



Автономная некоммерческая организация
дополнительного профессионального образования «Академия менеджмента»
Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

**«ИННОВАЦИИ И СОХРАНЕНИЕ
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
И ТРАДИЦИЙ КЛАССИЧЕСКОГО ИСКУССТВА
КАК ПРИОРИТЕТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
В ОРГАНИЗАЦИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ»**

г. Набережные Челны, 2022

Автономная некоммерческая организация
дополнительного профессионального образования «Академия менеджмента»
Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

Республиканский
научно-практический семинар

**«ИННОВАЦИИ И СОХРАНЕНИЕ
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
И ТРАДИЦИЙ КЛАССИЧЕСКОГО ИСКУССТВА
КАК ПРИОРИТЕТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
В ОРГАНИЗАЦИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ»**

*Сборник материалов
Республиканского научно-методического семинара*

Методические материалы к ДПОП «Струнные инструменты»

УДК 371

ББК 74.200.587

«Инновации и сохранение культурного наследия и традиций классического искусства как приоритеты художественной деятельности в организациях дополнительного образования»: материалы Республиканского научно-практического семинара г. Набережные Челны 14 декабря 2022 года – 291 с.

Составители:

Хаметшина О.В., директор МАУДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны
Илларионова И.Н., заместитель директора по МР МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны

В сборнике представлены материалы Республиканского научно-практического семинара «Инновации и сохранение культурного наследия и традиций классического искусства как приоритеты художественной деятельности в организациях дополнительного образования».

Ответственность за точность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов.

СОДЕРЖАНИЕ

1.	Бадахшанова Рузиля Тагировна, преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории МБОУ ДО «Азнакаевская детская школа искусств» ОСВОЕНИЕ НАВЫКОВ ИГРЫ НА СКРИПКЕ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ИГРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ	5
2.	Гайнуллин Альберт Рауфович преподаватель по классу скрипки МБОУДО «Детская школа искусств №3» Ново-Савиновского района г. Казани ЗНАЧЕНИЕ ИГРЫ В АНСАМБЛЕ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ ДМШ ПО КЛАССУ СКРИПКИ	11
3.	Данилова Светлана Юрьевна, преподаватель по классу скрипки первой категории МБУДО «ДМШ №21» Советского района г Казани, ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ В ДМШ	14
4.	Зубова Янина Владимировна, преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ КАЧЕСТВЕННОГО ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ В КЛАССЕ СКРИПКИ	18
5.	Карабзаева Юлиана Юрьевна МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ПОСТАНОВКА ЛЕВОЙ РУКИ СКРИПАЧА НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА СКРИПКЕ	22
6.	Хаметшина Ольга Викторовна, преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ШТРИХОВОЕ РАЗНООБРАЗИЕ В ЖАНРОВОМ ПРЕЛОМЛЕНИИ. АКТУАЛЬНОСТЬ ИЗУЧЕНИЯ ШТРИХОВ В КЛАССЕ СКРИПКИ	24
7.	Шлычкова Кристина Владимировна, преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ПРОЦЕССЕ СТАНОВЛЕНИЯ ЮНОГО МУЗЫКАНТА	28
8.	Якунина Вероника Николаевна, преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории ГАПОУ «Набережночелнинский колледж искусств» ЗАДАЧИ РОДИТЕЛЕЙ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ СКРИПАЧА	31

Бадахшанова Рузиля Тагировна

преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории

МБОУ ДО «Азнакаевская детская школа искусств»

**ОСВОЕНИЕ НАВЫКОВ ИГРЫ НА СКРИПКЕ
С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ИГРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

Дата проведения: 24.11.2022

Продолжительность урока: 40 минут

Тип урока: Углубление знаний. Обобщение.

Цель: Освоение навыков игры на скрипке

Задачи:

1. Образовательные: отработка правильной постановки рук на лёгком материале, формирование координационных навыков в работе над штрихами «деташе», «легато» и их сочетаниями.

2. Развивающие: развитие навыков чистого интонирования и слухового контроля, эстетического вкуса и образного мышления.

3. Воспитательные: воспитание у учащегося внимания, целеустремлённости и настойчивости в овладении приёмами и навыками игры, умение проанализировать своё исполнение.

4. Здоровьесберегающие: правильная постановка корпуса, свободное положение рук на инструменте, снятие мышечных зажимов.

Вид урока: комбинированный (беседа, практическая работа).

Тип урока: урок формирования умений и навыков.

Методы ведения: словесные (объяснение, беседа, рассказ); наглядно-слуховые

(показ с демонстрацией скрипичных приемов, наблюдение); эмоциональный

(использование образных сравнений); практические (работа на инструменте над исполнением пьес).

Оборудование: скрипка, фортепиано, пюпитр, стол, стулья, нотная литература.

Структура урока.

1. Вступительная часть: Организационный момент. Представление ученика. Создание доброжелательной, психологически комфортной обстановки в классе.

2. Основная часть урока (практическая): исполнение ранее изученных пьес, работа над качеством исполнения, исправление ошибок.

3. Заключительная часть урока: домашнее задание, итог урока, выводы.

Ход урока:

1. Вступительная часть.

Трудно переоценить важность начального периода обучения игре на инструменте. Как правило, ученик, придя в музыкальную школу, хочет быстро научиться играть и выступать на сцене. Только педагог пока полностью осознаёт, насколько это длительный и серьёзный процесс. От первоначальных навыков: постановки рук, звуковысотных представлений, развития чувства ритма – зависит то, как сложится музыкальное будущее ребёнка. Нужно потратить много времени и сил, чтобы скрипка зазвучала чисто и красиво в руках ученика. А учитель для него – опытный и мудрый проводник в мир Музыки.

Ученица 1 класса Каримова Дина сегодня покажет, чему она уже научилась за свой короткий период обучения игре на скрипке.

2. Практическая часть.

Начинаем с постановки ног, корпуса. Ведь доказано, чтобы хорошо играть, нужно хорошо держать скрипку, а самое первое – научиться правильно стоять с инструментом! Затем находим «зону комфорта» для рук. Свободно машем обеими руками к лицу, как будто в жаркий день хотим создать ветерок на щёки. Так плечи и локти находят своё естественное положение для дальнейшей постановки рук на скрипке. Левая рука готова взять скрипку. Правую руку разворачиваем вниз и вкладываем в пальцы карандаш, который временно заменяет смычок. Возвращаемся к этим упражнениям даже тогда, когда уже ребёнок научился играть смычком на струнах, снимая зажимы в

плечевом поясе. «Гимнастика скрипача» - подготовительные упражнения для выработки естественной и рациональной постановки корпуса и рук, она поможет ребёнку более естественно приспособиться к инструменту. Упражнения помогают ориентироваться в состоянии мышц, вырабатывают свободу всего корпуса, ног, плечевого пояса, рук, ловкость пальцев, координацию и независимость движений разных частей игрового аппарата, а также позволяют более детально и точно формировать постановку рук и навыки игровых движений.

«Гимнастики скрипача».

Упражнения на умение управлять состоянием мышц:

1. «Камень или пластилин». Руки опущены. Сжимать кулачки и, разжимая, расслаблять.
2. «Падают листья». Поднять руки вверх, затем по очереди «бросать» вниз кисти рук, локти и, согнувшись, болтать руками.
3. «Игра в тяжёлые и лёгкие руки». Учитель и ученик по очереди кладут свою руку друг другу на плечо, затем на кисть руки с разным нажимом.

Упражнения на формирование осанки:

1. «Маятник». Раскачиваться с ноги на ногу.
2. «Качели». Стоя, качаться с пятки на носок. Спина прямая.
3. «Цапля». Стоять по очереди на каждой ноге.
4. «Крылья». Руки в стороны, отставлять правую ногу вправо, затем левую – влево.
5. «Жираф». Руки поднять, ноги по очереди отставлять назад и на место.

Упражнения для подготовки держания скрипки:

1. «Удивляемся». Поднимать свободные плечи и опускать.
2. «Повороты головы». Медленно поворачивать голову влево и вправо.
3. «Зеркальце». Поднять левую руку, согнутую в локте, повернуть голову влево.
4. «Веер». Поднять левую руку, согнутую в локте, махать свободной кистью к себе, от себя.

Упражнения для подготовки ребёнка к игре смычком:

1. «Часы». Вести плавно руку к лицу, сгибая кисть (как бы «посмотреть» на часы), затем, разгибая, вести плавно вниз.

2. «Летит муха». Махать кистями обеих рук от себя.

Упражнения с карандашом на постановку правой руки:

1. «Солнышко». Поворачивать кисть с карандашом вправо и влево.

2. «Ракета». Держать карандаш вертикально. Поднимать руку вверх и опускать вниз. Следить за свободой кисти и расположением пальцев.

3. «Обезьянка на ветке». Правая рука висит расслабленно на карандаше, опираясь только пальцами, и «перепрыгивает» на другие места.

Упражнения для постановки правой руки:

1. «Утюжок». Ставить смычок в разных его частях на струну и легко, чувствуя сцепление с ней, «разглаживать» короткими движениями струну. Корректировать положение кисти.

2. «Черепашка». Водить медленно всем смычком по струнам целыми нотами-«черепашками» с остановками, поправляя пальцы и кисть.

3. «Парашют». Водить смычком только «вниз», перенося смычок всей рукой к колодочке.

4. «Самолёт». Водить всем смычком только «вверх», перенося смычок всей рукой в его конец.

Задача преподавателя во время начального периода упростить работу по открытым струнам, подбирая доступный для ребёнка интересный образный репертуар, не усложнённый нотной грамотой.

Далее переходим к лёгким пьескам на пустых струнах. Для Дины используем нотный сборник С.М. Шальмана «Я буду скрипачом». Начиная с совсем простых, например «У кота-воркота», «Едет, едет, паровоз», «Как под горкой», постепенно соединяя две и более струны в одном произведении («Пешеход», «Тише мыши», «Четыре струны», «Вальс куклы»). Обращаем внимание на «рулевое» движение локтя при смене струн.

Упражнений – на постановку левой руки:

1. «Воробей». Кисть – над струнами. Каждый палец падает («клюёт») по очереди на струну и отскакивает. Упражнение делать ритмично, проговаривая стишок «Где обедал воробей?».

2. «Пальцы танцуют». Пальцы ставить парно на струну и по очереди поднимать то один, то другой.

3. «Уж ползёт». Ставить пару пальцев на струну и легко скользить (ползти) одним пальцем вперёд и назад к соседнему пальцу и обратно. (Одновременно закрепляем понятия тон-полутон – шаг-полушаг).

4. «Пружинка» для пальцев. Прижимать и ослаблять нажим каждого пальца на струну.

Сложные игровые движения на постановку рук на скрипке и смычке ребёнок легче осваивает с применением игровых сюжетов. Применение игровых сюжетов активизирует интерес в занятиях, облегчает и ускоряет усвоение ребёнком музыкальной грамоты и технических приёмов.

Предлагаем ученику проиграть пьесы, которые он играл дома: «Как под горкой, под горой» р.н.п., «Петушок» М. Магиденко, «Ходит зайка по саду» р.н.п., «Пешеход».

Пьесы ребёнок играет пиццикато на всех струнах. Проблема ориентации пальцев на грифе решается легче и эффективнее, если применять метод исполнения однотипных мажорных и минорных тетрахордов на всех струнах от открытой струны и от первого пальца, используя знакомые образные песенки.

Выполняя эти задания регулярно, эта работа открывает большие возможности для освоения игровых навыков левой руки. Во время исполнения пьес использую карточки с животными. Карточки с животными соответствуют высоте звука струн.

Для струны МИ – птички, для ЛЯ – кошечки, для РЕ – собачки, для СОЛЬ – медведи.

Параллельно идёт работа над левой рукой, щипком. Удобно начинать ставить пальцы со 2-го, как самого устойчивого, постепенно добавляя к нему 3-й, 1-й и , наконец, 4-й пальцы («Дождик», «Солнышко», «Зайчик», и т. п.).

Использование дидактического материала, отражающего наглядно суть музыкально-теоретических понятий, помогает через детские ассоциации лучше понять их и запомнить. Предлагаем ребёнку вспомнить уже знакомую песенку «У кота-воркота» и подобрать её от первого пальца. Предлагаю ему поисковую ситуацию. Вначале проигрываю пьесу правильно (эталон). Затем, играя, делаю умышленную ошибку (вместо ноты соль диез играю ноту соль). Предлагаю ученику найти ошибку и исправить её. Такой принцип самостоятельного усвоения знаний приучает ребёнка к самоконтролю и самокритике.

Далее проводится игра «Светофор». Использую карточки со знаками альтерации. «Зажигаю» красный свет – диез, жёлтый – беккар, зелёный – бемоль. Учитель показывает карточки определенного цвета, а ученик ставит палец в определенное место на струне.

3. Заключительная часть.

Сегодня Дина играла не просто так, а для зрителей. Делала это с большим удовольствием! Чутко реагировала на замечания, работала серьёзно и с интересом. На нашем уроке мы постарались добиться качественного, интересного исполнения пусть и не слишком сложных, но разнообразных пьесок. Поработали над точностью интонации, над качеством звукоизвлечения. Закрепили навык распределения смычка в штрихах «деташе» и «легато. Поработали над сменой струн. Дома Дине нужно продолжать ту работу, что мы проделали в классе. Играть знакомые песенки, добиваясь, чтобы они звучали чисто и выразительно!

Список используемой литературы

1. Берлянич М. Основы воспитания начинающего скрипача. СПб., 2000.

2. Гертович Р. Работа над освобождением мышц у скрипача. //Вопросы методики начального музыкального образования. М., 1981.
3. Зеленин В.М. Физические подготовительные упражнения на начальном этапе воспитания скрипача. Минск, 1983.
4. Как учить игре на скрипке в музыкальной школе. /Сост. М.Берлянчик. М.,2006.
5. Морозюк.Э. Музыкальное развитие детей дошкольного возраста. М., 2008.

Гайнуллин Альберт Рауфович

преподаватель по классу скрипки МБОУДО «Детская школа искусств №3» Ново-Савиновского района г. Казани

ЗНАЧЕНИЕ ИГРЫ В АНСАМБЛЕ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ ДМШ ПО КЛАССУ СКРИПКИ

Ансамбли скрипачей, создаваемые на базе музыкальных школ, свидетельствуют о том, что в этих коллективных формах работы преподаватели увидели новые возможности музыкального воспитания. Ансамблевое музицирование развивает музыкальный слух, способствует развитию полифонического мышления, учит понимать содержимое музыки.

В последние годы существует проблема с набором учащихся в классе скрипки. Это вынуждает принимать детей без учёта их музыкальных способностей. Неоднородность контингента учащихся усложняет основную и ансамблевую работу в классах. Загруженность учащихся в общеобразовательных школах также создаёт проблемы с организацией занятий в объединённых ансамблях отделения из учеников разных групп.

Эти проблемы диктуют необходимость искать различные формы организации ансамбля скрипачей. Актуальной для преподавателя становится форма работы с ансамблем своих учеников с первых лет обучения игре на инструменте.

Цель, которая ставится перед коллективом - создать среду, где бы ученик развивался как личность, раскрывались его способности. Работа в коллективе дисциплинирует, способствует развитию слуха, вырабатывает уверенность, помогает добиться стабильности в исполнении. В результате длительных репетиций учащиеся обмениваются опытом, знаниями, отчего каждый становится богаче как специалист.

Занятиям ансамблем следует уделять особое внимание с первого года обучения. Педагоги пришли к выводу, что на индивидуальном уроке с первых шагов обучения на скрипке полезно включать в занятия с учеником совместную игру с педагогом. Мелодия учителя обогащает простейшие пьесы ученика на «открытых струнах», стимулирует интерес к занятиям.

Участие в ансамбле формирует ответственность за порученное дело. Участник ансамбля, знакомясь новыми музыкальными произведениями, обогащает свой кругозор, музыкальное восприятие. Общие цели - один из важнейших стимулов активизации художественной жизни ансамбля.

Сочетание группового и индивидуального метода работы в классе скрипки применяются уже несколько десятилетий в знаменитой японской школе скрипачей Ш. Сузуки. В нашей стране эти методы давно применяют известные педагоги - методисты Э. Пудовочкин (г. Владимир), С. Мильтонян (г. Тверь), Г. Турчанинова (г. Новосибирск), О. Щукина (г. Вологда) и др.

Предлагая модель организации ансамбля скрипачей из одного класса, требующая от педагога гибкости в формировании групп и подборе репертуара, но дающая возможность всем ученикам класса независимо от их способностей участвовать со своим инструментом в музыкальном коллективе и концертной жизни школы, что несомненно способствует воспитанию интереса к обучению. Уровень профессионализма участников детского ансамбля, еще в недостаточной мере владеющих художественно-выразительными и техническими средствами ансамблевой игры, обуславливает особенности работы преподавателя, репертуарные поиски.

Основные принципы при подборе репертуара:

1. Доступность для участников ансамбля, как в техническом, так и по содержанию.

2. Репертуар не должен быть сложнее чем в классе по специальности.

3. Репертуар должен способствовать развитию творческого воображения учеников.

4. Выбор репертуара с перспективой дальнейших концертных выступлений.

Чем раньше происходит встреча ученика с коллективным творчеством, тем большую радость приносят ему занятия. Раннее погружение ребенка в мир музыкальной классики, когда сам он только начинает овладевать инструментом, невольно заставляет его услышать некий идеал звучания, к которому нужно стремиться. Чем выше качество звучания коллектива, в котором оказывается ребенок, тем быстрее будет идти его развитие.

Урок ансамбля - это прежде всего возможность влиять на развитие интеллекта ученика, раскрыть его способность дружить, общаться, сопереживать – а значит, и чувствовать.

При расстановке и распределении в ансамбле по группам Г.Турчанинова, например, советует распределять учеников таким образом, чтобы в каждом голосе было равное количество скрипачей продвинутых и более слабых. Также необходимо при организации и распределении участников детского музыкального коллектива учитывать и такие факторы, как уровень обучаемости, психологические особенности учащихся. В процессе творческого развития коллектива у юных музыкантов постепенно устраняются резкие индивидуальные различия, появляются ансамблевые навыки, однородное распределение смычка, характер коллективного звучания.

Воспитательная деятельность руководителя ансамбля должна быть направлена на то, чтобы у юного музыканта формировалось чувство ответственности за общее дело коллектива, за успехи и творческую дисциплину товарищей, воспитывалось чувство долга, взаимопомощи. Переживание радости труда в коллективе, совместное преодоление трудностей, творческие

победы, напряженный путь к ним рождает духовное единство, способствуют совершенствованию личности и коллектива.

Музыка формирует человека – весь его духовный мир. Воспитание музыкой, через собственное исполнение - это незаменимый процесс в деле самовыражения.

Занятия в ансамбле скрипачей формируют общую культуру, всесторонне развивают личность посредством исполнительской деятельности. Ансамбль скрипачей среда и средство формирования творческой музыкальной индивидуальности, приобщения к музыкальному искусству, знакомят с миром зарубежной и русской классики, народной музыкой и джазом, воспитывают творческую активность, умение дисциплинировать себя на публичных выступлениях.

Список литературы и интернет источников:

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Москва-1965.
2. Мазель В. Скрипач и его руки. - СПб, 2008.
3. Мищенко Г. Методика обучения игре на скрипке. – СПб, 2009.
4. Середа С. Поиск и использование новых подходов к развитию музыкальных способностей исполнителей детского ансамбля скрипачей.
5. Щукина О. Ансамбль скрипачей с азов. – СПб, 2007.
6. Шульпяков С.О. Скрипичное исполнительство и Педагогика. – СПб, 2006.
7. worldofteacher.com/8101-metodichskaya-rabota.
8. music.sever-strasti.com/topic

Данилова Светлана Юрьевна,

преподаватель по классу скрипки первой категории

МБУДО «ДМШ №21» Советского района г Казани,

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ В ДМШ

Одаренные дети являются надеждой любой нации, народа, государства – в них мы видим свое будущее, с ними связываем надежды на позитивные социально-культурные перспективы. В музыкальной педагогике имеются данные об особенностях развития музыкально одаренных детей, книги и статьи, освещающие работу с музыкально одаренными детьми, особенно в специальных музыкальных школах-десятилетках при консерваториях.

Проблема одаренности и организации работы с одаренными вызывает большой интерес уже на протяжении довольно продолжительного периода времени. С образовательной точки зрения, целью системы работы с одаренными является достижение оптимального соответствия условий конкретной образовательной среды нуждам определенной социальной группы. Качество образования в детских школах искусств является одним из наиболее важных показателей системы образования в области искусства.

Основными задачами дополнительных общеобразовательных программ в области искусств являются формирование грамотной, заинтересованной в общении с искусством молодежи, а также выявление одаренных детей и подготовка их к возможному продолжению образования в области искусства в средних и высших учебных заведениях соответствующего профиля. Целью обучения детей в ДМШ является подготовка не только будущих музыкантов-профессионалов, но и любителей музыки, которые обладают навыками музыкального творчества, могут самостоятельно разобрать и выучить музыкальное произведение, владеть инструментом, подобрать мелодию и аккомпанемент к ней. Научить музицировать можно любого ученика, имеющего даже весьма средние музыкальные данные. Все это требует от педагога высокого профессионализма, творческого подхода к обучению ребенка и большой любви и уважения к нему.

При работе с одаренными детьми учебно-воспитательный процесс должен быть личностно-ориентированный, в котором личность педагога – лишь предпосылка формирования ученика. Трансляция его положительных качеств происходит только тогда, когда он, устанавливая связи с детьми, создает и

обогащает их опыт эмоциональных переживаний. Если учитель будет относиться к ученику без настоящего интереса и уважения, у того не будет никаких оснований воспринимать себя как личность.

Чтобы понять ученика, его мысли, чувства, поступки, надо принимать эмоциональное участие во взаимоотношениях с ним, научиться чувствовать постоянный интерес к нему как к неповторимой личности, интерес к его развитию. Это необходимо всем детям, но особенно требуется в работе с одаренными. В практике преподавателей по специальности, наряду с обучением игре на инструменте, присутствуют различные формы эстетического воспитания – от бесед на уроке и во время классных собраний до совместных посещений учреждений культуры: филармонии, театров, музеев с последующим их обсуждением. Кроме того, творческое использование преподавателем различных коллективных форм общения может способствовать более осмысленному и заинтересованному отношению ребенка к занятиям.

В жизни детей выступление в концерте или конкурсе занимает особое место. Открытые концертные выступления в работе с одаренными детьми проводятся еще и в целях поощрения их работы в классе, стимулирования их творческой деятельности, являются условием самореализации и саморазвития юных музыкантов.

Мощным стимулом в развитии творческого потенциала учащихся является конкурсная деятельность. Главным результатом совместной работы учащегося и педагога является участие в конкурсах исполнительского мастерства различного уровня, целью которых является выявление одаренных детей, создание стойкой мотивации к исполнительской деятельности, поддержка творчества.

По мнению передовых педагогов ДМШ, это влияет на ряд изменений, которые происходят с детьми:

☆ ожидания становятся более реалистичными, связанными с актуальными успехами,

☆ дети начинают сравнивать свои успехи с достижениями других учеников,

☆ повышается уровень задач, которые они ставят перед собой.

Подобная целенаправленная работа способствует развитию одаренности учащихся, их подготовке к осознанному выбору профессии, связанной с исполнительским творчеством.

Одаренность представляет собой сложное психическое образование, в котором переплетены познавательные, эмоциональные, волевые, мотивационные, психофизиологические и другие свойства психики, потенциальные задатки и особые способности, развитие или угасание которых обусловлено факторами личностного, социального и педагогического характера собой сложное психическое образование, в котором переплетены познавательные, эмоциональные, волевые, мотивационные, психофизиологические и другие свойства психики, потенциальные задатки и особые способности, развитие или угасание которых обусловлено факторами личностного, социального и педагогического характера.

Одарен каждый ребенок, отсюда педагогическая задача – выявить своеобразие этой одаренности и создать условия для ее развития и реализации, что обеспечивается специальными образовательными услугами, обогащенностью развивающей среды, включающей увлекающую ребенка деятельность, мотивацией его собственных усилий по совершенствованию своих способностей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анисимов В. П. Диагностика музыкальных способностей детей: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. - М.: ВЛАДОС, 2004. - 128 с.

2. Берлянчик М. М. Проблемы одаренности / Основы учения юного скрипача: Мышление. Технология. – 43с.

3. Биржева М. А. Организационно-педагогические условия обучения и развития интеллектуально одаренных детей в начальной школе / М. А. Биржева

// Автореф. дисс. спец. 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования». – М.: Академия, 2007. – 25 с.

4. Гончарова О. В. Педагогические условия развития музыкально одарённых детей: дисс. канд. пед. наук. – Волгоград, 2000. – 215 с.

5. Гутовец М. В. Некоторые особенности современного музыкального образования в детской музыкальной школе // Молодой ученый. – 2015. – № 22. – С. 6–8

Зубова Янина Владимировна,

преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории

МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны

ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ КАЧЕСТВЕННОГО ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ В КЛАССЕ СКРИПКИ

Красивый, певучий, осмысленный звук - главное качество музыканта-исполнителя, особенно скрипача. Кроме того, красивый звук - это и разнообразная динамическая палитра исполнителя, тонкость фразировки и акцентировки, это и свой, подчас оригинальный, взгляд на данное произведение. Вопросы культуры звука скрипача освещены в работах наших известных педагогов – музыкантов: К.Г. Мостраса, А.И. Ямпольского, Ж. Сигети, Ю.И. Янкелевича, а основоположник русской скрипичной школы Л. Ауэр считал наличие красивого звука основным делом обучения скрипача. А.И. Ямпольский писал: «В основу правильного метода воспитания культуры звучания должно быть положено систематическое развитие внутреннего слуха - ценнейшего качества музыканта». Следовательно, в формировании и развитии звуковых навыков активно участвует музыкальный слух.

Что мы подразумеваем под этим понятием – качественный звук? Прежде всего, это звучание инструмента без каких-либо посторонних призвуков, без ощущения зажатости, жесткости, поверхностности. Непременным условием выразительного звучания так же являются: певучесть, глубина, гибкость.

Не секрет, что существуют различные приемы овладения первоначальными игровыми навыками. Наиболее известный, традиционный метод – метод начальной работы над звукоизвлечением в средней и верхней половине смычка. Существует и другой метод – метод начальной работы над звукоизвлечением в нижней, затем средней части смычка. При этом игровые движения и приемы извлечения звука нужно осваивать комплексно, на сознательном уровне. Использование именно этого метода дает ряд преимуществ. Работа над звукоизвлечением в нижней части смычка предполагает распределение внимания между слуховыми, мышечно-тактильными и двигательными ощущениями. Начальное обучение звукоизвлечению у колодки - процесс сложный и не может гарантировать моментальных или перспективных результатов. Поэтому методы обучения должны быть подобраны рационально.

Самое сложное, с чем приходится сталкиваться ребенку, играющему на скрипке - это с мышечным напряжением. Наша задача - привить правильные навыки работы над игровым аппаратом.

Приступая к формированию общей постановки начинающего скрипача мы следим за свободой всего корпуса.

1. Часто наблюдается неправильное положение головы.
2. Излишний подъем левого плеча.
3. Неустойчивое положение инструмента.
4. Низко опущенный инструмент.
5. Плоское положение инструмента.

Постановка плеч, голова, осанка – это основа всего. Приступая к формированию основных приемов звукоизвлечения, следует использовать такие принципы:

1. Необходимо сформировать сознательный навык управления своими мышечными ощущениями. От расслабления – к мышечной энергии – и снова к расслаблению – принцип освоения каждого игрового движения.

2. Опора на слуховой критерий (хорошо – плохо).

3. Постоянно ориентироваться на весовые соотношения при игре различными частями смычка.

4. Овладеваем приемами звукообразования сначала в коротких отрезках смычка последовательно в нижней, средней, верхней его частях.

(Извлечение звука целым смычком представляет собой сложный навык, выполнение которого должно быть подготовлено освоением более простых элементов).

5. Осваиваем комплекс основных приемов техники смычка: звукоизвлечение при движении вниз и вверх, соединение звуков при смене смычка и при смене струн в различных частях.

Раннее овладение целым набором игровых приемов позволит уже на начальном этапе обучения достигать плавности, напевности, выразительности.

С первых уроков дети должны выработать ощущение мышечной свободы. Для этого мы проведём скрипичную гимнастику:

Упражнения для головы: «Да», «Нет».

Упражнения для плечевого пояса:

1. «Удивляемся» (плечи поднять к ушам, отвести назад, бросить).

2. «Потянулись вверх» (напряжение – расслабление).

3. «Вверх – вниз» (на счет 1-2 плавно руки вверх, на счет 3-4 плавно вниз).

Упражнения на формирование ощущения «веса» руки и умение уравновесить смычок пальцами, на развитие моторики пальцев правой руки:

1. «Паучок». Навык формирования «взвешенной» руки.

Подвесили правую руку без смычка (рука согнута в локте). Проверяем свободу плеча (к себе, от себя).

2. «Столбик». Держим смычок в вертикальном положении, вначале помогаем себе (ученик подставляет ладонку левой руки как подставку, затем без нее).

Так мы формируем навык уравнивания смычка в пальцах. Проверяем мизинец и указательный палец.

3. «Шлагбаум». Рука со смычком, делаем повороты предплечья из вертикального положения влево и вправо до горизонтального. Этот навык вырабатывается длительно.

Далее мы учимся «шагать» (переносим смычок, стоящий в центре, со струны на струну).

Говорим о «рулевом» движении локтя.

Начиная играть с учеником, добиваемся сразу же хорошего звука, ощущения передаём из рук в руки.

Работаем над элементарным распределением смычка, вырабатываем навык соединения звуков при сменах смычка. Соединение звуков и смена струны у колодочки невозможны без навыка искусственного взвешивания руки.

Следующий навык – смена струн. Легче начинать освоение в штрихе легато. В штрихе деташе проще это делать в нижней половине.

Процесс совершенствования художественного звукового мастерства безграничен. И когда основные градации звука освоены, встает вопрос о целенаправленности использования звука, связанной с художественными представлениями, которые появляются с развитием скрипача как музыканта. Аналогично с поиском красок художником у юного музыканта идет поиск красок в звуке. Поиск звуковой динамики, колорита, характера звучаний происходит исходя из тематического материала, стиля произведения и способствует формированию собственного индивидуального и неповторимого звукового «языка» музыканта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. - М.: Музыка, 1965. - 272 с.
2. Либерман М., Берлянчик М. Культура звука скрипача.- М. Музыка, 1985. – 160 с.
3. Мострас К. Система домашних занятий скрипача. - М.: Планета музыки, 2020. - 76 с.

Карабзаева Юлиана Юрьевна

МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны

ПОСТАНОВКА ЛЕВОЙ РУКИ СКРИПАЧА

НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА СКРИПКЕ

В настоящее время всё больше требований предъявляется к профессиональной подготовке скрипача. Произведения великих композиторов, сложнейшие каприсы, музыка «романтического века», ставят перед исполнителем трудные творческие задачи, которые можно разрешить, обладая высокоорганизованной скрипичной техникой, правильно поставленным скрипичным аппаратом. Поэтому вопросы скрипичного мастерства всегда остаются актуальными.

Специалисты всегда исследовали вопросы скрипичной техники, стараясь найти точное решение конкретной задачи, но всё же возникают трудности в изучении такого нелёгкого инструмента. Достаточно сложен вопрос о «естественности инструментальных движений», о котором часто говорят специалисты и исследователи. Само положение скрипача с инструментом нельзя назвать естественным. При этом положение левой руки является наиболее неестественным.

Постановка левой руки и структура её действий.

Задача постановки левой руки – поддержание скрипки и обеспечение оптимальных условий действий пальцев и кисти на струнах. Раньше правильным считалось положение скрипки в районе груди. Постепенно игровые ощущения менялись, и правильность положения скрипки стала на ключице, ведь даже при активных движениях плеча, ключица остаётся малоподвижной, что является устойчивой опорой для скрипки. Для более удобной игры, под нижнюю деку, между скрипкой и плечом применяют подушечку или «мостик». Вертикальное положение скрипки во время игры на инструменте должно быть достаточно высоким. Ю.Янкелевич писал, что «при низком положении скрипки и плечо, и локоть прижаты к туловищу скрипача и стеснены в своих движениях. Высокое же положение скрипки позволяет легко

совершить требуемые корригирующие движения как вверх и вниз, так и вправо и влево. Высокое положение скрипки нужно также и для обеспечения нормального ведения смычка, так как при низком положении инструмента смычок сползает к грифу».

На начальном этапе обучения важно учитывать тот момент, что дети быстро растут и им нужно точно подбирать инструмент ориентируясь на их физиологические данные.

Вторая точка опоры находится в пальцах (и ладони) левой руки. Данная точка – переменная. При исполнении вибрато или переходов, эта точка приходится на подушечки пальцев, а в верхних позициях на край ладони у основания большого пальца.

Локоть принимает разное положение по отношению к струне, на которой в данный момент ставятся пальцы.

Расположение пальцев и кисти играет очень важную роль в достижении лёгкости и эластичности движений. Во время движения кисть и пальцы не должны быть напряжёнными, это поможет для игры плавных переходов, и двигаться следует более экономично.

Частая проблема начинающих скрипачей – зажатый или отведённый в сторону большой палец. Ни в коем случае во время игры большой палец не должен зажимать шейку скрипки. Это может привести к зажатию всей левой руки. Большой палец во многих случаях берет на себя опору всех остальных пальцев и поддерживает скрипку.

Следующим важным моментом в постановке левой руки является степень нажима пальцев на струну. Кто-то говорит, что на струну нужно постукивать пальцами, как молоточками, чтобы они были активные и цепкие. Ю.Янкелевич предлагал следующий приём для определения степени давления на струну: если поставить палец на струну с недостаточным нажимом, это приведёт к рыхлому, искажённому звучанию. Увеличив нажим, мы постепенно доходим до озвученного, ясного, красивого звука. В этот момент нужно остановиться. Если продолжить усиливать нажим, то мы получим жёсткие звуки и переходы,

зажатие левой руки. Пальцы всегда ставятся на подушки. Перед началом игры они над струной, но во время игры, они должны активно и целенаправленно ставиться на струну, в момент снятия обязательно снять напряжение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Григорьев В. Ю. Методика обучения игре на скрипке. – М.: Классика-XXI, 2006. - 256 с.
2. Григорьев В. Методическая система Ю.И.Янкелевича. Педагогическое наследие. М., 1993, с 235
3. Мострас К. Г. Виды постановки // Очерки по методике обучения игре на скрипке: вопросы техники левой руки скрипача: сборник статей. М.: Музгиз, 196.-С. 19-43.
4. Янкелевич Ю.И. О первоначальной постановке скрипача / Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики: сборник статей. - М.: Музыка, 1968. - С. 34-57.

Хаметшина Ольга Викторовна,

преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории

МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны

ШТРИХОВОЕ РАЗНООБРАЗИЕ В ЖАНРОВОМ ПРЕЛОМЛЕНИИ. АКТУАЛЬНОСТЬ ИЗУЧЕНИЯ ШТРИХОВ В КЛАССЕ СКРИПКИ

Что происходит, когда исполнители играют на скрипке или другом музыкальном инструменте? Они извлекают звуки. При помощи смычка, пальцев, выдувания воздуха, медиатора, меха и др. Один и тот же звук можно извлечь разными способами. Можно «пропеть» звук, «уколоть», «подчеркнуть» и так далее. От способа звукоизвлечения во многом зависит характер музыки, а значит, и те образы, которые она создаёт. Каждое произведение в классе скрипки, в зависимости от его жанра, темпа и характера, звучит по-разному. Например, колыбельная звучит плавно, мягко, нежно. Маршевая пьеса требует от исполнителя другого, более активного, подчёркнутого штриха. Виртуозные

пьесы по штрихам весьма разнообразны. Это и различные моторные пьесы, типа *Perpetuum Mobile* (например «Танец» Э.Дженкинсона) в которой использован лёгкий штрих *sautille*, в тарантеллах применяется штрих *spiccato* и др. Для того чтобы донести авторский смысл произведения до слушателя, исполнителю необходимо овладеть музыкально-выразительными средствами. Их достаточно много: это динамика, темп, размер, артикуляция, штрихи и т.д. Именно штриховая палитра в арсенале скрипача обладает самыми богатыми выразительными возможностями.

Весь путь многовековой истории скрипичного искусства был неразрывно связан с развитием и совершенствованием штриховой техники. Дж. Тартини изменил конструкцию смычка, чтобы разнообразить исполнительское мастерство скрипачей. Его монументальный цикл «Искусство смычка», состоящий из 50 вариаций на тему гавота Корелли, является своеобразным сводом технических, в том числе штриховых приемов. Творчество Н. Паганини – образец совершенного владения всей штриховой палитрой. Вкупе с феноменальной техникой его искусство производило неизгладимое, порой даже «дьявольское» впечатление на слушателей. Встречаются разные определения понятия «штрих». Это и «выразительный элемент инструментальной техники, способ исполнения», и способ звукоподачи, связанный с типом движения смычка. В быту понятие «штрих» используют в нескольких значениях. Этим термином обозначают и направление движения смычка вверх, вниз и способ звуковедения, связанный со специфическим приемом воздействия смычка на струну, и, правда, реже, - способ артикулирования звуков внутри фразы. Б. Асафьев писал: «Когда говорят про скрипача, у него скрипка поет – вот высшая ему похвала. Тогда его не только слушают, но и стремятся слушать, о чем скрипка поет». Такое воздействие зависит от умелого применения различных штриховых способов произнесения мелодии. Общепринятые в музыкальной практике понятия *detache*, *legato*, *martele*, *sautille* и т.д. обозначают, не конкретные образцы звучания, а обобщенные виды штрихового оформления скрипичного звука, которые, в зависимости от художественной задачи, могут

быть реализованы в различных вариантах. Выбор штрихов определяется стилистическими особенностями исполняемой музыки, её образным характером, а также интерпретацией.

Единой классификацией штрихов в скрипичном исполнительстве пока не существует. К. Флеш, к примеру, выделяет 4 группы скрипичных штрихов: протяжные, короткие, бросковые и прыгающие. К протяжным штрихам он относит legato и detache; к коротким – martele, плотное staccato; к бросковым – spiccato, staccato volant, возвратное staccato; к прыгающим – sautille, ricochet, tremolo. Российский исследователь А. Ширинский разделяет группы штрихов также на 4 группы, отличающиеся от классификации К Флеша: *протяжные* (detache, son file, legato, portato, bariolage); *маркированные* (martele, «твёрдое» staccato, штрих «Виотти», пунктирные штрихи); *прыгающие* (spiccato, sautille, staccato volant, ricochet, tremolo, смешанные (соединяют приёмы как одной, так и различных групп).

В начальном периоде обучения закладываются основы звукоизвлечения. Штриховая техника скрипача должна формироваться также почти с первых уроков. Этот этап во многом определяет весь путь дальнейшего развития музыканта. В процессе работы над штрихами следует прежде всего исходить из художественных задач, ради решения которых необходимо использовать тот или иной штрих. Художественные задачи должны быть донесены до учащегося в доступной форме на любой ступени обучения. Некоторые педагоги - практики предлагают ученикам осознать необходимость изучения штрихов ещё до их непосредственного практического изучения: послушать штриховые произведения в исполнении старших учеников, преподавателя и, наконец, известных музыкантов. А.И. Ямпольский и П.С. Столярский отмечали, что полезно слушать любых скрипачей, даже не самых хороших, так как у любого скрипача можно чему-нибудь научиться, хотя бы тому, что не нужно делать.

Перед началом работы над штрихом, кроме осознания его художественной цели, необходимо внутренне его услышать и представить движение, которое нужно производить. Ю.И. Янкелевич говорил «Красивое

движение рождает красивый звук». Поэтому при изучении штрихов необходимо внимательно слушать, наблюдать за игрой преподавателя, а также подключить к процессу свой творческий поиск, направленный на приобретение гармоничности, красоты движений, которые влекут за собой ощущение свободы и лёгкости в исполнении.

Свободу штрихового движения следует понимать как отсутствие лишнего сковывающего напряжения, его отточенность, «очищенность от ненужной работы». Штрих не может быть исполнен свободной рукой, но напряжение должно быть сведено к минимуму. Очень важно, чтобы мышцы сокращались кратковременно и импульсивно, чтобы оставалось время для отдыха рук. Причём это возможно делать при смене штрихов, а также внутри одного штриха. Если использовать при исполнении того или иного штриха инерционные движения рук, то в этот момент и возникает время, для отдыха рук.

Безусловно, в классе за точностью штриха, за напряжением и расслаблением рук при его исполнении следит преподаватель. Но изначально желательно требовать от ученика требовательности по отношению к себе при самостоятельной работе. Иначе ученики дома будут заучивать не правильные ощущения, избавиться от которых будет очень трудно.

Работать над штрихами возможно по-разному: на открытых струнах, на гамме, на этюдах, пьесах. Многие преподаватели рекомендуют опережать появление штриха в пьесах на инструктивном материале. Первоначально это может быть открытая струна, следующий этап на прижатом звуке, потом вполне для этого подойдут упражнения Г. Шрадика. Для старших классов - Этюд №1 Р. Крейцера. Необходимо учесть, что толщина струн вносит свои коррективы при исполнении штрихов на разных струнах: могут измениться скорость смычка, плотность нажима, сила атаки звука. Нужно отталкиваться от наилучших звуковых результатов. Если мы играем на струне Ми – атака более острая и стремительная. Струна Соль требует большего погружения в струну,

атака медленнее и увесистее. Полезно основные штрихи пройти в триольном изложении.

Совершенное владение разнообразными скрипичными штрихами создает необходимые условия для творческого, высокохудожественного прочтения авторского текста, заложенного смысла произведений, его жанровой образной сферы.

Литература:

1. Лесман И.А. Очерки по методике обучения игре на скрипке. – М. : Музгиз, 1964. - 272 с.
2. Либерман М., Берляничик М. Культура звука скрипача. – М. : Музыка, 1985. - 160 с.
3. Ширинский А. Штриховая техника скрипача. – М. : Музыка, 1983 – 85 с.

Шлычкова Кристина Владимировна,

преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории

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

ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ПРОЦЕССЕ СТАНОВЛЕНИЯ ЮНОГО МУЗЫКАНТА

В современном мире заметно возрастает роль искусства, призванного формировать душу и внутренний мир человека, давать ему новые силы для преодоления жизненных сложностей и проблем. Для того, чтобы искусство могло развиваться, необходимо совершенствовать систему подготовки музыкантов-профессионалов и образованных, грамотных слушателей музыки.

В настоящее время мы видим тенденцию к снижению контингента детей, обучающихся музыке вообще и игре на скрипке в частности. Конечно, во многом это объясняется экономической ситуацией в стране, но не только. Большой «отсев» обучающихся это также и следствие недостаточного профессионального уровня педагогов-скрипачей, что проявляется в дефектах

игрового аппарата, интонирования, звукоизвлечения учащихся, в эмоциональном безразличии к исполняемой музыке.

На практике, к сожалению, довольно часто приходится сталкиваться с ситуацией, когда на стыке различных этапов обучения возникает необходимость коренной перестройки системы игры учащегося вследствие допущенных ранее педагогических просчетов и недоработок.

Исполнительские навыки следует формировать путем последовательного надстраивания новых составляющих элементов. Каждая следующая, более высокая ступень развития исполнительских навыков, отказываясь от устаревшей формы предыдущей, в то же время сохраняет её сущность.

Очень часто в начальный период обучения игре на скрипке проблемы технологического порядка заслоняют собой всё остальное, и известный принцип единства музыкального и технического развития при ведущей роли художественного начала оказывается забыт. Это недопустимо по той причине, что ребенок не задумывается о технических сложностях игры на скрипке, а просто хочет играть, так как ему нравится красивый звук этого инструмента. Необходимо применить всё умение педагога, чтобы не растерять этой эмоциональной потребности ребенка, организовывая обучение так, чтобы музыкальное развитие и технология скрипичной игры были слиты в единый процесс.

Ребенок изначально обладает целостным восприятием и мышлением. Поэтому, например, уже упоминавшийся «метод разобщенной постановки», так часто применяемый на практике (когда педагог долгое время реализует изолированный тренаж двигательных навыков левой и правой рук начинающего скрипача, что препятствует освоению навыков координации движений), следует по возможности заменять методом совместно-разделенного музицирования, позволяющим имитировать полноценную деятельность скрипача, когда некоторые действия выполняет педагог, а другие ученик. Постепенно в процессе преимущественно организованного обучения все больше исполнительских функций передаются ученику.

На смену преимущественно технико-инструментальному содержанию начального обучения должен прийти системный подход, основанный на всемерном раскрытии исконных потребностей ребенка – его стремления к игре и звуковому самовыражению на инструменте, на последовательном развитии целостного музыкально-образного и скрипично-исполнительского мышления, на раннем приобщении к творческим поискам не только в художественно-интерпретационном, но и в технологическом плане.

Овладение технологией скрипичной игры и развитие его музыкально-исполнительского мышления должно происходить как единый целостный процесс, и педагогу необходимо использовать все возможные приемы для такого комплексного развития. Чем шире эрудиция подрастающего музыканта в области смежных искусств, тем богаче его внутренний мир и, как следствие, образно-художественное содержание исполняемых им произведений. Кроме того, преемственность в обучении должна охватывать и межпредметные отношения, т.е. помимо координации специальности с курсами сольфеджио, анализа музыкальных произведений, должен быть обеспечен содержательный контакт между общественными науками, историей мировой культуры в широком смысле этого слова и специальными предметами.

Одна из самых непростых задач обучения – проблема выбора учебного материала. Нельзя также упускать из виду возможность развивать ученика путем использования различных форм коллективной, ансамблевой игры, начиная с самых младших классов. Важно правильно оценить структуру одаренности ребенка и найти тот компонент, который мог бы стать «ключом» к развитию всего комплекса его музыкальных задатков. Каждый ученик имеет свои, неповторимые особенности образного восприятия и мышления, на которые следует опираться в работе.

Конечно, существует вопрос первостепенной важности – воспитание целесообразных, свободных игровых движений, без чего невозможно добиться качественного исполнения. Но не только педагог совместно с

учеником должен искать эти рациональные движения, а в соответствии с принципом преемственности, когда всё большее количество задач передаются для решения самому ученику, сам исполнитель должен неустанно искать наиболее подходящие именно для него рациональные движения, способствующие решению конкретных исполнительских задач. Поэтому огромное значение имеют правильно организованные домашние занятия скрипача. Домашняя работа преимущественно продолжает работу, проводимую в классе. Чем больше при работе в классе педагог стимулирует работу мысли ученика, тем лучшего качества домашних занятий от него можно ожидать.

ЛИТЕРАТУРА

1. Безруков Г.И. О некоторых проблемах формирования альтиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище. Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 7. –М.: Музыка, 1986-160с.
2. Лернер И.Я. Процесс обучения и его закономерности. –М.: Знание, 1980-96 с.
3. Флеш К. Искусство скрипичной игры. Художественное исполнение и педагогика. - М.: Классика - XXI, 2007.-124с.

Якунина Вероника Николаевна,
преподаватель высшей квалификационной категории
ГАПОУ «Набережночелнинский колледж искусств»

ЗАДАЧИ РОДИТЕЛЕЙ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ СКРИПАЧА

Успешность обучения ребенка игре на скрипке во многом зависит от участия родителей в этом процессе. Знания и навыки, полученные на уроке, ребенок закрепляет во время домашних занятий. Современные дети весьма загружены многочисленными обязанностями, поэтому вопрос качества и оптимизации самостоятельной работы особо важен. Только тесное взаимодействие педагога и родителей, контроль за режимом и содержанием занятий может обеспечить необходимый результат.

Ведущую роль в обучении игре на инструменте, несомненно, играет педагог. От него во многом зависит, возрастет ли интерес ученика к занятиям или будет падать от урока к уроку. Педагог отвечает за эффективность методов и способов работы ученика и руководит организацией домашней работы.

В свою очередь родители должны помочь ребенку в самостоятельных занятиях справиться с поставленными педагогом задачами. Помощь начинающему скрипачу будет значительней, если родители смогут присутствовать на уроках, выполнять все рекомендации педагога, вести свой Дневник наблюдений. Кроме того, дома необходимо создать благоприятные условия для занятий. Хорошее освещение и тишина важны для концентрации внимания. Ребенка не должны отвлекать посторонние предметы. Для занятий требуется удобный пульт, который позволит сохранить правильную осанку и не испортить постановку.

Чтобы обучение было сознательным и успешным, начинающему скрипачу важно не только понимать цель занятий, но и чувствовать заинтересованность родителей в своих успехах. К сожалению, не все родители проявляют должное внимание к обучению детей. Многие плохо представляют себе всю сложность процесса овладения игрой на скрипке, не осознают, какую важную роль играет музыка в воспитании. Конечно, не каждый ребенок, обучающийся игре на инструменте, станет впоследствии музыкантом, но родители должны знать, что занятия музыкой способствуют интеллектуальному росту, стимулируют мозговую деятельность, развивают аналитическое и творческое мышление, формируют волю. В процессе обучения решаются не только музыкально-исполнительские, но и задачи эмоционально-нравственного развития ребенка.

Неоценимо значение семьи в воспитании музыканта. Практика показывает, что более успешными в обучении бывают дети, которые постоянно находятся в среде, наполненной музыкой. Это могут быть традиции семейного пения, посещение концертов и совместное прослушивание классической музыки дома.

Известный скрипач Максим Венгеров добился высоких результатов в профессии, в том числе, благодаря участию его мамы в процессе обучения. В своей книге «Педагогический этюд», посвященной воспоминаниям о годах ученичества сына, Лариса Венгерова пишет: «Будущее ребенка, в какой бы то ни было области, процентов на 60 зависит от воли и желания родителей. То есть талант - талантом, но надо очень хотеть, чтобы твой ребенок стал великим спортсменом, музыкантом, художником, артистом балета, чтобы жертвовать своим временем, профессиональной реализацией, а иногда и личной жизнью, полностью вкладываясь в ребенка».

Весьма интересен опыт выстраивания отношения родителей и маленьких музыкантов в практике знаменитого японского педагога и скрипача Синити Судзуки. Он так определяет задачи родителей в образовательном процессе: «Основное место обучения ребенка - это семья. Поэтому для того, чтобы у ребенка была правильная осанка и постановка руки, необходимо сначала научить этому родителей. ... Основной замысел заключается в том, чтобы ребенок сам сказал, глядя на родителей: «Я тоже хочу». Такое участие родителей в процессе воспитания ребенка – очень сильная мотивация для развития».

Как мы видим, степень участия родителей в образовательном процессе ребенка может быть разной, каждый может найти для себя приемлемую форму общения.

В задачи родителей входит воспитание отношения к занятиям музыкой как важному и ответственному делу. Нельзя допускать распределение времени домашней работы ребенка на инструменте по остаточному принципу, надо сочетать приготовление школьных уроков и занятия музыкой. Формирование двигательных навыков скрипача требует осознанной и регулярной работы, поэтому занятия должны проводиться на протяжении всей недели, включая выходные дни. Нагрузка ребенка в течение дня зависит от его возраста и индивидуальных способностей. Знаменитый скрипач и педагог Карл Флеш рекомендовал больше внимания обращать на результативность занятий:

«Качественная сторона домашних занятий, безусловно, важнее, чем их продолжительность». В процессе занятий в большей степени должна уставать голова, а не руки. Регулярный контроль со стороны родителей не позволит формального отношения к работе. Занятия на пониженном тоне, без целеустремленности и упорства приносят больше вреда, чем пользы. Бесконечные проигрывания произведения целиком приводят к заучиванию небрежного звучания и фальшивого интонирования.

Критическое отношение к собственной игре, умение слышать себя «как бы со стороны» – важный навык для скрипача, залог продуктивности его самостоятельных занятий. Работа над воспитанием этого навыка ведется следующим образом: с помощью видео аппаратуры родители записывают фрагмент исполнения произведения, а после окончания работы над ним – новый результат. Прослушивание полученной видеозаписи помогает ребенку адекватно оценить свою игру. Педагогу запись самостоятельной работы позволяет корректировать самостоятельную работу ученика дистанционно.

Помочь ребенку уверенней чувствовать себя на сцене тоже в силах родителей. «Сценические ощущения» надо воспитывать постепенно. Практика «домашних концертов» избавит ребенка от страха и неуверенности. В благоприятной семейной атмосфере начинающий артист может свободнее управлять своим физическим и психическим состоянием.

Использование интернет ресурсов в домашних занятиях дает возможность расширить рамки общения родителей и детей. Совместное прослушивание музыки, просмотр фильмов о музыкантах, интересной информации о скрипке способствует развитию кругозора ребенка и стимулирует его интерес к освоению инструмента.

Обучение игре на скрипке – это трудный процесс, и только месте с родителями начинающий скрипач сможет успешно преодолевать все трудности, возникающие в процессе обучения. Важнейшая задача родителей – вдохновлять и поддерживать ребенка на этом тернистом пути.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

4. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. - М.: Музыка, 1965. - 272 с.
5. Венгерова Л. Педагогический этюд. - М.: Книга: изд. В. Кабаков, 2004. - 230 с.
6. Подготовка старшеклассников к жизни : В помощь учителю / [Р.Г. Гурова, А.Я. Журкина, Е.И. Кокорина и др.]; Сост. Р.Г. Гурова, Г.Б. Рычкова. - М. : Просвещение, 1979. - 158 с.
7. Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности – М.: Таланты-XXI век, 2004. - 496 с.
8. Лесман И. Очерки по методике обучения игре на скрипке. - М.: Музгиз, 1964. - 272 с.
9. Мострас К. Система домашних занятий скрипача. - М.: Планета музыки, 2020. - 76 с.
10. Струве Б. Пути начального развития юных скрипачей и виолончелистов. - 2-е изд. - М.: Музгиз, 1952. - 228 с.
11. Судзуки С. Возвращённые с любовью: Классический подход к воспитанию талантов – Минск, 2005. - 192 с.
12. Флеш К. Искусство скрипичной игры. - М.: Классика – XXI, 2021. - 304 с.
13. Ямпольский А.И. О методе работы с учениками // Как учить игре на скрипке в музыкальной школе. Сост. М.М. Берлянчик. – М.: Классика-XXI, 2006. - С.54-70.
14. Янкелевич Ю. И. Педагогическое наследие - 2-е изд., перераб. и доп. - М: Постскриптум, 1993. - 310 с.