



Приложение № 2  
к приказу № 9 от 29.08.2025 г.

**План работы  
рецензионной комиссии Анапского зонального методического объединения муниципальных бюджетных учреждений  
дополнительного образования на 2025 – 2026 учебный год**

<b>№</b>	<b>ФИО разработчика</b>	<b>Наименование учреждения разработчика, должность</b>	<b>Вид методического материала</b>	<b>Тема</b>	<b>ФИО рецензента</b>	<b>Наименование учреждения рецензента, должность</b>	<b>Дата (месяц, год)</b>
1.	Безбородова Елена Геннадьевна	МБУДО ДШИ № 4 г-к Анапа, преподаватель по классу скрипки	Методическая разработка	«Традиционная скрипичная педагогика и современные образовательные подходы в организации учебного процесса»	Мелькина Светлана Евгеньевна	Заслуженный работник культуры Кубани, преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДМШ № 1 г-к Анапа	Сентябрь 2025
2.	Лозовая Юлия Сергеевна	МБУДО ДМШ № 1 г-к Анапа	Методическая разработка	«Сходство и различия в работе концертмейстера в классе духовых инструментов и инструментов народного оркестра»	Воронина Наталья Евгеньевна	Заслуженный работник культуры Кубани, преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДШИ № 2 им. И.Д. Кобзона г-к Анапа	Сентябрь 2025
3.	Милешкин Константин Владимирович	МБУДО ДМШ № 1 г-к Анапа	Методическая разработка	«Базовые приёмы и методы правильной постановки амбушюра при обучении игры на медных духовых инструментах в начальных классах ДМШ»	Чепелина Ольга Викторовна,	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДШИ города Темрюка, член рецензионной комиссии	Сентябрь 2025
4.	Сахно Ирина Григорьевна	МБУ ДО ДМШ № 2 г-к Анапа,	Методическая разработка	«Методика работы с детским хоровым коллективом»	Кривицкая Ирина Николаевна	Преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО ДШИ № 3 им. Е.Ф.	Сентябрь 2025

## Рецензия

на методическую разработку: «Традиционная скрипичная педагогика и современные образовательные подходы в организации учебного процесса» преподавателя МБУ ДО ДШИ №4 г-к Анапа Е.Г. Безбородовой

Представленная методическая разработка посвящена важнейшему аспекту музыкального образования — организации ансамбля скрипачей, как ансамблевое музицирование влияет на учебный процесс, способствует закреплению игровых навыков, приобретенных на уроках специальности.

Материал имеет выраженную практическую направленность и может быть полезен как начинающим, так и опытным преподавателям детских музыкальных школ и школ искусств.

Разработка выстроена логично и системно. В ней последовательно раскрываются ключевые аспекты педагогической работы: принципы построения учебного процесса, этапы обучения и их специфика, методы и приёмы работы с учащимися разного уровня подготовки, организация индивидуальных и групповых занятий, система контроля и оценки достижений, взаимодействие с родителями учащихся.

Особое внимание уделено возрастным особенностям учащихся и адаптации методики под разные этапы обучения - от начального до продвинутого уровня. Автор в своей разработке опирается на проверенные педагогические принципы (последовательность, доступность, индивидуализация), отечественной скрипичной школы, современные подходы к музыкальному образованию.

В разработке чётко прослеживается баланс между технической работой (постановка, штрихи, интонация) и художественным развитием учащихся (интерпретация, музыкальный вкус, эмоциональная выразительность).

Методическая разработка содержит конкретные рекомендации по планированию уроков, алгоритмы работы над типичными проблемами (интонация, ритм, техника левой/правой руки).

В разработке прослеживается чёткая структура и доступность изложения, сочетание теории и практики, учтены современные требования к музыкальному образованию, сделан акцент на индивидуальный подход к ученику и наличие конкретных методических рекомендаций.

Автору рекомендовано дополнить разработку примерами поурочного планирования для разных возрастных групп. Методическая разработка «Традиционная скрипичная педагогика и современные образовательные подходы в организации учебного процесса» представляет собой ценный практический ресурс для преподавателей.

Она сочетает в себе традиционную скрипичную педагогику

с современными образовательными подходами, даёт чёткие ориентиры для организации учебного процесса и может служить надёжным методическим пособием в ежедневной работе педагога.

26.09.2025г.

Рецензент:

Заведующий секцией струнно-смычковых инструментов

Анапского ЗМО,

преподаватель высшей квалификационной

категории МБУ ДО ДМШ №1

*С.Е. Мелькина*

С.Е. Мелькина

*Подпись Мелькиной С.Е. заверено  
Председатель рецензионной комиссии  
Директор МБУ ДО ДМШ №1 проф. М.И. Сирова*



Муниципальное бюджетное учреждение  
дополнительного образования  
«Детская школа искусств № 4» муниципального образования  
город-курорт Анапа

Методическая разработка  
на тему: «Традиционная скрипичная педагогика и современные  
образовательные подходы в организации учебного процесса»

Разработчик:  
преподаватель  
класса струнно-смычковых инструментов  
(скрипка) - Е.Г. Безбородова

Рецензент:  
С.Е. Мелькина -  
Заслуженный работник культуры Кубани,  
преподаватель высшей квалификационной  
категории МБУ ДО ДМШ № 1  
г.-к. Анапа

г-к Анапа  
2025 г.

## Содержание

Введение	3
Специальный инструмент («специальность») и сольфеджио (теория музыки)	4-5
Специальность и музыкальная литература	5-6
Урок - основная форма обучения	6-7
Проведение урока	7-10
Некоторые педагогические и методические аспекты системы музыкальных занятий по специальности в классе скрипки	11-15
Варианты организации ансамбля скрипачей	15-18
Подготовительный ансамбль	18-19
Программа «Пение»	19-20
Программа «Нотная грамота»	21-24
Смысловая интонация, выразительность и стиль исполнения	24-26
Особенности работы над штрихами в ансамбле	26-28
Игра дуэтом «ученик-учитель»	28-30
Используемая литература	31

## Введение

В учебных планах ДМШ и ДШИ целый комплекс музыкальных дисциплин — это специальный инструмент (скрипка), сольфеджио, ансамбль, музыкальная литература, фортепиано или предмет по выбору и другие. Каждый предмет ведут специализирующиеся на нём преподаватели, которые кровно заинтересованы наилучшим образом показать свою личную работу. Это, казалось бы, положительное явление с введением регулярной переаттестации педагогических кадров приобрело ещё и эгоистические черты. Поэтому преподаватели используют новые (по их мнению) формы работы — викторины, олимпиады, конкурсы, используемые в разных странах методики и т. д.

Всё это приводит к тому, что преподавание наряду с углублением проблем и детализацией изучаемого предмета, делает его всё более специализированным, замкнутым и как бы главным во всём музыкальном образовании. К тому же учебные планы по каждому предмету не согласованы друг с другом и начинают фокусироваться только в выпускных классах.

Простой пример разнобоя программ: при обучении в первом классе скрипки необходимо с первых шагов учить ученика сольфеджировать и знать все интервалы, т. к. расстановка пальцев на грифе опирается именно на эти знания. Но по сольфеджио интервалы изучаются очень долго и отстают от потребностей скрипачей. Такая же ситуация имеет место со сведениями по элементарным понятиям музыкальных форм и изучении композиторов.

То же и в третьем классе, ученики часто встречаются с септаккордами и играют их, а на сольфеджио септаккорды начинают изучать только в четвёртом классе. Особая проблема прослушивания диэзов и бемолей в классе скрипки (в связи с широким использованием темперированного строя в ДШИ).

Казалось бы, очень перспективно работать с учеником дуэтом «ученик-учитель» с первых шагов юного скрипача, но в учебном плане игра в ансамбле предусмотрена только с 3 класса. Многие подобные проблемы приходится решать «на специальности», т. к. без своевременного получения этих знаний и навыков ученик не может полноценно освоить свой инструмент. Главной задачей решения проблемы межпредметных связей является поиск точек соприкосновения, поиск путей взаимопроникновения всех дисциплин музыкальной школы, чтобы ученик мог свободно ориентироваться в музыке и использовать свои знания без «зашоренности».

И в то же время, какая бы ни была предложена программа (учебные планы), всё равно согласовать их в реальном учебном процессе будет трудно и необходимость в межпредметных связях всегда будет актуальна. Класс по специальности всегда был, есть и будет центром межпредметных связей, поэтому и рассмотрим эту проблему через занятия на основном инструменте, которые в школе называют «специальность».

## Специальный инструмент («специальность») и сольфеджио (теория музыки)

Первая и основная точка соприкосновения этих дисциплин — это воспитание у детей навыка предслышания разучиваемого материала. На этой же основе постепенно вырабатываются и навыки мышечных предощущений.

Еще прежде, чем мы даём ученику в руки инструмент, мы должны организовать его слух. Именно поэтому в ДМШ и ДШИ рекомендуется в подготовительной группе сначала заниматься музыкой без инструмента, это так называемый «предыгровой период». Идея отличная, но возможности этого периода чаще всего бывают упущены. Дети получают какие-то музыкальные сведения, поют, но целенаправленности в этих занятиях нет. Педагог не успевает заниматься индивидуально с каждым учеником и «вязнет» в работе с плохо слышащими детьми. Действительно, в группе учитывать диапазон голоса каждого ребёнка невозможно, поэтому дети чаще всего поют «толпой», чистый унисон отсутствует.

Поэтому когда ребёнок приходит на специальность, его слух уже привык к звуковой грязи и всё равно всё надо начинать заново. Порядок работы примерно такой: сначала устанавливается диапазон голоса ученика или пропевание «любимого» звука гудочника, затем от этих звуков методом транспонирования на полутон вниз и вверх расширяется диапазон голоса. Для этого лучше всего использовать самые примитивные мелодии или попевки с интересными словами типа песенок «Андрей, воробей» или «Ходит зайка по саду».

Как только ребёнок запел, надо вводить в сольфеджирование те песенки, которые вскоре (после завершения периода постановки рук) он будет учить на скрипке (а, может быть, и петь все песенки подряд по «Школе», чтобы потом выбирать из них самые подходящие для разучивания на инструменте). Затрата времени на воспитание предслышания всегда сторицей окупается, поэтому экономить на «инструментальном сольфеджировании» не стоит. Этот навык отличается от обычного пения только тем, что ученик во время пения ставит пальчики на ладошку как на гриф скрипки. Обосновали такую работу с учениками С. Майкапар и К. Мартинсен, а ввёл в скрипичную практику в России А. Готсдинер (Ленинград).

Изучение расстановки пальцев на грифе у скрипачей организовано в тесной связке со знанием интервалов. Поэтому ученик должен знать интервалы в пределах квинты уже в первом полугодии, а к концу учебного года свободно ориентироваться в пределах октавы. На уроках сольфеджио изучение интервалов рассчитано на несколько лет и всю нагрузку по их изучению приходится брать на себя педагогу-скрипачу.

Здесь же рядом может высвечиваться ещё одна проблема, работа на уроках сольфеджио по разным системам: традиционная или болгарская столбца, относительная сольмизация, система Карла Орфа и др. Правда бум увлечения и внедрения этих систем прошёл, но не исчез. Некоторые педагоги и даже ДМШ

продолжают по ним работать. В этих случаях возникают большие разночтения между пониманием детей (да и педагогов по специальности) музыкальной терминологии, теоретических формулировок одних и тех же понятий и методов их исполнения. Бывает, что добавляют путаницу в определениях и терминах и новые учебники, которые вводят изменения в формулировки давно устоявшихся понятий. Поэтому школьные учебники в некоторых случаях отличаются от тех, которые потом те же ученики изучают в музыкальном училище и консерватории.

Большой и нерешенной до сих пор проблемой является написание хроматизмов и хроматической гаммы. Обычно профессиональные скрипачи не задумываются над этим, но с детьми надо быть последовательными до конца, поэтому необходимо остановиться на разночтении теоретического подхода к хроматическим гаммам (последовательностям) и практическим их исполнением.

Скрипка — инструмент с нефиксированным строем, поэтому, при игре на ней до-диез и ре-бемоль - совершенно разные звуки. Есть такое исполнительское правило: при движении хроматизмов вверх, они звучат чуть завышено, а при движении вниз — чуть занижено. Обычно дети привыкают к этому, но есть педанты, которые слепо играют то, что написано в нотах. Для них достать до-диез первым пальцем в третьей позиции на струне ля целая проблема, хотя ту же ноту ре-бемоль они достают, оттянув палец, без проблем.

Примерно такая же проблема с септаккордами. Фактически это четыре звука, расположенных по терциям, остальное — комбинации больших и малых терций. Изучение септаккордов по теории музыки основывается на крайних звуках, т. е. септимере. Для детей, особенно не очень «головастых» это то же самое, что сравнить пироги с сапогами, и они могут долго путаться между теорией и практикой.

И всё же главное, что объединяет специальность и сольфеджио — это воспитание слуха и развитие навыков предслышания и умения читать ноты глазами. На этом и надо сосредоточить своё внимание на уроках скрипки.

## **Специальность и музыкальная литература**

По своей сути этот предмет должен давать сведения об истории музыки. Но в рамках ДМШ в него понемногу заложено изучение музыкальных форм, анализа и стиля. И если эти понятия пусть бессистемно и в очень ограниченном виде всё-таки даются, то сведения по истории смычковой культуры отсутствуют полностью. Предмет школьного курса музыкальной литературы в основном посвящен изучению фортепианной литературы, отчасти симфонической, оперной и хоровой музыки, т.е. композиторам-пианистам.

Обычно скрипачам приходится доводить до сведения учащихся понятия по музыкальным формам буквально с первого класса (а также учить делать элементарный анализ разучиваемого материала), серьезно работать над стилем и давать сведения по истории смычковой культуры и исполнительству. По сути дела

вся внеклассная работа направлена именно на это. Отсутствие такой работы сразу резко снижает уровень как интеллекта учащихся, а также степень мотивации их труда.

В начале нового тысячелетия в музыкальных училищах был введён новый предмет — «История смычкового исполнительства». Условно говоря, это «история музыки» в области струнно-смычковой культуры. Сведения о скрипачах и их исполнительстве всегда передавались детям, но только бессистемно, по мере необходимости.

Теперь есть возможность вести эту работу более организованно, в какой-то степени дублируя на классных собраниях училищный курс в кратком, адаптированном для детей варианте.

В поле зрения ученика могут быть и некоторые элементы методических поисков выдающихся скрипачей. Во всяком случае, он должен понимать все исполнительские приёмы, не только зачем они нужны, но и как выполняются. В этом отношении он должен быть единомышленником своего педагога и в какой-то степени продолжателем его дела. Но в теоретические глубины методических изысков ученика погружать не стоит.

Если ученик про ориентирован и собирается серьёзно заниматься музыкой, его можно начинать знакомить с педагогическими взглядами больших музыкантов с их творчеством, стилевыми особенностями. Это можно делать во время прогулки после занятий, на тематическом классном собрании и давая детям книги на музыкальную тематику. Есть замечательные книги отечественных и зарубежных авторов о выдающихся композиторах и исполнителях прошлого и настоящего, о жизни начинающих музыкантов в музыкальной школе («Бульвар под ливнем» А. Коршунова), интересны и очень поучительны сборники «Музыка в зеркале поэзии».

Одной из самых действенных форм влияния на человека является мир на стыке искусств: музыка и поэзия, музыка и архитектура, музыка и театр, музыка и живопись, физика и музыка. Здесь можно черпать материал для работы с детьми в неограниченном количестве, поэтому не лишне будет напомнить о чувстве меры.

## **Урок — основная форма обучения**

### **Подготовка к уроку**

Каждый урок начинается после окончания предыдущего. Прошедший урок должен быть проанализирован и откорректирован, после чего намечается гибкий план следующего урока. Подготовка к уроку помогает определить, какие задачи являются первоочередными. Целесообразно иметь в виду два варианта урока, предусматривающие различные результаты домашней работы. Необходимо также учитывать индивидуальные требования к ученику в соответствии с его музыкальными возможностями и запросами семьи. План урока допускает

творческие отклонения в подходе к игре ученика, если преподаватель уверен, что поощрение или порицание принесет пользу.

Содержание плана урока должно быть направлено на углубление и обогащение исполнительских навыков ученика, на ясное представление о содержании и форме изучаемого произведения, на понимание определенного направления дальнейшей работы, на обогащение памяти интересными образами и воспитание уверенности учащегося в успехе.

Прежде чем задать ученику новое произведение, педагог должен: отредактировать текст, проанализировать его с точки зрения техники и формы и сам проработать его. До ученика должно дойти содержание советов и замечаний по исправлению недостатков, допущенных в предыдущей домашней работе.

Сущность поэтапного продвижения вперед по разучиванию того или иного материала.

### **Проведение урока**

Обычно урок начинается с проверки домашнего задания, далее идет работа над новым материалом и даётся домашнее задание. Таким образом, урок распадается на три этапа. Но фактически так работают только учителя групповых дисциплин ДМШ. На индивидуальных занятиях обычно работают над несколькими видами домашнего задания. Таких разделов урока много (гамма, этюд, элементы техники правой и левой руки, пьесы, крупная форма, фразировка, работа над звуком и.т. д.), всё уместить в 40 минут урока невозможно. Поэтому для каждого занятия педагог выбирает самые необходимые на сегодняшний день разделы урока. К примеру, один из вариантов урока — гамма, этюд, пьеса, элементы техники правой руки; или другой вариант — упражнения на переходы, работа над штрихом, работа над крупной формой. Таких вариантов может быть много.

образом, урок складывается из повторяющихся циклов (проверки домашней работы, работы над новым материалом и заданий на дом) столько раз, сколько видов задания задействовано на уроке.

Порядок разделов урока целесообразно каждый раз менять, таким образом, ученик будет всегда готовить домашнее задание в полном объёме, а не полагаться на излюбленный трафарет урока своего учителя.

Если сразу видно (слышно), что ученик подготовился слабо или наоборот, отлично, всё задание прослушивать до конца не обязательно. В этом случае лучше или устранить серьёзные промахи ученика, или двигаться вперёд. Здесь педагог должен как врач поставить точный диагноз ошибок ученика и определить пути их исправления. В то же время перегруженность урока мелкими замечаниями и советами чаще всего бывает малоэффективна. Гораздо больше пользы приносит сосредоточенность на главных, решающих направлениях.

Иногда ученик, несмотря на старание, не может выполнить всё задание.

Педагог должен уяснить причины затруднения ученика и наметить ему индивидуальный план подъёма по ступеням изучения взятого в работу материала.

Требовательность к ученику должна сочетаться с требовательностью педагога к себе. Одной из часто возникающих ошибок преподавателя является недооценка или переоценка творческих возможностей ученика. Отсюда возникает педагогический субъективизм: педагог пытается выдать желаемое за действительное.

Слушая учащегося во время урока, педагог должен замечать и запоминать все недостатки игры ученика и в зависимости от индивидуальных возможностей ученика (в соответствии с методом разделения задач) сделать анализ его игры и наметить пути подъёма на следующую ступень его исполнительских возможностей. Если результаты ряда последних заданий не дают продвижения вперёд — необходимо составить план иного проведения урока и искать варианты урока до тех пор, пока не начнется какое-то движение.

Новое домашнее задание должно быть понятным, посильным и желательным. Очень важно найти в игре ученика хоть что-то, за что его можно похвалить. Оценка домашней работы может быть различной и зависит не от конечного результата, а в основном от учета степени продвижения ученика от урока до урока к этому конечному результату (строго индивидуально для каждого ребёнка). Желательно, чтобы проверка домашнего задания занимала как можно меньше времени.

Новое задание. Разбор нового задания:

а) педагог проигрывает с аккомпанементом пьесу (или гамму, этюд и т. д.), б) делает анализ формы и технический анализ. Здесь же следует напомнить ученику, что у него уже есть в арсенале и чем он может воспользоваться, а что потребуется проработать вновь.

Хорошо сравнивать новый материал с уже выученным ранее, сходным по характеру, мысли, штрихам, стилю, композитору и т. д.

Однако план проработки нового произведения может иметь множество вариантов, вплоть до самостоятельной проработки. Если ученик подготовлен к самостоятельной работе дома, это дает неплохой результат. Но к такой работе лучше предлагать пьесы на 1 — 2 класса ниже, т. е. облегчённые и технически и в музыкальном отношении.

На уроке не стоит перегружать ученика указаниями и советами, надо знать, что требовать немедленно, а что пока отложить (использовать метод разделения задач). Да и сам ученик может иметь разные типы восприятия, одни дети схватывают все налету и могут тут же выполнить совет педагога, а другие требуют времени для «созревания». Большое значение имеет краткая запись в дневнике.

Обычно на уроке педагог берёт инициативу работы на себя, указывая ученику технические и художественные задачи, и разъясняет способы их решения. Иногда часть урока посвящается полусамостоятельной работе (для поощрения инициативы ученика), а педагог в таком случае становится наблюдателем и

помощником. Поощрение активности ученика позволяет развивать его выдержку, терпение, умение мобилизовать и использовать накопленный опыт. Так воспитывается не только техника, но и музыкант.

Прежде, чем обучать ребёнка на инструменте, необходимо пробудить у него интерес к музыке и инструменту. Нужно, чтобы у него появился ряд любимых произведений, которые ему хотелось бы слушать, петь, а затем и сыграть их. В противном случае кропотливый и непонятный труд может оттолкнуть его от музыки и занятий. Поэтому впечатления от каждого урока должны быть яркими, волнующими и неизгладимыми. Это достигается через знакомство с высокими образцами художественных произведений или со знакомой бытовой музыкой.

Часто интерес к музыке у детей появляется только тогда, когда у них начинает что-то получаться, именно поэтому начальный постановочный период желательно сокращать до минимума.

Желательно также, чтобы педагог обладал даром (по выражению К. Мартинсена) «идеомоторной интроекции», т. е. умел «влезть в шкуру ученика» во всех отношениях (в игровые движения, психологическое состояние, во взгляд на мир его глазами ит. д.) Это очень помогает в понимании реакции ученика на действия и советы учителя и облегчает поиски путей преодоления возникающих проблем (как при игре в шахматы просчитываются возможные варианты ходов противника).

На уроке обычно используются два взаимодополняющих способа работы — это показ на инструменте и словесные пояснения. Педагогу надо стремиться к рельефному показу как отдельных элементов изучаемого материала, способов работы над всеми исполнительскими приёмами, так и исполнения всего произведения в целом. Чаще всего ученику показывается один из исполнительских вариантов пьесы, но наряду с этим можно показать негодный, явно неприемлемый вариант. Благожелательность и требовательность тона педагога, эмоциональность, краткость и точность формулировок его мыслей способствуют убедительности его доводов.

В своих «Письмах ученикам» С. М. Микитянский советует составлять расписание рабочего дня каждому ученику. Учитывая дефицит времени, он рекомендует не тратить время зря, беречь каждую минуту и использовать её для продуктивного труда. Даже гамма требует больших усилий, но на неё можно потратить не более 20 минут. Что же за это время можно сделать? Судите сами: гамма трёхоктавная, арпеджио, септаккорды, хроматизмы, двойные ноты (терции, сексты, октавы разными видами), флажолеты и т.д. Поэтому даже в гамме тоже приходится трудиться по методу разделения задач и по очереди выполнять каждый элемент. Всё остальное в таком же духе.

Для того чтобы с ученика можно было на следующем уроке спросить подготовленный материал, надо всё записать в его дневник. Запись должна быть лапидарной, точной и содержать что и как делать по каждому разделу задания. Только в этом случае мы можем юридически спросить с ученика заданное на дом.

Если такой записи нет, с ученика нечего и спросить, всё выглядит так: «Играй то — не знаю что, играй так — не знаю как». К тому же запись в дневнике в какой-то степени является планом работы на следующий урок. В некоторых европейских, японских и американских школах вместо дневника используется видеокамера, фиксирующая весь ход урока. Ученик дома включает видеозапись и в комплексе восстанавливает весь ход урока.

Большим подспорьем в учебном процессе могут стать технические средства обучения. Тем не менее, такие записи дают возможность ученикам прослушать (и увидеть) себя со стороны, это очень повышает эффективность урока.

На Западе широко используются так называемые «минусовки». Весь учебный репертуар можно найти в записи по отдельности, как сольную партию, так и аккомпанемент. Поэтому солист может включить аппарат и под записанный аккомпанемент учить свою партию, а ученик-аккомпаниатор — сопровождать солиста. Мы можем по-разному относиться к такой работе, но всё-таки на каком-то этапе неплохо поработать таким образом.

На прилавках специализированных магазинов можно найти методические пособия по развитию отдельных элементов скрипичной техники. Услышав советы высокоавторитетных музыкантов, совпадающих с советами педагога, дети тоже начинают работать внимательней и продуктивней.

## **Некоторые педагогические и методические аспекты системы музыкальных занятий по специальности в классе скрипки**

Поскольку музыкальная педагогика - часть общей педагогики, путь её развития такой же, как и у всей педагогики: собирать растерянную мудрость веков и обратить её к осмыслению ключевых проблем современной жизни.

В связи с этим главная задача - углубление педагогической направленности музыкального образования, при решении которой встают вопросы: какие знания, умения и навыки должен иметь в наши дни музыкант-педагог? Достаточно ли ему хорошо владеть техникой игры на своём инструменте, обладать исполнительским мастерством и знать определённое число методических приёмов?

Всякая педагогика определяется ответами: кого учить, для чего учить, чему учить и как учить. «Роль педагога состоит в том, чтобы открывать двери, а не в том, чтобы проталкивать в них ученика» А.Штабель

Выбор системы конкретных занятий и педагогических методов зависит от интеллектуального и музыкального уровня педагога, его опыта, сложившихся предпочтений или «школы», от тех задач, которые он перед собой и учеником ставит в процессе обучения. Но в эти задачи непременно должны входить следующие:

1. развитие индивидуальных музыкальных способностей ученика и их всестороннее выявление;
2. активизация творческой инициативы и самостоятельности;
3. формирование творческого мышления;
4. развитие музыкальной памяти и фантазии;
5. формирование воли, настойчивости, внимания, эмоциональности;
6. воспитание профессиональных навыков и исполнительских качеств.

В осуществлении педагогических целей особую роль играют вопросы психологии обучения игре на скрипке, которые необычайно важны для успешного построения как процесса взаимодействия педагога и ученика, педагога и класса, так и для процесса взаимодействия скрипача и инструмента, скрипача и аудитории. В классе по специальности происходит творческое взаимодействие двух индивидуальностей, двух психологий, однако и общая психологическая атмосфера класса, успехи или неуспехи отдельных учеников, их взаимоотношения с учителем и между собой, авторитет педагога в коллективе и многое другое определяет конечную эффективность процесса обучения.

В исследованиях психологов было установлено, что яркий ученик как своеобразный эталон «тянет» за собой, стимулирует остальных лишь немногим меньше, чем сам педагог: ведь он показывает, что так играть у этого педагога

можно, он так способен научить. Гораздо меньше, но ощутимо отрицательное влияние самого слабого ученика, особенно если он не делает заметных успехов.

Из этого следует, что педагог должен наибольшее внимание уделять самым талантливым ученикам, затем всемерно подтягивать слабых, а «средняка» при этом приучать к самостоятельной работе, наблюдению, чтобы они потянулись за сильными учениками, а их будут подталкивать слабые, если станут делать успехи.

Под таким двойным «прессом» и средние ученики начнут показывать лучшие результаты. Замечу, что наиболее интересные ученики «класса», становятся «маркой», действуют положительно на протяжении длительного времени и после обучения.

Вместе с тем обучающей стороной в классе является не только ученик, но и сам педагог. Д.Ф.Ойстрах говорил, что он многому научился у своих учеников, что «педагогическая работа – своеобразная творческая лаборатория...».

Современная педагогика отрицает метод навязывания ученику знаний и умений, то есть считает, что одностороннее воздействие учителя неэффективно без воспитания самого умения обучаться. Д. Ойстрах полагал, что «умение обучаться – это тоже талант». По мнению К.Ушинского, «учитель сначала должен научить ребёнка учиться, а потом поручать это дело ему самому», а А.И. Ямпольский утверждал, что «найденное самим учеником в тысячу раз полезнее навязанного ему учителем». Но для того, чтобы раскрыть этот талант ученика, педагог должен найти индивидуальный подход путей взаимодействия с учеником, это особенно значимо в классе по специальности, где происходит сложнейший процесс раскрытия таланта ученика.

В классе возможны различные системы занятий, в которых складываются различные взаимоотношения педагога и ученика. Выделим четыре основных, типовых (понятно, что в реальности мы встречаем чаще смешанные типы, чем чистые):

1. Авторитарный тип поведения педагога, который диктует ученику и характер общения с инструментом, и его поведение в классе. Ученикам предписываются готовые, апробированные схемы решений, заранее размеченные ноты, однотипные указания. Авторитет педагога непререкаем его активность - максимальная, иногда подавляющая эмоциональность ученика. Профессиональный уровень достигается при этом высокий. Но вместе с тем, самостоятельность ученика, его творческая индивидуальность не находятся в центре педагогического процесса. При такой системе занятий многие ученики становятся похожими друг на друга и по окончании учебного заведения порой быстро теряют достигнутый уровень мастерства.

2. Попустительский тип занятий противоположен первому. Главенствует пассивность педагога, переключивание основной активности на самого ученика. Урок в данном случае нередко строится по такой схеме: «Сыграй, что подготовил. Теперь ещё раз повтори. Здесь выше, здесь ниже, тут громче, здесь быстрее. В следующий раз принесёшь другую часть» и т.д. Замечания при такой системе обычно касаются недостатков игры, и они очень локальны. Нередко педагог допускает неподготовленную, неряшливую игру. Ученику многое «сходит с рук». Успехи в классе довольно медленные, качество невысокое, дисциплина страдает. Однако творческое начало у ученика активизируется – ведь кроме как на себя ему не на кого надеяться.
3. Демократический тип занятий. В данном случае педагог и ученик равно активны, мнение ученика значимо, а педагог не навязывает свои решения в виде приказа, старается качественно контролировать выполнение указаний, дисциплина в классе достаточно высока. Педагог знает ученика, старается развить его индивидуальные свойства, поощряет достижения. Однако и здесь не всё благополучно. В первую очередь слабо учитывается личностный фактор: хотя педагог и знает ученика, видит его перспективы и строит отношения с ним соответствующим образом, сам ученик знает себя плохо, представляет себя совсем иным, чем он кажется педагогу.
4. Истинно творческий тип системы занятий. Педагог общается с учеником не столько с позиций своего знания о нём, сколько с позиций отношения к его внутреннему «я», с учётом того, каким себя представляет сам ученик. Здесь первостепенное отношение имеет способность педагога перевоплотиться в ученика, влезть в его «шкуру», «играть его пальцами и думать его головой,- тогда поймёшь, что ему нужно» (Л.Коган). Другая сторона заключается в том, чтобы не давать прямых однозначных указаний, а всегда предлагать альтернативные пути решения проблемы. При этом педагог должен умело показывать ученику также те крайние точки, границы, за которыми заканчивается зона верного смысла, верного движения. Знание этих «пограничных координат решения» позволяет сознанию самому находить искомую «золотую середину», приобретая неоценимый опыт. Выведение на первый план структур поощрения игры ученика, выделение сферы успешности действий, творческих достижений, выражающихся в красоте фразы, качестве звукоизвлечения и других

исполнительских процессов. Это не только придаёт уверенность ученику, но и способствует формированию его собственного идеала игры. А.Ямпольский, прослушав ученика, всегда отмечал его удачу, а затем замолкал, и всему остальному ученик давал оценку сам, понимая, что это не заслуживает похвалы.

В методике проведения урока можно выделить несколько аспектов. Один связан с его стратегией - выбором целей, долгосрочным и средним планированием в рамках избранной педагогической системы. Другой – с определением желательной тактики – выбором ближних целей и задач, установлением эффективных методов развития ученика в той или иной области в связи с раскрытием его индивидуальности. Третий – с отбором конкретных методов, необходимого материала для решения как тактических, так и стратегических задач. Разумеется, в процессе занятий в сознании педагога должны присутствовать все три стороны, корректировка намеченного процесса также является обязательной частью методики проведения урока. В отношении конкретных форм проведения занятий педагог достаточно свободен и может их варьировать в соответствии с намеченными целями, состоянием ученика. Можно выделить следующие наиболее типичные формы и методы работы на уроке:

- взаимный творческий поиск, углубленная работа над концепцией произведения, его образностью, характером звучания, технологическими задачами и т.д.;
- прослушивание с последующей корректировкой;
- создание исполнительского образца, когда тот или иной эпизод или фраза доводятся до идеального образца и приобретают эталонный характер, помогающий понять суть исполнительской задачи;
- показ педагогом нужного уровня исполнения данного сочинения или приёма;
- тренировка – неоднократное повторение, «зубрёжка» на уроке;
- словесный инструктаж с конкретным разбором целого и отдельных деталей произведения, особенно нужный при разъяснении заданий на дом;
- самостоятельная работа ученика под руководством педагога, в том числе и чётка с листа или разбор нового произведения;
- коллективные занятия.

Возможны и другие методы, к примеру, прослушивание записей изучаемого произведения, включение ученика, игравшего данное сочинение, в работу с учеником младшего класса приступающего к изучению данного произведения и т.д.

Краткий обзор основных педагогических и методических принципов позволяет отметить их тесную связь между собой и взаимное проникновение. Нельзя говорить об одном из них вне связи с другим, а получить наиболее оптимальный результат в музыкальном развитии учащихся можно только при творческом применении принципов и гибких методах обучения, которые допускают разнообразное использование репертуара и способов его изучения.

Цель учебного процесса действительно может быть достигнута различными способами. Все пути могут оказаться «стоящими внимания», и нет необходимости принуждать себя при выборе к категоричному «либо-либо».

Деятельность преподавателя не должна превращаться в механическое выполнение каких-либо, даже самых замысловатых методических указаний, а постоянно быть творческим процессом.

Как изменяются учащиеся от поколения к поколению – и каждое новое поколение проявляет свои типичные черты, требующие от педагога в ходе работы выбора соответствующих форм и методов преподавания, - так и сам педагог и его работа изменяются на протяжении жизни.

Берясь учить, вступая на стезю педагогической деятельности, преподаватель, прежде всего, лишает себя права распускаться, давать волю своим нервам. Он обязан быть терпеливым по отношению к любым ошибкам и непонятливости тех, кто пришёл к нему за помощью, пришёл учиться; обязан спокойно и благожелательно помочь им в трудном деле овладения исполнительским мастерством: не погаси искру, не помешай творчеству, но помоги, пожертвуй, если надо, и установленными истинами ради смысла творчества!

### **Варианты организации ансамбля скрипачей**

Хороший ансамбль предполагает примерно равное интеллектуальное, художественное и техническое развитие его участников, взаимное уважение и дружеские отношения между ними, близкие характеристики их инструментов. Таких условий у нас практически не бывает, поэтому каждая школа ищет свой путь решения своих проблем. Формы работы имеют варианты, а главные основополагающие принципы одинаковые для всех: 1) должна быть система, обеспечивающая постепенное развитие учеников, формирующая их музыкальный интеллект, пробуждающая в детях интерес к музыкальному творчеству и восхождению их к высшей истине в искусстве; 2.) необходимы условия для самоутверждения личности каждого ребёнка, для его сотрудничества со

сверстниками. В силу этого исключаются методы, основанные на принуждении и насилии над личностью.

Первый вариант. Ленинград, 1970 год, городская АМШ (директор Ляховицкая). Преподаватель Р. Маневич работала с ансамблем скрипачей, в котором играли только её ученики с первого по седьмой класс. Репертуар серьезный, полностью адаптированный под индивидуальные возможности детей. Звучание ансамбля выразительное, игра грамотная, технически свободная.

Второй вариант. Белгород, 1991 год. Э. В. Пудовочкин, «Ансамблевое воспитание скрипача». Порядок работы по его методу (подготовительная группа): разучивание мелодии и слов песни; пение с нотами, затем разучивание на скрипке *pizzicato* и разучивание пьесы смычком; возможен подбор этой же пьесы в классе на фортепиано и переписывание её в нотную тетрадь; пропевание песни, но вместо слов считают «раз — и, два — и» ит. д.; игра на память по руке дирижёра (в унисон) и игра без дирижёра. Принцип работы от простого к сложному, репертуар — пособия К. Родионова, А. Фортунатова, В. Якубовской, Металлиди.

Для младшего ансамбля скрипачей Э. Пудовочкин предлагает следующий план урока: работа над штрихами и вспомогательными упражнениями; изучение текущего репертуара; развитие навыков дирижирования; повторение концертного репертуара; слушание музыки.

При всей своей привлекательности работа по методике Э. Пудовочкина требует выполнения одного условия: все участники ансамбля должны иметь примерно равные технические возможности, т. е. играть в унисон или на два голоса концерты А. Вивальди или И. С. Баха детям с разным исполнительским потенциалом просто невозможно. Здесь уместно будет заметить, что Пудовочкин работал с ансамблями в условиях кружковой работы в Доме культуры.

Третий вариант. США. Пол Роланд, уроженец Венгрии. Он весь учебный процесс с начинающими организует на базе группы детей разного возраста, которым предлагает все задания играть вместе, в унисон (или октаву). Продолжительное время вместо нот он использует буквенное обозначение открытых струн (С, С, О, А, Е). В группе могут быть скрипачи, альтисты, виолончелисты и контрабасисты. Последние сидят в центре, а скрипачи и альтисты стоят вокруг их и могут свободно двигаться во время игры по кругу. На таких групповых занятиях отрабатываются все элементы постановки, звукоизвлечение, штрихи и т. д.

В основе этого метода «мягкое соревнование», не «кто лучше», а «у кого сегодня лучше — тот сегодня пример для всех, а завтра может заработать похвалу любой, кто постарается». Потом «изобретается» нотный стан и дети снова учат уже проработанные пьесы, но уже по нотам. Игра в унисон рассчитана почти на два года.

Нечто похожее практиковалось у нас в СССР в военных духовых оркестрах (школа Блажевича). На репетициях играли гаммы, упражнения и этюды в унисон (и в октаву) всем духовым оркестром. За одним пультом сидели опытные

музыканты и воспитанники, которые в течение одного-двух месяцев совместного музицирования под наблюдением наставников интенсивно усваивали азы музыкальной грамоты и игры на своём инструменте. Через месяц-два безграмотный музыкант уже играл в оркестре.

Четвертый вариант. С.О. Мильтонян, «Педагогика гармонического развития скрипача». Тверь, 1996. Его урок расчленяется на блоки и предполагает ознакомление, освоение и развитие элементов постановки и знакомство с основными музыкальными понятиями. Работая с группой в 4 — 6 учеников, С. О. Мильтонян на начальном этапе разбивает урок на следующие блоки: 1) постановка скрипки; 2) постановка левой и правой рук; 3) организация ритма; 4) элементарная импровизация (сначала *pizzicato*, а затем *arco*); 5) ансамблевая игра; 6) «изобретение» нотного стана; 7) домашнее задание.

После соединения рук появляются новые задачи, и урок организован по новым блокам: 1) технологическая разминка (гамма, штрихи, хроматизмы, ритм); 2) новый материал с фиксацией его в нотной записи; 3) импровизация; 4) чтение с листа; 5) игра в ансамбле; 6) музыкальные игры; 7) домашнее задание.

Состав ансамбля до десяти человек. Материал для работы берётся в наших скрипичных школах. Импровизация детей осуществляется под руководством педагога. И Э. Пудовочкин и С. Мильтонян видят в руководителе ансамбля и воспитателя и музыканта. Это очень важно, т. к. иногда учебный коллектив превращается в концертную единицу школы и соответственно подбирается программа, которая уводит учащихся от главных учебных задач АМШ.

Пятый вариант. Г. Мищенко, Архангельск. Если начинающих учеников много, лучше всего работать группой 4 — 6 человек по Мильтоняну (см. выше). Если учеников мало, то удобней работать по принципу дуэта «ученик-учитель» с первых уроков по следующей схеме: 1) организация постановки рук; 2) организация ритма при отдельной игре левой и правой рукой; 3) разучивание пьес дуэтом «ученик-учитель» (по образцу Школы Ш. Берно). В качестве материала можно использовать любое пособие для начинающих.

После завершения работы над материалом первого года обучения можно продолжить занятия по этим и другим пособиям в однополье, а совместное музицирование выделить в самостоятельные занятия. С ансамблем скрипачей я работаю в следующем порядке:

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

Групповые занятия с учениками очень эффективны, т. к. дети во многом учатся друг у друга, с элементом соревновательности читают с листа, в группе их ещё пока слабые «скрипочки» звучат лучше, объёмней. В группе дети раньше начинают чувствовать творческую отдачу, они душой начинают понимать зачем пришли в музыкальную школу.

К большому сожалению, в условиях ДМШ чаще всего не имеет возможности для организации симфонического или хотя бы камерного оркестра. Поэтому самым удобным выходом из положения являются ансамбли скрипачей, дающие те же ансамблевые навыки, хотя и в несколько усечённом виде.

### **Подготовительный ансамбль**

Уроки ансамбля являются логическим продолжением групповых уроков подготовительной группы и, естественно, вырастают из них, сохраняя в своей основе ту же структуру, основанную на комплексном развитии музыкальных способностей детей. Принципиальное же различие заключается в том, что теперь ритмические, слуховые и другие навыки ребенка развиваются не через игру, движение, а непосредственно через скрипку, скрипичную музыку. Так закладываются основы профессионального подхода.

Первая ступенька ансамблевого музицирования начинающих 5-6-летних скрипачей — «подготовительный ансамбль».

В период «подготовительного ансамбля» индивидуальные уроки выступают как вспомогательные, на которых выучиваются ансамблевые задания и продолжается формирование игрового аппарата ученика. На групповых занятиях игровые моменты постепенно уступают место целенаправленным музыкальным заданиям,

Хочется еще раз подчеркнуть, что главной задачей педагога по-прежнему остается комплексное развитие музыкальных способностей ученика. Стоит хоть немного ослабить внимание, например к пению, развитию ритма, музыкальной памяти, и заняться только игрой на скрипке, как все накопленные навыки быстро улетучатся и интерес ребенка к музыке сразу начнет угасать. Музыкальное воспитание детей (если это не высокоодаренный ребенок) необходимо поддерживать постоянными вспомогательными заданиями.

Уроки «подготовительного ансамбля» в основе своей включают в себя хоровое пение, музыкальную грамоту, занятия по музыкальной литературе, детский ансамбль. По насыщенности изучаемого материала урок ансамбля должен быть значительнее и шире, чем индивидуальный урок по специальности.

В этом случае он будет выполнять ведущую роль в обучении ребенка и решать задачи комплексного развития музыкальных способностей. В противном случае урок ансамбля превратится в скучное разучивание очередной пьесы, что наблюдается и рядом в музыкальных школах.

«Подготовительный ансамбль» начинается с того момента, как ученики освоят несколько пьесок на открытых струнах.

В план урока подготовительного ансамбля необходимо включить следующие задания:

1. Пение
2. Нотная грамота.
3. Упражнения на скрипке.
4. Игра в унисон.
5. Ансамблевые пьесы.
5. Слушание музыки.

Предлагаемая программа «подготовительного ансамбля» рассчитана примерно на 30-35 уроков, то есть практически на целое полугодие. Все песни-пьесы взяты из самых популярных пособий: «Школа» Якубовской, Родионова, «Хрестоматия 1-2 классов», «Юного скрипача» первого выпуска.

### Программа «Пение»

Программа «Пение» включает около 40 песенок, построенных не по вокальному, а по инструментальному принципу. Сначала идут песни на одной ноте, которые затем можно исполнить на открытой струне, после них — песни, построенные на двух соседних нотах (исполняемые на скрипке 1-м пальцем), песни на трех, четырех, пяти нотах (исполняемые соответственно 2-м, 3-м, 4-м пальцами).

Следующий этап — песни, исполняемые на двух струнах, затем песни в тональности до мажор (полутон между 1-м и 2-м пальцами) и песни в бемольных тональностях.

Каждая пьеса во время изучения подвергается в уме ученика многосторонней слуховой обработке. Сначала дети выучивают слова и мелодию песни. Через урок-два, когда песня закреплена на слух, ребята учатся петь ее нотами (сольфеджируют), глядя в ноты и водят пальчиком по нотным строчкам. Еще через занятие песня выучивается на скрипке щипком с пропеванием слов и нот. В этот период ученики запоминают расположение пальцев на грифе.

Следующая ступенька — изучение пьесы смычком. К этому времени ребенок уже устойчиво знает пьесу на слух, не отвлекается на левую руку и может сосредоточить все внимание на правой руке: следить за качеством звука и распределением смычка. Таким образом, во время урока ансамбля ученики «прокручивают» 4—5 песен: с одной только знакомятся, другую уже исполняют щипком, третью прорабатывают смычком.

На индивидуальных уроках рекомендуется еще один способ изучения пьесы — путем подбора на фортепиано.

Учитывая, что у большинства скрипачей фортепиано дома отсутствует, это задание не может являться домашним, но оно очень полезно и привлекательно для ребят в классе, так как сразу ученику услышать звуковой результат. Развитию

зрительной памяти помогает систематическое переписывание песенок учениником в нотную тетрадь.

На следующей ступеньке овладения пьесой эти песенки предлагается просчитывать: ученики поют мелодию, но вместо слов или нот считают на раз-и, два-и и т. д. — так называемое «пение со счетом». Последняя ступень овладения пьесой — исполнение ее наизусть унисоном по руке дирижера. В этот период дети приучаются следить за жестами дирижера, слушать фортепианную партию, привыкают к общим штрихам, не путая движения смычка. Для активизации слуха время от времени полезно исполнять пьесу без помощи дирижера, а также привлекать на его место поочередно всех участников ансамбля.

Таким образом, на одной и той же пьесе последовательно развивается несколько видов памяти; слуховая (пение мелодии словами и ее подбор на фортепиано, ксилофоне, дудочке), метроритмическая (пение «со счетом»), пальцевая (исполнение щипком), наконец, ансамблевая, когда нужно играть с дирижером, сохраняя общий темп и характер музыки. Дети дошкольного возраста не способны надолго сосредоточиться на какой-либо одной проблеме, поэтому изучение пьесы «по ступенькам» по принципу «от простейшего к простому» является наиболее эффективным способом, проверенным многолетней практикой.

### **Репертуар скрипичных пьес-песенок**

1. «Осенний дождичек», «Петушок», «Андрей-воробей» (на ноте ре).
2. «Как у нашего кота», «Мы со скрипкой» (на ноте ля).
3. «Козочка», «Пастушок» (на двух струнах).
4. «Четыре струны».
5. «Зарядка», «Колыбельная», «Сорока» (две ноты, 1-й палец).
6. «Петушок» («С клювом острым» — 1—2-й пальцы).
7. «Как под горкой» (1-2-3-й пальцы).
8. «Прогоним курицу» (варианты чередования двух пальцев).
9. «Часы».
10. «Скок, скок».
11. «Ходит зайка».
12. «Топ-топ» (1-2-3-4-й пальцы).

После изучения четырех пальцев на одной струне следует несколько пьес на различные чередования пальцев и струн:

13. «Пешеход».
14. «На зеленом лугу».
15. «Котик мохнатый».
16. «Охотник».
17. «Цирковые собачки».
18. «Горошина».
19. «Добрый мельник».

20. «Паук и мухи».
21. «Савка и Гришка».
22. Моцарт В. А. «Пастушья песня» («Аллегретто»)

Обычно последние 2-3 пьесы пятилетние дети исполняют на переводном экзамене, что соответствует программе 1-го класса детской музыкальной школы. Пьесы-песенки с полутоном между 1-2-м пальцами и бемолями:

23. «Как пошгли наши подружки».
24. «Ворон».
25. «Перепелочка».
26. «Частушка».
27. «Про Петю».
28. «Во поле береза».
29. «Елочка».
30. «Тень-тень, потетень».
31. «По малину в сад пойдём».
32. Дунаевский И. «Колыбельная».
33. Качурбина М. «Мишка с куклой».
34. Бетховен Л. «Сурок».

Для более прочного усвоения пьес, особенно в начальный период, желательно транспонировать пьесы, исполнять их на других струнах, разными пальцами. Например: «Мы со скрипкой друзья» играть на четырех струнах, заменяя в словах ля на ре, соль, ми, а песенку «Зарядка» использовать не только для изучения 1-го пальца, но и для 1-2, 2-3, 3-4-го, соответственно меняя тональность в аккомпанементе.

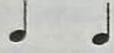
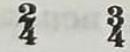
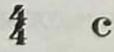
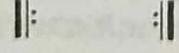
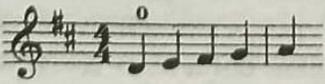
### **Программа «Нотная грамота»**

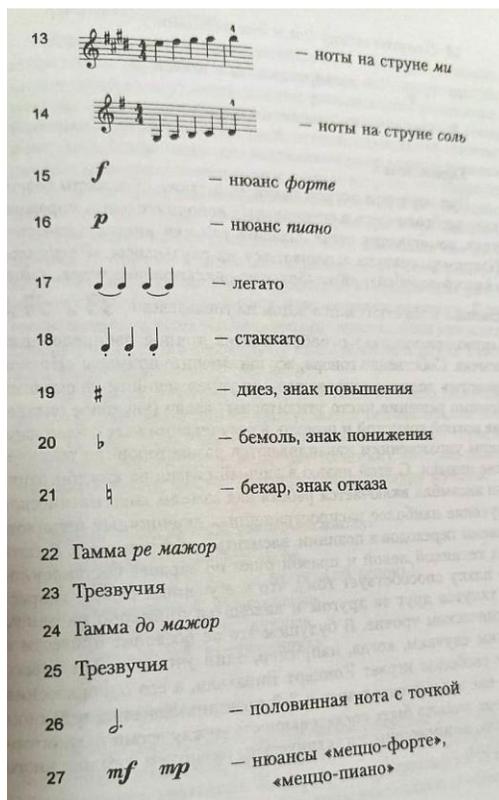
Программа «Нотная грамота» предполагает ознакомление учеников с нотным станом, нотами, различными знаками, обозначениями штрихов. Все эти теоретические сведения дирижер сообщает сначала на ансамблевых занятиях, показывает их применение на практике, а затем ученики закрепляют их на индивидуальных уроках.

Важность и полезность такого метода очевидна, особенно на старших ступенях ансамбля при работе над достижением единообразия ансамблевых штрихов. Например, существует много способов, как исполнить штрих стакато, но дирижеру важно, чтобы в ансамбле ученики исполняли этот штрих одним определенным движением. Кроме того, на ансамблевых уроках всегда присутствуют родители учеников, которые «музыкально образуются» заодно

с ребятами, а значит, сумеют помочь в домашней работе. Принцип последовательности материала очень простой: ученики сначала знакомятся на практике, например, с половинной длительностью, исполняют ее смычком, высчитывают, применяют по слуху в пьесе и только потом получают теоретическое объяснение по тому же принципу. Пьесу «Цирковые собачки» дети выучивают прежде, чем узнают, что это получилась «гамма ре мажор». Наконец, сначала ученики учатся исполнять «громко» и «тихо» в пьесах, а потом им рассказывают о теоретических понятиях «форте» и «пиано».

Дети охотно будут изучать нотную теорию и музыкальную грамоту, если новые для них понятия тут же объясняются на практике. Поэтому программа «нотной грамоты» должна соотноситься с программой «Пение». Знакомство в процессе изучения пьес с нотой, штрихом, нюансом, музыкальным знаком должно предшествовать их теоретическому осмыслению на один-два урока.

1		— четвертная нота
2		— восьмые ноты
3		— целая нота
4		— пауза четвертная
5		— пауза восьмая
6		— пауза половинная
7		— счет на две и три четверти
8		— счет на четыре четверти
9		— штрихи «вниз» и «вверх»
10		— знак повторения, реприза
11		— ноты на струне ре
12		— ноты на струне ля



28 Полутон между 1-м и 2-м пальцами

29 — четвертная нота с точкой

## Упражнения

При изучении нотной грамоты, а также пьес часто возникает необходимость в специальных дополнительных упражнениях, помогающих легче овладеть той или иной трудностью. Например, сначала выучиваются на слух пьесы «Петушок», «Андрей-воробей», «Колыбельная», включающие чередования длинных и коротких нот, а потом на упражнении



(«приходи-уйди») отрабатывается точное распределение смычка. Собственно говоря, все письменные примеры «Нотной грамоты» должны сопровождаться упражнениями на скрипке. Помимо решения чисто утилитарных задач (звуковое овладение нотной грамотой и помощь в разучивании пьес), благодаря таким упражнениям накапливаются разносторонние технические навыки. С этой целью в данный раздел на каждом занятии ансамбля включается работа над гаммой, систематическое изучение наиболее распространенных скрипичных штрихов, приемы переходов в позиции, элементы вибрации и т. д. Работа над техникой левой и правой руки по заранее составленному плану способствует тому, что все ученики одного возраста тянутся друг за другом и находятся примерно на одном

техническом уровне. В будущем это не позволит привести к таким случаям, когда, например, один ученик в 3-м классе уже свободно играет Концерт Вивальди, а его одноклассник еле-еле запоминает гамму в 3-й позиции. Конечно, в данном случае должна быть согласованность между всеми педагогами отдела, занимающимися техническим развитием того или иного ученика.

### **Смысловая интонация, выразительность и стиль исполнения**

Прежде всего, необходимо различать два совершенно разных понятия слова «интонирование»: наиболее распространенное у нас понятие — звуковысотное интонирование (в ансамблевой игре оно должно быть идеальным) имеющее огромное значение в музыке и жизни смысловое интонирование, которое является главной целью творчества и имеет великое множество вариантов (в китайском языке, например, от интонирования слова зависит его значение). Именно эти варианты позволяют выбирать наиболее выразительную и убедительную фразировку и придают индивидуальность каждому артисту.

Нотная запись композиторской мысли является лишь схемой реального звучания, а основу интерпретации составляют организация мелодической линии, её живой пульс, гармонические и звуковые краски, динамика, агогика, звуковысотные микроотклонения от темперации, особое соединение звуков, штрихи и многое такое, что делает музыку неповторимой. Так достигается то волшебное «чуть-чуть», ради которого музыканты день и ночь страдают в поисках совершенства, а благодарные слушатели готовы их многократно слушать.

Исполнитель является посредником между композитором и слушателем и от него во многом зависит, как будет принято незнакомое произведение любителями музыки. Можно провалить блестящее сочинение и, наоборот, слабое сочинение представить в выгодном свете. И если интерпретацию исполнением учеником можно отложить до созревания ученического музыкального интеллекта, то в случае с ансамблем это невозможно. Каждое ученическое намерение может или помогать заданному звучанию, или мешать ему, усиливая недостатки во столько раз, сколько участников ансамбля. В какой-то степени музыкальная выразительность имеет общую основу с человеческой речью, и, говоря о ней мы, подразумеваем речевую выразительность. Именно поэтому так помогает начинающим ученикам подтекстовка музыкального материала в целом или отдельных фраз. Говоря о фразе, мы имеем в виду интонирование различных знаков препинания: запятая (мысль не закончена), точка (мысль завершена), восклицательный знак (активный конец фразы), двоеточие (большая цезура с продолжением музыкальной мысли) и т. д. Кроме того сама музыка может быть построена из коротких попевок (вопросов-ответов), и они могут содержать массу внутренних интонаций, выраженных в разных нюансах и уровнях темперамента, требующих соответствующих им интонационных ответов.

Нельзя допускать шаблона в трактовке изучаемой пьесы. Любой ансамбль или оркестр — это большой инструмент, на котором играет его руководитель.

Даже играя одну и ту же пьесу, но с разными коллективами, очень желательно учитывать возможности его участников, их настрой на определенный исполнительский уровень и требовать от детей чуть больше их сегодняшних возможностей. Для активизации творческого мышления учащихся желательно постоянно вовлекать в работу их воображение и фантазию. Утреннее солнце (образ свежести и безмятежности) можно противопоставить вечернему солнцу (образ знойного заката на фоне человеческих страстей). В свою очередь и любой из приведенных примеров можно варьировать, скажем, в первом случае, от утренней прохлады до тревожного ожидания беды.

Одной из главных задач любого музыканта, в том числе и руководителя ансамбля, является поиск средств выразительности, степень остроты и веса штриха (звука). Для этого наряду с постепенным усложнением задания каждому ученику, необходимо давать общее задание по объединению их усилий в групповое звучание сначала одного голоса, потом второго, третьего и всех голосов вместе. При смене темпов обычно опираются на показ концертмейстера ансамбля или, в некоторых случаях, на помощь аккомпанемента.

Все участники ансамбля должны с глубоким почтением относиться к авторам исполняемой музыки, стараться проникнуть в их авторский замысел, а не подгонять изучаемое произведение под свои субъективные взгляды и свои несовершенные ещё исполнительские возможности. Понимание стиля сочинения позволяет глубже проникать в замысел композитора, помогает понять его подтекст и находить более тонкие средства выразительности, воспитывать чувство ответственности перед автором, слушателем и собой.

Музыкальный стиль — это музыкально-эстетическая и музыкально-историческая категории. Понятие стиля подразумевает общность стилевых признаков в музыкальном произведении, коренящихся в социально-исторических условиях, в мироощущении авторов и их мировоззрении, в их творческом методе и в общих закономерностях музыкально-исторического процесса. В понятие стиля можно вкладывать разный смысл: индивидуальное композиторское письмо, особенности жанровой группы, особенности группы композиторов (объединённых общей платформой), национальный стиль, исполнительский стиль, в полифонии строгий и свободный стили, музыкальный склад ит. д. О характеристиках музыкальных стилей материал можно найти в соответствующих изданиях.

Звуковые краски в музыке играют огромную смысловую роль. Одна и та же фраза, произнесённая по речевой аналогии на инструменте, может иметь самые разные смысловые значения. Для того чтобы не было диспропорции в музыкальном развитии ребёнка, надо с первых шагов заниматься воспитанием и развитием всех элементов его звукотворческой воли. Потом больше внимания уделяется тем элементам, которые начинают отставать.

Для развития тембровой звукотворческой воли сначала необходимо «ввести в обращение» понятные ученику элементарные понятия «весело-грустно», «бодро-спокойно», «отрывисто-плавно» и т. д. По мере роста возможностей ученика задачи усложняются, тематика музыкальных образов расширяется. К моменту прихода учеников в ансамбль у них уже должен быть в основном сформирован игровой аппарат и воспитана способность понимать творческие требования педагога. Более чем желательно владение вибрационными движениями, а варианты вибрации очень продуктивно вырабатываются в коллективе.

Практика показывает, что учить детей динамическому уровню оркестровых красок в ансамбле надо по двум направлениям: первое — камерное звучание (добиваться гибкой и мягкой динамики, тонких красок и чувств) и, второе — оркестровое звучание, выполняемое присущими оркестровой игре приемами (крупными и широкими штрихами, яркой и выразительной артикуляцией, большим эмоциональным подъёмом). Такие динамические и тембровые контрасты делают игру ансамбля более выразительной, одухотворенной и сценичной. При передаче темы из одного голоса в другой она должна сохранять динамику и звуковые краски в другом голосе. Надо учить детей слушать и воспроизводить разные эмоциональные краски и драматургическую выстроенность фразы.

В ансамбле скрипачей необходимо добиваться динамического равновесия всех голосов со смысловым усилением ведущего голоса. При одинаковом динамическом обозначении, мелодическая линия всегда должна звучать более выпукло и глубоко. На репетициях очень полезно периодически проигрывать выученную пьесу в нюансе *pp*, чтобы послушать прозрачность интонации и гармонии. Звук должен быть красивый, осмысленный, управляемый. Такая работа помогает выявить мелкие погрешности, которые при полном звучании «проглатываются».

Особого внимания требуют акценты. Обычно этому они научены на специальности, но выполняют их по-разному, а в ансамбле ещё и несинхронно. Качество выполнения акцентов во многом зависит от способа их выполнения.

Атака звука может быть организована весом смычка, скоростью проведения его по струне, толчок смычка предплечьем, кистью или фингерштрихом, с разной степенью активности или пассивности отдельных частей руки. Осознанное выполнение акцентов и филировки звука воспитывается на занятиях ансамбля и должно отражать единство намерений всех его участников.

### **Особенности работы над штрихами в ансамбле**

Штриховые вопросы в ансамблевой игре — одни из самых сложных и спорных, т. к. чаще всего индивидуальные взгляды на штрихи в сознании детей могут значительно отличаться. Однако каждая музыкальная фраза в произведении всегда имеет определенное штриховое выражение и произвольное изменение

штрихов вопреки авторскому замыслу приводит к смысловому искажению музыки. К тому же одинаковые и точные штрихи являются одним из признаков хорошего ансамбля, тем более что скрипачи всегда находятся на виду у зрительного зала и штриховой разноречивой видит и понимает даже неискушенный зритель.

Проблемы правой руки и штрихов объёмны и надо их вкратце разобрать.

Мы имеем три основных предыгровых положения руки со смычком:

- 1) смычок в готовности лежит на струне;
- 2) смычок на изготовке находится низко над струной;
- 3) смычок издали приближается к струне, на ходу занимает удобное игровое положение и сразу после прикосновения к струне «впивается» в неё. Нужно обучать учеников без излишних мышечных напряжений готовить смычок к работе (на струне или над ней). Для этого использовать «игру над струнами», которая успешно применяется для развития предслышания, а здесь служит для совершенствования предыгровых мышечных ощущений.

Подготовка последующих движений смычка осуществляется во время предыдущего штриха. Это подразумевает, что конец каждого штриха заканчивается в игровой точке смычка, обеспечивающей полную организацию нового штриха как в плоскости другой (или той же струны) или в потенции (в организации мышечной готовности к новому движению). Если этот неписанный закон нарушается, происходит сбой, сходный с запинкой, когда человек во время ходьбы не успел перенести ногу для следующего шага, зацепившись за гвоздь. Понимать и выполнять эту техническую задачу должны все, играющие в ансамбле.

Игре в ансамбле присуща скрупулёзная синхронность исполнения штрихов по группам или всем ансамблем. Это то же, что шаг не в ногу в шеренге солдат или ошибка балерины в кордебалете. Кстати, на выработку красивого и синхронного шага у кремлёвских курсантов отводится по 5 часов строевых занятий ежедневно. Играть синхронно в ансамбле помогает музыка, но у нас главное — это осмысленность и выразительность звука, чистая интонация, выделение ведущих голосов, творческое вдохновение.

Работа над штрихами (особенно отрывистыми) в ансамбле очень помогает развивать в детях звуковую и штриховую культуру. Ученикам, играющим в ансамбле, совершенно необязательно знать все тонкости методических достижений современной скрипичной школы, но в исполнительские детали встречающихся трудностей они должны быть посвящены и ясно понимать, что от них требует педагог на занятиях. Даже элементарные понятия упускать нельзя.

Всем известно, что кроме музыкальной одарённости на качество звука влияет соотношение трёх факторов: точки касания смычка со струной, скорости его движения по струне и давления на струну.

При изменении одного из них необходимо корректировать остальные. Ученики часто не обращают на это должного внимания и играют небрежно,

причём каждый со своими индивидуальными привычными отклонениями. Выбор артикуляционных свойств штриха зависит от характера пьесы и поставленных перед учениками творческих задач.

Правая рука — это голос скрипача, а штрихи — способ проговорить музыкальную мысль. Она должна быть произнесена осознанно, чётко, хорошо и одинаково проартикулирована всеми участниками ансамбля. Штриховая техника — это работа над звуковыми красками, поэтому чем совершенней ученики владеют комплексом штрихов, тем интереснее звучание ансамбля. Различное понимание штрихов и их исполнительский уровень необходимо упорядочить и прорабатывать в деталях.

Главные проблемы ансамблевой игры заключаются в одинаковом понимании детьми необходимости наиболее рационального способа звукоизвлечения, в стремлении к групповому единству и в воспитании внутренней потребности в создании требуемых звуковых красок. Певучесть общего звучания ансамбля, выразительность исполнения, ясность фразировочных намерений — это те основные задачи, которые мы ставим перед его участниками. Свободная и ритмически организованная правая рука ученика-скрипача способствует лучшей организации работы левой руки, облегчает задачи звуковысотного и музыкального интонирования.

### **Игра дуэтом «ученик-учитель»**

Как известно, одним из главных принципов работы с начинающими А. Ауэра была игра дуэтом с учеником, поэтому каждый технический раздел его Школы завершался дуэтами. Совместная игра ученика и учителя была нормой в классе скрипки до середины XX века. Все скрипичные школы XX века от первой и до последней страницы были построены по этому принципу.

Игра дуэтом ставит перед учеником сложные задачи, которые позднее продолжают в квартетном классе: это интонационная чистота, единые строй и замысел, ощущение пульса произведения, единообразие звукоизвлечения и штрихов, внимание к звуковым краскам, выработка навыков игры в ансамбле, подготовка к игре в квартете и оркестре, согласованность своей игры с другими участниками ансамбля, воспитание в ученике качеств, необходимых для оркестранта, аккомпаниатора и солиста.

Суть этого метода заключается в том, что ученик играет простейшую мелодию и начинает прислушиваться, как вторая скрипка (в исполнении учителя) ему аккомпанирует. Это может быть или ритмическое и гармоническое сопровождение, или примитивное голосоведение. Второй голос должен быть максимально упрощен, чтобы не мешать ребёнку делать первые шаги в музыке.

По мере продвижения его знакомство с грифом расширяется, усложняются пьесы. То, что месяц назад казалось сложным, теперь играется легко. Ученик невольно приходит к мысли, что он подросток и его надо поддержать в этом.

При работе дуэтом «ученик-учитель» дети имеют возможность прислушиваться с первых уроков к звуковысотной интонации, тембровой совместимости, динамическим приёмам в оформлении фразы ит. д. На основе мышечной интроекции и педагог, и ученик начинают чувствовать мышечные ощущения друг друга, и ребёнок быстрее входит в мир ощущений своего наставника, в его пульс, штрихи, распределение смычка, аппликатуру и фразировку. При таком совместном музицировании педагог становится старшим коллегой своего ученика, прекрасным примером отличной игры. Таким образом, урок по специальности с первых шагов совмещается с уроками ансамбля, в классе создаётся творческая атмосфера.

При таких занятиях часть типичных проблем класса скрипки отодвигается на второй план, быстрее решаются проблемы постановки, ученики быстрее усваивают нотную грамоту, лучше ориентируются на занятиях сольфеджио, увлечены музыкальным творчеством, активней наращивают свой музыкальный интеллект. Роль педагога ещё более возрастает, он становится учителем музыки в широком смысле слова, в отличие от привычной сегодня роли «музыкального тренера», которого обычно называют учителем скрипки.

На начальном этапе целесообразней играть второй голос теми же штрихами, что и первый голос.

Такой приём позволяет уменьшить количество исполнительских задач ученику, и придаёт ему уверенность в себе. И, наоборот, разные штрихи отвлекают внимание ребёнка от музыкальных задач, сбивают его и приводят к ошибкам.

Из года в год практика показывает, что теоретические знания на уроках сольфеджио дети получают намного позднее, чем это требует практическая работа на инструменте. К этому надо относиться спокойно. Класс по специальности — это центр межпредметных связей, а педагог по скрипке — центр всех музыкальных знаний. Надо восполнять недостающие знания по теории и истории музыки.

Перед тем, как играть пьесу, её сначала желательно выучить голосом и приучать учеников к такому обязательному порядку. У скрипачей при так называемом «сольном» воспитании больше развивается мелодический слух. Игра в ансамбле (дуэтом) развивает прослушивание одновременно двух голосов и способствует воспитанию гармонического слуха без темперации, учит считаться с другим голосом и играть с ним в одних звуковых красках.

Преподаватель, поддерживая мелодию, может позволить в учебных целях большую активность, чтобы подтолкнуть ученика на желаемое звучание его голоса. Но как только ученик понял, что от него требуется, не мешать ему в поиске нужных ощущений во время игры, т. е. стимулировать его инициативу.

Педагог создаёт ладовую определённость и пульс пьесы, а внимание ученика должно быть сосредоточено на осознанности своих исполнительских

намерений, отчётливой артикуляции и рельефной фразировке мелодической линии, при полном «содружестве» своего голоса с голосом второй скрипки.

Навыки совместного музицирования нарабатываются в зависимости от времени этой работы. Если начинать игру дуэтом с первых классов, то уже к 4 классу, когда по учебному плану предусмотрены эти занятия, ученик будет иметь определённые навыки.

Игра дуэтом способствует воспитанию большей сосредоточенности в музыкальных занятиях ребёнка. Слушая второй голос, ученик пытается и сам сочинить его к понравившейся песенке, что тоже активизирует слух и развивает музыкальное мышление.

Еще больший творческий результат дает организованные педагогом импровизация и сочинение музыки в классе скрипки. Более детально с этим опытом работы можно познакомиться в трудах С. О. Мильтоняна (см. соответствующие разделы). Для этого желательно кроме теоретических знаний обладать ещё и практическими навыками в этих областях музыкального творчества.

## Литература:

1. Мищенко Г. М. Работа с ансамблем в ДМШ. Архангельск, 2003.
2. Третьяченко В. Ф. Ансамблевое музицирование как средство воспитания и коммуникации. Красноярск, 2003.
3. Мильтонян С. О. Педагогика гармоничного развития музыканта: новая гуманистическая образовательная парадигма. Тверь, 2003.
4. Пудовочкин Э. В. Ансамблевое воспитание скрипача. Белгород, 1991.
5. Свирская Г. Опыт работы в классе скрипичного ансамбля. // Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 2. М., 1980.
6. Турчанинова Г. Организация работы скрипичного ансамбля. // Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 2. М., 1980.
7. Григорье В.Ю. в Методика обучения игре на скрипке. Классика-XXI Москва,2006
8. Берлянчик М.М. Основы воспитания начинающего скрипача: Мышление. Технология. Творчество: Учебное пособие. – СПб.: Изд-во «Лань», 2000. – 256 с.
9. Берлянчик М.М. Как учить игре на скрипке в музыкальной школе. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2006. – 205 с.
10. Пудовочкин Э.В. Скрипка раньше букваря. – Издательство «Композитор Санкт-Петербург», 2005.
11. Мищенко Г. М. «Полный курс методики обучения игре на скрипке». Санкт-Петербург, 2009.

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
И КУЛЬТУРЫ КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ  
«КРАЕВОЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР»

**УДОСТОВЕРЕНИЕ**  
О ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ

231201401501

Документ о квалификации

Регистрационный номер

017717

Город

Краснодар

Дата выдачи

10 марта 2023 года

Настоящее удостоверение свидетельствует о том, что

**Безбородова Елена Геннадьевна**

в период с 01.03.2023 г. по 10.03.2023 г. прошел(а) обучение в

Государственном бюджетном учреждении  
дополнительного профессионального образования  
и культуры Краснодарского края  
«Краевой учебно-методический центр»

по дополнительной профессиональной программе:

**«Инструментальная педагогика:  
струнно-смычковые инструменты»**

группа «Преподаватели отделений струнно-смычковых  
инструментов образовательных организаций»

в объеме — 72 — часов

Итоговая аттестация пройдена в форме **тестирования**

М.П. Директор



(подпись)

Е.А. Зенкова



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ

# БЛАГОДАРНОСТЬ

*Безбородовой Елене Геннадьевне*

преподавателю  
муниципального бюджетного учреждения  
дополнительного образования  
«Детская школа искусств № 4»  
муниципального образования город-курорт Анапа

за существенный вклад в развитие, сохранение  
и популяризацию кубанской культуры,  
эстетическое воспитание и образование молодого поколения  
и в связи с профессиональным праздником Днем учителя

Министр культуры Краснодарского края



В.Ю. Лапина



Администрация муниципального образования город-курорт Анапа

# ПОЧЕТНАЯ ГРАМОТА

НАГРАЖДАЕТСЯ

**Безбородова Елена Геннадьевна**

преподаватель муниципального бюджетного учреждения  
дополнительного образования «Детская школа искусств № 4»  
муниципального образования город-курорт Анапа

**За добросовестный труд, высокий профессионализм,  
большой личный вклад в эстетическое образование и воспитание  
подрастающего поколения муниципального образования  
город-курорт Анапа и в связи с празднованием Дня учителя**

Глава  
муниципального образования  
город-курорт Анапа



октябрь 2022 г.

В.А. Швец