**Методическое сообщение на тему: «Формирование основ исполнительского мастерства и учебный репертуар юного скрипача» преподавателя МАУДО «ДМШ» Вознесенской М. Э. по классу скрипки.**

СОДЕРЖАНИЕ

Введение…………………………………………………………………………..............2

Глава 1. Начало обучения в скрипичном классе……………………………………......3

Глава 2. Фундамент скрипичного мастерства…………………………………………..5

Глава 3. Последовательность в выборе репертуара…………………………...............8

Глава 4. Индивидуальное и коллективное творчество………………………………..12

Заключение……………………………………………………………………………….13

Библиография…………………………………………………………………………….14

**Электросталь**

**2020 год**

**Введение**

Цель данной работы - осветить вопросы именно начального периода обучения скрипача как формирования необходимого фундамента для дальнейшего обучения на инструменте.

В настоящее время существует некое соперничество в борьбе за овладение интересом ребёнка в системе дополнительного образования, поэтому современный преподаватель детской музыкальной школы должен быть готов к нестандартному решению многочисленных воспитательных, инструментально-исполнительских и педагогических задач. Только неудержимый энтузиазм самого преподавателя может увлечь и повести за собой учащихся различного уровня музыкальной одарённости, учитывая их эмоциональные и психологические особенности. Порой неправильно подобранный репертуар, непоследовательная подача учебного материала, влечёт за собой неправильное развитие скрипача, что влияет на уровень дальнейшего профессионализма, в случае если скрипач избирает этот вид деятельности делом своей жизни, или это влечёт за собой ограничения проявить себя исполнительски.

Преподавание в детском учреждении дополнительного образования имеет свою специфику. Для того, чтобы начать преподавать в музыкальной школе, недостаточно самому быть только хорошим исполнителем, и даже порой хорошее знание методики преподавания не может пролить свет на сущность процесса обучения. Существует много авторских учебных пособий преподавания игры на скрипке. Нужно отметить, что каждое из этих пособий наталкивается на противоречия с момента применения к конкретному ребёнку. Ведь у каждого учащегося своя физиология, свои особенности строения рук, острота музыкального слуха и т. д. Немаловажное значение имеет заинтересованность и серьезное отношение семьи к занятиям юного скрипача в музыкальной школе. Лишь только с опытом можно применять и умело сочетать различные методики.

Можно выделить актуальные проблемы преподавателя: а) знание возрастных особенностей учащихся, б) знание методологии, в) проблемы, возникающие при непосредственном контакте с учащимися и их родителями. Необходимо сразу установить «тройственный союз» преподаватель-ученик-родитель. Когда звенья этой цепочки плотно сомкнуты, только тогда можно ожидать успешного результата в правильном развитии музыканта. Это связано не только с тем, когда ученик выбирает занятия музыкой, как будущую профессию, но важно и в тех случаях, когда дети получают общее музыкальное образование. Для успешного развития обучающегося каждый из членов этого союза должен знать свою задачу относительно ученика. Преподаватель, учитывая способности учащегося, должен чётко определить, насколько ему это нужно: учится ребёнок для общего развития, либо профессионально. Родитель должен понимать, что занятия в музыкальной школе требуют определённой системы домашних занятий, и без этой системы невозможно успешное развитие ребёнка, оно практически сводится к нулю. Наименьшая ответственность выпадает на самого ребёнка, этому несколько причин. Заинтересовать, увлечь, повести за собой — это только задача взрослых. Если один из этих пунктов цепочки «тройственного союза» даёт сбой, будь то преподаватель, не сумевший заинтересовать, либо родитель, который не сумел оказать вовремя помощь в домашних занятиях, то благополучное развитие ученика практически невозможно. Иногда родители сетуют на то, что они много работают, в музыке мало понимают и никак не могут оказать помощь своему ребёнку, в таком случае помощь от семьи может исходить в таком виде – это частое посещение концертов живой музыки, совместное прослушивание всей семьёй музыкальных записей в оркестров, ансамблей. Это так же побуждает интерес к домашним занятиям, ведь если это интересно всей семье, то это будет интересно и ребёнку.

На основании вышесказанного, данная работа обозначит несколько перспективных линий процесса начального обучения скрипача, где будут рассмотрены вопросы физиологии, возрастной психологии, а также формирование последовательного процесса обучения.

**Глава 1. Начало обучения в скрипичном классе**

В последнее время значительно повысился интерес родителей к обучению детей игре на музыкальных инструментах, тем самым, это привело и к увеличению числа учащихся-скрипачей в музыкальных школах. Распространение скрипичных классов и расширение контингента привели к ограничению возможности отбора детей, обладающих способностями, необходимыми для овладения трудностями игры на скрипке. В большинстве своём данный контингент составляют обыкновенные дети с весьма средними исполнительскими данными, формирование которых можно осуществить непосредственно в процессе обучения.

Общеизвестно, что мера профессионального подхода к обучению начинающего в классе скрипача музыкальной школы определяется на основе данных о его способностях – музыкальных и инструментальных.

Однако во время приёмных экзаменов трудно составить полное представление об уровне способностей ребёнка. Зачастую только в процессе занятий выясняется ряд важных моментов: степень приспособляемости к инструменту, способность к развитию имеющихся задатков, восприимчивость, заинтересованность и т.п.

Хотя многое зависит от специальных индивидуальных качеств юного музыканта, процесс обучения в определённой мере можно сделать более эффективным, если использовать различные имеющиеся резервы, такие как, например, стимулирование заинтересованности ученика в занятиях.

Уметь заинтересовать ребёнка пяти-шести лет трудной и кропотливой работой – большое искусство педагога. Все педагоги-скрипачи знают, как трудно на первом этапе обучения поддерживать интерес начинающего к занятиям. Каждый учитель по-своему решает эту проблему.

Приёмные испытания в музыкальной школе начинаются с определения возраста поступающего ребёнка. Предполагается, что обучение на разных музыкальных инструментах целесообразно начинать в разном же возрасте. Это положение обусловлено, прежде всего, спецификой инструментов.

После определения возрастных и физических критериев наступает очередь «вступительных экзаменов» как таковых. Традиционные приемные испытания в музыкальную школу имеют своей целью определение музыкальных способностей детей. Что же обычно является критерием музыкальной способности ребенка?

На вступительных испытаниях ребёнку предлагают повторить голосом исполненные на фортепиано отдельные звуки или мелодии, спеть песню и повторить заданный ритмический рисунок. Многие дети успешно проходят эти испытания и получают хорошие оценки и одобрение специалистов для обучения на инструменте. По большому счёту, это формальное определение предрасположенности к обучению в музыкальной школе. Как правило, нет чёткой границы между детьми, успешно или менее успешно прошедшими экзамены. Порой ребёнок, сдавший экзамен блестяще и проявив хорошие способности, по своим психологическим данным, по характеру, абсолютно не приспособлен к кропотливому труду: ленив или не получает должной поддержки в семье от взрослых в занятиях. В то же время, кажущийся «средним» ребёнок на вступительных экзаменах, впоследствии стремительно развивается в инструментальном исполнительстве.

Выявление комплекса способностей у ребёнка, как и его формирование, упрочение, становление и развитие – процесс длительный и довольно противоречивый. Общепризнано, что начальный период обучения скрипача очень важен. Именно на исходной стадии обучения возникают несоответствия между потребностями начинающего и содержанием первых занятий. Преподаватель стремится как можно быстрее и профессиональнее преподнести начинающему базу скрипичного мастерства, но чаще всего, воспитанник не обладает необходимыми первоначальными знаниями о скрипке и скрипичной музыке. С психологического убеждения учащегося возникает его потребность в ролевой игре в скрипача, дающей эстетическое представление о скрипке, с профессиональной точки зрения педагогу крайне важно найти тактику привития начинающему основ исполнительского мастерства.

В работе с начинающим скрипачом на первый план должны выйти принципиальные педагогические установки. Педагог должен учитывать, в зависимости от ситуации, индивидуально-психологические, личностные, физические особенности ребёнка, и уже, исходя из этого, сформировать основные теоретические принципы работы. Конечно, первичная организация игрового процесса определяется поисками наиболее удобного положения корпуса для начинающего, выбора подходящего размера инструмента. При ускоренном и неизбежно субъективном изучении двигательно-технической стороны игрового процесса исчезает сама цель процесса – Музыка. Исходя из этого, основной проблемой начального периода обучения скрипача является внедрение основных игровых шагов в процесс музицирования.

Освоение базы скрипичной игры разумно проводить в насыщенной музыкальной атмосфере. В этом случае на помощь приходит совместно-разделенное музицирование педагога и начинающего скрипача. В данном принципе музицирования можно выделить три ступени: наблюдение, участие, понимание, в основе которых содержатся сложные интеллектуальные действия, объединяющие образно-художественные, музыкально-звуковые и мышечно-двигательные операции.

Главной задачей совместно-разделённой деятельности является последовательное развитие музыкально-инструментального мышления учащегося. Немаловажное значение данного принципа для начальных этапов обучения скрипача состоит в том, чтобы обеспечить наиболее благоприятные условия для формирования фундамента исполнительского мастерства.

Основной и самой главной функцией преподавателя является не только глубокое знание методики скрипичного исполнительства. Для успешного развития необходимо учитывать и знать возрастную психологию ребёнка. Целесообразно начинать обучение ребёнка на скрипке в том возрасте, когда ребёнок может сосредоточить своё внимание не просто на игре, а выполнить определённую поставленную задачу. К началу обучения ребёнку должен быть хорошо воспитан и понимать, что в его жизни наступает новый этап – общение с педагогом. Трудно представить себе успешное развитие в условиях полной избалованности и неумения сосредоточить внимание на определенной исполнительской задаче на 5-7 минут. Задача педагога - умело использовать концентрацию внимания на столь короткий отрезок времени. Весь урок не должны занимать упражнения и постановка. Непосредственно сама музыка должна побуждать ребёнка к освоению инструмента. На уроке как можно больше нужно слушать музыку, но лучше, если сам преподаватель будет исполнять музыкальные произведения. Музицирование педагога тоже будет являться для ребёнка образцом или одним из примеров исполнительского мастерства.

Развитие музыкально-исполнительского мышления и овладение технологией скрипичной игры представляют собой общий, единый процесс, который требует комплексного подхода в занятиях с учащимся. Мышлению скрипача необходимо накопление впечатлений в трёх сферах – образно-художественной, музыкально-звуковой и двигательно-технической. Главный вывод, который можно сделать в настоящей главе состоит в том, что преподаватель всегда должен иметь в виду обязательность параллельного развития всех трёх сфер музыкально-исполнительского мышления и технологических способностей учащихся.

**Глава 2. Фундамент скрипичного мастерства**

Развитие музыкальных способностей и мышления учащегося, овладение технологией скрипичного искусства представляют собой единый процесс. Для этого необходим комплексный подход во всех гранях занятий с учеником. Технология не ограничивается воспроизведением отдельных звуков или мелодических оборотов, а обязательно должна включать в себя требования контроля качества тона и звука, наполненность художественным смыслом. Естественно, что подобной целостности невозможно достичь сразу. Но необходимо с самых первых шагов иметь эту задачу в виду. При выборе технических средств нужно учитывать возраст ребёнка, что в конечном счете определит успешность занятий юного скрипача.

Далее, для более полного раскрытия данной темы можно выделить три основных проблемы, которые будут относиться к формированию скрипичного мастерства. Первая – музыкальная выразительность, вторая – осознанное прочтение мелодии, и третья – первоисточники виртуозности.

Ребёнок пришёл учиться игре на скрипке, он переступил порог класса, как сделать так, чтобы кропотливый труд в музыкальной школе увлёк ребёнка? В наше время велик соблазн занятий другими видами искусств, которые не требуют кропотливого многочасового труда. Из этого следует, что первоочередной задачей педагога-скрипача является формирование музыкально-эстетических основ обучения.

Прежде чем приступить к занятиям на инструменте, необходимо влюбить ребёнка в музыку во всех её проявлениях. Для этого необходимо побудить учащегося научиться проводить параллель между музыкальными и литературными произведения. Например, ребёнок читает стихотворение А. Барто «Уронили мишку на пол», а преподаватель ему играет несколько музыкальных образцов, желательно скрипичной литературы; П. И. Чайковского «Грустная песенка» или Н. Бакланова «Хоровод». Учащийся должен выразить своё мнение, какой же из музыкальных образцов больше подходит к ситуации, описанной в детском стихотворении. Таким образом, у ребёнка формируются музыкально-слуховые представления о том, что музыка может радоваться, переживать, грустить.

Такие музыкальные занятия подсознательно формируют представление о том, что даже порой одним звуком можно выразить настроение. Когда ребёнок будет заниматься на инструменте, первое прикосновение смычка к струне для него будет не просто механическое воспроизведение звука, а выражение определённого настроения. Пример: сыграть смычком два звука, словно произнести слово «мама». Педагог своими занятиями должен заинтриговать ребёнка и побудить его интерес к началу обучения на инструменте.

Что касается осознанного воспроизведения ребёнком мелодии, надо отметить, что к этому моменту ученик должен обладать определёнными элементарными навыками звукоизвлечения. Излишняя зажатость, скованность или просто неумение владеть смычком не позволят ему прочесть любой музыкальный образец. В данном пункте возникает проблема элементарной музыкальной и исполнительской грамотности, которую ребёнок должен наработать совместно с преподавателем.

В процессе разбора произведения, преподаватель должен не навязывать качество исполнения штриха, а побудить учащегося самому определить качество звукоизвлечения согласно характеру произведения. Приступая к знакомству с произведением, написанным заведомо определённым штрихом, будь то легато, стаккато, маркато, ребёнок должен быть хорошо научен основным принципам владения смычком. В штрихе легато – это должна быть гладкость и протяжность звука, определённая скорость ведения смычка, распределение смычка. Если произведение написано штрихом мартле, что чаще всего встречается в детской литературе, то необходим навык владения верхней половиной смычка. Пример: Н. Качурбина «Мишка с куклой» - прежде чем разбирать данное произведение, ребёнок знакомится с литературным содержанием произведения и получает представление о том, что каждая нота должна быть похожа на хлопки в ладоши, топанье ножкой. Таким образом, ребёнок вполне может сам определить остроту штриха, скорость ведения и лёгкость смычка, что постепенно формирует его музыкально-исполнительскую грамотность.

Итак, ребёнок первый раз в жизни взял скрипку в руки. Как сделать так, чтобы инструмент зазвучал? Известно, что начальные прикосновения начинающего к смычку и скрипке для его мышечно-двигательной памяти становятся наиболее запоминаемыми. Важно, чтобы с самых первых шагов мышцы запоминали правильные движения и ощущения. Педагог должен научить ребёнка пользоваться своими мышечными усилиями, регулировать их. Это позволит ему анализировать и контролировать формирование каждого шага во владении инструментом.

Исполняя простейшие песенки на скрипке приёмом пиццикато, необходимо позаботиться о правильном положении корпуса, удобном положении ног, а также о качестве исполняемого звука. Необходимо донести до учащегося, что исполнительский приём пиццикато так же имеет свои особенности. Полностью расслабленный указательный палец правой руки не сможет извлечь звук из скрипки, жёсткий палец может расстроить скрипку или извлечь из нее малоприятный звук. Для решения этой задачи ребёнок сам для себя должен определить степень мышечных усилий и понять, что в приёме пиццикато задействована только верхняя фаланга указательного пальца правой руки.

Что можно сказать о первом опыте извлечения звука смычком? К этому моменту ребёнок уже должен уметь удерживать смычок самостоятельно. Уметь правильно расположить пальчики на трости смычка. Какая именно часть смычка будет задействована в первом извлечении звука, зависит от физических данных ребёнка. Порой слабые мышцы мизинца правой руки на начальном этапе не позволяют удерживать смычок у колодки и играть в нижней половине смычка. В таком случае целесообразно начинать первые прикосновения смычка к струне в средней части смычка, где пальцы правой руки равномерно воздействуют на трость смычка. Необходимо донести до ученика элементарные слуховые образцы скрипичного тона. С первых шагов необходимо воспитывать стойкое неприятие к звуку плохого качества (звук со скрипом, с песком). Опять же, степень нажима и скорость смычка для мягкого звука ребёнок должен определить сам, тем самым он будет вовлечён в постановочный процесс и будет радоваться своему успеху.

Немаловажную роль в качестве звука играет постановка левой руки. Важно донести до ребёнка, по какому принципу изменяется высота звука. Ребёнок должен понять, что палец левой опускается на струну, укорачивая её. Опускаясь на струну, палец должен сохранять свою естественную округлость. Необходимо следить за тем, чтобы струна проходила строго по середине подушечки пальца. Так же необходимо отрегулировать степень нажима подушечки пальца на струну. До того момента, как палец коснется струны, мышцы опускаются в свободном падении. И лишь коснувшись струны, кончик пальца делает минимальные усилия только лишь для того, чтобы струна приблизилась к грифу. Именно вот эти мышечные усилия являются необходимыми для сокращения струны. Всё, что выходит за пределы данной мышечной работы, ведёт к зажатости кисти левой руки и полному отсутствию перспективы технического развития. Формирование мышечных игровых навыков в игре левой руки также целесообразно рассматривать индивидуально.

Среди методической литературы есть замечательное пособие Й. Йордановой «Букварь для маленьких скрипачей», в котором представлена уникальная методика с нетрадиционной последовательностью постановки пальцев на струну. Репертуар начинающего скрипача практически полностью исключает постановку первого пальца на гриф. Приспособление левой руки к грифу начинается со второго и третьего пальцев. Первый палец применяется значительно позже, когда формируется комфортное кольцо между большим и вторым пальцем. Такая расстановка пальцев и положение кисти предполагает ранним владением приёма вибрации. Что позволяет значительно улучшить и украсить звучание репертуара учащихся младших классов.

Традиционный метод постановки пальцев левой руки на гриф предлагает методическое пособие Г. Турчаниновой. В сборнике для начинающих скрипачей предложены разнообразные песенки с участием одного, двух, трёх, четырёх пальцев на грифе. Большое внимание Галина Степановна уделяет правильному формированию мышечных усилий пальцев левой руки на грифе. Особое внимание обращено на состояние мышц отыгравшего пальца. Палец, который поднялся со струны, должен быть мгновенно расслаблен, этот навык отрабатывается отдельно.

Приступая к работе с учеником, преподаватель должен владеть разными методиками и что немаловажно, уметь применить их к каждому ребёнку индивидуально, учитывая физические данные. Это является залогом успешного развития скрипача и комфортного формирования постановки рук.

**Глава 3. Последовательность в выборе репертуара**

Важной проблемой в обучении начинающего скрипача является грамотное сочетание технического и художественного материала. Целенаправленное развитие исполнительских способностей, как правило, происходит посредством живого процесса изучения и творческой интерпретации музыкальных произведений, исполнения их публично.

Именно здесь, в ходе полноценной работы над звуком, над контрастными образами развивается и отрабатывается владение инструментальными средствами выразительности, которые приобретаются постепенно, когда происходит музыкантское становление. Если проанализировать пути формирования основ скрипично-исполнительского мастерства, то необходимо подчеркнуть чрезвычайную важность выбора репертуара.

Прежде всего, нужно делать опору в практической работе на принцип поэтапности формирования основ исполнительского мастерства. Этот принцип целесообразно рассматривать в двух смыслах. Первое – последовательные стадии овладения основами скрипичного мастерства и способность творческой передачи содержания музыкальных произведений. Второе – исполнительский приём или навык формируется только поэтапно.

Очень часто наблюдается несоответствие у учащегося трудности исполняемого учебного материала и достигнутого качественного уровня умений в игре на скрипке. У обучающегося это вызвано отсутствием оправданных критериев, позволяющих правильно оценить рост и перспективы музыкально-исполнительского развития.

Поскольку развитие музыкального мышления, исполнительских способностей и игровых навыков всегда сугубо индивидуально, нужно иметь в виду то, что говорить об общей оценке, о формировании и уровне технического мастерства учащегося можно лишь с наибольшей долей условности.

Сам процесс формирования развития исполнительского мастерства скрипача довольно трудоёмкий, может направляться с самых первых шагов в игре на скрипке и до исполнения, например, концерта Ф. Акколаи. Его можно условно разделить на семь этапов, где первые два этапа – подготовительные и ещё пять основных.

Самый первый подготовительный этап – погружение ребёнка в мир музыки и скрипки. У учащегося перед глазами должен быть постоянный пример игры на скрипке. Это может быть и игра педагога, и старших учеников, а также профессиональных музыкантов. Ребёнок должен получать элементарные представления о скрипке, о профессии музыканта.

На этом этапе самое важное это влюбить ребёнка в музыку и скрипку. Но поскольку сконцентрировать внимание детей даже на короткий отрезок времени очень сложно, нужно обязательно дать понять ребёнку, что музыка и занятия ею не только захватывающий процесс, но и увлекательный труд.

Второй подготовительный этап – это ступень первоначальной организации музыкального понимания и мышления. На этой стадии осуществляется подготовка физического аппарата ребёнка к комплексному освоению основных двигательных действий на скрипке, а также выявляются недостатки и потенциалы недостающих элементов всей функциональной системы.

Первый и второй подготовительные этапы должны идти параллельно. Ребёнок на данных этапах не может осваивать конкретные игровые задачи, а только приспосабливается к скрипке и музыке. Идёт развитие его интеллектуальных способностей, наблюдательности, сообразительности и других качеств, необходимых в дальнейшем для его обучения на инструменте.

Преподаватель должен точно почувствовать состояние учащегося, когда его восприятие и способность управлять своими мышцами позволят начать осваивать более сложные процессы, связанные с изучением начальных скрипично-игровых моментов. Зачастую этот переход наступает плавно и довольно скоро, но иногда, если ребёнок не готов приступить к систематическим занятиям на инструменте осознанно, следует задержаться на данном подготовительном этапе. Если переход к следующему этапу происходит форсированно, то в дальнейшем это негативно скажется на качестве игровых навыков.

Первый и основной этап обучения – совместно-разделённая деятельность преподавателя и учащегося, которая ориентируется на овладении начальными приёмами игры на скрипке, исходной организации игровых действий, освоения игры простейших песенок, первые самостоятельные шаги звукоизвлечения на скрипке.

Необходимо приучить ученика находить звуки предварительно в воображении, прежде чем их воспроизводить на скрипке. С самого начала нужно научить слышать и оценивать собственный получаемый звук на скрипке со стороны с точки зрения его чистоты интонации и красоты звучания. При этом образуется необходимы фундамент исполнительского действия, где мысленное представление тесно взаимодействует с реальным восприятием.

Следом важно, чтобы учащийся постепенно приучался получать качественное звучание скрипки при касании смычка о струну в различных его отрезках, при ведении в различные стороны и в разных частях смычка – у колодочки, в верхней части смычка и в середине. Параллельно ребёнок должен научиться достаточно плотно, но без лишнего нажима воздействовать всеми пальцами левой руки на струны, а также шагать с одного пальца на другой. Выполнение данных действий не должно ограничиваться только первой позицией, необходимо задействовать различные участки скрипичного грифа. Преподаватель в совместно-разделённой деятельности должен наглядно показывать и объяснять учащемуся многие моменты, чтобы к нему постепенно приходило осознание, что он сам должен искать правильные ощущения в руках и пальцах, постоянно заботиться о том, чтобы не применять лишних мышечных усилий.

Необходимо подчеркнуть, что не следует переходить к следующему этапу, в котором будут ставиться совершенно иные задачи, пока ученик не достигнет элементарного умения владения инструментом.

Второй этап обучения – изучение начального танцевального и песенного репертуара, где можно рассматривать мелодии различного характера, фактуры темпа и размера, примерно до «Мазурки» Н. Баклановой. Необходимо систематически изучать этюды, гаммы и упражнения. Как раз на этом материале происходит главная закладка исполнительского фундамента.

В основные задачи на данном этапе включаются:

* обдумывание музыкально-образного содержания произведений и применение соответствующих музыкально-выразительных средств,
* осваивание устойчивой интонации, определённой выразительности, овладение ладовой и ритмической определённостью и основными элементарными штрихами,
* выразительное интонирование фразы с помощью умения распределения смычка в различных его отрезках, изменение скорости смычка и его движения,
* предпосылки к исходному виртуозному развитию, где должны быть представления об игре в позициях, пальцевой беглости, штрихе с удвоением и другие,
* умение прочесть нотный текст, пользуясь своим исполнительским опытом.

Все эти качества необходимо сконцентрировать при исполнении изучаемых произведений. Например, та же самая «Мазурка» Н. Баклановой в результате определённой работы может быть сыграна учащимся с ощущениями её основного танцевального образа, в нужном темпе и контрастными штрихами.

Начало становления фундамента у юного скрипача можно рассматривать только тогда, когда природные или приобретённые качества и исполнительские умения складываются в единый комплекс. Правильный подбор репертуара является важнейшим фактором определения развития начинающего скрипача.

Третьим этапом обучения является изучение и исполнение более сложных произведений начального репертуара, простые вариации, первое знакомство с крупной формой и жанром концерта.

Самым ответственным моментом на этом этапе является знакомство с «детскими» концертами, например, с концертом О. Ридинга си минор (первая часть). Чтобы учащийся успешно овладел данным произведением, необходимо соблюдать, по крайней мере, два условия. Во-первых, у ребенка должно быть развито определённого уровня музыкальное мышление, которое может позволить ему услышать темы в данном концерте, их преобразование в общих формах движения, музыкальные образы, которые определяют динамические состояния. Конечно, это может быть возможным, только при правильном музыкальном воспитании скрипача. А во-вторых, уровень двигательно-мышечной культуры должен позволять исполнять произведение более крупной формы. Оба условия взаимосвязаны, и при излишнем усилии в мышечно-двигательном аппарате музыкальное мышление ученика может заметно ограничиваться.

Четвёртым этапом обучения является знакомство начинающего со скрипичной музыкой различных эпох, разными по стилистике направлениями. В материале это может быть отражено, например, таким образом: от концертов О. Ридинга, Ф. Зейтца (Концерт №1), Концертино А. Яньшинова, Н. Баклановой – до концертов А. Вивальди (ля минор, соль мажор). Концерты А. Вивальди являются высокохудожественными произведениями, где происходит обогащение базовых компонентов скрипичного мастерства.

На данном этапе обучения происходит постепенное и разностороннее совершенствование комплексного фундамента исполнительского мастерства, который начинал формироваться на изначальных стадиях. Здесь ещё не раз придётся возвращаться к начальным шагам обучения для формирования или укрепления тех или иных компонентов и правильного исполнительского поведения учащегося.

Завершающий пятый этап обучения продолжается до исполнения ребёнком концерта Ф. Акколаи. На этой ступени как раз оформляется владение фундаментальными основами развития техничного мастерства. Здесь вырабатывается умение разнообразного звукоизвлечения и ведения смычка, исполнение различных штрихов, игра в позициях, свободная вибрация, беглость пальцев и прочие скрипичные навыки. Со стороны художественной выразительности приобретается способность яркого исполнения музыки. Здесь складывается та самая фундаментальная база, которая позволит учащемуся в исполнительском мастерстве развиваться последовательно и интенсивно.

Семь условно разделённых этапов формирования развития исполнительского мастерства скрипача только общая схема, наполнить конкретным содержанием которую могут только преподаватель и сам учащийся. Преподаватель, основываясь на физиологических данных ребёнка должен понять и установить продолжительность каждого этапа обучения.

Названные сочинения крупной формы лучше всего воспитывают у ребёнка классический стиль скрипичной игры и выявляют кантиленную, выразительную и виртуозную природу скрипки. Данные сочинения представляют собой материал, который незаменим для обучения начинающего скрипача.

Каждый преподаватель сталкивается с такой проблемой, как выбор учебного репертуара и вспомогательного материала. Самое важное требование состоит во включении в репертуар начинающего той музыки, которая интересна непосредственно ребёнку и доступна его пониманию.

Особо место в выборе инструктивного материала на школьных этапах обучения скрипача занимают этюды. Именно на этюдном материале сбалансированно осуществляется переход от технического овладения к художественному воплощению. Правильный выбор этюдов и системное изучение играют важную роль, которые ведут к совершенствованию технической стороны исполнительства.

Работа над гаммами является неотъемлемой частью в формировании развития учащегося. Здесь должны ставиться многие задачи, которые не могут ограничиваться чистотой интонации и пальцевой беглости, они должны требовать музыкальный и, прежде всего, звуковой порядок. Иногда, упущения, возникшие на начальных этапах обучения, не позволяют учащемуся добиться ритмической устойчивости. Переход от медленного темпа к более быстрому в исполнении гаммы должен происходить строго пропорционально. Если не соблюдать данное требование, изучение гамм становится бессмысленным с музыкально-исполнительской точки зрения.

Воспитание чувства музыкального ритма и навыков при изучении музыкального материала, а также ритмичность игровых движений, поочередность напряжения и расслабления могут служить важной предпосылкой и надёжной основой формирования гибкой, управляемой техникой скрипача.

**Глава 4. Индивидуальное и коллективное творчество**

В детских музыкальных школах в скрипичных классах дети обучаются в основном в режиме сольного исполнительства, хотя в дальнейшем, многие из них могут пойти по пути ансамблевого или оркестрового музицирования. Но в последнее время набирает силу направленность перехода к групповым и коллективным формам обучения игре на скрипке. Можно привести пример, где групповые занятия на скрипке стали основной педагогической системой известного японского преподавателя С. Судзуки «Взращенные с любовью», или нашего отечественного педагога-скрипача Э. Пудовочкина «Скрипка раньше букваря».

В практике работы в скрипичных классах весьма популярна работа с ансамблями юных скрипачей. Этот вид скрипичного исполнительства сразу завоевал любовь слушателей благодаря своему выразительному звучанию и богатством тембровой палитры. Ансамблевое музицирование стало примечательной особенностью там, где работа в скрипичных классах профессионально ориентирована. Одной из главных функций ансамблевой игры является интерес и мотивация учащихся к занятиям на скрипке.

Работа в любом коллективе невозможна без творческой дисциплины, чёткости и слаженности. Успешные концертные выступления и качественный итог работы невозможен без предъявления исполнительских требований к каждому участнику ансамбля. Правильное воспитание коллектива – это самая главная задача руководителя ансамбля скрипачей.

Качество звучания скрипичного ансамбля зависит от распределения учащихся по голосам в партиях произведений. Обязательно нужно иметь в виду, что в каждых голосах должны быть равные по количеству профессионально крепкие и более слабые скрипачи. Данное распределение детей по голосам имеет огромное психологическое и воспитательное действие, в данной ситуации исключается чувство неравенства у учащихся, играющих разные партии. Если голос партии написан выше третьей позиции, целесообразно изучать его более сильному по скрипичным данным ребёнку.

Звучание ансамбля скрипачей невозможно без хорошего концертмейстера, который будет помогать коллективу во время всех выступлений на сцене. Главным в ансамбле выбирается один из лучших скрипачей, который обладает надёжным чувством ритма и который может уверенно показывать вступление каждого голоса в ансамбле. Но если в произведении несколько голосов, тогда концертмейстер должен быть в каждой группе.

Помимо многих профессионально-исполнительских задач, работа с ансамблем скрипачей ставит задачу воспитания хороших концертмейстеров. Полезно, чтобы во время репетиционных работ каждый из участников ансамбля скрипачей по очереди выполнял роль концертмейстера, несмотря на то, что в каждом голосе уже назначены концертмейстеры из числа более сильных скрипачей. Так как все участники ансамбля должны чувствовать себя равными, благодаря такой работе, помимо профессиональных задач, решается важный воспитательный момент.

Большое значение имеет правильная расстановка участников ансамбля скрипачей на сцене. Нужно соблюдать целый ряд условий, чтобы коллектив звучал гармонично и красиво выглядел со стороны. Конечно же, каждому ребёнку должен быть хорошо виден главный концертмейстер. В то же время, каждый из участников ансамбля скрипачей должен быть виден из зала. Для гармоничного звучания стоять на сцене нужно не слишком тесно, но и не слишком широко. Исполнение многих произведений конечно необходимо с аккомпанементом, поэтому для фортепиано нужно найти на сцене подходящее место.

Нельзя и не упомянуть про внешний вид участников ансамбля скрипачей, который на сцене является важным организационным фактором. Для публики помимо хорошего выступления важен вид музыканта со сцены, который должен производить приятное, эстетическое впечатление.

**Заключение**

В Заключении данной работы можно обозначить три основные перспективные линии процесса обучения начинающего скрипача:

* Образно-художественное скрипично-исполнительское мышление должно развиваться последовательно,
* технологичные моменты скрипичного искусства постигаются и охватывают все его компоненты и связи,
* творчество ученика и преподавателя должны проникать во все грани процесса воспитания начинающего скрипача.

Технология линий педагогического процесса представляет собой центральный системный компонент, который относится не только к овладению техническими моментами, но и к формированию фундамента скрипично-исполнительского мастерства в целом.

Активно направлять воспитание и обучение начинающего скрипача можно именно постоянным развитием творческого мышления, побуждать в ребёнке изначально творческую направленность учебно-исполнительского действия, постоянно находиться в технологическом поиске. В конечном счёте, все эти пункты должны быть организованны системно и целостно.

В изложении данной работы я кратко проанализировала состояние практики, методологии и теории начальных этапов занятий в скрипичном классе детской музыкальной школы. Содержание данной работы нацелено на взаимосвязь развития скрипично-исполнительского мышления, технических навыков и мотивации творчества учащихся. Конечно, это невозможно без развития творческого мышления преподавателя, которое необходимо достигать постоянным обогащением профессиональной эрудиции с помощью изучения специальной скрипичной литературы.

**Библиография**

1. Ауэр Л. С. Моя школа игры на скрипке: Интерпретация произведений скрипичной классики. Москва, 1965
2. Берлянчик М. М. Основы воспитания начинающего скрипача. Санкт-Петербург, 2000
3. Благовещенский И. П. Из истории скрипичной педагогики. Минск, 1980.
4. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психологический очерк. Москва, 1967
5. Выготский Л. С. Проблема обучения и умственного развития в школьном возрасте // Избр. Психологические исследования. Москва, 1956
6. Гуревич Л. Воспитание аппликатурного мышления юного скрипача // Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 7. Москва, 1986
7. Мильтонян С. О. Педагогика гармоничного развития музыканта: Новая гуманистическая образовательная парадигма. Тверь, 2003
8. Мострас К. Г. Система домашних занятий скрипача: Методический очерк. Москва, 1956
9. Пудовочкин Э. Скрипка раньше букваря. Опыт раннего группового обучения на скрипке, СПб,: Композитор, 2014
10. Судзуки С. Взращенные с любовью. Классический подход к воспитанию талантов. Издательство Поппури, 2005 г.
11. Турчанинова Г. С. Некоторые вопросы начального обучения скрипача. Москва, 2007