

МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«Детская школа искусств» городского округа Кашира»

## Начальный этап обучения игре на скрипке

Выполнила:  
Преподаватель  
МАУДО  
«Детская школа  
искусств»  
г.о. Кашира»  
О.А.Короткова

2018 г.

## **План**

1. Введение.
2. Индивидуальный и комплексный подход к обучению.
3. Творческое сознание.
4. Планирование урока.
5. Вариативность способов и методов работы.
6. Постановка рук. Основы постановки левой руки.
7. Основы звукоизвлечения и постановка правой руки.
8. Заключение.

## **Введение**

Музыкальное образование - один из важнейших факторов формирования всесторонне развитой личности. Оно оказывает влияние на формирование эстетического вкуса, способствует становлению характера, норм поведения, наполняет внутренний мир ребёнка яркими переживаниями.

Игра на музыкальном инструменте развивает волю, стремление к достижению цели, воображения, помогает формировать навыки активного восприятия музыки, обогащает музыкальный опыт детей, прививает им знания. В процессе игры дети узнают, постигают, осваивают закономерности музыкального языка, учатся осознавать и воспроизводить музыку, приобщаются к знаниям нотной грамоты. Все это расширяет их кругозор, дает возможность значительно повысить уровень исполнительских навыков, развить музыкальные способности.

Популярность скрипичного класса в детской музыкальной школе растёт из года в год и, поступают в школу обыкновенные дети, исполнительские качества которых нуждаются в формировании и развитии, что можно осуществить лишь непосредственно в процессе обучения. Одна из главных задач преподавателей по классу скрипки – поиск средств и приёмов для эффективного музыкально-слухового и творческого развития начинающих скрипачей.

Начальный период обучения скрипача является важнейшим, определяющим всю его дальнейшую судьбу, поэтому ему нужно уделить особое внимание. Д. Ф. Ойстрах считал, что ошибки в фундаментальном обучении с огромным трудом могут быть преодолены на более поздних стадиях обучения. Л. Ауэр писал: «К лучшему или худшему, но привычки, появившиеся в ранний период обучения, влияют непосредственно на все дальнейшее развитие учащегося. Самое начало игры на скрипке, например, внешне простой способ держание инструмента, представляет широкое поле как для хороших, так и дурных возможностей. Нет другого инструмента, полное владение которым в позднейший период учения требовало бы такой осторожности и точности вначале, как того требует скрипка».

## **2. Индивидуальный и комплексный подход к обучению.**

Игра на скрипке с физиологической точки зрения очень сложна. И далеко не все дети, приходящие в скрипичный класс, успешно справляются с этим. Поэтому в начальном периоде обучения скрипичной игре важен индивидуальный подход и помощь родителей. Первоначальный период обучения игре на скрипке связан с освоением постановки – утомительным и малоинтересным занятием, поэтому перед педагогами-музыкантами стоит нелёгкая задача: сделать так, чтобы процесс обучения игры на скрипке был интересным и увлекательным, чтобы активизировать детей к дальнейшим занятиям. обучение юных музыкантов должно быть комплексным и включать упражнения на развитие слуха, освоение элементов постановки, некоторые теоретические сведения, ритмические упражнения, игры. От искусства педагога зависит интересное сочетание этих элементов в одном уроке. Длительная работа над каждым из них приводит к ослаблению внимания, а вслед за этим снижает результативность. Слово «устал» не должно фигурировать на занятиях. Мерилом усталости должна быть не физическая усталость, а потеря внимания. Замечая, что внимание снизилось, необходимо перевести акцент учебной работы на другой объект.

## **3. Творческое сознание.**

Исходя из того, что продолжительность занятий с малышами не может быть такой же, как со школьниками, мы стараемся держать темп урока, заставляем его много двигаться, не сидеть и, как показывает наш опыт, ребёнок может выдержать не только 45 минут, но и больше, если ему интересно. Всё это должно проходить в русле занятий. Пассивный отдых, сидя или разговор на отвлечённые темы сбивают темп урока и требуют дополнительного времени на новую организацию внимания. Д. Ф. Ойстрах вспоминал о своем учителе П.Столярском: «У этого замечательного человека была большая, горячая душа художника, необыкновенная любовь к детям и способность понимать детскую психологию. Он всегда находил путь к творческому сознанию малышей. Важной чертой его педагогической системы было умение передать ученикам страсть к творчеству, воспитать в них трудолюбие. Наряду с постановкой рук и освоением технических приемов ребята довольно рано начинали играть в небольших ансамблях и в ученическом оркестре. Мне, например, частенько приходилось играть в ансамблях на альте, хотя он был мне явно не по росту».

## **4. Планирование урока**

Планируя урок, преподаватель, прежде всего, должен отталкиваться от индивидуальности учащегося. О. Шульпяков так пишет о работе известного исполнителя и педагога Михаила Израилевича Ваймана (4, с.50): «Приступая к занятиям с учеником, полагал Вайман, педагог не может руководствоваться только готовыми решениями. Опираясь на выработанные правила, он обязан находить каждый раз новый путь воспитания в зависимости от личностных особенностей обучающегося, его музыкальных и моторных данных». Урок длится 45 минут. Цель проведения урока – пополнить знания ученика. Каждое занятие ставит перед юным музыкантом определённые задачи,

которые способствуют его развитию. Основную работу ученик выполняет дома. Урок направляет и является прообразом самостоятельных занятий. В настоящее время в методике придерживаются следующих музыкально - педагогических принципов:

- 1) Последовательность и постепенность. От простого к сложному.
- 2) Сознательность обучения.
- 3) Наглядность, доступность (теория сочетается с практикой).
- 4) Единство обучения и воспитания.
- 5) Индивидуальный подход.

### **5. Вариативность способов и методов работы.**

Способов и методов работы с маленькими детьми очень много, и выбор их зависит от изобретательности педагога и возможности ребёнка. С первого урока надо заинтересовать ребёнка, вызвав в ученике положительную эмоциональную реакцию, которая послужит стимулом в процессе обучения. Надо добиться того, чтобы ученик чувствовал себя в классе непринужденно и приятно. Атмосфера в классе должна быть одновременно требовательной и доброжелательной. На первом же уроке надо заинтересовать ребенка, поиграть ему на скрипке или дать послушать игру учащихся старших классов. Представления о скрипке, как о живом инструменте, вызывают теплоту в общении с ней. Например, детям нравится сравнение сходство скрипки с фигурой человека. У неё есть головка, шейка, туловище, она разговаривает и поёт. Вообще дети любят сравнения и образные примеры, и мы должны их находить, памятуя об огромной роли фактора интереса и сознательного отношения ко всему.

### **6. Постановка рук. Основы постановки левой руки.**

Основным и очень важным моментом является отдельная постановка рук. Отдельное обучение в начальном периоде предполагает параллельную работу по постановке левой и правой руки, знакомство с нотной грамотой и развитию музыкального слуха я часто сталкиваюсь с почти или совсем неразвитым музыкальным слухом. Как не парадоксально, но часто в класс скрипки принимают детей с худшим музыкальным слухом, чем в класс фортепиано, и педагогу по специальности приходится заниматься развитием музыкального слуха параллельно с постановкой рук.

Положение корпуса должно быть равномерно распределено на обе ноги. Теперь предстоит взять скрипку. Скрипка должна лежать на двух точках опоры: на ключице, придерживаемая подбородком при легком наклоне головы, и на ладони левой руки между указательным и большим пальцами. Главная точка опоры – это ключица и подбородок, левая рука едва касается шейки скрипки, не сжимая ее. Это очень важный и сложный процесс. Левую руку подносим к корпусу скрипки так, чтобы большой палец находился под нижней декой, а все остальные стояли на верхней деке. Пальчики должны быть кругленькими, как радуга. Дальше начинаю поочередно поднимать и опускать каждый пальчик на корпус скрипки. Нужно следить, чтобы палец опускался на «подушечку» и не прогибались фаланги в суставах.

Следующий этап – выведение левой руки к шейке скрипки. Здесь хорошую службу оказывают три «волшебных» слова, которые я запомнила с детства от своего педагога О. Н. Шукиной: «горка», «окошко», «веер». «Горка» - чтобы левое запястье не выгибалось наружу и не прогибалось внутрь. «Окошко» - чтобы шейка скрипки держалась между боковой стороной указательного пальца и верхней фалангой большого пальца т. е. чтобы под шейкой было окошко. Важную роль в постановке левой руки скрипача играет большой палец. Именно с этим пальцем связано множество проблем у начинающих скрипачей, сильное давление на шейку скрипки – сковывает остальные четыре пальца, не давая им свободно двигаться слишком глубокий хват шейки скрипки – деформирует положение кисти. Кисть «провисает», третий и четвертый пальцы находятся далеко от струн, чрезмерное отведение пальца к порожку также создает проблемы для третьего и четвертого пальцев. Пальцы вынуждены дотягиваться до нужных нот. От всех этих недостатков может страдать интонация, артикуляция, беглость пальцев.

«Веер» - это когда пальцы свободно висят над грифом, при этом указательный палец немного откинут назад, 2-й и 3-й пальцы занимают свое естественное среднее положение, а 4-й палец чуть-чуть впереди.

После этого этапа можно приступить к постановке пальцев на струну.

### **7. Основы звукоизвлечения и постановка правой руки.**

В начальном периоде обучения закладываются основы звукоизвлечения. Работа с правой рукой идёт параллельно с левой. Смычок надо держать очень легко, не сжимая его пальцами, а как бы только поддерживая. Прежде чем взять смычок в руки, я даю ребенку карандаш, потому что он легче смычка. Главная задача - выработать не зажатые движения и правильное удобное расположение пальцев. Ребенок должен посмотреть в зеркало и обратить внимание, в каком состоянии находится его правая рука, когда он стоит или просто идет: она расслаблена и пальцы в полусогнутом состоянии - это естественное положение нашей руки. И вот в таком же естественном состоянии нужно опустить руку на карандаш. Можно для начала просто, когда ребенок стоит с опущенной рукой, самому вложить ему карандаш в руку, а затем попросить его поднести руку к себе. При этом большой и средний пальцы сомкнуты в кольцо и это не даст выпасть карандашу. Нужно проследить, чтобы малыш не хватал и не зажимал карандаш в своей руке, а с легкостью и с минимальными усилиями для себя удерживал его. Это упражнение стоит проделать несколько раз. Затем, когда у него начнет получаться, нужно обратить его внимание на то, где какой палец располагается. Основные моменты: все пальцы будто «обнимают» карандаш, кроме мизинца, и «колечко» между средним и большим пальцами. При этом кисть не должна прогибаться.

Для того, чтобы рука была округлой и свободной, я предлагаю своим ученикам такое упражнение. Берем лист бумаги, скручиваем его в цилиндр диаметром, который соответствует руке ученика. Затем он обхватывает эту трубку из бумаги, только очень аккуратно и легко, чтобы не помять. И вот он видит, что средний и большой пальцы касаются друг друга, что все пальцы

круглые, рука не зажата. Далее мы достаем бумагу, а ручка некоторое время все еще находится в нужном положении.

Развитие начальных навыков владения смычком должно идти планомерно и последовательно. Начинать ведение смычка целесообразно со средней части, постепенно расширяя участок смычка до конца и до колодки. Проблема владения смычком – это в значительной степени проблема звукового воплощения замысла композитора. В понятие «техника правой руки» входят такие вопросы, как звукоизвлечения, распределение смычка множество различных видов штрихов, и так же владения такими средствами художественной выразительности, как динамические оттенки, акценты. Ведение смычка имеет большое влияние на характер, силу, тембр звука, и вообще на фразировку.

Начальный период обучения игре на скрипке таит в себе ряд специфических трудностей. Их порождают - особенность позы скрипача, постоянно возникающие мышечные напряжения, различный характер деятельности левой и правой рук. Из-за этих трудностей педагоги на первых ступенях обычно обращают внимание главным образом на выработку двигательных навыков, оставляя в стороне развитие музыкальных способностей ученика. В течение примерно полугода (а иногда и более) ученик осваивает постановку, умение держать скрипку, ставить пальцы на грифе, водить смычком. У него возникают и закрепляются преимущественно двигательные рефлексy (нота - движение), слух в этом процессе принимает запоздалое участие, корректируя игру уже после извлечения звука. Вот и получается - специфические условия приспособления к инструменту, овладения звукоизвлечением и чистотой интонации часто вынуждают педагогов уделять этим проблемам максимум внимания, оставляя до поры до времени в стороне вопросы разностороннего музыкального воспитания будущего скрипача, формирования основ его художественного мышления. Это, конечно, не проходит бесследно для последующего музыкально – исполнительского развития ученика. «...При исполнении музыки (так же, как и при ее восприятии), — замечает Г. М. Коган, — первое, важнейшее условие — это понимание и сопереживание ее интонационного смысла», а поэтому «начинать работу следует... с выработки ощущения музыкальной речи, с интонации...». На начальном этапе обучения скрипача это особенно существенно, потому что мелодия как основа музыки неразрывно связана с мелодической природой инструмента. Основной формой занятий в этом периоде является слушание и пение мелодий (сначала с текстом, потом — сольфеджируя). В это время, вслушиваясь в звучание, я с учащимся с помощью наводящих вопросов выясняю: общий характер мелодии, ее настроение, образность; строение — количество фраз, их повторность, контрастность и т.д.; особенности метроритмики — быстрый или медленный темп, движение мелодии «шагом» или «бегом»; наконец, звуковысотную сторону мелодики — направленность линии вниз или вверх, постепенность или скачкообразность ее шагов. Мелодии не должны быть длинными, желательно при этом разнообразить их жанровую структуру. Это

песенные, танцевальные, а затем и маршеобразные мелодии. На более ранних этапах требовательность педагога к учащемуся и постоянное исправление дефектов служат залогом непрерывного улучшения качества звучания.

### **8. Заключение**

Успешно справляясь с технической стороной, нередко обнаруживают беспомощность в главном — плохо чувствуют и не умеют передать образно эмоциональное содержание мелодий, проявляют безразличие к их ладоритмическому строению, не понимают особенностей формы, стиля и т.д. В таких случаях педагоги обычно сетуют на ограниченность музыкальных способностей ученика, в то время как истинная причина часто коренится в том стереотипе мышления, который складывается у него с первых шагов обучения. Чтобы преодолеть подобные недостатки, необходимо во всех видах и формах работы с начинающими исходить из того, что одна из основных задач этого периода обучения скрипача состоит в формировании предпосылок развития культуры интонирования мелодии.

#### Литература:

1. Берлянич М. Основы воспитания начинающего скрипача. // Мышление, технология, творчество. / С.- П., 2000.
2. Власенко В.Л. Основные подходы к формированию музыкально-информационной культуры учащихся в учреждениях дополнительного образования. Статья из интернета. 2011
3. Виноградов Л.В. Развитие музыкальных способностей у дошкольников. Материалы научно-практической конференции. 2006
4. Григорьев В. Ю. Методика обучения игры на скрипке. // Классика XXI / Москва 2006
5. Костина Э.П. Модернизация музыкального образования дошкольников: теоретические основы и педагогическая технология. Материалы межрегиональной конференции. 2005