

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
Детская школа искусств имени А. К. Лядова
Углегорского района Сахалинской области

Методическая работа

Роль коллективного музицирования в решении проблем начального этапа обучения игре на скрипке

Автор-составитель
преподаватель
высшей квалификационной категории
Аверина Галина Вениаминовна

г. Шахтерск
2016

Введение

Работа посвящена ансамблевому музицированию как наиболее продуктивному виду музыкальной деятельности в классе скрипки. Именно в ансамблевом музицировании я вижу один из возможных путей эффективного решения проблем в обучении младших школьников, в создании условий для овладения первоначальными навыками игры в ансамбле и формирования устойчивого интереса у обучающихся к совместному музицированию.

В своей педагогической практике я использую элементы следующих известных методик:

- метод *Галины Турчаниновой*, которая советует распределять учеников в ансамбле таким образом, чтобы в каждом голосе было равное количество скрипачей по уровню способностей и обученности, учитывать психологические особенности ученика.

- метод *Эдуарда Пудовочкина*: «групповой метод», соединяющий скрипичную технику с развитием слуха, чувства ритма, музыкальной памяти. В основе методики Э. В. Пудовочкина лежат два главных принципа: коллективное музицирование на начальном этапе обучения и комплексное развитие музыкальных способностей детей через игру в ансамбле.

- метод *Пола Роланда* – «мягкое соревнование» – «кто лучше сегодня, тот пример для всех, а завтра может заработать похвалу любой, кто постарается». Дети играют, в основном, в унисон простейшие мелодии. Ученики разного возраста могут музицировать вместе.

- метод *Степана Мильтоняна*, который весь подготовительный период и работу с начинающими строит в группе;

- метод *Шиници Сузуки*: вовлечение большого количества детей в совместную творческую деятельность, что «делает всех абсолютно счастливыми».

- метод *Леопольда Ауэра* – «Заставить скрипку говорить», показать, что скрипка ближе всех подходит к человеческому голосу. Техническую сторону подчинять художественным целям;

- метод *Марка Берлянского* – уделять внимание начальному периоду освоения инструмента: постановке рук юного скрипача, воспитанию культуры звука, совершенствованию исполнительской техники, развитию навыков ансамблевого музицирования, формированию репертуара;

- методы *Бориса Беленького, Матвея Либермана* – воспитание культуры звука с самого начала обучения.

Изучая и используя на практике перечисленные методики, систематизируя собственные наблюдения, я пришла к выводу, что коллективное музицирование играет важнейшую роль в решении проблем начального этапа обучения. К ним относятся:

- 1) Пополнение и сохранение контингента в классе скрипки.
- 2) Формирование устойчивого интереса к обучению.
- 3) Развитие специальных компетенций учащихся.
- 4) Развитие личностных качеств обучающихся.

Ведущие педагоги-скрипачи утверждают, что традиционное обучение игре на скрипке в режиме только сольного исполнительства не совсем верно, поскольку большинству из профессионально сориентированных выпускников школ искусств и музыкальных школ в будущем, скорее всего, предстоит заниматься лишь ансамблевым и оркестровым (профессиональным или любительским) музицированием. Я с этим абсолютно согласна. К примеру, в Сахалинской области нет ни одного скрипача-солиста, тогда как успешно концертируют ансамбль «Дивертисмент», Сахалинский камерный оркестр. На протяжении многих лет существует Сахалинский детский симфонический оркестр, где у детей эффективно формируется мотивация на продолжение профессионального образования, любовь к ансамблевому исполнительству и к творчеству в целом.

Может быть по этой причине в последнее время стала популярна тенденция синтеза индивидуального и коллективного обучения игре на скрипке. Коллективно-групповой метод стал основой преподавания

крупного японского педагога *Ш. Сузуки*, послужил важным фактором обновления путей воспитания юных скрипачей современными американскими и английскими педагогами *П. Роландом* и *Э. Айлиффом*. Выдающиеся педагоги *И. Иоахили*, *Л. Ауэр*, *Д. Ойстрах*, *П. Столярский* неизменно обращали внимание молодых скрипачей на *важность серьезного отношения к ансамблевой и оркестровой игре*. Л. Ауэр и П. Столярский считали своим профессиональным долгом вести занятия не только в индивидуальном классе, но и воспитывать скрипачей, руководя всеми видами ансамблевого и оркестрового музицирования. В частности, П. Столярский возглавлял симфонический оркестр, который был сосредоточением и творческих интересов, и превосходной школой формирования профессиональных качеств и навыков, в том числе чисто скрипичных, инструментальных.

Для меня давно очевидно, что коллективное музицирование для детей 6-7 лет – это единственный способ увеличить количество поступающих в класс скрипки и сохранить контингент. Чем раньше происходит встреча ребенка с коллективным творчеством, тем быстрее он начнет проявлять *большую заинтересованность* в занятиях, тем быстрее будет развиваться его аппарат и техника, совершенствоваться звукоизвлечение. Особенно это касается детей, обладающих средним уровнем общих и музыкальных способностей. В ансамбле такие учащиеся получают возможность не спеша и в дружественной обстановке развить свои музыкальные и общие способности, ключевые качества личности. Но, конечно, это не значит, что нужно совсем отказаться от индивидуального обучения.

1. Формы коллективного музицирования в классе скрипки

Игра на скрипке с психофизиологической точки зрения очень сложна, даже если предельно упростить, сделать легким и приятным процесс овладения инструментом. Понятно, что именно на начальном обучении так важен индивидуальный подход, поэтому при организации начального этапа обучения я сочетаю *индивидуальные и групповые занятия*.

В «постановочном» периоде – это совместно-раздельное музицирование с учеником. После постановки игрового аппарата ввожу занятия с малой группой (2-3 ученика), где развитие профессиональных компетенций и личностных качеств происходит на основе соревновательности. При этом все основные задачи начального обучения – развитие музыкального слуха, изучение музыкальной грамоты, постановка аппарата – решаются значительно быстрее, чем при индивидуальных занятиях. Инициатива детей в этом случае особенно велика: соревнуясь между собой они стараются изо всех сил, каждый хочет быть лучшим. Занятия с двумя учащимися я строю на основе взаимопроверки, когда один ребенок играет роль учителя, другой – ученика.

На последующих этапах обучения данный принцип действенен в виде разучивания не только сольных сочинений, но и разного рода дуэтов, трио, а иногда и произведений для ансамбля более крупных по составу. Стараюсь, чтобы партии выбранных произведений были индивидуализированными по содержанию, чтобы у участников коллектива сохранялось чувство солирования и ответственности за качество своей игры. Кроме того, в своей работе я использую такой тип урока как мастер-класс, который также является одной из форм групповых занятий, близко соприкасающаяся с индивидуальной. В этом случае я работаю индивидуально с одним из учеников в присутствии всех остальных и могу сказать, что польза от таких уроков огромна. При такой организации учебного процесса ученики младших классов знакомятся с предстоящим исполнением изучаемого произведения, видят профессиональные требования и способы работы на инструменте более высокого уровня, и, что очень важно, накапливают свой слушательский опыт.

В моей многолетней педагогической практике откристаллизовались и успешно применяются на протяжении многих лет следующие формы коллективного музицирования:

1) Массовые скрипичные ансамбли-унисоны. Здесь все участники ансамбля младших классов исполняют одну и ту же партию. Такие ансамбли я создаю на начальном этапе обучения, привлекая в них самых маленьких. Такая форма коллективного музицирования очень хороша для формирования звукообразных представлений, воспитывает целый комплекс профессиональных компетенций: чувство ансамбля, единство штрихов, фразировки, артикуляции, точности ритма и прочие. Унисоны также очень полезны в части подготовки юных скрипачей к исполнению своих партий в расширенных по составу ансамблях на более поздних этапах обучения.

2) Малые скрипичные ансамбли – дуэты, трио. В работе с ними я использую учебные пособия и нотные сборники для маленьких скрипачей. В процессе «взросления» ансамбля ввожу в репертуар более сложные произведения композиторов разных эпох и направлений.

3) Скрипичные ансамбли с фортепиано. Характерной особенностью организации данного вида музицирования является привлечение учащихся фортепианного отделения для исполнения партии аккомпанемента.

4) Концерты для двух и более скрипок в сопровождении фортепиано, а также другие сочинения крупной формы с сопровождением.

1. Информационные и понятийные знания на начальном этапе обучения

Строение скрипки.

На первом уроке, прежде чем начинать работать над игровым аппаратом, показываю звучание инструмента, знакомя детей с историей и строением скрипки. Чтобы настроить ребенка на эмоциональное восприятие такого сложного элемента обучения и заинтересовать ребенка, читаю стихи, сказки и рассказы о музыке, о скрипке. Например, можно прочитать отрывок из рассказа Романа Литвана «Скрипка»:

«Маленький Ленька мечтал о скрипке. О, как ему хотелось иметь эту чудесную штукювину, которая скрывает в себе такие изумительные звуки! То холодное прикосновение металла, то золотистый, мягкий луч солнца, то вдруг тонкий свет ночной звездочки, колющей прямо в сердце...».

Мы говорим о скрипке, как о «живом» существе. Где она родилась, кто ее «родители», как она изменялась с течением времени. Мы выясняем, что у нее



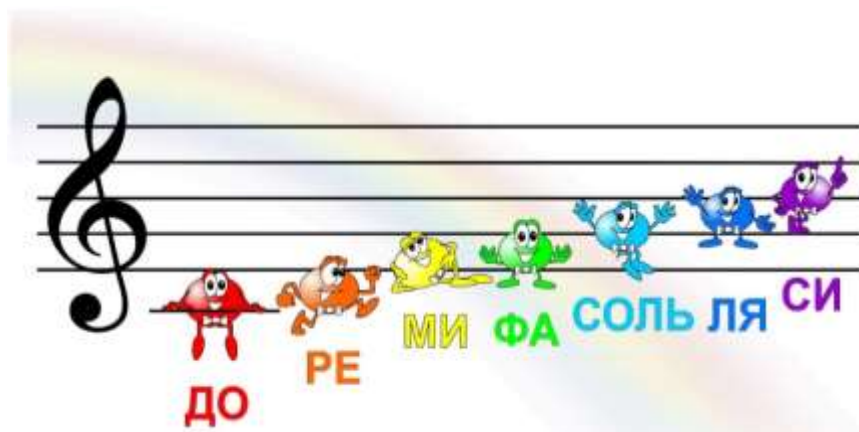
есть головка, шейка, бантики (колки), бальное платье (корпус), украшения на платье (усики, эфы) и т.д. Я демонстрирую характер звучания каждой струны, играю яркие, образные, доступные для восприятия малыша пьесы. Сразу говорим об окраске звука (даже, играя щипком, надо стараться извлекать чистый, ясный звук).

Строение скрипки можно сопроводить какой-либо детской сказкой про скрипку. Например:

«В одном большом и красивом театре жили музыкальные инструменты. Среди них была красавица Скрипка – самая изящная из семейства Струнных. Локонь грифа украшали ее точеную головку. Талия у нее была такая, что соперничать с ней не могла даже прима-балерина. Ее корпус был сделан из дорогого дерева, покрытого лаком. К тому же она у Скрипки был прекрасный голос. Домик Скрипки был обит внутри шелком, а в спальне лежали бархатные подушки. Каждый день покои окуривались благовонной канифолью...»

Знакомство с нотами можно начинать не только на нотном стане и бумаге, а также на клавиатуре фортепиано. В период изучения нотной грамоты я использую цветные нотки. Ноты мы окрасили в цветовую гамму радуги: До – красный, Ре – оранжевый, Ми – желтый, Фа – зеленый, Соль – голубой, Ля – синий, Си – фиолетовый.

Из цветного картона я вырезаю нотки, рисую на альбомном листе большой нотный стан – «домик» для нот. Вместе с ребенком мы начинаем расселять «жильцов» – нотки. Лучше всего сделать по несколько одинаковых по цвету кружочков, складывая их в «волшебную» коробочку. Ребенок находит изучаемую нотку или несколько одинаковых и выкладывает их на нужный «этаж» или «окошко» на нотном стане. Затем мы играем эту ноту на скрипке (начинаем с пустых струн), находим на клавиатуре фортепиано, поем эту ноту вместе, потом играем на фортепиано. Чтобы ребенку было проще ориентироваться на клавиатуре, можно цветные нотки класть на клавиши. Так ученик без особого труда находит нужные нотки и с



удовольствием играет на инструментах разучиваемые песенки. Для меня это наиболее удобный и естественный способ приобщения детей к нотной грамоте.

Основные знания теории музыки на начальном этапе обучения.

1. Длительности нот.
2. Знаки альтерации.
3. Тон, полутон.
4. Строение мажора, минора.
Виды минора
5. Затакт.
6. Динамические оттенки.
7. Ключевые и случайные
знаки.
8. Знаки увеличения
длительности нот.
9. Штрихи.
10. Основные жанры в музыке.
11. Простые размеры.

2. Развитие игрового аппарата

*«Истоки способностей и дарований детей
находятся на кончиках пальцев».*

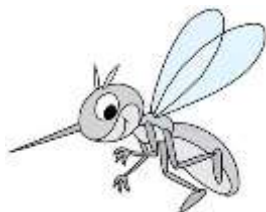
В.А. Сухомлинский

В период начальной постановки игрового аппарата большую роль для маленького ребенка играют упражнения, которые я сопровождаю стихами, сказками, красочными иллюстрациями, поскольку на основе возникающего ассоциативного ряда ребенок гораздо быстрее и качественнее запомнит учебный материал и у него не пропадет желание осваивать такой сложный инструмент как скрипка.

Знакомство со струнами:

Упражнение для правой руки *«Теремок»* (персонажей можно нарисовать вместе с ребенком или дать это задание на дом):

На «первом этаже» (струна **МИ**) живет Комар-пискун (локоток самый низкий);



На «втором этаже» (струна **ЛЯ**) – Лягушка-квакушка (локоток перешел на уровень повыше);



На «третьем этаже» (струна **РЕ**) живет Лисичка-сестричка;



Еще выше, на четвертом – самый высокий локоток – (струна **СОЛЬ**) Мишка-топтыжка.



Это же упражнение можно выполнять со смычком, положив серединой на струну, «погулять по этажам». Локоток левой руки также может «погулять

по этажам». Вторым пальчиком прикоснуться к струне и локоток переносит этот пальчик с «этажа» на «этаж».

Интереснее для ребенка, когда пальчик ходит по «этажам» вразброс, например, ЛЯ - СОЛЬ, РЕ - МИ. На начальном этапе обучения – игре на пустых струнах щипком (пиццикато) – важно рассказать и показать ребенку, что кисть вместе с локтем переходит со струны на струну.

Решению проблем начального этапа обучения способствуют и упражнения, направленные на формирование игрового аппарата. Сначала я даю упражнения на расслабление мышц рук. Ученик должен запомнить и самое главное понять, что такое расслабленная и что такое зажатая рука.

1) **«Кулачки»:** сильно зажимаем на несколько секунд кулачки, затем распускаем.

2) **«Руки вверх»:** вытягиваем руки вверх, выпрямляем пальцы. Затем роняются только пальцы обеих рук, после небольшой паузы – кисти, далее – предплечье и плечо.

Чтобы научить ребенка правильно стоять, равномерно распределяя вес на обе ноги, мне помогает упражнение **«Мишка»**. Несколько раз прошагав как косолапый мишка, ребенок очень хорошо запоминает, что при игре на скрипке надо стоять не на одной ноге, а на двух.

Для того, чтобы подготовить правую руку к работе помогают следующие упражнения:

1) **«Веточка с листочком»:** рука согнута в локте (рука – веточка, кисть с пальчиками – листочек). Ветер сильно дует – качается веточка с листочком. Ветер стих – листочек с веточкой замер.

2) **«Часики»:** рука согнута в локте и находится на уровне талии. Поднимаем кисть к носу (смотрим на часы близко), затем в исходное положение, далее отводим руку вперед (смотрим на часы издали).

Чтобы подготовить к работе левую руку помогают следующие упражнения:

1) **«Буратино»:** подносим к носу большой палец левой руки, пальцы распустили; к мизинцу подносим большой палец правой руки, пальцы

распустить. Несколько секунд постоять, пошевелить пальчиками. Затем поворачиваем и подносим к носу мизинец левой руки, стоим несколько секунд, шевелим пальчиками. Это упражнение поможет левой руке сделать правильный поворот к корпусу скрипки.

2) «Зеркальце»: кисть ладонью повернута к себе, пальцы округлы, как бы удерживают зеркальце.

На начальном этапе обучения обязательно включаем упражнения на координацию движения рук:

1) Руки согнуты в локтях, одна ладошка машет «до свидания», другая – «иди сюда».

2) Одна рука рисует «солнышко» (круг), другая – «дождик» (вертикальные линии).

Каждое упражнение делаем несколько раз.

На начальном этапе обучения игре на скрипке очень полезно применять пальчиковые упражнения. Пальчиковые упражнения являются важной частью работы по развитию мелкой моторики рук у младших школьников. Игры эти очень эмоциональны, увлекательны для детей, а также исключительно полезны для их общего развития. Пальчиковые упражнения способствуют:

- улучшению артикуляционных движений, подготовке кисти руки к игре на скрипке и, что не менее важно, являются мощным средством, повышающим работоспособность коры головного мозга, стимулирующим развитие мышления ребенка;

- развитию творческой деятельности;

- активизации моторики рук, тем самым вырабатывается ловкость, умение управлять своими движениями. Пальцы и кисти приобретают хорошую подвижность, гибкость, исчезает скованность движений;

- концентрации внимания и правильному его распределению;

- развитию памяти, ведь в пальчиковых упражнениях нужно запоминать многое: и положение пальцев, и последовательность движений, и нотные тексты;

- развитию эмоциональности, формированию добрых взаимоотношений между детьми, а также между взрослым и ребенком, что имеет большое значение при ансамблевом музицировании.

Пальчиковые упражнения можно использовать в любое время – как на аудиторных занятиях, так и при самостоятельной работе.

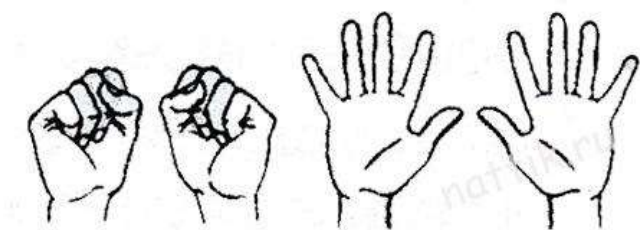
Есть несколько правил, которые нужно соблюдать при использовании пальчиковых упражнений. Это:

1) Следует добиваться, чтобы дети выполняли движения кистями и пальцами с оптимальной амплитудой и нагрузкой. От вялых и небрежных движений пользы не будет.

2) Пальчиковые упражнения следует проводить систематически, ежедневно. Чтобы приобретенные навыки закреплялись, следует повторять хорошо знакомые, полюбившиеся детям упражнения и одновременно разучивать новые.

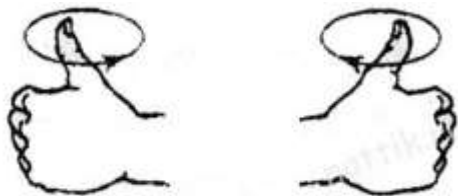
3) Стараться применять различные пальчиковые упражнения, используя сжатие, растяжение, расслабление кисти руки, изолированные движения каждого из пальцев. Помнить, что в коре головного мозга имеется отдельная область проекции для каждого пальца.

4) Повторять упражнения как для правой, так и для левой руки ежедневно 10-15 минут в день с целью развития и укрепления мелких мышц рук ребенка.

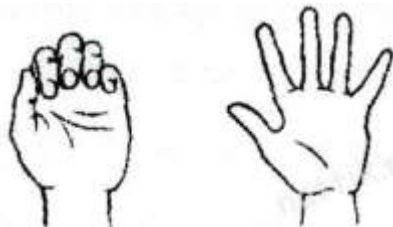


1. Легкие стук ладонями рук по столу, поочередно (левая — правая).

2. Руки вытянуть вперед, сгибаем кисти в кулак и разгибаем.



3. Поочередное сгибание пальцев руки с большого к мизинцу и сильное сжатие руки в кулак. Делается упражнение поочередно для каждой руки.

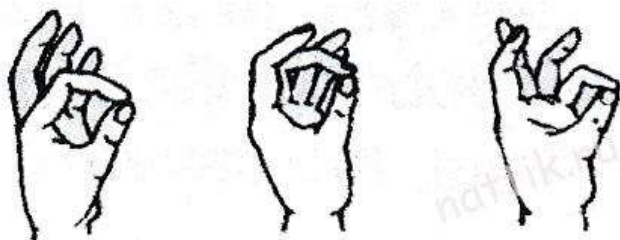


4. Две руки сжимаем в кулак. Большие пальцы поднимаем вверх и выполняем ими круговые движения. Сначала в

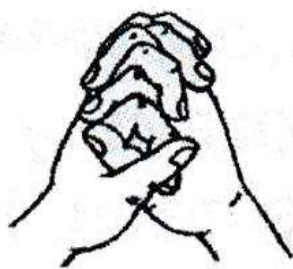
одну сторону потом в другую.



5. Сгибаем пальцы к верхней части руки, быстро разгибаем и растопыриваем.

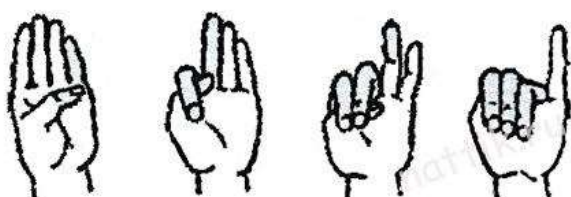


6. Кладем руки на стол. Одна рука ладонкой вниз, другая ладонкой вверх. По команде нужно перевернуть ручки.



7. Поочередное сгибание всех пальцев к большому пальцу.

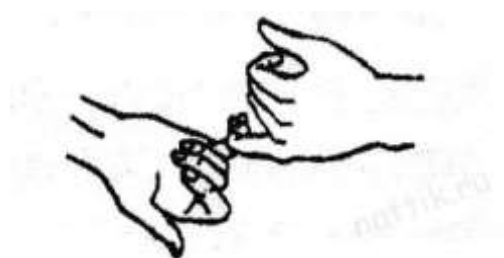
8. Пальцы двух рук переплетены в замок. Поочередно выпрямляем пальцы, сначала на левой руке, потом на правой. Затем пальцы выпрямляем на двух руках и снова фиксируем в замок.





9. Поочередное сцепление пальцев рук и растягивание их в сторону.

Пальчиковые упражнения со стихотворным текстом:

Цыңцы, брынцы, балалайка,		Сжимаем и резко разжимаем пальцы, как будто брызгая
Цыңцы, брынцы, заиграй-ка,		Шевелим пальчиками
Цыңцы, брынцы, не хочу,		Поворачиваем руки в запястьях
Цыңцы, брынцы, спать хочу.		Изображаем спящего



<p>Цыңцы, брынцы, куда едешь, Цыңцы, брынцы, в городок,</p>		<p>Показываем домик</p>
<p>Цыңцы, брынцы, чего купишь? Цыңцы, брынцы, МОЛОТОК</p>		<p>Стучим кулаком об кулак</p>

Подобные стихотворные тексты также можно использовать для развития чувства метроритма: шагами показываем метр, хлопками в ладоши – ритм.

При выполнении упражнений очень важно дать понять ребенку, что при неудаче не нужно отчаиваться. Обязательно нужно хвалить и поощрять каждую, пусть даже маленькую, победу; убедить ребенка, что на скрипке можно плакать, грустить, смеяться, петь, танцевать и т. д.

3. Особенности организации коллективного музицирования с младшими школьниками

*Значение ансамбля для ребенка трудно переоценить.
Ансамбль – это наполненное профессиональным
содержанием регулярное общение со сверстниками.
С. О. Мильтоян*

После постановки игрового аппарата я приступаю к собственно коллективному музицированию. В основе начальных форм технического развития лежат три принципа, которые помогают ученику успешно накапливать индивидуальную и ансамблевую технику скрипичной игры.

Первый принцип – «сухие» упражнения, этюды мы превращаем в игровой материал. Например: этюды исполняются как маленькие пьесы, с легким аккомпанементом, обязательно наизусть, различными штрихами. Штрихи – это не просто определенное техническое движение смычка, но и звуковая краска, характер. Ученики быстро усваивают зависимость характера музыки от характера штриха. Самый простой этюд, сыгранный энергично, целым смычком (деташе), превращается в марш; исполненный острым,

коротким смычком (мартле) – в танец либо звучит как песня, если сыграть этюд связно (легато). Когда же доходит очередь до изучения гамм, то самый лучший способ их полюбить – сначала исполнить ансамблем «Гамму-джаз» А. Медведовского.

Второй принцип – стандартизация технического материала, то есть «стандартизированная техника», которой должен овладеть каждый ученик в начальный период обучения. Для успешной ансамблевой игры необходимо приучать учеников к использованию однородных штрихов, поэтому на уроках ансамбля мы добиваемся одинакового исполнения разнообразных движений смычка на едином техническом материале.

Третий принцип – использование на занятиях разнообразного технического материала, включающего развитие пальцевой беглости и овладение игрой в позициях.

Конечно, начинающие скрипачи не в состоянии довести до совершенства предлагаемые этюды и упражнения, но с первых же лет ученик должен попробовать как можно больше видов различной техники. В дальнейшем ему будет легче возвращаться к пройденному и более детально прорабатывать переходы, начиная с того момента, когда педагог выберет для ученика индивидуальный путь технического развития.

Работа с младшей группой ансамбля класса имеет свою специфику. Она связана со сложностью освоения скрипки и музыкальной грамоты, а также особенностями психики начинающих учеников и неоднородностью по возрасту и способностям.

Самая доступная форма участия в ансамбле начинающих скрипачей – это исполнение метроритмического рисунка стихов к детским пьесам-песенкам на открытых струнах пиццикато (щипком) или смычком. На первом этапе развития дети охотно играют маленькие песенки, которые были разучены ранее со словами. Детское мышление образное, а значит наглядное (зрительное, слуховое). Детей привлекают сказочные сюжеты, они с удовольствием фантазируют и изобретают. Музыкальное мышление

подчинено словесному образу. Стихотворный текст в сочетании с музыкальной интонацией помогает лучше понять инструментальное произведение, освоить метроритм, музыкальную фразировку. Работа ученика становится творческой. В связи с этим, предлагаю ученику придумать свой текст, создать свой музыкальный образ. Так обучение на скрипке начинает приобретать развивающий, целостный характер.

В унисон на открытых струнах начинающим ученикам несложно играть такие пьесы как «Петушок», «Козочка», «Пастушок», «Вальс куклы», «Ходит зайка», «Веселые гуси» и другие из сборников В. Якубовской, Л. Гуревич и Н. Зиминой. Мелодии пьес с выразительным аккомпанементом фортепиано исполняются мной или старшими учениками.

На открытых струнах работать с ансамблем необходимо творчески, давая ученикам возможность выразить себя. Например, можно осваивать понятия фразировки, звуковой краски, характера музыки, исполняя каждую фразу по очереди разными динамическими оттенками и штрихами в виде диалога. Также можно помочь ученикам сочинить на открытых струнах свою музыку на любые стихи, транспонировать или импровизировать на уроке, играя разные ритмические варианты к пьесам, помочь подобрать второй голос к пьесам из репертуара старших учеников (М. Кочурбина «Мишка с куклой», И. Дунаевский «Колыбельная», Н. Бакланова «Марш», Р. Паулс «Колыбельная сверчка», «Каравай» и другие).

При освоении пьес на грифе левой рукой мы исполняем ансамблем в унисон легкие мелодии пьес из любых известных скрипичных сборников. Например, из сборника «Вверх по ступенькам» В. Якубовской - «Колыбельную», «Сороку», «Часы», «Скок-поскок», «Пастушью песенку». Все задания сначала прорабатываются на уроках по инструменту и музицированию и затем исполняются наизусть.

В увлекательной игровой форме с группой учеников продолжаю начатую на уроках специальности работу над постановкой игрового аппарата и над переходами в позиции. Разнообразный «репертуар движений»

предложен в методических пособиях А. Грицюса, С. О. Мильтоныяна, В. Якубовской, Л. Гуревич и Н. Зиминной, С. Шальмана.

Также интересными и доступными формами работы могут быть различные музыкальные игры типа «Угадай звук», «Обезьянки», «Имена», где по слуху ученики повторяют на скрипке звуки, мотивы, ритмы, заданные мной или другими учениками.

Интересной формой для учеников младшей группы является тематическое объединение нескольких пьес в музыкальную сказку и выступление с ней на мероприятиях культурно-просветительской деятельности школы.

Таким образом, все вышеизложенные формы и методы работы дают мне возможность с первых шагов обучения участвовать в ансамбле всем ученикам класса.

В средней группе, как правило, участвуют ученики 3 и 4 классов, но могут быть и технически подвинутые ученики 2 класса, а также более слабые из старших классов.

Репертуар я подбираю разной сложности. В начале года повторяется легкий репертуар младшей группы. Он служит своего рода упражнением для выработки свободы ансамблевого исполнения, а также материалом для совместных выступлений с младшими учениками. На этом легком материале можно продолжить выполнение творческих заданий, начатых с этими учащимися на уроках по инструменту, музицированию и ансамбля в младшей группе в прошлые годы. Это, прежде всего, такие творческие задания, как транспонирование в более сложные тональности с использованием разных позиций левой руки, ритмические и мелодические импровизации, сочинение простого второго голоса. Также полезно продолжить подбор по слуху заданных мотивов, ритмов, заниматься чтением с листа и другими развивающими заданиями.

Новый репертуар мы разучиваем на уроках по классу ансамбля и по инструменту. При распределении партий учитываю сложность голосов в

каждой пьесе. В репертуар средней сложности входят такие пьесы, как «Хоровод» Н. Баклановой, «Хор охотников» К. Вебера, итальянская народная песенка «Санта Лючия», «Колыбельная сверчка» Р. Паулса, Рэгтайм и «Мороженое» Э. Градески, исполняемые в унисон или на два голоса. В зависимости от продвинутости учащихся включаю в репертуар ансамблей и более сложные пьесы, требующие свободного владения переходами в позиции, технической подвижности. Например, П. Шольц «Непрерывное движение», П. И. Чайковский «Неаполитанская песенка», Ж. Металлиди «Мой конь» и др. В старшей группе они повторяются для разыгрывания и поддержки средней группы в общих выступлениях.

На следующем этапе работы в ансамбле младших классов уроки выстраиваю следующим образом:

- разминка на основе гаммы (динамика, штрихи, ритм, распределение смычка);
- работа по голосам (звучит один голос, другие играют над струнами);
- пение партий (индивидуально и в группе);
- изучение текущего репертуара;
- повторение концертного репертуара, выученного ранее;
- чтение с листа;
- задание на дом.

Элементарные упражнения в разминке исполняются на открытых струнах в виде повторяющихся попевок, переключек, имитаций. Их можно распределить по голосам, играть на разных струнах, разными штрихами.

Приведу пример для музыкальной разминки и как вариант творческого задания: предлагаю детям музицировать, используя отрывок из стихотворения Ивана Сурикова:

*Белый снег пушистый
В воздухе кружится
И на землю тихо
Падает, ложиться.*

Выучив стихотворение, проговорив его ритм, детям предлагается проанализировать, как музыка может отразить слова этого стихотворения в исполнении скрипки. Разбираем текст: белый – значит звук чистый; пушистый – значит звук мягкий, не жесткий; тихо ложиться – значит будем играть *piano*.

При работе над пьесой в ансамбле возникают «стихийные» и методические трудности, и ошибки. К первым можно отнести небрежность детей, несовершенство владения инструментом, неудовлетворительное прослушивание своего и других голосов. Более сложной проблемой является приведение к приемлемому единству природных индивидуальных качеств участников коллектива (например, слишком активная вибрация одного из учеников, неровный, «с пузырями» звук, слишком активная или вялая атака звука, «звуковые хвосты»).

Работа с ансамблем в чем-то напоминает работу с хоровым коллективом: также разучивается по отдельности каждая партия, устанавливаются артикуляционные детали, штрихи, чистая интонация по горизонтали (в мелодии) и по вертикали (в гармонии). Особенно хорошо применять эту аналогию при изучении голосоведения и поиске тембра звучания. Скрипка не просто подражает человеческому голосу. Вся музыка основана на принципах вокальности и расчленяется не только по смыслу, но и по потребности в дыхании.

Поиск средств выразительности, степень остроты и веса звука – это одна из самых важных задач в ансамблевой игре. Музыкальная выразительность имеет общую основу с человеческой речью. Именно поэтому с начинающими скрипачами я использую подтекстовку музыкального материала в целом или отдельных фраз. Если мы говорим с детьми о фразе, то необходимо объяснить им, что в ней есть те же знаки препинания, что и в речи: запятая (мысль незакончена), точка (мысль завершена), восклицательный знак (активный конец фразы), двоеточие (большая цезура с продолжением

музыкальной мысли) и т. д. Дети должны слышать в музыке интонации вопроса и ответа.

Для развития тембрового звукотворчества необходимо ввести в обращение понятные ученику элементарные понятия – «светло – темно», «бодро – спокойно», «отрывисто плавно» и неэлементарные – «возбуждено – умиротворенно». С начинающими хорошо использовать наглядный словарь эмоций. Динамические и тембровые контрасты делают игру ансамбля более выразительной и сценичной.

На репетициях ансамблей очень полезно периодически проигрывать выученную пьесу на piano, чтобы лучше ее расслышать. Такая работа помогает выявить мелкие погрешности, которые при полном звучании «проглатываются».

Особого внимания требуют акценты. Обычно дети этому научены на специальности, но выполняют их по-разному, не синхронно. Качество выполнения акцентов во многом зависит от способа их выполнения (кистью, пальцами, предплечьем, весом смычка, с разной степенью активности).

И один из самых сложных и спорных вопросов – это штрихи в ансамбле. Одинаковые и синхронно-точные штрихи являются одним из признаков хорошего ансамбля, тем более, что скрипачи часто находятся на виду у зрителей и штриховой разноречивой видит и понимает даже неискушенный зритель. Ведущие педагоги-скрипачи советуют «игру над струнами», которая успешно применяется для развития предельно точного игрового движения. Игре в ансамбле присуща скрупулезная синхронность исполнения штрихов по группам или всем ансамблем. Работа над штрихами (особенно отрывистыми) в ансамбле помогает развивать в детях звуковую и штриховую культуру.

Дети должны быть посвящены в исполнительскую специфику произведений различных жанров. Танцевальные пьесы с их богатейшим набором старинных и современных танцев исполняются с движением, основанном на ритмическом колорите данного танца. Эпическая музыка

звучит по традиции величественно, широко, напевно, а лирическая – задумчиво. Самое трудное в ансамбле – это пьесы, написанные в импровизационной форме.

Если говорить о методах работы педагога с ансамблем, то наиболее убедителен метод наглядности, и в работе над ритмической стороной произведения, нюансами, штрихами, распределением смычка. Ученик должен осознавать, что игра в ансамбле предъявляет к этим элементам особые требования, большие, чем при игре соло.

С ансамблем обязательны занятия по чтению нот с листа. Для этого я выбираю более легкие произведения, чтобы технические сложности не отвлекали от главной задачи – воспитания навыка чтения нот с листа. Благодаря этой форме работы приобретаются навыки – сбиваясь и ошибаясь, не останавливаясь, оставаться в ансамбле; воспитывается «исполнительская цепкость» – качество, необходимое для публичных выступлений. Работа над развитием навыка чтения с листа – это прекрасная возможность для учеников эскизно пройти дополнительный репертуар, обогатить свой музыкальный кругозор.

4. Профессиональные компетенции руководителя ансамбля скрипачей

Главная задача руководителя ансамбля скрипачей состоит в том, чтобы он имел наготове неиссякаемый запас методов, с помощью которых можно заинтересовать учащихся коллективным музицированием.

Ведущими компетенциями руководителя ансамбля скрипачей являются:

- музыкальность;
- артистизм;
- музыкально-педагогическая интуиция;
- профессиональное мышление и самосознание;
- личностно-профессиональная позиция;
- осуществление диагностики музыкального опыта учащихся, уровня их музыкальной культуры, способностей, эстетических пристрастий, исполнительских возможностей, эмоционального восприятия музыки;

- мотивирование учащихся к музыкально-творческой деятельности, использование различных форм музыкальной деятельности, отбор музыкального материала с учетом возможностей детей;

- умение взаимодействовать на различных уровнях в процессе организации совместной музыкальной деятельности;

- умение осуществлять самореализацию, самообразование, рефлексивную деятельность.

Одна из главных задач руководителя ансамблевого коллектива – воспитание уважительных отношений между участниками ансамбля, потребности к совместному общению, главной целью которого является совместное музицирование. Чтобы возникла подлинная увлеченность ансамблевым исполнительством нужна система психологических контактов, способных сплотить участников ансамбля в единый творческий коллектив. Во всей этой работе значение руководителя трудно переоценить. Создание спаянного дружной и любовью к ансамблевому музицированию коллектива невозможно без глубокого уважения его участников к своему руководителю. Руководитель коллектива должен внимательно относиться к каждому участнику ансамбля, знать его проблемы, уметь добрым советом и конкретным делом помочь членам коллектива, быть им настоящим товарищем. Руководитель, обладающий такими качествами, привлекает к себе, является лидером, за которым в мир музыки и творчества поэтапно, шаг за шагом следуют его ученики. Самореализация педагога, его творческо-исполнительская, методическая, педагогическая деятельность, наложат свой отпечаток на сознание учеников и помогут смоделировать собственную профессиональную компетенцию.

В наших ансамблях скрипачей лидерство, естественно, за мной. Группа дает мне веру и право лидера, от меня она ждет ощущения безопасности, эмоционального и психологического удовлетворения. Согласно данным детских психологов, только яркий эмоциональный тонус создает условия для образования устойчивых рефлексивных навыков. Если у ребенка нет

положительного тонуса, то новые рефлекторные связи не образуются, а возникшие не закрепляются. Этим законам психологии, наряду с общими методическими установками, и должен подчиняться в своей работе с детьми руководитель ансамбля скрипачей.

5. Основные принципы подбора репертуара для ансамблей скрипачей младших классов

Любой ансамбль запоминается не только своим исполнительским мастерством, но и своим репертуаром. Выбор репертуара должен опираться на принципы художественной и педагогической значимости, стилистического разнообразия, технической доступности. Содержание выбранных произведений должно быть созвучно жизненному и музыкальному опыту ребенка, то есть доступно его пониманию, хотя работа на опережение вполне приемлема – с ее помощью определяется перспектива развития учеников.

Особенно тщательно надо подходить к выбору репертуара для ансамбля младших классов. Развитие музыкального воображения младших школьников напрямую связано с характером их наглядно-образного мышления, поэтому в репертуаре лучше использовать жанровые зарисовки, танцевальную музыку.

Если пианисты могут сказать, что их ансамблевый репертуар поистине необозрим, то мы, струнники, постоянно испытываем репертуарный голод и находимся в постоянном поиске. Многие сборники утратили свою актуальность, поскольку современная скрипичная школа ушла далеко вперед. Иногда бывает, что для конкретного ансамбля трудно подобрать то, что ему необходимо для исполнения на текущий момент, поэтому кроме подбора репертуара из опубликованных сборников, я делаю переложения пьес из сборников для других инструментов, а также свои обработки, добавляя к пьесам вторые голоса разной сложности, учитывающие возможности учащихся. Что, на мой взгляд, можно и удобно переключать?

- сольные скрипичные пьесы;

- четырехручные фортепианные ансамбли;
- фортепианные ансамбли для двух фортепиано;
- произведения для домры, ансамблей русских народных инструментов.

Произведения для младшего ансамбля скрипачей я подбираю с учетом уровня способностей и подготовленности учащихся, а также с учетом развития их навыков в ансамблевой игре. При распределении партий учитываю сложность голосов в каждой пьесе.

В младшей группе выбираю пьесы в удобных для исполнения тональностях с простым ритмическим рисунком, учитывая, что непродуманное и неоправданное усложнение репертуара может препятствовать качественному освоению навыков ансамблевой игры. Не всегда задаю учить партии наизусть, если они трудно запоминаются. Для тренировки музыкальной памяти играем без нот легкие пьесы из пройденного репертуара. К концертным выступлениям включаю в репертуар популярные пьесы разных жанров, стилей и направлений.

Для сохранения стабильного качества концертного репертуара ансамблей скрипачей часть репертуара каждой группы сохраняю неизменной и включаю ее в программу по инструменту. Преемственность репертуара от младших классов к старшим дает возможность творческого общения всех учеников класса, стимулирует интерес младших учащихся к исполнению более сложной программы старшей группы. Также единый репертуар дает возможность всем ученикам класса играть вместе в любом составе: дуэтами, небольшими группами и, наконец, объединяться в сводный ансамбль. Исходя из своего педагогического опыта могу сказать, что руководитель ансамбля не должен считать выбранный нотный материал безусловно подготовленным для работы с учениками. Следует не только просмотреть нотный текст, но и «пропустить его через свои руки»: тщательно проработать штрихи, динамику, аппликатуру во всех партиях. Партитуру надо знать досконально.

Заключение

«От нашего первого шага, от того, кто нам открыл прекрасный мир музыки, полный чудес и тайн, зависит наша жизнь в этом мире, наше отношение к нему» – писал Андрей Эшпай. С годами, когда полнее раскрываются секреты профессионального мастерства, понимаешь, что именно начальная педагогика держит ключ от ряда важнейших проблем. Коллективная игра на начальном этапе обучения раскрывает перед учениками новые грани музыки, дарит радость совместных выступлений, убеждает в полезности и значимости своего дела. При игре в ансамбле прекрасно развивается гармонический, мелодический, полифонический слух, чувство темпа, ритма, музыкальная память. Дети учатся слышать и понимать внутренний мир музыки, растут и развиваются в эмоциональном и эстетическом плане. Занятия в ансамбле помогают развивать у учащихся художественное мышление, интеллект, воображение, профессиональное внимание к музыкальному тексту и исполнительскую дисциплину, заинтересовать детей музыкой.

На мой взгляд участие в ансамбле – это и хорошая проверка правильности ведения индивидуальных занятий в классе по специальности – оно как в зеркале отражает рациональность методов преподавания: насколько грамотно поставлен игровой аппарат, закреплены приемы игры на скрипке, уделяется ли педагогом должное внимание развитию самостоятельности, контроля и самоконтроля ученика, формированию навыков чтения с листа, аппликатурного мышления, профессионального отношения к исполняемому произведению – средствам музыкальной выразительности, культуре звука, художественному образу, содержанию изучаемого музыкального произведения.

Литература

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. – М.: Музыка, 1965.
2. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л.: Музыка, 1974.
3. Баринская А. Начальное обучение скрипача – М.: Музыка, 2007.
4. Баринская А. Освоение начальных навыков владения штрихами в скрипичном классе ДМШ. – М.: Рутенс, 1997.
5. Бейшлаг А. Орнаментика в музыке. – М.: Музыка, 1978.
6. Беленький Б., Эльбойм Э. Педагогические принципы Л. М. Цейтлина. – М.: Музыка, 1990.

7. Берлянчик М. Как учить игре на скрипке в музыкальной школе. – М: Классика-XXI, 2006.
8. Берлянчик М. Основы воспитания начинающего скрипача. – СПб.: Лань, 2000.
9. Благовещенский И. Из истории скрипичной педагогики. – Минск: Высшая школа, 1980.
10. Вальтер В. Как учить игре на скрипке. Практическое пособие для учителей и учащихся. – СПб, 1910.
11. Войку И. Построение естественной системы скрипичной игры. Техника левой руки. – М: Музсектор Госиздата, 1930.
12. Вопросы музыкальной педагогики, вып. 2. Сост. В. И. Руденко. – М: Музыка, 1980.
13. Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики. Сб. статей под ред. С. Сапожникова. – М: Музыка, 1968.
14. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением. – М.: Музыка, 1998.
15. Готсдинер А. Музыкальная психология. – М.: Музыка, 1998.
16. Григорьев В. Проблемы звукоизвлечения на скрипке. Принципы и методы. Методическая разработка для преподавателей струнных отделений музыкальных училищ и училищ искусств. – М.: Музыка, 1991.
17. Гуревич Л. Воспитание аппликатурного мышления юного скрипача // Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 7. – М.: Музыка, 1986.
18. Информационный ресурс .
19. Камиларов Е. Техника левой руки скрипача. – М.: Музгиз, 1961.
20. Лесман И. Очерки по методике обучения игре на скрипке. – М.: Музыка, 1964.
21. Либерман М., Берлянчик М. Культура звука скрипача. – М.: Музыка, 1985.

22. Маленький скрипач: учебное пособие для музыкальных школ. – М.: Современная музыка, 2015.
23. Методика обучения игре на скрипке. – М.: Классика-XXI, 2006.
24. Мильтоян С. «Педагогика гармоничного развития скрипача». – М.: Музыка, 1996.
- Мострас К.Г. Система домашних занятий скрипача – М.: Музгиз, 1956.
25. Пудовочкин Э.В. Скрипка раньше букваря. Опыт раннего группового обучения на скрипке. – СПб.: Композитор, 2006.
26. Флеш К. Искусство скрипичной игры, т. I. – М.: Музыка, 1964.
27. Художественное исполнение и педагогика. – М.: Классика-XXI, 2004.
28. Ширинский А. Штриховая техника скрипача. – М.: Музыка, 1983.
29. Шульпяков О. Скрипичное исполнительство и педагогика. – СПб.: Композитор, 2006.