

**ДВНЗ «ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА**

**НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВ**

**КАФЕДРА ВИКОНАВСЬКОГО МИСТЕЦТВА**

**ІСТОРІЯ, ТЕОРІЯ ТА МЕТОДИКА  
СКРИПКОВОГО ВИКОНАВСТВА**  
*(Частина II: Теорія та методика виконавства)*

**Методичні рекомендації для студентів  
вищих навчальних закладів**

**Івано-Франківськ - 2017**

**Автор програми:** кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри інструментального мистецтва Інституту культури і мистецтв Прикарпатського університету імені Василя Стефаника  
*Волощук Юрій Іванович*

**Рецензенти:** Доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри виконавського мистецтва ДВНЗ «Прикарпатський національний університету імені Василя Стефаника»  
*Круль Петро Франкович*

Кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва ДВНЗ «Прикарпатський національний університету імені Василя Стефаника»  
*Князєв Владислав Федорович*

Схвалено на засіданні Вченої Ради Прикарпатського університету імені Василя Стефаника 25 жовтня 2017 року. Протокол №2

## ЗМІСТ

<b>ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА</b> .....	<b>5</b>
<b>ПРОГРАМА КУРСУ «ІСТОРІЯ, ТЕОРІЯ ТА МЕТОДИКА СКРИПКОВОГО ВИКОНАВСТВА» (ЧАСТИНА II «ТЕОРІЯ ТА МЕТОДИКА ВИКОНАВСТВА)</b> .....	<b>7</b>
<u>ЛЕКЦІЙНІ ЗАНЯТТЯ</u> .....	7
<i>Лекція №1. Звуковидобування як основа виконавського мистецтва</i> .....	7
<i>Лекція №2. Значення інтонацій у струнно-смичковому виконавстві</i> .....	7
<i>Лекція №3. Ритм і метр як виконавські категорії</i> .....	8
<i>Лекція №4. Особливості фразування у струнно-смичковому виконавстві</i> .....	9
<i>Лекція №5. Загальна постановка скрипаля</i> .....	10
<i>Лекція №6. Постановка правої руки</i> .....	10
<i>Лекція №7. Постановка лівої руки</i> .....	11
<i>Лекція №8. Штрихова техніка як виразальний засіб скриpkового виконавства</i> .....	11
<i>Лекція №9. Зміна позицій</i> .....	11
<i>Лекція №10. Вібрація у скриpkовому виконавстві як художній елемент гри</i> .....	12
<i>Лекція №11. Роль апікатури у скриpkовому виконавстві</i> .....	12
<i>Лекція №12. Негамоподібні вправи для розвитку різних видів техніки правої та лівої рук скрипаля</i> .....	13
<i>Лекція №13. Особливості роботи над етюдами у класі скрипки вищих музичних навчальних закладів</i> .....	13
<i>Лекція №14. Проблеми динаміки та фразування в сонатах і партитах для скрипки соло Й.Баха</i> .....	13
<i>Лекція №15. Методика проведення уроку</i> .....	13
<i>Лекція №16. Розвиток навичок розбору нот, читання з листа та ансамблевої гри у дитячій музичній школі</i> .....	14
<i>Лекція №17. Особливості художньої концепції камерно-інструментального виконавства</i> .....	14
<i>Лекція №18. Клас скрипки в музичному училищі</i> .....	14
<i>Лекція №19. Програмові вимоги до репертуару для студентів музичних училищ</i> .....	15
<i>Лекція №20. Сценічне хвилювання у концертній діяльності виконавця</i> .....	15
<u>ПРАКТИЧНІ ЗАНЯТТЯ</u> .....	16
<i>Тема №1. Основні методи роботи над звуком у творах композиторів-романтиків</i> .....	16
<i>Тема №2. Робота над штрихом деташе в творах моторного типу</i> .....	16
<i>Тема №3. Особливості роботи над штрихом легато</i> .....	16
<i>Тема №4. Робота над мартеле і стакато у етюдах Я.Донти, Р.Крейцера, Ф.Мазаса, П.Роде</i> .....	16
<i>Тема №5. Художні вимоги до апікатури залежно від типу звучання</i> .....	16
<i>Тема №6. Способи вивчення та виправлення вібрації</i> .....	17
<i>Тема №7. Специфічні скриpkові засоби фразування</i> .....	17
<i>Тема №8. Методи визначення здібностей учнів</i> .....	17
<i>Тема №9. Особливості початкового навчання</i> .....	17
<i>Тема №10. Програмові вимоги до інструктивного матеріалу в музичних училищах</i> .....	17
<i>Тема №11. Програмові вимоги щодо художньо-виконавського розвитку і репертуару</i> .....	17
<i>Тема №12. Методи докладного вивчення твору</i> .....	18
<i>Тема №13. Специфіка роботи над одноголовою фактурою в поліфонічних творах Й.Баха</i> .....	18

<i>Тема №14. Робота над штрихами і технічними прийомами.....</i>	<i>18</i>
<i>в творах віртуозного характеру.....</i>	<i>18</i>
<b>НАОЧНІ ПОСІБНИКИ ДЛЯ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ .....</b>	<b>19</b>
<b>ПІДГОТОВКА ТА ЗАХИСТ КУРСОВОЇ РОБОТИ .....</b>	<b>21</b>
<b>ВИКОРИСТАНА ТА РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА .....</b>	<b>24</b>

## ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Одне з найважливіших завдань українських вищих музичних навчальних закладів полягає в підготовці висококваліфікованих фахівців, здатних до виконавської та педагогічної діяльності. З цією метою у вищих навчальних закладах, де здійснюється підготовка фахівців за спеціальністю “Музичне мистецтво”, у навчальні плани введено курс “Історія, теорія та методика скрипкового виконавства”, якому належить важлива роль у циклі спеціальних дисциплін. Курс складається з двох частин – історії виконавства й теорії та методики виконавства. Пропоновані методичні рекомендації складають другу частину курсу – «Теорія та методика виконавства».

Теоретичні положення курсу методики ґрунтуються на досвіді майстрів української скрипкової школи й на педагогічних досягненнях кращих представників європейського скрипкового мистецтва минулого та сучасності. Висвітлюючи основні принципи викладання гри на скрипці, вони дають студентам загальне спрямування в їхній педагогічній практиці, допомагають аналізувати й узагальнювати власні педагогічні навички.

Досвід роботи українських вищих навчальних музичних закладів показав, що підготовка студентів до педагогічної діяльності не може обмежуватися ознайомленням з такими суто методичними проблемами навчання, як визначення музично-виконавських здібностей дітей, методика проведення уроку на різних етапах навчання, принципи роботи над вивченням музичних творів тощо. Успіх педагогічної роботи залежить ще й від засвоєння теоретичних основ скрипкового виконавства, які охоплюють питання аналізу природи скрипково-технічних прийомів, форми пристосування до них організму людини, процесу планомірного

розвитку окремих сторін музичних здібностей і музичного мислення вихованців у зв'язку з опануванням специфіки інструменту. Отже, сформований фахівець у галузі музичного мистецтва мусить знати, якою має бути методика навчання і чого саме треба навчати. Якщо він матиме виразне уявлення не лише про можливі шляхи навчання, а й про цілі, на досягнення яких повинні бути спрямовані його зусилля, то це допоможе йому вести педагогічну роботу творчо і цікаво.

У музичній педагогіці методичні й теоретичні питання дуже тісно переплітаються між собою, утворюючи одне нерозривне ціле. Не можна, наприклад, відривати теорію скрипкової інтонації від знання методики виховання чистого інтонування або теоретичні питання метро-ритму – від методики роботи над ритмом у музичному творі. Однак з метою систематизації знань, необхідних для кваліфікованого педагога-скрипаля, доцільно умовно поділити всі відомості про навчання скрипкової гри на дві частини: 1) теорію гри на скрипці та 2) теорію навчання гри на скрипці. За таким принципом у навчальній програмі викладається лекційний та практичний матеріал.

Вивчення курсу “Історія, теорія та методика скрипкового виконавства” (частина II «Теорія та методика виконавства») розпочинається на першому році навчання за ОР «бакалавр». Програмою пропонується протягом першого навчального семестру прослухати 22 години лекційних та 14 годин практичних занять. Теоретичний та практичний виклад матеріалу слід якомога більше ілюструвати нотними прикладами чи власним показом на інструменті.

# ПРОГРАМА КУРСУ «ІСТОРІЯ, ТЕОРІЯ ТА МЕТОДИКА СКРИПКОВОГО ВИКОНАВСТВА» (ЧАСТИНА II «ТЕОРІЯ ТА МЕТОДИКА ВИКОНАВСТВА»)

## Лекційні заняття

### **Лекція №1. Звуковидобування як основа виконавського мистецтва**

Звук як акустичне явище. Поняття музичного та немусичного звуку, висоти звуку, гучності, тембру.

Утворення звуку на струнно-смичкових інструментах. Три способи видобування звуку (*arco*, *col legno*, *pizzicato*). Співвідношення між швидкістю руху струни і швидкістю ведення смичка.

Три фактори взаємодії смичка та струни: швидкість ведення смичка по струні, сила натискання смичка на струну і точка зіткнення смичка зі струною. Значення асиметричних штрихів у роботі над якістю звуку.

Безперервно-поступальний, перпендикулярний і прямолінійний рухи смичка. Поняття “ауерівської вісімки”. Особливості української школи звуковидобування.

Основні методичні принципи роботи над звуком. Досягнення ідеальної координації та незалежності правої та лівої рук як одна з умов успішного технічного та художнього розвитку скрипаля. Роль осанки, постановочного положення рук та еластичності пальцевих суглобів у досягненні чистого скрипкового тембру. Вміння повільного ведення смичка. Вібрація як невід’ємний компонент виразності скрипкового звуку.

### **Лекція №2. Значення інтонації у струнно-смичковому виконавстві**

Умови досягнення точної інтонації: добрий стан музичного слуху, правильне застосування різних музичних строїв, раціональна форма постановки лівої та правої рук, розвинена виконавська техніка, правильні методи роботи над інтонацією.

Зв’язок інтонації та музичного слуху. Шляхи розвитку музичного слуху. Залежність “чистоти” звучання інтервалу від точності інтонації та тембрового забарвлення.

Інтонація і музичний стрій. Натуральний звукоряд як основа акустичних явищ. Співвідношення частот в інтервалах натурального звукоряду. Категорії “чистий” та “рівномірно темперований стрій”.

Зонна природа художньої інтонації. Зонний або вільний мелодичний стрій. Три види інтонації: нормальна, вузька та широка. Особливості мелодичного та гармонічного інтонування на скрипці. Інтонування чистих інтервалів. Інтонація як складова частина мистецтва творчої інтерпретації музики.

Зв'язок інтонації з постановкою і виконавською технікою. Слухове уявлення та рухове відчуття як два нерозривні елементи процесу інтонування. Основні моменти постановки лівої руки скрипаля, що сприяють розвитку рухового відчуття інтонації.

Загальномузичні та специфічні методи роботи над інтонацією: 1) сольфеджування музичних фраз, що вимагають поліпшення інтонації; 2) сповільнений темп занять; 3) перевірка інтонації на нюансі піано; 4) виправлення інтонації у зв'язку з попереднім матеріалом; 5) своєчасне вивчення акомпанементу до п'єси та внутрішньослухове уявлення його в період самостійного пророблення музичного твору; 6) підготовка слуху до тональності художнього твору грою гами чи етюду; 7) транспонування мелодичних уривків у різні тональності при збереженні однакової аплікатури; 8) контроль над опорними звуками мелодії; 9) контроль над звуками, які повторюються; 10) перевірка інтонації мелодії за допомогою подвійних нот; 11) контроль над виконанням тонів і півтонів; 12) контроль над виконанням ввідного тону; 13) контроль над виконанням інтервалів різного типу.

### **Лекція №3. Ритм і метр як виконавські категорії**

Рівномірна пульсація – основа виконавського ритму. Визначення понять “ритм”, “метр”, “виконавський ритм”. Принцип ритмічної єдності як основа виховання почуття рівномірної пульсації. Основні методи виховання почуття ритмічної єдності: 1) поділ одиниці руху на дрібніші частки; 2) дотримання принципу поступового ускладнення ритму; 3) перевірка ритму при сполученні різних тривалостей; 4) гра вправ на перехід від більших до менших тривалостей і навпаки.

Роль акценту в метричній будові такту. Акцентування як головний засіб виділення сильних долей. Спрямовуючі акценти у засвоєнні рівномірної пульсації музики. Хибні акценти. Правильні хибні акценти. Неправильні хибні акценти та причини їх виникнення: 1) недбала зміна смичка; 2) неправильний розподіл смичка; 3) вплив ваги руки на рух



смичка вниз; 4) непідготовлені переходи смичка зі струни на струну; 5) різкий перехід лівої руки в позицію на слабких долях такту; 6) вібраційні поштовхи лівої руки; 7) асиметричні штрихи.

Типові метро-ритмічні помилки: 1) прискорювання темпу під час виконання а) важких епізодів, б) легких епізодів, в) груп, що повторюються та секвенцій; 2) сповільнення темпу під час виконання а) важких епізодів, б) динамічних змін (крещендо та димінуендо); 3) недооцінка значення паузи.

Методи подолання метро-ритмічних помилок: 1) своєчасне вивчення акомпанементу до твору; 2) виправлення ритмічних неточностей у зв'язку з усією музичною фразою; 3) вибір правильного темпу; 4) контрастне зіставлення різних темпів як засіб загострення почуття ритму; 5) вивчення твору в повільному темпі.

Виховання художнього ритму. Виховання тенденції до порушення метро-ритму (мистецтво музичної агогіки) – складова частина музично-художнього розвитку молодих виконавців. Два види відхилень від темпу: а) прогресуюче сповільнення або прискорення, б) зміна темпу. Зв'язок музичної агогіки зі змістом музичного твору.

#### **Лекція №4. Особливості фразування у струнно-смичковому виконавстві**

Значення фразування для музичного виконавства. Музичне фразування як засіб інтерпретації авторського задуму. Індивідуальність музичного фразування. Загальні закономірності фразування: 1) розчленування музичного твору; 2) підкреслення кульмінацій; 3) користування трьома головними виконавськими засобами (динамікою, тембром і темпом); 4) застосування специфічних виконавських засобів.

Розчленування музичного твору. Період як основна складова музичного твору. Сильові особливості розчленування періоду. Цезура як засіб розчленування музичної побудови.

Три фази музичної побудови. Перед ікт – ікт – постікт. Динамічний та агогічний акценти у підкресленні кульмінацій.

Динаміка як засіб фразування. Дві групи динамічних відтінків: 1) відтінки постійної гучності звучання; 2) відтінки з мінливою гучністю звучання. Динаміка протиставлення контрастів. Динаміка поступового переходу. Фразування класичної музики.

Тембр як засіб фразування. Зв'язок тембру з динамікою. Виконавські засоби зміни тембру: 1) точка зіткнення волосу смичка зі

струною; 2) виконання музичних фраз на різних струнах; 3) характер вібрації.

Темп і агогічні відхилення від нього. Залежність темпових відтінків від індивідуальності виконавця. Виразальна роль агогічних відхилень.

Специфічні скрипкові засоби фразування: 1) вибір штрихів; 2) апплікатура; 3) атака звуку.

## **Лекція №5. Загальна постановка скрипаля**

Історія розвитку постановки скрипалів. П'ять етапів розвитку постановки: I етап – середина XVI - середина XVII ст.; II етап – середина XVII - середина XVIII ст.; III етап – друга половина XVIII ст.; IV етап – XIX століття; V етап – від кінця XIX століття.

Загальні принципи постановки: 1) природність; 2) середнє функціональне положення суглобів.

Залежність постановки від типових особливостей будови верхніх кінцівок. Два типи будови руки: 1) пластичний; 2) атавістичний. Зв'язок ступеня піднімання ліктя з функціональними особливостями правої руки. Будова плечового поясу та її вплив на манеру тримання скрипки.

Зв'язок загальної постановки скрипаля з фізичними властивостями рук: 1) загальна довжина рук; 2) довжина пальців; 3) ширина кисті; 4) стан суглобів та м'язів.

Положення голови, корпусу та ніг. Вертикальне тримання голови – одна з постановочних вимог. Положення корпусу скрипаля. Положення ніг: 1) Упор ваги тіла на ліву ногу; обидві ноги на одній лінії. 2) Упор ваги тіла на ліву ногу; права нога висунута вперед. 3) Рівномірний упор на обидві ноги.

## **Лекція №6. Постановка правої руки**

Роль правої руки у скрипковій грі. Особливості використання різних частин смичка. Використання ваги правої руки. Рухи правої руки під час ведення смичка по струні. Школи постановки правої руки. Старонімецька постановочна школа та її особливості. Франко-бельгійська школа. Російська класична скрипкова школа. Постановочні особливості української скрипкової школи. Хватка смичка та “ігровий суглоб”. Теорія “твердої хватки”. Прогресивна теорія “змінної хватки”. Тримаюче кільце. Плавність і розмаховість рухів правої руки. Сполучення смичків. Прийоми досягнення плавності сполучення смичків: “ауерівська вісімка”, прийом досилання кисті.

## **Лекція №7. Постановка лівої руки**

Роль лівої руки у скрипковій грі. Етапи розвитку постановки лівої руки. Положення скрипки. Ступінь нахилу скрипки. Ступінь повороту скрипки. Точки опори скрипки. Роль частин лівої руки в триманні скрипки. Постановка пальців. Напрямок дії пальців і всієї руки. Три типи руху пальців на грифі: 1) падаючий або вертикальний рух; 2) боковий або горизонтальний рух; 3) поперечний рух. Розміщення на грифі пальців лівої руки. Нормальне розміщення пальців. Розширене розміщення пальців. Звужене розміщення пальців. Підготовка і залишення пальців на грифі та їх попередня фіксація.

## **Лекція №8. Штрихова техніка як виражальний засіб скрипкового виконавства**

Роль вивчення штрихів у вихованні звуку. Два напрями виховання звуку: досягнення однорідності та гнучкості тембру. Специфіка протяжності скрипкового звуку. Групування штрихів. Плавні штрихи детаşe і легато. Музично-виражальний зміст штриха детаşe. Труднощі сполучення струн при виконанні штриха легато. Два способи наближення смичка до іншої струни. Затримка пальців лівої руки під час з'єднання струн штрихом легато. Уривчасті штрихи мартеле і стаккато. Специфіка виконання штриха мартеле. Залежність ширини штриха мартеле від темпу й характеру музики. Особливості виконання стаккато. Два види штриха стаккато: “стаккато Шпора” і “стаккато Венявського”. Сtribкоподібні штрихи спікато і сотійє. Нахил тростини смичка як засіб регулювання характеру стрибка. Горизонтальний і вертикальний рухи смичка при грі спікато і сотійє. Мішані, перехідні та комбіновані штрихи. Віотті-штрих. Штрих портато. Летуче стаккато. Штрих сальтандо. Рикошет. Симетричні й асиметричні комбіновані штрихи. Музично-художня виразність штрихів.

## **Лекція №9. Зміна позицій**

Визначення поняття “позиція”. Визначення номеру позиції. Проміжні або половинні позиції. Обсяг позиції. Квартово-квінтова зона позиції. Роль зміни позицій у техніці лівої руки скрипаля. Ковзання пальця як засіб координації між слухом і рухом руки вздовж грифу. Два типи ковзання пальців струною: гліссандо і портаменто. Дії лівої руки при зміні позицій. Типи переходу в позиції: 1) перехід від попереднього до наступного звуку одним і тим самим пальцем; 2) перехід з одного пальця на інший за допомогою ковзання попереднього; 3) перехід за допомогою

ковзання наступного пальця; 4) перехід за допомогою ковзання поперемінно двома пальцями. Зміна позицій без поєднуо чого ковзання: 1) перехід у позицію через відкриту струну; 2) перехід у позицію за допомогою розтягання або зближення пальців; 3) перехід у позиції через флажолетні звуки. Методика вивчення зміни позицій. Координація дії обох рук при зміні позицій.

## **Лекція №10. Вібрація у скрипковому виконавстві як художній елемент гри**

Особливості розвитку вібрації на різних історичних етапах. Вплив вібрації на якість і гучність звуку. Амплітуда і темп вібрації. Вплив вібрації на інтонацію. Рухові форми вібрації: 1) ліктьова форма вібрації; 2) кистьова форма вібрації; 3) пальцева форма вібрації. Способи вивчення та виправлення вібрації. Три фази оволодіння вібрацією: 1) підготовка руки учня до виконання вібрації; 2) виконання повних вібраційних коливань у швидкому темпі (“струшування” лівою рукою); 3) з’єднання окремих вібраційних струшувань у безперервну лінію руху. Емоційно-виражальне значення вібрації. Незадовільні види вібрації: 1) тремтяча вібрація; 2) розхитана вібрація. Методи усунення недоліків вібрації.

## **Лекція №11. Роль аплікатури у скрипковому виконавстві**

Вимоги зручності аплікатури. Особливості природного розміщення пальців на грифі. Нормальний, звужений і розширений типи аплікатури. Художні вимоги до аплікатури залежно від типу звучання. Аплікатура в кантілені. Лінійна аплікатура як засіб досягнення тембрової єдності. Аплікатура в технічних епізодах. Принцип позиційного паралелізму. Аплікатурні прийоми зміни позицій: 1) ритмічна аплікатура; 2) підміна пальця при повторенні звуків; 3) пересування одного пальця на півтонах; 4) використання при переходах на великі інтервали несуміжних пальців; 5) використання першого пальця при переході з низьких позицій у високі; 6) перехід при зміні смичків на штриху легато; 7) використання пауз, люфтпауз і цезур. Антихудожні аплікатурні прийоми: 1) обмежене користування позиціями; 2) недоцільні пересування пальця на одній струні та переставляння на сусідні струни; 3) формальне використання діатонічної аплікатури.

## **Лекція №12. Негамоподібні вправи для розвитку різних видів техніки правої та лівої рук скрипаля**

Вправи для розвитку швидкості та зміцнення пальців. Вправи для вивчення трелі. Вправи на зміну позицій. Вправи для засвоєння штрихів. Вправи на подвійні ноти. Вправи для засвоєння техніки гри акордів. Вправи для оволодіння витриманим звуком. Щоденні вправи.

## **Лекція №13. Особливості роботи над етюдами у класі скрипки вищих музичних навчальних закладів**

Етюди як проміжна ланка між вправами та п'єсами. Педагогічні вимоги до вивчення етюдів. Види етюдів. Тренувальні та художні етюди. Методика роботи над етюдами: 1) засвоєння окремих фрагментів; 2) гра етюду в повільному темпі з метою точного відтворення авторських позначень; 3) перехід до потрібного темпу; 5) вивчення етюду напам'ять; 6) штрихові та метро-ритмічні варіанти виконання етюдів. Типові помилкові підходи в процесі засвоєння етюдів: 1) формальне й невиразне виконання етюдів; 2) гра етюдів з нот; 3) ігнорування авторських вказівок щодо характеру музики; 4) нерівність темпу. Ознайомлення з основними збірниками етюдів.

## **Лекція №14. Проблеми динаміки та фразування в сонатах і партитах для скрипки соло Й.Баха**

Значення поліфонічних творів у розвитку професійного скрипаля-виконавця. Два типи поліфонічної фактури. Проблема специфічного скрипкового інтонування в грі мелодії без супроводу. Особливості роботи над метро-ритмом у поліфонічних творах одноголосого складу. Динаміка як важливий засіб фразування в поліфонічних творах Й.Баха. Виявлення скритої поліфонії в одноголосі моторного типу. Вимоги до якості звуку. Специфіка роботи над багатоголосою тканиною. Методи оволодіння акордовою технікою. Основні недостатки виконання акордів: 1) різкий, форсований звук; 2) нерівноцінність звучання всіх звуків акорду; 3) неідентичність атаки і звуковедення акордів, що виконуються вниз і вверх смичком; 4) несвоєчасна підготовка пальців лівої руки.

## **Лекція №15. Методика проведення уроку**

Призначення і зміст уроку. Основні частини уроку: 1) перевірка виконання завдання; 2) виправлення недоліків й робота над дальшим удосконаленням гри; 3) підсумок зробленого на уроці та постановка нових завдань. Матеріал уроку: 1) гами; 2) вправи; 3) етюди; 4) художні

твори. Основні методи роботи з учнем на уроці. Виховання навиків самостійної роботи. Вимоги до пояснень педагога. Показ педагога як засіб розвитку музичної фантазії. Метод користування сповільненим темпом гри. Метод розчленування твору. Вимогливість і поведінка педагога під час уроку. Підготовка педагога до уроку: 1) планування методики наступного заняття; 2) вивчення репертуару учня.

### **Лекція №16. Розвиток навичок розбору нот, читання з листа та ансамблевої гри у дитячій музичній школі**

Основні напрями роботи педагога ДМШ: 1) єдність технічної та художньої сторін виконання; 2) формування навичок уважного прочитання авторського тексту; 3) виховання вільної і природної постановки; 4) розвиток вміння швидкого засвоєння незнайомого нотного тексту; 5) прищеплення навичок злагодженої ансамблевої гри; 6) різнобічна музично-виховна робота з учнем; 7) елементарний теоретичний та виконавський аналіз музичного твору. Методика формування навиків читки нот з листа.

### **Лекція №17. Особливості художньої концепції камерно-інструментального виконавства**

Особливості ансамблевого музикування. Рівноправний вияв творчої волі як основа ансамблевого виконавства. Реалізація сценічної свободи – запорука художньо переконливого виконання. Необхідність “обмежень” у свободі інтерпретації. Специфіка підбору ансамблевих пар. Індивідуальна робота виконавців-ансамблістів. Спільна ансамблева підготовка до уроку: 1) досягнення внутрішнього контакту в процесі творчого спілкування партнерів шляхом слухового контролю; 2) оволодіння художньо-виразовим темпоритмом; 3) узгоджене виконання динаміки твору. Глибоке проникнення в авторський текст – важлива передумова ансамблевого виконання. Органічний взаємозв’язок всіх елементів музично-виконавської діяльності. Поділ музичної тканини на основні та другорядні елементи. Політембровість ансамблевого звучання. Декламація, фразування і композиційна цілісність інтерпретації – як важливі засоби музичного впливу у ансамблевій грі.

### **Лекція №18. Клас скрипки в музичному училищі**

Виправлення недоліків підготовки учня: 1) неправильна постановка; 2) неухважність до інтонації; 3) невміння контролювати ритм; 4) сумбурність у домашніх заняттях; 5) недостатній музично-художній розвиток. Виховання свідомого ставлення до виправлення недоліків та

самостійної роботи. Підготовка до педагогічної роботи. Складання індивідуальних планів. Форми семестрового та річного контролю.

### **Лекція №19. Програмові вимоги до репертуару для студентів музичних училищ**

Програмові вимоги та репертуарний мінімум для вивчення студентами різних курсів. Твори для ознайомлення. Академічні концерти як ефективний засіб перевірки успішності та форма виконавської практики. Програмові вимоги до екзамену. Організація регулярних концертних виступів студента – запорука формування сценічної витримки. Робота над старовинними сонатами. Важливість вивчення п'єс віртуозного характеру. Гра кантиленних творів – основа розвитку “культури співу”. Вивчення композицій українських авторів та сучасної скрипкової літератури.

### **Лекція №20. Сценічне хвилювання у концертній діяльності виконавця**

Психологічні чинники сценічного хвилювання. Зосередження на виконанні – важлива запорука успішного виступу. Дії виконавця після виходу на сцену. Гра “подумки” перед справжнім виконанням. Позитивні та негативні наслідки надмірного хвилювання. Перерва між виконанням творів і її позитивний вплив на сценічне самопочуття. Слухове і зорове враження від виконавця як взаємодоповнюючі чинники для досягнення повного сценічного ефекту.

## Практичні заняття

### **Тема №1. Основні методи роботи над звуком у творах композиторів-романтиків**

1. Єдність трьох факторів звуковидобування.
2. Виразальні можливості штрихів деташе і легато.
3. Досягнення динамічної рівності звуку.
4. Фактори здійснення поступових динамічних змін.
5. Темброва єдність і тебровий контраст.

### **Тема №2. Робота над штрихом деташе в творах моторного типу**

1. Шляхи досягнення протяжності і рівності звуку.
2. Сфера використання короткого деташе.
3. Вибір ділянки смичка і її залежність від характеру музики, темпу та динаміки.

### **Тема №3. Особливості роботи над штрихом легато**

1. Розподіл довжини волосу смичка як важлива умова виконання якісного легато.
2. Плавне сполучення струн.
3. Основні способи наближення смичка до іншої струни.
4. Роль лівої руки у сполученні струн.

### **Тема №4. Робота над мартеле і стаккато у етюдах Я.Донта, Р.Крейцера, Ф.Мазаса, П.Роде**

1. Аналіз етюдів для скрипки на засвоєння штрихів мартеле і стаккато.
2. Особливості виконання “стаккато Шпора” і “стаккато Венявського”.
3. Методика роботи над штрихами мартеле і стаккато.

### **Тема №5. Художні вимоги до аплікатури залежно від типу звучання**

1. Аплікатура як засіб певного тембрового забарвлення музичної фрази.
2. Використання лінійної аплікатури в кантилені.
3. Аплікатура при поступовій зміні динаміки.



4. Аплікатура в технічних епізодах. Принцип позиційного паралелізму.

### **Тема №6. Способи вивчення та виправлення вібрації**

1. Три фази вивчення вібрації.
2. Техніка ковзання пальців по грифу – важлива передумова розвитку вібрації.
3. Виправлення незадовільних видів вібрації.

### **Тема №7. Специфічні скрипкові засоби фразування**

1. Вибір штрихів.
2. Аплікатура як засіб музичного фразування.
3. Залежність характеру музичної фрази від атаки звуку.

### **Тема №8. Методи визначення здібностей учнів**

1. Виявлення музичного звуковисотного звуку.
2. Виявлення почуття ритму.
3. Виявлення музичної пам'яті й емоційної чутливості до музики.

### **Тема №9. Особливості початкового навчання**

1. Цілеспрямованість початкового навчання.
2. Початковий розвиток музичних здібностей.
3. Основні етапи оволодіння постановкою.
4. Формування основних музично-виконавських навичок.
5. Організація і планування занять з початківцями.

### **Тема №10. Програмові вимоги до інструктивного матеріалу в музичних училищах**

1. Вимоги до штрихів при виконанні гам.
2. Етюди на різні види штрихової техніки. Ознайомлення з основними збірниками.
3. Принцип поступовості в підборі технічного матеріалу.

### **Тема №11. Програмові вимоги щодо художньо-виконавського розвитку і репертуару**

1. Принципи підбору художнього репертуару.
2. Рекомендовані твори великої форми.
3. Вивчення різнохарактерних п'єс.
4. Річний програмовий мінімум.

## **Тема №12. Методи докладного вивчення твору**

1. Фрагментарна робота над п'єсою.
2. Гра з поправками.
3. Гра з затримками руху в складних місцях.
4. Чергування різних темпів.
5. Застосування різноманітної динаміки.
6. Тимчасове спрощення тексту.
7. Методика вивчення твору напам'ять.

## **Тема №13. Специфіка роботи над одноголосою фактурою в поліфонічних творах Й.Баха**

1. Проблема специфічного скрипкового інтонування.
2. Застосування принципу рівномірної пульсації.
3. Особливості фразування.
4. Уживання штрихових та аплікатурних прийомів для виокремлення голосів.
5. Досягнення співучості в штрихах деташе та легато.

## **Тема №14. Робота над штрихами і технічними прийомами в творах віртуозного характеру**

1. Ознайомлення з віртуозними п'єсами Г.Венявського, П.Сарасате, А.В'єтана.
2. Художньо-виразові властивості скрипкових штрихів та їх використання у п'єсах віртуозного характеру.
3. Віртуозні технічні прийоми.

## НАОЧНІ ПОСІБНИКИ ДЛЯ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

1. Бах И.С. Концерт ля-минор для скрипки с оркестром. – М.: Музыка, 1980.
2. Бах И.С. Концерт №2 для скрипки с оркестром. – М.: Музыка, 1978.
3. Бах И.С. Концерт ре-минор для двух скрипок с оркестром. – М.: Музыка, 1981.
4. Бах И.С. Сонаты и партиты для скрипки соло. – М.: Музыка, 1989.
5. Бетховен Л. Сонаты для скрипки и фортепиано. – М.: Музгиз, 1934.
6. Брух М. Концерт № 1 для скрипки с оркестром. – Л.: Музыка, 1988.
7. Вальс: Пьесы для скрипки и фортепиано. – М.: Музыка, 1988.
8. Венявский Г. Легенда. Скерцо-тарантелла для скрипки и фортепиано. – М.: Музыка, 1989.
9. Григорян А. Гаммы и арпеджио для скрипки. – М.: Музыка, 1988.
10. Григорян А. Начальная школа игры на скрипке. – М.: Музгиз, 1961.
11. Данкля Ш. Вариации для скрипки и фортепиано. – М.: Музыка, 1975.
12. Данкля Ш. Концертное соло для скрипки и фортепиано. – М.: Музыка, 1966.
13. Данкля Ш. Этюды для скрипки. – М.: Музыка, 1966.
14. Двойрин И. Этюды-капризы для скрипки соло. – М.: Музыка, 1986.
15. Донт Я. Этюды и капризы для скрипки. – М.: Музыка, 1979.
16. Избранные виртуозные этюды для скрипки. – М.: Музыка, 1965.
17. Избранные упражнения для скрипки. – М.: Музыка, 1988.
18. Крейцер Р. Этюды для скрипки. – М.: Музыка, 1987.
19. Ноктюрн: Пьесы для скрипки и фортепиано. – М.: Музыка, 1990.
20. Оркестровые трудности для скрипки. – К.: Музична Україна, 1989.
21. Паганини Н. 24 каприза для скрипки. – М.: Музыка, 1965.

22. Пархоменко О., Зельдис В. Школа игры на скрипке. – К.: Музична Україна, 1987.
23. Пьесы для скрипки и фортепиано. – Вып. 2. – М.: Советский композитор, 1961.
24. Пьесы советских композиторов для скрипки и фортепиано. – Вып. 3. – М.: Советский композитор, 1983.
25. Роде П. 24 каприза в форме этюдов для скрипки. – М.: Музыка, 1966.
26. Твори українських композиторів для скрипки з фортепіано. – Вип. 5. – К.: Музична Україна, 1978.
27. Твори українських композиторів для скрипки з фортепіано. – Вип. 7. – К.: Музична Україна, 1982.
28. Твори українських композиторів наймолодшим скрипалям / Упорядники: Павлюк М., Євчук Ю. – Івано-Франківськ: Плай, 2002.
29. Шрадик Г. Упражнения для скрипки: В трех частях. – Часть I. – М.: Музыка, 1989.

# ПІДГОТОВКА ТА ЗАХИСТ КУРСОВОЇ РОБОТИ

## Мета написання курсової роботи

В системі підготовки спеціалістів у галузі музичного мистецтва, зокрема скрипкового виконавства, важливе місце займає написання і захист курсових робіт. Підготовка і захист курсових робіт орієнтує майбутніх фахівців на самостійну пошукову навчально-пізнавальну діяльність, готує до активного здобуття знань, сприяє поєднанню навчальної та дослідницької праці. Такий вид наукової роботи студентів є одним із найефективніших у формуванні творчої особистості.

На основі написаної роботи визначається загальний та професійний рівень підготовки студентів. Курсові роботи з методики викладання гри на скрипці мають забезпечити не тільки систематизацію і розширення теоретичних і практичних знань з цієї навчальної дисципліни, але й виявити вміння застосовувати набуті знання в процесі вирішення конкретних проблем навчального процесу, сприяти розвитку навичок самостійної науково-пізнавальної роботи і оволодіння методикою пошукової діяльності, ведення мікродослідження.

Під час аналізу курсової роботи її рецензент виявляє та оцінює:

- а) використання нових наукових досліджень в галузі теорії виконавства та методики вивчення гри на скрипці;
- б) обґрунтованість висновків і узагальнень;
- в) науково-практичну цінність роботи.

Метою написання курсової роботи є виявлення нових фактів, своєрідна інтерпретація і несхожа на попередні роботи систематизація даних студентом, який навчається на спеціальності “Музичне мистецтво”. За результатами роботи студент спільно з науковим керівником може написати статтю, підготувати тези на наукову конференцію.

## Етапи написання курсової роботи

Після вибору і схвалення теми роботи, студент разом з науковим керівником складають графік виконання роботи. Він передбачає такі етапи:

- Складання бібліографії загальної та спеціальної літератури з теми дослідження;
- Вивчення літератури і педагогічного досвіду, його узагальнення;
- Педагогічний експеримент (якщо він необхідний);

- Оформлення результатів дослідження;
- Захист роботи.

### **Загальні вимоги до змісту і структури курсової роботи**

Курсова робота, як правило, складається зі вступу, основної частини, висновків, списку використаних джерел.

У вступі обґрунтовується актуальність теми дослідження, висвітлюються методологічні засади, подається ступінь дослідженості проблеми, визначаються предмет, мета та основні завдання роботи, її наукова новизна та практична значимість.

Основна частина курсової роботи присвячується розв'язанню намічених у вступі завдань. Робота повинна складатися з двох-трьох розділів (які можуть поділятися на підрозділи або бути цілісними структурними одиницями). Поставлені завдання розкриваються однаковою мірою детально і ґрунтовно. Бажано, щоб вони були приблизно рівними за обсягом. У кінці кожного розділу робляться висновки.

Курсова робота обов'язково завершується розгорнутими висновками, в яких даються відповіді на всі поставлені у вступі завдання, а також накреслюються перспективи подальшого вивчення досліджуваної проблеми.

Обсяг курсової роботи складає 25-30 сторінок комп'ютерного набору (інтервал – 1,5; розмір шрифту – 14, шрифт – Times New Roman).

### **Рекомендована тематика курсових робіт**

1. Робота над звуковидобуванням та звуковеденням у скрипкових концертах Й.Баха.
2. Методика роботи над інтонацією (на прикладі концерту ля-мінор А.Вівальді).
3. Особливості застосування штрихової техніки у віртуозних п'єсах композиторів-романтиків.
4. Методика оволодіння зміною позицій (на прикладі етюдів Р.Крейцера).
5. Специфіка фразування у поліфонічних творах Й.Баха.
6. Виразальні можливості штрихів деще та легато у поліфонічній творчості Й.Баха.

7. Особливості застосування аплікатури в творах кантиленного характеру.
8. Принцип позиційного паралелізму і його застосування у творах моторного типу.
9. Основні етапи роботи над твором великої форми (на прикладі концерту №4 D-dur В.Моцарта).
10. Педагогічні та методичні принципи провідних скрипалів минулого та сучасності та їх застосування у навчальному процесі музичних училищ.
11. Основні етапи формування скрипкової педагогіки в Україні.
12. Вправи на різні види техніки та особливості їх використання у процесі формування скрипаля-виконавця.
13. Методика роботи над подвійними нотами та акордовою технікою.
14. Специфічні технічні прийоми та штрихова техніка у скрипкових творах композиторів-авангардистів.
15. Особливості роботи над камерно-ансамблевою літературою (на прикладі сонат для скрипки і фортепіано Л.Бетховена).

## ВИКОРИСТАНА ТА РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Агарков О. Вибрато в игре на скрипке. – М., 1956.
2. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. – М., 1965.
3. Барановский П., Юцевич Е. Звуковысотный анализ свободного мелодического строя. – М., 1956.
4. Беленький Б., Эльбойм Э. Педагогические принципы Л.М.Цейтлина. – М., 1990.
5. Волощук Ю.І. Діяльність консерваторії Галицького музичного товариства у Львові з підготовки скрипалів-професіоналів та аматорів // Посвіт: наукове видання УЦКД та КНУКіМ. – 2000. – Вип. 1. – С. 11-13.
6. Волощук Ю.І. Концертне життя Галичини і виконавсько-пропагандистська діяльність провідних галицьких скрипалів (1848-1939). – К.: Знання, 1999. – 33с.
7. Волощук Ю.І. Музичні навчальні заклади Галичини у підготовці скрипалів-професіоналів і аматорів (1848-1939). – К.: Знання, 1999. – 46 с.
8. Волощук Ю.І. Фахова підготовка скрипалів у Вищому музичному інституті імені М.Лисенка: національні традиції та європейський мистецький досвід (1903-1939 рр.) // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Вип. 2. – Івано-Франківськ: Плай, 2000. – С. 37-45.
9. Благой Д. Мистецтво камерного ансамблю і музично-педагогічний процес // Камерний ансамбль. – М., 1979.
10. Гинзбург Л., Григорьев В. История скрипичного искусства. – М., 1990. – Т.1. – 285 с.
11. Гинзбург Л.С. Камерна музика в сучасній музичній практиці // Камерний ансамбль. – М., 1979.
12. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением. – М., 1954.
13. Готсдинер А. Подготовка учащихся к концертным выступлениям // Методические записки по вопросам музыкального образования. Вып.3. – М., 1991. – С. 182-192.
14. Гринберг М., Пронин В. В классе П.С.Столярского // Музыкальное исполнительство. – М., 1970. – Вып. 6. – С.162-193.
15. Гундер Л. Плюралізм інтерпретації як формування художньої концепції камерно-інструментального виконавства // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Випуск III. – Івано-Франківськ: Плай, 2001. – С. 19-25.



16. Зибцев О.Л. З досвіду роботи педагога класу камерного ансамблю // Камерний ансамбль. – М., 1979.
17. Камилларов Е. О технике левой руки скрипача. – М., 1961.
18. Князєв В. Сценічне хвилювання у концертній діяльності виконавця // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Випуск III. – Івано-Франківськ: Плай, 2001. – С. 41-48.
19. Коган Г. У врат мастерства. – М., 1961.
20. Лапсюк В. Київський скрипаль М.Сікард // Музика. – К., 1984. – №4. – С. 30-31.
21. Мострас К. Динамика в скрипичном искусстве. – М., 1956.
22. Мострас К. Интонация на скрипке. – М., 1948.
23. Мострас К. Ритмическая дисциплина скрипача. – М., 1951.
24. Мострас К. Система домашних занятий скрипача. – М., 1956.
25. Муратов С. Образно-художественные и технические ресурсы штриховой техники скрипача: Дисс.... канд. иск. – К., 1993.
26. Раабен Л. История русского и советского скрипичного искусства. – Л.: Музыка, 1978. – 199 с.
27. Стеценко В. Методика навчання гри на скрипці. – Ч.1. – К., 1974.
28. Стеценко В. Методика навчання гри на скрипці. – Ч.2. – К., 1982.
29. Струве Б. Типовые формы постановки рук у инструменталистов (смычковая группа). – М., 1932.
30. Струве Б. Вибрация как исполнительский навык игры на смычковых инструментах. – М., 1933.
31. Струве Б. Пути начального развития скрипачей и виолончелистов. – М., 1952.
32. Фикельберг Н. Яворский Б. об исполнительстве // Музыкальное исполнительство. - №10. – М.: Музыка, 1989. – С.50-54.
33. Юсов С.О. Видатні викладачі скрипкових класів Київської консерваторії // Українське музикознавство. – К., 1989. - Вип.25. – С.5-19.
34. Ямпольский И. Основы скрипичной аппликатуры. – М., 1955.

**Юрій Волощук. Історія, теорія та методика скрипкового виконавства (Частина II: Теорія та методика виконавства): Програма та методичні рекомендації для студентів вищих навчальних закладів. – Івано-Франківськ: Плай, 2017. – 26 с.**

Підписано до друку 27.10.2017. Формат 60×84/16. Папір офсетний. Гарнітура «Times». Умовн. друк арк. 1,12. Обл.-вид. арк. 1,2. Тираж 50.

Видавництво «**ПЛАЙ**»,  
76000, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57  
тел. (0342) 59-60-51