постійне вдосконалення і оновлення навчального матеріалу. Все це вимагає від педагога, ведучого лекційні курси, глибоких знань не тільки в області дисципліни, але і в суміжних галузях науки і мистецтва, так само і високого рівня лекторської майстерності. Форми лекційного методу: лекція-монолог, лекція-бесіда. Дані типи і форми лекцій не вичерпують всього розмаїття лекційного методу.

На сучасному етапі особливо важливо творче ставлення педагога до відбору навчального матеріалу, вміння серед численних нових, включити в лекцію найбільш суттєве, проблемно-важливе. В лекції не повинно бути нічого зайвого. Кожна лекція повинна поглиблювати знання учнів, збагачувати їх кругозір. Мова лекції повинна бути літературною, зрозумілою і точною, конкретною, лаконічною та водночас образною. Структура лекції: введення, основний розділ, висновок. ВНЗівський курс, продовжуючи вивчення матеріалу, розпочає в середньому навчальному закладі, відрізняється постановкою і розробкою низки нових тем, а також іншим підходом до вивчення вже відомого матеріалу, який розглядається ширше, детальніше і глибше. Основний метод викладання курсу - лекційний. Зміст і структура лекційних занять. Висвітлення спеціальної літератури на лекціях;

залучення музично-ілюстративного і нотного матеріалу. Необхідно систематично збагачувати лекційний курс новими матеріалами, включати твори, та виконавців сучасності. У роботі над змістом лекції треба враховувати знання учнів і студентів, придбані ними при проходженні курсу «Історії музики».

#### **ТЕМА 4.**

##### **Особливості самостійної роботи студентів з дисципліни «Історія виконавського мистецтва».**

Особливості самостійної роботи над матеріалом курсу: читання спеціальної літератури, самостійної роботи з інтернетом, прослуховування та аналіз творів для струнних інструментів. Педагог повинен навчити студентів самостійно працювати з літературою, розширювати і поповнювати знання, отримані на лекціях (відвідування концертів, конференцій тощо). Проведення семінарів, тестів стимулюють самостійну роботу студентів. Абсолютно необхідною формою самостійної роботи є підготовка доповідей студентами. Самостійне повідомлення (набагато в більшій мірі, ніж участь у спільному семінарі) допоможе виробити майбутньому педагогу і музиканту вміння донести до членів колективу суть змісту, художні особливості досліджуваного періоду або школи.

### **Змістовий модуль 3**

#### **Методика викладання дисципліни «Клас оркестрової майстерності»**

#### **ТЕМА 1.**

##### **Роль та значення навчальної дисципліни «Клас оркестрової майстерності».**

Роль дисципліни «Клас оркестрової майстерності» полягає у підготовці високопрофесійних музикантів оркестрантів, які на протязі навчання

засвоюють і вдосконалюють знання і навички оркестрового виконавства, та отримують всебічну підготовку до проходження конкурсних випробувань на заміщення вакантних посад в оркестрових колективах. Завданням даної дисципліни є практичне ознайомлення з шедеврами всесвітньої класичної музики відповідно до інструментальної спеціалізації виконавця-студента, та досягнення студентом добрих навичок читання нот з листа, а також впевненого знання особливо складних партій класичного всесвітньо-відомого музичного репертуару.

## **ТЕМА 2.**

### **Специфіка викладання дисципліни «Клас оркестрової майстерності».**

Викладання дисципліни „Клас оркестрової майстерності” представляє собою комплексний процес. Безперечно, головним завданням предмету є досконале вивчення низки оркестрових партій, але блискуче знання багатьох оркестрових партій ще не дає абсолютний успіх функціонування музиканта в оркестрі. Зважаючи на це на протязі навчання студент повинен вивчити функції представників оркестрової групи; знати специфіку партій конкретного оркестрового голосу у відповідній спеціалізації; вміти гнучко відчувати ансамблеву природу оркестрового виконавства.

На початку роботи над оркестровою партією викладач повинен обов'язково звернути увагу студента на аплікатуру та штрихи. При виконанні партії групою оркестрантів, слід досягати єдиного штриху та бажано однаковою аплікатурою, (враховуючи анатомо-фізіологічні особливості студентів та їх технічні можливості). Вивчення напам'ять сольних фрагментів та оркестрових каденцій є обов'язковою умовою проходження курсу «Клас оркестрової майстерності». До змісту кожного уроку слід неодмінно включати програвання раніше вивчених оркестрових партій, особливо каденції та сольні фрагменти.

Важливою складовою оркестрового музиканта є хороші навички читання нот з листа. Велике значення у цьому процесі має вміння зорозво прочитувати нотний текст на дві, три чверті наперед від моменту гри. Такого роду техніка досягається лише з часом та за умови систематичних, цілеспрямованих занять.

## **ТЕМА 3.**

### **Особливості самостійної роботи студентів з дисципліни «Клас оркестрової майстерності».**

Самостійна робота студентів з дисципліни «Клас оркестрової майстерності» полягає, насамперед, у технічному оволодінні оркестровою партією чи каденцією та в усвідомленні художнього змісту твору. Разом з цим самостійні заняття повинні включати в себе самостійний розбір та вивчення нових оркестрових епізодів та вдосконалення навичок читання з

листа. Напрацьований навик читання нот з листа значно поліпшує якість роботи в оркестрі. Окрім практичних занять варто регулярно відвідувати концерти різних оркестрових колективів. Будучи на концерті необхідно слідкувати за робочим процесом музикантів-оркестрантів. Обов'язково після концерту проаналізувати почуте і побачене та зробити вичерпні, обґрунтовані висновки.

## Змістовий модуль 4 Методика викладання дисципліни «Камерной ансамбль»

### **ТЕМА 1.**

#### **Камерний ансамбль і його значення в професійному становленні музиканта, педагога і виконавця.**

Термін «ансамбль» - французького походження і буквально означає разом. Це найбільш загальне поняття. Ансамблем називається не тільки твір, написаний для декількох інструментів, а й склад виконавців, яким воно призначене. Ансамбль означає узгодженість виконання, спільність розуміння твору всіма його виконавцями. Латинське слово «camera» означає «кімната, палата».

Метою дисципліни «Камерний ансамбль» є підготовка високопрофесійних кадрів у ансамблевому виконавстві, обізнаних щодо різних стилів жанрів та епох музичної культури. Ансамблеве музикування відіграє особливу роль у формуванні професійних і особистісних якостей музиканта, сприятливо впливає на студентів не тільки в професійному плані, а й формує людські якості: почуття взаємної поваги, такту, партнерства, самодисципліни, комунікативні навички. У професійному плані гра в ансамблі формує у студентів виконавські навички, розвиває музичні здібності, в тому числі тембровий і гармонічний слух, почуття ритму, культуру звуковидобування, почуття форми, відчуття звукової перспективи вміння чути себе і партнера, формує чуйність до поліфонічної структури викладу.

### **ТЕМА 2.**

#### **Технологічні та творчі засади камерно-ансамблевого виконавства.**

Виконавський ансамбль складається з двох відносно самостійних і, у той же час, тісно взаємозв'язаних блоків: технології і художніх аспектів виконавства. Блок художніх аспектів колективного виконавства передбачає адекватне розуміння, емоційне освоєння музичного твору, особливостей його інтерпретації, а також емоційно-художнє співпереживання виконавцями музики.

Блок технології колективного виконавства складається з таких основних елементів: темпо-ритмічний ансамбль (дотримання в музичному творі необхідного темпу, аналогічне відчуття і виконання кожним виконавцем поступової і раптової зміни темпу, правильне, ідентичне виконання метричних долей, узгодження метро-ритмічних побудов, поліритмії), динамічний ансамбль (основа збалансованого звучання партій по вертикалі, раціонального виділення тематизму, логічного співвідношення окремих звуків у співзвуччя), гармонійний ансамбль (передбачає правильне, динамічно врівноважене і погоджене в тембровому відношенні колективне відтворення гармонії), тембровий ансамбль (темброва узгодженість звучання ансамблевих інструментів, вона ґрунтується на здатності різних тембрів зливатися, збагачувати один одного, сукупно створювати новий, оригінальний тембр, а також забезпечувати урівноваження багатотембрового звучання.), функціональний (узгоджене звучання партій або окремих голосів відповідно до функцій, які вони виконують) і технічний ансамбль (передбачає узгодження в кожній ансамблевої партії способів і прийомів звуковидобування, аплікатури і штрихів).

### **ТЕМА 3.**

#### **Особливості роботи педагога у класі камерного ансамблю.**

Якщо розділити допомогу педагога на: допомогу в розкритті художнього образу і допомогу з технічної точки зору, то завдання в камерному ансамблі більшою мірою направлено на перше, а завдання технічного плану вирішуються на уроках спеціальності. Досить важливі пізнання педагога камерного ансамблю у грі на тих інструментах, що звучать в його класі. Дуже важливо контактувати з викладачами за фахом (педагог - «камерник» - не піаніст, може розраховувати на поради колег-піаністів в підборі характеру туше, педалізації, штрихів і артикуляції, ідентичних струнним). Починати роботу з ще невідомими викладачеві студентами слід починати з дуетів. При підборі ансамблевих пар, безумовно, потрібно враховувати рівень підготовки, ступінь обдарування. Разом з тим, принципи складання ансамблів можуть дуже різними і будуються на принципі творчого взаємозбагачення. Основний принцип, який повинен враховуватися при підборі учасників: можливість домогтися мобілізуючого впливу сильних учасників на слабших, для цього необхідно, щоб в ансамблі були досить вольові ініціативні учасники. Благотворним для придбання початкового досвіду може бути залучення ілюстраторів з числа більш досвідчених музикантів-інструменталістів. Необхідно, щоб з самого початку учасники ансамблю зрозуміли, що в ансамблі не буває кращого чи гіршого, що тільки при рівноправності і повазі до партнера може відбутися ансамбль.

Дуже важливим - є питання про порядок проходження творів в камерному класі. Хоча, тут можливі індивідуальні варіанти, але загальна



тенденція починати з творів віденських класиків, які дуже чітко відображають основні принципи ансамблевої техніки (прозора фактура яких, дає можливість ретельніше попрацювати над синхронністю звучання, штрихами, розподілом функцій того чи іншого інструменту).

Для вдосконалення виконання партій в камерному ансамблі важливе значення має робота з окремими учасниками.

#### **ТЕМА 4.**

##### **Організація самостійної роботи у класі «Камерного ансамблю».**

У класі ансамблю педагог часто стикається, з недооцінкою студентами самостійної роботи, вони обмежуються, на перших порах, лише біглим розбором. Завдання викладача припинити таке ставлення. Необхідні в підготовці до уроку, як особиста відповідальність, так і колективна (вивчення партій кожним учасником окремо та спільні репетиції). Сенс керівництва педагога самостійною роботою учнів полягає в тому, щоб в процесі навчання вони навчилися аналізувати виконувані твори, визначати характер труднощів, знаходити причини своїх помилок, ігрових неточностей і самостійно усувати недоліки. В ансамблі важлива спільна ініціатива, партнерство, діалог. Дуже важливо виробити спільну концепцію виконуваного твору, обумовити образні характеристики тематизму і ті технічні прийоми, за допомогою яких композитор втілює свою музичну думку. Дуже корисно займатися окремо струнникам від піаністів та попарно, кожному, з піаністом.

### **Змістовий модуль 3**

#### **Методика викладання дисципліни**

##### **«Клас оркестрової майстерності»**

#### **ТЕМА 1.**

##### **Роль та значення навчальної дисципліни «Клас оркестрової майстерності».**

Роль дисципліни «Клас оркестрової майстерності» полягає у підготовці високопрофесійних музикантів оркестрантів, які на протязі навчання засвоюють і вдосконалюють знання і навички оркестрового виконавства, та отримують всебічну підготовку до проходження конкурсних випробувань на заміщення вакантних посад в оркестрових колективах.

Завданням даної дисципліни є практичне ознайомлення з шедеврами всесвітньої класичної музики відповідно до інструментальної спеціалізації виконавця-студента, та досягнення студентом добрих навичок читання нот з листа, а також впевненого знання особливо складних партій класичного всесвітньо-відомого музичного репертуару.

## **ТЕМА 2.**

### **Специфіка викладання дисципліни «Клас оркестрової майстерності».**

Викладання дисципліни „Клас оркестрової майстерності” представляє собою комплексний процес. Безперечно, головним завданням предмету є досконале вивчення низки оркестрових партій, але блискуче знання багатьох оркестрових партій ще не дає абсолютний успіх функціонування музиканта в оркестрі. Зважаючи на це на протязі навчання студент повинен вивчити функції представників оркестрової групи; знати специфіку партій конкретного оркестрового голосу у відповідній спеціалізації; вміти гнучко відчувати ансамблеву природу оркестрового виконавства.

На початку роботи над оркестровою партією викладач повинен обов'язково звернути увагу студента на аплікатуру та штрихи. При виконанні партії групою оркестрантів, слід досягати єдиного штриху та бажано однаковою аплікатурою

(враховуючи анатомо-фізіологічні особливості студентів та їх технічні можливості). Вивчення напам'ять сольних фрагментів та оркестрових каденцій є обов'язковою умовою проходження курсу «Клас оркестрової майстерності». До змісту кожного уроку слід неодмінно включати програвання раніше вивчених оркестрових партій, особливо каденції та сольні фрагменти.

Важливою складовою оркестрового музиканта є хороші навички читання нот з листа. Велике значення у цьому процесі має вміння зорозво прочитувати нотний текст на дві, три чверті наперед від моменту гри. Такого роду техніка досягається лише з часом та за умови систематичних, цілеспрямованих занять.

## **ТЕМА 3.**

### **Особливості самостійної роботи студентів з дисципліни «Клас оркестрової майстерності».**

Самостійна робота студентів з дисципліни «Клас оркестрової майстерності» полягає, насамперед, у технічному оволодінні оркестровою партією чи каденцією та в усвідомленні художнього змісту твору. Разом з цим самостійні заняття повинні включати в себе самостійний розбір та вивчення нових оркестрових епізодів та вдосконалення навичок читання з листа. Напрацьований навик читання нот з листа значно поліпшує якість роботи в оркестрі. Окрім практичних занять варто регулярно відвідувати

концерти різних оркестрових колективів. Будучи на концерті необхідно слідкувати за робочим процесом музикантів-оркестрантів. Обов'язково після концерту проаналізувати почуте і побачене та зробити вичерпні, обґрунтовані висновки.

## **Змістовий модуль 4**

### **Методика викладання дисципліни**

#### **«Камерной ансамбль»**

##### **ТЕМА 1.**

##### **Камерний ансамбль і його значення в професійному становленні музиканта, педагога і виконавця.**

Термін «ансамбль» - французького походження і буквально означає разом. Це найбільш загальне поняття. Ансамблем називається не тільки твір, написаний для декількох інструментів, а й склад виконавців, яким воно призначене. Ансамбль означає узгодженість виконання, спільність розуміння твору всіма його виконавцями. Латинське слово «camera» означає «кімната, палата».

Метою дисципліни «Камерний ансамбль» є підготовка високопрофесійних кадрів у ансамблевому виконавстві, обізнаних щодо різних стилів жанрів та епох музичної культури. Ансамблеве музикування відіграє особливу роль у формуванні професійних і особистісних якостей музиканта, сприятливо впливає на студентів не тільки в професійному плані, а й формує людські якості: почуття взаємної поваги, такту, партнерства, самодисципліни, комунікативні навички. У професійному плані гра в ансамблі формує у студентів виконавські навички, розвиває музичні здібності, в тому числі тембровий і гармонічний слух, почуття ритму, культуру звуковидобування, почуття форми, відчуття звукової перспективи вміння чути себе і партнера, формує чуйність до поліфонічної структури викладу.

##### **ТЕМА 2.**

##### **Технологічні та творчі засади камерно-ансамблевого виконавства.**

Виконавський ансамбль складається з двох відносно самостійних і, у той же час, тісно взаємозв'язаних блоків: технології і художніх аспектів виконавства. Блок художніх аспектів колективного виконавства передбачає адекватне розуміння, емоційне освоєння музичного твору, особливостей його інтерпретації, а також емоційно-художнє співпереживання виконавцями музики.

Блок технології колективного виконавства складається з таких основних елементів: темпо-ритмічний ансамбль (дотримання в музичному

творі необхідного темпу, аналогічне відчуття і виконання кожним виконавцем поступової і раптової зміни темпу, правильне, ідентичне виконання метричних долей , узгодження метро-ритмічних побудов, поліритмії ), динамічний ансамбль (основа збалансованого звучання партій по вертикалі, раціонального виділення тематизму, логічного співвідношення окремих звуків у співзвуччя), гармонійний ансамбль (передбачає правильне, динамічно врівноважене і погоджене в тембровому відношенні колективне відтворення гармонії), тембровий ансамбль ( темброва узгодженість звучання ансамблевих інструментів, вона ґрунтується на здатності різних тембрів зливатися, збагачувати один одного, сукупно створювати новий, оригінальний тембр, а також забезпечувати урівноваження багатотембрового звучання.), функціональний ( узгоджене звучання партій або окремих голосів відповідно до функцій, які вони виконують) і технічний ансамбль (передбачає узгодження в кожній ансамблевої партії способів і прийомів звуковидобування, аплікатури і штрихів).

### **ТЕМА 3.**

#### **Особливості роботи педагога у класі камерного ансамблю.**

Якщо розділити допомогу педагога на: допомогу в розкритті художнього образу і допомогу з технічної точки зору, то завдання в камерному ансамблі більшою мірою направлено на перше, а завдання технічного плану вирішуються на уроках спеціальності. Досить важливі пізнання педагога камерного ансамблю у грі на тих інструментах, що звучать в його класі. Дуже важливо контактувати з викладачами за фахом (педагог - «камерник» - не піаніст, може розраховувати на поради колег-піаністів в підборі характеру туше, педалізації, штрихів і артикуляції, ідентичних струнним) . Починати роботу з ще невідомими викладачеві студентами слід починати з дуєтів. При підборі ансамблевих пар, безумовно, потрібно враховувати рівень підготовки, ступінь обдарування. Разом з тим, принципи складання ансамблів можуть дуже різними і будуються на принципі творчого взаємозбагачення. Основний принцип, який повинен враховуватися при підборі учасників: можливість домогтися мобілізуючого впливу сильних учасників на слабших, для цього необхідно, щоб в ансамблі були досить вольові ініціативні учасники. Благотворним для придбання початкового досвіду може бути залучення ілюстраторів з числа більш досвідчених музикантів-інструменталістів. Необхідно, щоб з самого початку учасники ансамблю зрозуміли, що в ансамблі не буває кращого чи гіршого, що тільки при рівноправності і повазі до партнера може відбутися ансамбль.

Дуже важливим - є питання про порядок проходження творів в камерному класі. Хоча, тут можливі індивідуальні варіанти, але загальна тенденція починати з творів віденських класиків, які дуже чітко відображають основні принципи ансамблевої техніки (прозора фактура яких,

дає можливість ретельніше попрацювати над синхронністю звучання, штрихами, розподілом функцій того чи іншого інструменту).

Для вдосконалення виконання партій в камерному ансамблі важливе значення має робота з окремими учасниками.

#### **ТЕМА 4.**

##### **Організація самостійної роботи у класі «Камерного ансамблю».**

У класі ансамблю педагог часто стикається, з недооцінкою студентами самостійної роботи, вони обмежуються, на перших порах, лише біглим розбором. Завдання викладача припинити таке ставлення. Необхідні в підготовці до уроку, як особиста відповідальність, так і колективна (вивчення партій кожним учасником окремо та спільні репетиції). Сенс керівництва педагога самостійною роботою учнів полягає в тому, щоб в процесі навчання вони навчилися аналізувати виконувані твори, визначати характер труднощів, знаходити причини своїх помилок, ігрових неточностей і самостійно усувати недоліки. В ансамблі важлива спільна ініціатива, партнерство, діалог. Дуже важливо виробити спільну концепцію виконуваного твору, обумовити образні характеристики тематизму і ті технічні прийоми, за допомогою яких композитор втілює свою музичну думку. Дуже корисно займатися окремо струнникам від піаністів та попарно, кожному, з піаністом.

### **Змістовий модуль 5**

#### **Методика викладання дисципліни «Квартетний клас»**

##### **ТЕМА 1.**

##### **Загальні елементи організації навчального процесу в квартетному класі.**

Організація навчального процесу під час викладання дисципліни «квартетний клас» оснований на взаємозв'язку із завданнями інших спеціальних дисциплін, тільки в комплексі отримання професійних умінь можливо поліпшувати елементи ансамблевого майстерності.

У роботі зі струнним квартетом важливу роль відіграє вміння правильно сформувати колектив, враховуючи індивідуальні психологічні та виконавські якості. Квартет повинен складатися зі студентів з приблизно з однаковим рівнем технічної підготовки, потрібно враховувати досвід гри в ансамблі.

Приступаючи до роботи над репертуаром для струнного квартету, педагогу необхідно дотримуватися принципів послідовності, при історико-

стильовому підході до організації музичного матеріалу забезпечується природне наростання рівня складності. Підбираючи репертуар слід вибирати твори, в яких кожен з учасників зміг би проявити себе всеціло, при можливості, також, враховувати вподобання учасників колективу. Викладач повинен стежити за: однорідністю штрихів, стійкістю ритму, балансом звучання, співпорядкованістю нюансів. Педагог і учасники квартету повинні надавати велике значення ретельному налаштуванню інструментів. Викладачу слід привчити студентів починати гру з урахуванням ауфтакту; тільки таким чином можна домогтися синхронності виникнення акорду; диригентом є перший скрипаль.

## **ТЕМА 2.**

### **Особливості виконавських функцій в процесі квартетного музикування.**

Мінливість виконавських функцій квартетних партій пов'язана з музичним матеріалом, і місцем, який виконує той, чи інший голос. Ранні квартетні твори ґрунтувалися на принципах виділення верхнього голосу і опорної ролі баса, середні голоси другої скрипки і альту заповнювали гармонію і несли обов'язки супроводу (К.Діттерсдорф, Л.Боккеріні, деякі квартети Й.Гайдна). В квартетах В.Моцарта мелодико-підголосочна і контрапунктна роль середніх голосів збільшується. Починаючи з пізніх квартетів Л.Бетховена відбувається посилення значення кожного голосу. У сучасних композиторів процес ускладнення функцій голосів проходить по різному, але в більшості випадків залишаються класичними.

Форми посадок у квартеті. Старовинна форма: перша скрипка і віолончель поруч, друга навпроти першої, альт навпроти віолончелі. Така посадка мала сенс в квартетах, де було чітке розділення на солюючі і аккомпануючі голоси. Сучасна посадка: дві скрипки поруч, альт і віолончель, в залежності від розподілу виконавських завдань в квартеті, можливо міняти місцями. Така посадка виправдовується насамперед тембровою близькістю інструментів.

## **ТЕМА 3.**

### **Способи вдосконалення інтонації в квартеті.**

Значну частину репетиційного часу займає робота над інтонацією. Різне відчуття висоти одного і того ж звуку, створює певні труднощі. Мистецтво чистого інтонування в смичковому ансамблі пов'язано з постійним процесом уточнення ближчої для них інтонаційної зони. Ще до спільної роботи кожному члену квартету слід ретельно вивірити інтонаційну точність кожного звуку. Велике значення має правильно підібрана аплікатура. Чим студент вільніше володіє своєю партією тим більше прислухається до гри партнерів. В результаті регулярної роботи виробляється притаманна лише даному ансамблю «колективна інтонація».

При роботі над інтонацією слід узгоджувати висоту звуків, що складають гармонічний акорд один до одного або до опорних тонів акорду

(опорними звуками бувають, зазвичай, ті, що входять в мелодію або утворюють бас, середні голоси рідко мають функції опорного значення).

Процес узгодження інтонації тісно пов'язаний з динамікою. У заняттях над чистотою інтонації в квартеті можлива практика гри гам в унісон або в октаву в висхідному і низхідному рухах. Звертати увагу варто на виконання ввідних тонів з їх тяжінням до головного тону лада.

#### **ТЕМА 4.**

##### **Тембр, вібрація та піццикато – колористичні засоби виразності квартету.**

Хоча інструменти струнного квартету є однорідними, в той же час відрізняються один від одного тембровим розмаїттям. Вибір струни для виконання тієї чи іншої фрази залежить від характеру і тисетури мелодії, а також від задуму інтерпретатора. Велике значення для тембрової різноманітності має місце дотику пальця зі струною (ближче до грифа - м'якше і тихіше, ближче до підставки яскравіше і голосніше). Гра біля самої підставки- *sul ponticello* (металевий характер звучання), біля грифу - *sul tasto* (характер віддаленості). Задля різноманітності тембру важлив використовувати різні частини смичка. Гра в районі кінця смичка «*a punta d' arco*» - для витонченої, невеликої сили звуку, а нижньою частиною смичка біля колодки «*du talon*» - мужньої, різкої звучності. Застосування піццикато в квартеті різноманітне. Зустрічається, як в супроводі так і проходить у всіх голосів одночасно. І в першому і в другому випадку слід домагатися спільності в характері звучання і в манері виконання.

Специфічним засобом виразності на струнних інструментах – є вібрація. При зіставленні різного характеру вібрації можна створити своєрідну «гру тембрів». Зустрічається також прийом «*non vibrato*», який застосовується в музиці, що вимагає прозорого, «скляного» звучання. Також, шляхом зіставлення «*non vibrato*» і «*vibrato*» - можливо домогтися виділення потрібного мелодійного голосу. Спільність вібрації полягає в знаходженні відповідності характеру виконуваної музики, а не ототожнення її у всіх виконавців. Характер і частота застосування вібрації повинні враховувати стиль і епоху твору.

#### **ТЕМА 5.**

##### **Артикуляція та штрихи . Основні положення, які повинні бути враховані в процесі редагування штрихів в квартеті.**

Основою виражальних можливостей є штрих. Будь-який штрих застосовується для виявлення певного характеру в музиці, в різних творах один і той же штрих набуває різноманітних відтінків. Їх вибір визначається образним змістом і творчими намірами виконавців. В ансамблевій літературі зустрічаються надруковані штрихові позначення, які не задовольняють виконавців, так як вони не в повній мірі розкривають художній зміст, а, іноді, і суперечать природі смичкових інструментів. У зв'язку з цим виникає

потреба в редагуванні штрихів, які повинні повною мірою розкривати художній задум. Головна з причин застарілості штрихових позначень в редакціях, те, що за минулі роки значно виріс рівень штриховий техніки. Редакція штрихів, будучи співзвучною стилю, в той же час відображає інтерпретацію різних виконавців.

Основні положення, які повинні бути враховані в процесі редагування штрихів в ансамблі:

-виконавські ліги повинні висловлювати логіку музичної мови, узгоджені з технічною зручністю виконання, з урахуванням збігу напрямку руху смичка; основна увага повинна бути направлена на досягнення випуклого звучання різних фактурних та фразувальних елементів. В акомпануючих голосах важливо підкреслити пульсацію ритмічного малюнка відповідними штрихами (більш гострими або підкресленими) для посилення виразності мелодійного голосу. До числа найбільш «квартетних штрихів» належить «бетховенський штрих» - середній між деташе і спіккато. Виконуваний серединою смичка, трохи ближче до колодки. Штрих цей служить основою більшості акомпанементів.

## **ТЕМА 6.**

**Етапи роботи зі струнним квартетом. Організація самостійної роботи колективу та підготовка до концертного виступу.**

Етапи роботи зі струнним квартетом:

1. Підбір репертуару.

2. Знайомство з нотним текстом. Розбір може здійснюватися двома способами: кожним виконавцем індивідуально, розбір своєї партії і колективний розбір, тобто читка з листа. Розвиток вміння читки з листа грає важливу роль в процесі квартетного музикування. Для розвитку цієї навички корисно чергувати вивчення основного квартету, з читанням нових. Вибір квартетів для читки повинен бути обумовлений складністю основного квартету, що вивчається на даному етапі.

3. Детальне освоєння музичного матеріалу.

Робота здійснюється на двох рівнях: систематична робота на уроках та самостійна робота. У самостійній роботі важлива активна участь і зацікавленість всіх учасників. У самостійній роботі процес відтворення партитури, на фортепіано - є дуже корисним, це дає можливість наочно побачити всі інтонаційні зв'язки голосів та підголосків. У контексті сучасної музичної культури, актуальні самостійні аналітичні заняття, присвячені знайомству з аудіо і відеозаписами видатних і молодих виконавців, які студенти повинні знати і вміти аналізувати.

4. Підготовка до концерту починається задовго до нього. Щоб забезпечити активне самопочуття, потрібно піклуватися про хороший фізичний стан. В день концерту не можна перевантажувати себе тривалими індивідуальними і груповими заняттями. Слід програти найбільш відповідальні місця. Бажано в



день концерту провести репетицію в приміщенні, де буде проходити концерт.

## Структура навчальної дисципліни

### Змістовний модуль – 1

#### Методика викладання дисципліни

#### «Фах. Спеціальний інструмент»

Теми	Кількість навчальних годин	
	Практична робота в класі	Самостійна робота
Тема 1. Загальні питання постановки.	4	2
Тема 2. Значення загальної постановки . Типові недоліки	4	2
Тема 3. Значення індивідуальної постановки	2	2
Тема 4. Звуковидобування на струнних інструментах. Основні фактори , що впливають на якість звуковидобування у правій руці.	4	2
Тема 5. Штрихи, їх музично - виразні властивості і способи виконання. Плавні штрихи.	4	2
Тема 6. Уривчастіштрихи	2	2
Тема 7. Стрибкоподібні штрихи.	4	2
Тема 8. Основні фактори що впливають на звуковидобування в лівій руці.	4	4
Тема 9. Робота над виразною інтонацією.	4	4
Тема 10. Основи удосконалення музичного слуху.	4	4
Тема11. Типи переходів.	3	3
Тема12. Принципи гри в позиції ставки та виконання подвійних нот	4	4

Тема 13. Флажолети. Натуральні та штучні флажолети.	3	3
Тема 14. Основні функції аплікатури.	3	3
Тема 15. Вібрато як засіб виразності	4	4
Тема 16. Динамічні способи інтонування.	4	4
Тема 17. Педагогічні здібності . Типи взаємовідносин педагога и студента	4	4
Тема 18. Підготовка педагога до уроку. Індивідуальний підхід – найважливіша умова продуктивності музично-педагогічного процесу.	6	4
Тема 19. Режим самостійних занять студента. Показ на інструменті і спосіб словесного пояснення як два види інструктування студента.	4	6
Тема 20. Основні етапи роботи над художнім твором.	2	2
Тема 21. Інтеграція в музично-освітньому процесі, як методична проблема. Інтегрований урок.	6	6
Тема 22. Методи розвитку музичної пам'яті.	4	8
Тема 23. Метр, ритм, темп.	8	10
Тема 24. Підготовка студента до концертного виступу. Естрадне хвилювання.	4	4
Тема 25. Вивчення кращих здобутків світових музичних «шкіл» струнно-смічкового спрямування.	4	4
Контрольні заходи	2	-

## Змістовий модуль – 2

### Методика викладання дисципліни

#### «Історія виконавського мистецтва»

Теми	Кількість навчальних годин	
	Практична робота в класі	Самостійна робота
Тема 1. Роль та значення навчальної дисципліни «Історія виконавства»	4	4
Тема 2. Специфіка складання тематичного плану з дисципліни «Історія виконавства»	2	2
Тема 3. Форми та методи викладання лекційних курсів з дисципліни «Історія виконавства».	4	4
Тема 4. Особливості самостійної роботи студентів з дисципліни «Історія виконавського мистецтва».	4	4
<b>Контрольні заходи</b>	<b>2</b>	<b>-</b>

## Змістовий модуль – 3

### Методика викладання дисципліни

#### «Клас оркестрової майстерності»

Теми	Кількість навчальних годин	
	Практична робота в класі	Самостійна робота
Тема 1. Роль та значення навчальної дисципліни «Клас оркестрової майстерності»	4	4
Тема 2. Специфіка викладання дисципліни «Клас оркестрової майстерності».	4	4
Тема 3. Особливості самостійної роботи студентів з дисципліни «Клас оркестрової майстерності».	4	4
Контрольні заходи	2	-

## Змістовий модуль – 4

### Методика викладання дисципліни

#### «Клас оркестрової майстерності»

Теми	Кількість навчальних годин	
	Практична робота в класі	Самостійна робота
Тема 1. Камерний ансамбль і його значення в професійному становленні музиканта, педагога і виконавця	4	4
Тема 2. Технологічні та творчі засади камерно-ансамблевого виконавства.	2	2
Тема 3. Особливості роботи педагога у класі камерного ансамблю.	4	4
Тема 4. Організація самостійної роботи у класі «Камерного ансамблю».	4	4
Контрольні заходи	2	-

## Змістовий модуль 5

### Методика викладання дисципліни «Квартетний клас»

Теми	Кількість навчальних годин	
	Практична робота в класі	Самостійна робота
Тема 1. Загальні елементи організації навчального процесу в квартетному класі.	4	4
Тема 2. Особливості виконавських функцій в процесі квартетного музикування	2	2
Тема 3. Способи вдосконалення інтонації в квартеті.	4	4
Тема 4. Тембр, вібрація та піццикато – колористичні засоби виразності квартету.	4	4

Тема 5. Артикуляція та штрихи. Основні положення, які повинні бути враховані в процесі редагування штрихів в квартеті.	4	4
Тема 6. Етапи роботи зі струнним квартетом. Організація самостійної роботи колективу та підготовка до концертного виступу.	4	8
Контрольні заходи	2	-

### **Індивідуальні завдання**

- Складання тематичного плану з дисципліни «Історія виконавського мистецтва»;
- Виконання оркестрових партій з педагогічного репертуару дисциплін «Клас оркестрової майстерності» ;
- Складання навчально-репертуарного списку з дисципліни «Спеціальний інструмент»;
- Ознайомлення із сучасною навчально-методичною літературою;
- Практичне усвідомлення особливостей взаємодії змісту твору та засобів музичної виразності;
- Складання навчально-репертуарного списку з дисципліни « Квартетний клас»

### **Завдання для самостійних робіт**

- 1.Творчий підхід музиканта-педагога до занять.
- 2.Визначні Європейські струнно-смічкові Школи
3. Школа Сініті Судзуки.
- 4.Значення уваги , пам'яті та свідомості в виконавському процесі.
- 5.Музичний слух, його особливості та методи вдосконалення музичного слуху .
6. Еволюція скрипичної постановки .
7. Еволюція віолончельної постановки
- 8.Естрадне хвилювання, типи естрадного хвилювання.
- 9.Концертна педагогіка, роль педагога у концертному виконавстві
- 10.Інтеграція в музично-освітньому процесі.
11. Історія становлення жанру камерний ансамбль.

12. Методичні аспекти роботи над камерно-ансамблевим твором.
13. Психологічні аспекти роботи з камерно-ансамблевим колективом.
14. Вібрація як засіб художньої виразності.
15. Еволюція методики викладання «Квартетного класу» на прикладі Московської консерваторії ім. П. І. Чайковського.
16. Основні технологічні положення, що пов'язані з квартетним виконавством.
17. Музична пам'ять шляхи її вдосконалення.
18. Розвиток у студентів музичних коледжів навичок успішних самостійних занять.
19. Виразність звуковидобування та динамічні засоби виразності, що безпосередньо пов'язані з драматургією музичного твору.
20. Художнє значення та класифікація штрихів.
21. Вібрато, як засіб музичної виразності.
22. Метр, ритм, темп.
23. Підбір музичного репертуару для учнів ДМШ.
24. Підбір музичного репертуару для студентів Коледжу.

### **Рекомендована література**

1. Беккер Х., Ринар Д. Техника и искусство игры на виолончели. М.: Музыка, 2002.
2. Завалко Е.В. Инновационная методика обучения детей игре на скрипке «Цветные струны» Педагогика искусства. Киев, 2012.
3. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. М., 2002.
4. Хурматуллина Р.К. Инструментальные ансамбли: учебное пособие. Казань: «Астория и К», 2016. 74 с.
5. Хурматуллина Р. К.: Камерный ансамбль : учебное пособие для педагогов и студентов музыкальных специальностей педагогических и гуманитарных вузов, вузов искусств. Казань ИФИ КФУ, 2012. 52 с.
6. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности изд. «Композитор» Санкт-Петербург, 2008. 367 с.
7. Учебное пособие: «Концертная педагогика: теория и практика образовательной деятельности» Книга 5, Саратов-Санкт-Петербург, 2005. 227 с.

## Інформаційні ресурси:

1. Навчальні матеріали онлайн - [http://pidruchniki.com/17340501/pedagogika/stili\\_pedagogichnogo\\_spilkuvannya](http://pidruchniki.com/17340501/pedagogika/stili_pedagogichnogo_spilkuvannya)
2. Бібліотека наукових статей «StattiOnline»- <http://www.stattionline.org.ua/pedagog>
3. Наукова електронна бібліотека «Кіберлелінка»- <https://cyberleninka.ru/article/n/smeny-pozitsiy-pri-igre-na-skripke>
4. Сучасна освіта - статті та матеріали для вчителів – Освіта.UA- <http://osvita.ua/school/method/teacher/3510/>
5. Алтайський Державний Університет. Електронна бібліотечна система- <http://elibrary.asu.ru/xmlui/bitstream/handle/asu/2231/read.7book?sequence=>
6. Електронний науковий журнал – Сучасні проблеми освіти та науки- <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=15221>
7. Дніпропетровська обласна універсальна бібліотека – [www.libr.dp.ua](http://www.libr.dp.ua)
8. Книги по історії струнно смичкових інструментів <http://blagaya.ru/skripka/>
9. Скрипка у дитячій музичній школі- <http://music.sever-strasti.com/>
10. Камерно-інструментальний ансамбль в Україні. Творчість і виконавство (1960 – 1980 pp.) – <http://www.br.com.ua/referats>