



**СОВРЕМЕННАЯ ПЕДАГОГИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА:  
ЭФФЕКТИВНЫЕ МЕТОДЫ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ**



**2021**

Государственное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Республиканский центр внешкольной работы»  
Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств №7»

# **СОВРЕМЕННАЯ ПЕДАГОГИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА: ЭФФЕКТИВНЫЕ МЕТОДЫ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ**

МАТЕРИАЛЫ РЕСПУБЛИКАНСКОГО  
НАУЧНО – ПРАКТИЧЕСКОГО СЕМИНАРА  
(г. Набережные Челны, 16 декабря 2021 г.)

**Методические материалы к ДПОП «Струнные инструменты»**

Печатается по решению Оргкомитета республиканского научно – практического семинара

УДК 7  
ББК 85.31

О 24            **Современная педагогика музыкального искусства: эффективные методы образовательной деятельности в детской школе искусств:** материалы республиканского научно – практического семинара г. Набережные Челны 16 декабря 2021 г. Набережные Челны, 2021. – 268 с.

**Составители:**

*О.В. Хаметшина*, директор МАУ ДО «Детская школа искусств №7»,  
*И.Н. Илларионова*, заместитель директора по научно-методической работе МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

В сборнике представлены материалы научно – практического Республиканского семинара «Современная педагогика музыкального искусства: эффективные методы образовательной деятельности в детской школе искусств». Авторами являются руководители и преподаватели детских музыкальных школ, детских школ искусств, педагоги учреждений дополнительного образования Республики Татарстан.

Подготовлен по материалам, представленным в электронном виде и сохраняет авторскую редакцию.

© Коллектив авторов, 2021  
© МАУ ДО «Детская школа искусств №7», 2021

Данилова Светлана Юрьевна,

преподаватель по классу скрипки I квалификационной категории

МБУДО «ДМШ № 21» Советского района г. Казани.

### **РАБОТА С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ В ДМШ**

Проблема детской одаренности на сегодняшний день является особенно важной, так как по последним данным, 20% детей считаются одаренными, но лишь 2-5 % реализуют себя. Причиной этого является то, что одаренные дети часто не могут адаптироваться в социуме. Профильное обучение как раз и является выходом из сложившейся ситуации, так как оно позволяет более полно учитывать интересы, склонности и способности учащихся.

Одаренные дети – это дети, обладающие потенциалом развития большим, чем у сверстников. Современные психологи пересмотрели представление о том, что одаренный ребенок – это такой же, как все, только немного лучше, и определили иное понимание. Одаренный ребенок не просто опережает своих сверстников по ряду параметров развития – это ребенок, качественно отличающийся от сверстников.

Согласно определению американского ученого Джозефа Рензули, одаренность – это не просто высокий коэффициент интеллекта, это результат сочетания трех основных характеристик: интеллектуальных способностей, креативности, мотивации.

Одаренный ребенок – это ребенок, который выделяется яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями или имеет внутренние предпосылки для таких достижений в том или ином виде деятельности.

Одаренные дети имеют:

- ✓ более высокие по сравнению с большинством интеллектуальные способности, восприимчивость к учению, творческие возможности и проявления;
- ✓ доминирующую активную познавательную потребность;
- ✓ испытывают радость от добывания знаний, умственного труда

На уровень развития одаренности ребенка влияет не только его способность усваивать знания и умения, но и жизненное пространство, в котором он вырастает. Для раскрытия одаренности ребенка необходима атмосфера психологического комфорта, и именно такие условия обеспечивает система дополнительного образования.

Важнейшим направлением решения данной проблемы является реализация специальных программ обучения, которые соответствовали бы потребностям и возможностям этой категории учащихся и могли бы обеспечить дальнейшее развитие их одаренности. Таким образом, для того чтобы способности учащегося успешно развивались, необходимо соблюдение следующих условий:

- ✓ более раннее и полное выявление музыкальных способностей, имеющих у ребенка;
- ✓ активное включение ребенка в те виды деятельности, в которых его способности развиваются;
- ✓ наличие педагогов, которые сами обладают развитыми способностями соответствующего типа;
- ✓ использование современных развивающих методов и средств обучения;
- ✓ стимулирование развития способностей, через мотивацию к дальнейшему профессиональному обучению.

Уже на начальном этапе обучения выявляется часть учащихся, которых можно рассматривать как потенциальных профессионалов. Наиболее одаренные дети выделяются в группу предпрофессиональной ориентации, где требования усложняются. Таким образом, одна из задач педагога – «распознать» профессиональные перспективы ученика и правильно его сориентировать.

Формирование и выбор репертуара. Выбор репертуара для одаренных учеников представляет собой серьезную методическую работу. Вполне допустимо включать в учебный план произведения повышенной сложности,

как бы позволяющие заглянуть в «завтрашний день» - такие задания важны для перспективных учеников. При подборе репертуара педагогу необходимо проявлять гибкость и мастерство. При неоправданном завышении трудности программы тормозится развитие даже способных учащихся, так как приводит к перегрузке. Ознакомление с музыкой разных времён и стилей, соответствие выбранных произведений целям и задачам обучения, интерес у учащихся к исполняемым произведениям – все это положительно сказывается на результатах целостного развития личности учащихся. Работа над академическим репертуаром позволяет заложить основы художественной, технической и интеллектуальной культуры учеников независимо от конечной цели их обучения.

Расширение кругозора посредством посещения театров, концертов, музеев, выставок. Творческое использование преподавателем различных коллективных форм общения – от бесед на уроке и во время классных часов, до совместных посещений театров, филармонии и т. д., может способствовать более осмысленному и заинтересованному отношению детей к занятиям.

Создание условий для проявления и самовыражения полученных знаний. В жизни детей выступление на концерте или конкурсе занимает особое место. В целях поощрения одаренных детей, стимулирования их творческой деятельности проводятся открытые выступления. Мощным стимулом в развитии творческого потенциала учащихся является конкурсная деятельность. Главным результатом совместной работы учеников и педагога является участие в конкурсах. Целью проведения конкурсов различного уровня является выявление одаренных детей, создание стойкой мотивации к исполнительской деятельности, поддержка творчества. В музыкальной школе существуют богатые возможности для реализации основных направлений в этом плане – школьные, региональные, Всероссийские и Международные. Вовлечение учащихся в систему творческих конкурсов – важная ступень в творческой деятельности учащихся, которым предоставляется возможность публично заявить о себе, получить подкрепление в развитии личностных качеств и

компетентности. Дипломы, полученные на конкурсах, помогают учащимся оценить свои способности. Это влияет на ряд изменений, которые происходят с детьми:

- ✓ ожидания становятся более реалистичными, связанными с полученными результатами и успехами;
- ✓ дети начинают сравнивать свои успехи с достижениями других людей;
- ✓ повышается уровень задач, которые они ставят перед собой, они начинают выбирать более трудные задачи.

Также необходимыми условиями для достижения устойчивых положительных результатов в работе с одаренными детьми являются посещения мастер-классов и сотрудничество с родителями.

При организации работы со способными детьми необходимо опираться на следующие рекомендации для повышения творческой активности:

- ✓ доброжелательность, обеспечение благоприятной атмосферы;
- ✓ использование разнообразных и новых видов деятельности для стимулирования развития детей;
- ✓ поощрение высказывания оригинальных идей;
- ✓ использование личного примера творческого подхода к решению проблем.

Индивидуальная форма организации образовательного процесса.

Основной смысл данной формы заключается в необходимости постоянно учитывать индивидуальные качества и особенности личности каждого обучающегося, использовать при этом индивидуальную методику обучения и воспитания, которая ориентирована на создание условий для развития творческой одаренности ребенка.

Индивидуальная форма организации образовательного процесса позволяет преподавателю выстроить ход занятия, отталкиваясь от уже имеющихся способностей учащегося и рассчитать нагрузку и возможность усвоения нового материала. Используя специфические средства обучения,

педагог заинтересовывает ребенка, и дает возможность раскрыть индивидуальные способности. Обучение должно проходить так, чтобы ребенок чувствовал себя искателем и открывателем знаний. Только при этом условии однообразная, утомительная, напряженная работа окрашивается радостными чувствами, развивается образное мышление и ребенок получает гармоничное пластичное развитие.

Работа с одаренными детьми сложна и требует от педагога готовности к изменениям в поведении ребенка. Одаренные дети зачастую сталкиваются с проблемой адаптации. Преподаватель может столкнуться с негативными проявлениями адаптации творчески одаренного ребенка. Например: протестные формы поведения, перфекционизм (стремление к совершенству), переживание неудовлетворенности, конфликтность. Многие из этих проблем решаются перечисленными формами работы. Но выявление и работа с одаренными детьми – это не единственная задача педагога. В работе с одаренными детьми необходимо научиться работать нестандартно, находить индивидуальный подход к способностям каждого обучающегося. Одаренные дети, участвуя в творческой деятельности, создают прекрасный мир, а задача преподавателей ДМШ – помочь им обрести своё место в этом мире.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Бахтин М.М. Одарённые дети. - М.: Прогресс, 1991.
2. Выготский Л.С. О признаках детской одарённости// Вопросы психологии - 2003.
3. Проблемы творческого развития личности в условиях дополнительного образования. Под. ред. К.И. Султанбаева. – Абакан, 1999.
4. Юркевич В. С. Одаренный ребенок: иллюзии и реальность: Книга для учителей и родителей. – М.: Просвещение, Учебная литература, 1996. – 210 с.

Зубова Янина Владимировна

преподаватель по классу скрипки

МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

## **ИЗУЧЕНИЕ ПОЗИЦИЙ И ПЕРЕХОДОВ В ХОДЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЫ НА СКРИПКЕ**

Под термином «позиция» подразумевается положение левой руки и пальцев в той или иной части грифа. Прочное усвоение позиций имеет важное значение для изучения грифа и овладения техникой левой руки. Но, кроме позиционной игры, очень широко используется и межпозиционная игра, но это в старших классах. В начальном же обучении усвоение позиции является важным этапом в овладении техникой левой руки. Поэтому нужно последовательно и тщательно изучать каждую из позиций, усваивая различные положения руки, как в основных, так и в промежуточных позициях. По мере передвижения руки кверху, локоть следует постепенно выдвигать вправо; кисть также постепенно приобретает более выгнутую форму, а большой палец, примерно с четвертой позиции, начинает отставать от пальцев, расположенных на грифе.

В современной методике принято выделять 5 типов переходов:

- 1.С использованием открытых струн;
- 2.Переходы одним пальцем;
- 3.Переходы с нижестоящего на вышестоящий палец;
- 4.Переходы с вышестоящего на нижестоящий палец;
- 5.Переходы с подменой пальцев.

Учащихся нужно знакомить с ними последовательно, в порядке возрастания их трудности. На начальном этапе играем первый и второй типы.

Переход через открытую струну. Простейший вид перехода - через открытую струну - дается ученику при первом знакомстве с позициями и даже еще раньше, в процессе постановки рук. Прежде всего, осваивается свободное, ритмичное скольжение левой руки вдоль грифа из 1-й позиции в 3-ю и обратно путём сгибания и разгибания локтевого сустава. Необходимо следить за

освобождением большого пальца, за плавностью движения руки. Следует объяснить ученику, что при движении руки в сторону корпуса, локоть немного опускается, а при движении к головке скрипки – приподнимается. После такого подготовленного упражнения можно приступить к изучению переходов во время звучания открытой струны. В дальнейшем следует, однако, последовательно совершенствовать этот навык, закрепляя его на разнообразном музыкальном материале. К примеру, р.н.п. «Зайчик» в обр. Берковича, англ. н.п. «Спи, малыш». Полезно так же в это время изучать переходы на октавный флажолет. Применять их можно в любой пьесе, которая заканчивается тоникой на открытой струне.

Переход одним пальцем. Переходы одним пальцем должны быть плавные, но четкие. Должны быть слышны основные звуки, без глиссандо. Важнейшее условие их правильного выполнения - ослабление нажима пальца, осуществляющего переход в новую позицию, а также отсутствие «схватывания» шейки скрипки большим пальцем. Обращаем внимание ученика на то, что в момент перехода нужно несколько ослабить нажим пальца на струну, чтобы глиссандо получилось мягкое, певучее. Излишний нажим пальца на струну мешает плавности перехода.

Для закрепления пройденного используются пьески из сборника В.Якубовской «Вверх по ступенькам». Очень полезно в этот период изучать однооктавные гаммы на одной струне одним пальцем, а также этюд А. Комаровского № 21 и т.д.

Переходы с нижележащего на вышележащий палец. Переходы с нижележащего на вышележащий палец выполняются путем скольжения исходного пальца. Нужно объяснить ученику, что скользит до нужной позиции тот палец, который в данный момент стоит на струне. При этом образуется вспомогательная нота, которая нужна только как временный ориентир. Таким образом переход выполняется на предыдущем пальце по струне и опускания того пальца, который берет последующий звук. Однако использование вспомогательных звуков должно быть, по возможности, непродолжительным.

Надо научить учащегося, укорачивая эти звуки, постепенно их убирать. При работе над переходами, необходимо следить за движениями смычка и приемами звукоизвлечения. Исполнение переходов легато следует проверять свободу движений правой руки, так как в это время у учащихся она нередко зажимается.

Переход с вышележащего пальца на нижележащий. Изложенные положения сохраняют свое значение и при изучении четвертого типа смен позиций - переходов с вышележащего на нижележащий палец. Переходы с вышележащего на нижележащий палец (2 - 1; 3 - 2; 4 - 3; 3 - 1 и т. д.) и переходы с нижележащего на вышележащий палец (1 - 2; 1 - 3; 1 - 4; 2 - 3 и т. д.). Скользит палец, стоящий перед переходом, и только, когда вся рука достигла нужной позиции, он незаметно подменяется нижележащим. Этот вид переходов встречается в каждой гамме. В сборнике «Избранные этюды 3-5 класс» даны этюды №№ 28, 29, 30 Е. Гнесиной, эт. № 35 Ф.Вольфорта и т.д. Отрабатывается он и на «Старинной французской песенке» П.Чайковского и др. пьесах.

Переходы с подменой пальцев. В данном случае подмена одного пальца другим совершается во время самого скольжения. Ю. Янкелевич рекомендовал начинать с таких переходов, которые «осуществляются смежными пальцами». Особое значение в овладении техникой переходов имеет также степень силы нажима пальцев на струну. Излишний нажим пальцев, несомненно, препятствует свободным переходам. По этому поводу Л. Ауэр говорил, что пальцем «никогда не следует давить вниз с такой силой, чтобы затруднить переход в следующую позицию». Рассматривая переходы, в частности первого и второго пальцев, от верхней к нижней позиции, Л. Ауэр писал: «Спускаясь к первой позиции, первый палец не должен оставлять струны в течение этого движения и должен твердо стоять на месте, в то время как второй палец, который держится по возможности ближе к первому, должен быть готов занять место последнего в первой позиции настолько быстрым движением, чтобы *glissando* стало немыслимым».

Техника правой руки. В переходах, в их техническом осуществлении и выразительности значительную роль играет техника правой руки. Нужно следить за тем, чтобы движения левой руки во время переходов в legato не отражались на качестве звукоизвлечения, не вызывали произвольных остановок или толчков правой руки, чтобы плавность движения смычка не нарушалась. Вообще, работа над переходами не может вестись вне связи с работой над техникой правой руки, так как оба вида техники полностью определяются музыкальными, художественными задачами. Позицию можно считать усвоенной, когда чтение нот не представляет затруднений, и не страдают при этом ритм, интонация, качество звучания, выразительность исполнения. Переходы из позиции в позицию являются не только одним из основных элементов техники скрипача, но и важным средством выразительности. Работая над свободными, интонационно-точными переходами, необходимо учитывать в каждом отдельном случае, в зависимости от характера исполняемого произведения, их музыкально-выразительное значение. Приемы смен позиций составляют настолько важную область искусства игры на скрипке, что им необходимо уделять большое внимание на всех этапах воспитания скрипача - от самых первых уроков до его завершающей стадии.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. - М., 1965.
2. Баринская А. И. Начальное обучение скрипача. - М., 2007.
3. Берлянич М.М. Как учить игре на скрипке в музыкальной школе. Сборник статей - М.: Классика-XXI, 2006. – 83с.
4. Григорьев В. Ю. Методика обучения игре на скрипке. - М.: Классика-XXI, 2006.
5. Погожева Т.В. Вопросы методики обучения игре на скрипке. - М., 1966.
6. Янкелевич Ю.И. Педагогическое наследие. – М., 1983. – 221с.

Исламова Елена Валентиновна

Преподаватель по классу скрипки

МБУ ДО города Набережные Челны «Детская музыкальная школа №3»

## **ИСКУССТВО АНСАМБЛЕВОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ В ОБУЧЕНИИ ДЕТЕЙ НА СКРИПКЕ В ДМШ И ДШИ**

Современная педагогика наряду с индивидуальным подходом к учащимся, который является основным в работе, уделяет все больше внимания различным формам коллективного музицирования. Ансамбли скрипачей, создаваемые на базе детских музыкальных школ, свидетельствует о том, что в этих коллективных формах работы преподаватели увидели целый ряд дополнительных резервов музыкального воспитания творческой молодежи, связанных, прежде всего, с эстетическим воспитанием школьников. Реальные возможности в детском музыкальном коллективе (ограниченность учебного времени, добровольность обучения, определенная текучесть состава коллектива и т. д.) не позволяют дать участникам исчерпывающие музыкально-теоретические знания, широко и разносторонне ознакомить их со всем многообразием творчества большинства композиторов. Однако, несмотря на это ансамблевое музицирование – великолепная возможность приобщить к творчеству целый коллектив детей. Ансамбль скрипачей – это одна из самых интересных и плодотворных форм работы с начинающими скрипачами.

Практика показывает, что ансамблевое воспитание юных скрипачей полезно начинать с первого года обучения, после усвоения навыков правильной постановки (если есть сложности, то пока играть *pizz.*). Развитие будущего скрипача наиболее эффективно осуществляется в ансамбле, где желание не отстать от других активизирует детей. Нужно лишь следить за тем, чтобы соперничество было здоровым и дружелюбным. Именно такую форму работы с учениками я веду в своем классе.

Цель, которая ставится перед любым коллективом - создать такую среду, где бы ребенок развивался как личность, развились его способности и дарования. Работа в коллективе дисциплинирует в отношении ритма, дает

ощущение нужного темпа, способствует развитию мелодического, полифонического, гармонического и тембрального слуха, вырабатывает уверенность, помогает добиться стабильности в исполнении. В результате длительного контактирования ансамблисты обмениваются опытом, знаниями, отчего каждый становится профессиональным исполнителем.

Занятия учащихся в ансамбле помогают преподавателю по специальности решать следующие очень важные задачи:

- закрепление постановки рук;
- развитие слуха, ритма, памяти;
- развивать у учащихся художественное мышление, интеллект, воображение, профессиональное внимание к музыкальному тексту и его озвучиванию;
- развивать исполнительскую дисциплину, умение слышать музыку, исполняемую ансамблем в целом и отдельными группами;
- слышать звучание темы, подголосков, сопровождения.

Певучесть общего звучания ансамбля, выразительность исполнения, ясность фразировочных намерений – это те основные задачи, которые я ставлю перед его участниками.

Формированию творческого коллектива способствует создание особого микроклимата, обстановки доверия, взаимной симпатии, желания быть вместе не только в школе, но и вне её. Сближают детей совместные посещения концертов с последующим обсуждением, классные часы с определенной тематикой. Неплохо иногда проводить экспресс - сочинения на какую-либо тему (10-15 минут). Руководителю следует запастись большим терпением и тактом. Не надо бояться признать свою неправоту. Это, как ни странно, не роняет авторитета, а, скорее, наоборот. Руководитель должен иметь опыт оркестровой (или ансамблевой) работы, уметь отредактировать партии, сделать обработку, а если потребуется - и переложение для своего ансамбля, учитывая его особенности. Необходимо поддерживать сценическую игровую форму,

чаще выступать самому. Отношение старших к младшим - не пренебрежительно - насмешливое, а покровительственное и уважительное.

Участник ансамбля, знакомясь новыми музыкальными произведениями, обогащает свой кругозор, музыкальное восприятие, оттачивает профессионализм, эстетический вкус, ощущение стиля, повышая таким образом свое общее развитие, способность анализировать и находить нужное решение.

Урок ансамбля - это прежде всего возможность влиять на развитие интеллекта ребенка, раскрыть его способность дружить, общаться, сопереживать – а значит, и чувствовать. Чередование основной работы над произведениями тех или иных теоретических знаний и постановочных элементов позволяет сделать уроки ансамбля интересными и полезными.

Немаловажное значение для развития активности ансамблевой деятельности имеет контроль: проверка партий, выработка ансамблевых навыков в группах. Объективный, доброжелательный контроль их не пугает, а способствует хорошему настроению, профессиональному росту и здоровому психологическому климату в ансамбле. Требования к работе ансамблистов: самостоятельное изучение партий дома, полное внимание и активная работа в классе.

Рациональная организация репетиционной работы способствует экономному распределению времени на репетиции. Для этого рекомендуется на каждое занятие намечать конкретные цели, задачи, методы проведения урока. Следует помнить о том, что все вопросы нельзя решить на одной репетиции. В течение одного занятия следует указывать 3-4 типа недостатков и последовательно работать над их исправлением. Большое число различных замечаний будет неизбежно расплывать внимание учащихся и не даст желаемого результата.

Активизации творческого роста ансамбля способствует целенаправленный подбор репертуара. Основные принципы при подборе репертуара:

1. Доступность для участников ансамбля, как в техническом отношении, так и по содержанию.
2. Репертуар ансамбля скрипачей младших классов не должен по трудности быть сложнее пьес, изучаемых в классе по специальности.
3. Репертуар должен способствовать развитию творческого воображения учеников. Для этого в программу следует включать пьесы программного характера, жанровые зарисовки.
4. Учет количества и уровня технической подготовки учеников – участников ансамбля.
5. Принцип изучения музыкального материала “от простого – к сложному”.
6. Принцип разнообразия пьес в репертуаре.
7. Выбор репертуара с перспективой дальнейших концертных выступлений.

Практика показывает, что при желании, терпении и некоторой фантазии руководителя детский ансамбль скрипачей может быть организован в любой ДМШ и ДШИ, даже и с ограниченным контингентом учащих-струнников. С введением других инструментов (например, солирующих флейты и саксофона, аккомпанирующих баянов, гитары) он будет выглядеть всегда по-новому интересно и празднично.

Ансамбль или ансамблевое музицирование - это предмет, который активизирует творческую деятельность как преподавателей, так и учеников. И чем раньше воспитанник музыкальной школы или школы искусств будет участвовать в ансамблях различных форм и составов, тем более результативным и перспективным будет обучение для него. Ансамбли различных форм является лицом школ, их гордостью.

Литература:

1. Алиев, Ю. Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта / Ю. Б. Алиев. — М.: Гуманит. изд. центр Владос, 2000.

2. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке / л Ауэр. - СПб. Композитор, 2004. -120 с.
3. Гертович Р. Оркестр в детской музыкальной школе: вопросы организации и руководства (на примере оркестра ДМШ № 3 им. Н.Я. Мясковского). // Вопросы музыкальной педагогики. / Сост. В.И. Руденко. Вып. 7. - М.: Музыка, 1986. - С. 152-160.
4. Должанский А. Н. Краткий музыкальный словарь / А. Н. Должанский. - СПб, 2000.
5. Пудовочкин Э.В. Ансамблевое воспитание скрипача / Э.В. Пудовочкин. - Белгород, 1991.
6. Куус И. Коллективное музицирование в ДМШ и его значение в музыкальном воспитании учащихся // Вопросы методики начального музыкального образования. – М., 1981. – С. 91.
7. Лузум Н. В ансамбле с солистом / В. Лузум. - Нижний Новгород, 2005.
8. Мордкович Л. Детский музыкальный коллектив: Некоторые аспекты работы на примере ансамбля скрипачей // Вопросы музыкальной педагогики. – Вып. 7. - Москва, 1986. – С. 136.
9. Новикова, Л. И. Педагогика детского коллектива / Новикова Л. И. // Педагогика: Уч. пособие / Под ред. Ю. К. Бабанского — М.: Просвещение, 1988. Педагогика: Уч. пособие / Сост. В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев, А. И. Мищенко. — 4-е изд. — М.: Школьная пресса, 2002.
10. Свирская Т. Опыт работы в классе скрипичного ансамбля. ... работы скрипичного ансамбля // Вопросы музыкальной педагогики. - М., 1980.
11. Турчанинова Г. Организация работы скрипичного ансамбля // Вопросы музыкальной педагогики. - М., 1980.

Карабзаева Юлиана Юрьевна

преподаватель по классу скрипки

МАУ ДО города набережные Челны «Детская школа искусств №7»

## **РАБОТА НАД ИНТОНАЦИЕЙ В НАЧАЛЬНЫХ КЛАССАХ СКРИПКИ**

Интонация ('intono' — запеваю, произношу нараспев) – важнейшее средство музыкальной выразительности. Понятие музыкального интонирования многозначно. В широком смысле музыкальная интонация выражает звуковое воплощение музыкальной мысли. Она похожа на речевую интонацию построением фразы и выразительностью. В узком смысле музыкальное интонирование – это акустически правильное воспроизведение высоты звука.

Работа над интонацией неустанна и кропотлива. В.Ю.Григорьев говорил, что «Не бывает фальшивая игра выразительной, а выразительная – фальшивой». Осмысленная игра, точное интонирование, качественный звук – всё это неотъемлемая часть красивого звучания инструмента. Основой интонации является слуховой контроль и закрепление правильных мышечных движений руки и пальцев.

### **Основные факторы при работе над интонацией:**

#### 1.Состояние музыкального слуха:

- Хорошее/плохое
- Утончённое

2. Развитие чувства звуковой краски и нюансировки. Правильная интонация запомнится лучше, если подразумевает не только звуковысотность, но и нюансировку.

3. Осмысленность работы над интонацией. Часто скрипачи, которые обучаются игре, совершают в своих занятиях ошибку, играя механическим образом, без подключения слуха.

4. Развитие внутреннего музыкального слуха. Внешний слух в обучении используется как фундамент, для развития внутреннего слуха.

5. Слушание музыки в хорошем исполнении. Обязательное условие для развития внешнего музыкального слуха.

Обучение на начальном этапе чаще всего начинается с небольших пьес, желательно со словами. Важно сосредоточить внимание ребёнка на высоте звука, научить его петь мелодию. Можно петь вместе с ребёнком, дублировать мелодию на фортепиано или на скрипке, простукивая ритм. Но часто педагоги сталкиваются с тем, что ребёнок не попадает в ноты и не понимает, что значит спеть «выше» или «ниже». Для этого есть упражнения, которые дают понять ребёнку, что существуют звуки разной высоты.

Упражнение «Лифт» - глиссандо голосом вверх и вниз. Преподаватель показывает – ученик старается повторить. Можно повторить на скрипке. Наглядный пример изменения высоты звука. Пропев мелодию, ученик переходит к игре на инструменте, сначала щипком, потом смычком.

Большую роль в точном интонировании играет постановка. Постановка скрипача – это взаимодействие исполнителя с инструментом, положение его корпуса, головы, ног и рук во время игры. Работа над постановкой – сложный процесс, который требует от педагога особого внимания к ученику, учёта его индивидуальных особенностей. Прежде чем перейти к игре на инструменте, нужно подготовить руки ученика к игровым движениям, для этого помогут упражнения без инструмента. Такие занятия следует сочетать с развитием слуха и слуховых представлений. Необходимо объяснить ученику, как важна свобода мышечных ощущений во время игры на инструменте. Ведь зажатые пальцы и излишний нажим на струну могут привести к неточному интонированию. Недостаточный нажим на струну тоже повлияет на интонацию. Поэтому задача педагога – найти баланс.

Большое значение имеет освоение грифа и позиций. Важно обратить внимание юного скрипача, что пальцы должны находиться над грифом над своими местами в свободном состоянии и чётко падать на нужную ноту. Таким образом, при многократном повторении будет развиваться мышечная память. В этом процессе важно контролировать себя, слушая интонацию. Перед

постановкой пальцев на струну, ученик должен уметь мысленно представлять тот звук, который ему предстоит извлечь.

### **Развитие внешнего и внутреннего музыкального слуха.**

1. Предслышание. Педагог играет ноту, ученик представляет её звучание, пропевает и старается сыграть эту же ноту на скрипке.

2. Полезно уметь читать ноты в уме, представляя звучание каждой ноты и периодически проверяя звучание на фортепиано. Прослушивать произведение, следя по нотам.

3. К.Флеш советовал своим ученикам периодически делать специальные слуховые упражнения для пробуждения восприятия уха к фальшивой и к чистой интонации. Ученику нужно долго выдерживать каждый звук в произведении, которое он играет, внимательно вслушиваясь в свою игру до тех пор, пока он не будет убеждён, что им достигнута точная высота и красивый тембр. Ноты нужно играть без вибрации, проверяя звучание с пустыми струнами.

4. Для чистого интонирования на скрипке, необходимо точно представлять звучание исполняемой мелодии, для этого будет полезно сыграть на фортепиано и стараться запомнить чистое звучание каждой ноты.

5. Игра в дуэтах, ансамблях.

### **Механизм интонирования:**

1. Предслышание ноты внутренним слухом
2. Исполнение ноты
3. Контроль и оценка
4. Исправление (если нужно)
5. Повторение

С самых первых занятий нужно приучать ребёнка вслушиваться в свою игру, уметь её анализировать. Достижение чистоты интонирования и хорошего звучания – неременное условие формирования исполнительского мастерства скрипача.

## **ЛИТЕРАТУРА**

1. Григорьев В. Ю. Методика обучения игре на скрипке. – М.: Классика-XXI, 2006. - 256 с.
2. Флеш, К. Искусство скрипичной игры - М.: Музыка, 1964. - Т. 1.-271 с.
3. Янкелевич Ю.И. О первоначальной постановке скрипача. Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики: сборник статей. - М.: Музыка, 1968. - С. 34-57.

Радайкина Эльвира Рауфовна,

преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории

МБУДО «Татарская детская музыкальная школа №32

имени Ильхама Шакирова» Московского района г.Казани

### **ГАММЫ В КЛАССЕ СКРИПКИ**

(из опыта работы заслуженного работника культуры РФ,  
доцента МГК им. П.И.Чайковского Кесельман М.И.)

Гаммы на скрипке это ловкость, интонация, искусство переходов и искусство легато. Легато это главный скрипичный штрих, основа других штрихов, ведь главное на скрипке пение, всё должно быть певуче: и маргле, и стаккато, и другие штрихи. Гамма как символ справедливости и ровности: независимо от силы пальца звукоряд должен звучать ровно, падать пальцы должны в одном темпе и ритме, т.е. артикуляция и ритм должны оставаться неизменными. В смычке звук должен быть одинаковым независимо от части смычка, а значит это работа с весом, скоростью, сменой смычка, сменой струн. Таким образом гамма это не просто звукоряд вверх-вниз, а работа практически над всеми аспектами исполнительской техники на скрипке.

В гаммах следует отрабатывать:

- управление скоростью в легато,
- управление скоростью и качеством звучания при соединении струн,
- смену смычка,
- управление скоростью и плотностью смычка при смене позиций.

Гамма это изучение грифа в разных тональностях, наработка двигательных формул в пальцах.

Процесс изучения гамм начинается с последовательного изучения всех видов тетрахордов на скрипке, расстояний тон-полутон между соседними пальцами:

- первый палец отдельно, второй и третий рядом, четвертый отдельно;
- первый и второй рядом, третий, четвертый отдельно;
- первый у порожка, второй, третий, четвертый отдельно;
- первый, второй отдельно, третий и четвертый рядом.

На каждый вид тетрахорда нужно поиграть маленькие пьесы, гаммы, этюды, упражнения. В первый год обучения пьесы это те же этюды. Например, «солнышко-гучка», как мажор-минор: ля, си, до диез, ре ми – ля, си, до бекар, ре ми.

Порядок изучения гамм может быть таким: соль мажор (от соль первой октавы на ре струне), далее до мажор (с ми струной), фа мажор, си бемоль мажор, ля мажор, далее (на основе ля мажора) гаммы во второй позиции си бемоль мажор и в третьей позиции до мажор. Во всех тональностях играть опевания, ломаные терции. *Чем чаще будут повторяться тетрахордовые типы, тем лучше будет интонация и прочнее навыки.* Параллельно с этим играют штрихи: комбинированные и легато, маркато. *Процесс изучения тональности должен быть комплексным.*

Так же в учебный процесс на начальном этапе обучения вводятся флажолеты (например, в конце этюда; «дудочки» сыграть все флажолеты на одной струне); переходы через открытую струну во вторую, третью позиции; упражнения К.Родионова Ш. Данкля, которые помогают почувствовать взаимосвязь пальцев внутри тетрахордов.

Изучение позиций следует начинать не с гамм, а с попевок, маленьких этюдов. После Ля мажора в первой позиции можно сыграть Си бемоль мажор в первой, а затем во второй позиции, потом до мажор во второй, а после в

третьей позиции. *Каждая тональность должна сопровождаться тремя-четырьмя этюдами, пьесами.* Переходы играть параллельно с изучением позиций, нельзя жалеть время на это, так как *освоение позиций является основой интонации.* Можно придумывать разную аппликатуру в простых пьесах, для того, чтобы использовать переходы (через открытую струну, флажолеты), играть переходы в арпеджио. Нужно чередовать мажор и минор, например во второй позиции сыграть си бемоль мажор, а затем си минор; до мажор (во второй и в третьей позициях)- ре минор, ми бемоль мажор - ми минор, фа мажор в пятой позиции. После играть трёх октавные гаммы в таком порядке: соль мажор, ля минор, си бемоль мажор, си минор, до мажор, ре минор, ре мажор, ре минор, фа мажор. Далее переходим к четырём октавным гаммам: соль минор, ля бемоль мажор, ля мажор, ля минор.

*Обязательно включать изучение хроматических гамм.* Так как в них отрабатывается интонирование полутонов и скольжение, а *ощущение свободного скольжения это основа хороших переходов.* Так же рекомендуется играть целотонные гаммы из сборника А. Маркова.

Варианты исполнения гамм:

1. *мелодические*) «горочки», когда на каждой ступени гаммы строится маленькая гаммочка триолями (в ре мажоре: ре, ми, фа диез; ми, фа диез, соль и т.д.), так тональность изучается очень подробно. Играть каждый день по чуть-чуть, потом побыстрее; б) опевания «юбочки» (ре, до диез, ре; ми, ре, ми) и «зонтики» (ре, ми, ре; до диез, ре, до диез); в) ломаные терции. Благодаря данным упражнениям каждый интервал «крутится» между пальцами, так как палец должен упасть на то же место. В этом польза данных способов.

2. *Ритмические:* а) играть пунктиром на четыре легато, когда смычок идёт медленно, а пальцы очень быстро, что пригодится в быстром темпе; б) квартолями, триолями, секстолями. Таким образом отрабатывается ритм в левой руке, так как внутри лиги за ритм отвечают пальцы и умение показывать

пальцами метрические группы важно для виртуозной игры, когда всё внятно, ясно и всё слышно в быстром темпе.

3. *Аппликатурные варианты, здесь имеются ввиду те варианты, которые помогают играть двойные ноты.* Например, вся гамма играется только 1,2, только 2,3, только 3,4 пальцами вверх и вниз, медленно и быстрее (2,4,8 и т.д. легато), при этом успевая следить за мягкостью и лёгкостью переходов и интонированием тонов и полутонов.

Так же параллельно с большой гаммой по всем струнам полезно играть гамму на каждой струне(по К.Флешу, И.Гржимали) 1-2, 2-3, 3-4 пальцами, хроматизмы и арпеджио, ломанные терции.

*Двойные ноты. Это не только проблема интонирования, но и проблема одновременной игры на двух струнах.* Начинать их изучение нужно с упражнений из сборника «Избранные этюды выпуск 1», из сборника К.Родионова. До того, как начинают изучать виртуозные фингер-октавы и децимы играют квартовые флажолеты. Л. Ауэр включал игру квартами в гамме (от каждой ступени), так как кварта не так проста в плане интонирования. Так же полезно играть гамму первым и четвертым пальцами, как в искусственных флажолетах.

Процесс обучения на скрипке можно сравнить с микшерным пультом, где рычагами являются гаммы, арпеджио, двойные ноты, этюды на беглость, этюды на легато, этюды на штрихи, пьесы. Над всем перечисленным нужно работать параллельно, тогда они способствуют оттачиванию мастерства игры на скрипке.

Шлычкова Кристина Владимировна,

преподаватель по классу скрипки

МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

## **ОРГАНИЗАЦИЯ ДОМАШНИХ ЗАНЯТИЙ В КЛАССЕ СКРИПКИ**

Начальный период обучения игре на скрипке довольно сложен. Преодоление трудностей во многом зависит от природных данных: слуха, чувства ритма, памяти, строения рук и координации движений.

Успехи учащихся во многом зависят от правильной организации их домашних занятий. Важное значение в организации домашних занятий имеют чётко сформулированные задания, записанные педагогом. Учитель слышит на уроке только тот или иной результат этого процесса. В связи с этим организация и методика самостоятельных занятий является одной из существенных проблем скрипичной педагогики, поскольку на уроке дается направление, а формирование музыканта происходит именно дома.

Важный элемент в начале ежедневных занятий — разыгрывание. Необходимо объяснить ученику, что в домашнем задании, быстрое произведение никогда не следует начинать, играя в настоящем или близком к нему темпе, т. к. не разыгранные руки могут не справиться с этой задачей хорошо, а это внушает чувство неуверенности и разочарования, может создаться впечатление, что предыдущая работа результатов не принесла.

Практика показывает, что на качество работы отрицательно влияют три распространенные ошибки. Первая – привычка играть без остановки, от начала до конца. Часто ученики ограничиваются выучиванием текста наизусть и прекращают работать над произведением. Проигрывание целиком – это результат работы. Вторая ошибка - игра в быстром темпе. Бесконтрольная игра воспитывает небрежность, неряшливость, детали не осмысливаются, не прослушиваются, фальшивые ноты не исправляются. Только когда работа над произведением близится к завершению, можно сыграть его несколько раз в настоящем темпе или близко к нему. Но затем следует обязательно вернуться к исправлению ошибок в более медленном темпе. Третья ошибка – это

преждевременная игра наизусть. Играя наизусть, закрепляются старые ошибки, неизбежны и новые. Даже перед экзаменом или концертом необходимо чередовать игру по нотам и без них.

На первом занятии можно раздать учащимся небольшие памятки с советами по организации домашних занятий.

Примерная информация:

- Точное распределение времени на начальном этапе обучения, можно составить план с конкретными задачами.

- Тишина. Во время домашних занятий ребёнка не должно ничего отвлекать.

- Удобное расположение рабочего места. Выбор правильного освещения и правильная постановка пульта с нотами. Не следует заниматься сидя.

- Занятие лучше начинать с того, что больше получается, таким образом, настроив положительно на результат. Затем переходить к работе над наиболее трудным материалом, требующим большей сосредоточенности.

- Домашние занятия должны быть подчинены определённому режиму, т.е. важнейшее значение для ребёнка имеет расписание. Так ребёнку будет проще в дальнейшем организовать самому свою самостоятельную работу дома.

- Следить за постановкой рук.

- Отдых по 2-3 минуты каждые 20-30 минут. В это время следует ещё раз просмотреть ноты изучаемого произведения, обращая внимание на динамические указания и терминологию. Подобные занятия без инструмента развивают зрительную память, помогают запоминать наизусть и способствуют развитию внутреннего слуха. Ещё один способ отдохнуть несколько минут - совершить несколько потягиваний, наклонов и поворотов корпуса, что позволит «размять» уставшие группы мышц и освободиться от ненужного напряжения в теле.

Очень важно с самого начала выработать неприязнь к «фальшивой» игре (услышав фальшивый звук, ребёнок должен остановиться, исправить его и несколько раз сыграть правильно) и ребенка критическое отношение к собственной игре, умение слышать себя как бы со стороны.

Залог успеха юных музыкантов находится в систематической домашней работе. Важность домашних занятий неопределима. Ежедневные систематические занятия для учащегося - скрипача нужны для приобретения правильных исполнительских навыков, поддержания технического аппарата в хорошей игровой форме и совершенствования профессиональных способностей.

Также должен быть установлен контакт с родителями. Взаимоотношения родителей и преподавателя должны строиться на основе сотрудничества. И педагог, и родители рука об руку сообща идут по сложному пути воспитания юного музыканта.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада. - М.: Классика - XXI, 2006.- 38с.
2. Погожева Т.В. Вопросы методики обучения игре на скрипке. - М.Музыка, 1966.- 153 с.

## **ОГЛАВЛЕНИЕ**

1.	<i>Данилова Светлана Юрьевна, г. Казани.</i> <b>Работа с одаренными детьми в ДМШ</b>	7
2.	<i>Зубова Янина Владимировна, г. Набережные Челны</i> <b>Изучение позиций и переходов в ходе обучения игры на скрипке</b>	8
3.	<i>Исламова Елена Валентиновна, г. Набережные Челны</i> <b>Искусство ансамблевого музицирования в обучении детей на скрипке в ДМШ и ДШИ</b>	12
4.	<i>Карабзаева Юлиана Юрьевна, г. Набережные Челны</i> <b>Работа над интонацией в начальных классах скрипки</b>	17
5.	<i>Радайкина Эльвира Рауфовна, г. Казань</i> <b>Гаммы в классе скрипки</b>	20
6.	<i>Шлычкова Кристина Владимировна, г. Набережные Челны</i> <b>Организация домашних занятий в классе скрипки</b>	24