МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДСКОГО ОКРУГА САМАРА «ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА № 4»

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ СКРИПАЧЕЙ В МЛАДШИХ КЛАССАХ ДМШ

**Автор Груздева Галина Дмитриевна**

Вряд ли нужно доказывать, что музыкальное воспитание детей должно быть направлено прежде всего на развитие восприимчивости к языку музыки, способности к эмоциональному отклику, а также на активизацию музыкально-слуховых способностей и потребности слушать музыку. Только на базе развитого музыкального чувства можно строить профессиональное обучение детей, имеющих комплекс соответствующих музыкальных данных. Музыкальное воспитание и образование нужно рассматривать как процесс, состоящий из последовательного ряда этапов, которые должны определяться на основе существующих представлений о фазах психофизического развития ребенка с учетом возрастных особенностей его мировосприятия. Каждый этап завершается качественным сдвигом, переходом на новый уровень мышления. Начальный этап музыкального воспитания-развития музыкальной восприимчивости – пробуждение и выявление способностей.

Здесь мне хочется сказать о педагогической системе Петра Соломоновича Столярского, о его умении отыскивать талантливых детей. В отборе одаренных детей, в умении удивительно точно спрогнозировать творческий путь будущего музыканта сказывалась феноменальная интуиция великого педагога. Он считал, что существующие методы приемных испытаний не раскрывают музыкальные данные ребенка, а сводятся лишь к проверке элементов музыкальных способностей. Следует отметить, что Столярский считал необходимым для полного представления познакомиться с некоторыми чертами характера ребенка, имеющими значение при решении вопроса о его будущем, его потенциальных возможностях в музыке. Эти черты следующие – быстрота движений, ловкость, ориентировка в пространстве, понятливость, скорость и устойчивость реакции, пытливость, умение сосредоточиться, настойчивость, упорство, эмоциональность, смелость. Эти качества настолько важны, что могут порой выявить наличие музыкальной одаренности ребенка у ребенка, столь необходимой для профессионального обучения.

На приемных испытаниях трудно составить полное представление об уровне способностей ребенка. Зачастую только в процессе занятий выясняется ряд важных моментов: степень приспособляемости к инструменту, способность к развитию, восприимчивость, заинтересованность. И хотя многое зависит от индивидуальных данных юного музыканта, процесс обучения в определенной мере можно сделать более эффективным, если использовать имеющиеся резервы, такие как, например, стимулирование заинтересованности ученика в занятиях. Уметь заинтересовать трудной и кропотливой работой ребенка – большое искусство педагога. На первом этапе обучения поддерживать интерес к занятиям очень трудно, это знают все педагоги-скрипачи. Каждый по-своему решает эту проблему. Прежде всего необходимо как можно скорее миновать период игры по открытым струнам. Это вполне возможно, если первые полтора-два месяца заниматься с учеником не два раза в неделю по 45 минут, а шесть раз по 15 минут.

Опыт работы подсказывает, что целесообразнее назначать уроки с 18 часов, то есть после окончания рабочего дня родителей, когда они смогут привести ребенка из детского сада. Деловые профессиональные контакты педагога с родителями начинающих учеников необходимы. Родители могут и должны помогать дома своему ребенку в занятиях как на инструменте, так и в освоении музыкальной грамоты. Вопрос этот очень сложный. Многие педагоги и часть руководства придерживаются иного мнения. Отрицательное отношение к присутствию родителей вызвано неправильностью поведения иных родителей, отсутствием у них педагогического такта, терпения, подчас даже этики взаимоотношений. Преподавателю необходимо воздействовать на таких родителей, указывая в беседе с глазу на глаз на их просчеты.

В первые же дни работа над постановкой рук и ведением смычка по открытым струнам эффективнее проходит под непосредственным ежедневным контролем педагога. Следует также проводить коллективные уроки. На урок вызываются два или три ученика. Занимаются они с большим старанием, все включены в работу, с интересом следят за игрой товарища. Немаловажную роль играет и привлекательное оформление нотного материала. Первоначально изучаемые пьесы настолько маловыразительны по музыке, что наличие красочной картинки помогает образному восприятию. Практика показала, что если пойти дальше и сопровождать картинками упражнения, гаммы, этюды, то и этот материал дети играют также охотно, как и пьесы.

Если ученику необходимы специальные упражнения для какого-либо пальца или усвоения определенного интервала, то надо стараться делать эти упражнения более похожими по мелодии на пьеску, подобрать соответствующий небольшой стишок и нарисовать картинку. Даже гамма воспринимается малышом с интересом, если на этом же листе нарисован какой-нибудь персонаж из детской книжки. А несколько позднее, через полгода или год, когда у детей начинает развиваться профессиональное отношение к занятиям, они сами говорят, что хотят уже играть по «настоящим» нотам без картинок, как старшие ученики.

Стимулирует интерес к занятиям и проявление общественного внимания к малышам. В некоторых школах стало традицией проведение для начинающих скрипачей и виолончелистов примерно через полгода после начала занятий на инструменте концерта «посвящение в юные музыканты». Каждый ученик показывает, чему он научился, затем после концерта всем вручаются ноты с памятной записью. Фотограф оформляет стенд в школе.

Одним из сложных вопросов является привитие навыков самостоятельной работы и организация домашних занятий. Без правильной организации таких занятий эффективность работы с учениками минимальна. Это можно успешно осуществлять путем ежедневных записей учеником в специальную тетрадь времени самостоятельных домашних занятий по всем разделам изучаемой программы. Практика показала, что дети точно записывают время занятий.

Несколько слов о дифференцированном подходе в обучении. Детская музыкальная школа призвана готовить не только «культурного слушателя музыки». Не менее важной является задача подготовки наиболее одаренных учащихся для продолжения профессионального образования. Отсюда вывод – какими бы ни были задатки ученика, профессионально надо учить всех. Немаловажную роль в этом вопросе играет правильный подбор репертуара. В развитии способных учащихся и их менее перспективных для профессионального обучения сверстников с годами индивидуальные различия углубляются.

Известно, что для полноценного развития ученика каждое следующее произведение малой и крупной формы должно быть в чем-то сложнее предыдущего, технический материал по трудности – опережать художественный. Подобное прогрессивное планирование репертуара стало основой педагогической подготовки. Однако это относится лишь к группе способных, быстро растущих в профессиональном отношении учеников. Дифференцированный подход заключается и в том, чтобы помочь не имеющему ярко выраженных способностей ученику найти свое место в музыке, приобщить его к преодолению трудностей в искусстве, дать ему достаточный комплекс профессиональных навыков. Менее способных целесообразнее не торопить с программой, лучше выучить с ними несколько этюдов и пьес одной трудности, чтобы приобретенные навыки прочно усвоились и не мешали освобождению от излишнего напряжения в аппарате, работе над приспособлением к инструменту.

Так, например, после разучивания концерта си минор О. Ридинга можно выучить его же концерт соль мажор, а затем Сонатину и Концертино Н. Баклановой. Занимаясь же с более способным учеником, можно после концерта О. Ридинга Си минор сразу перейти к работе над Концертино Н. Баклановой, а затем и к первой части концерта №1 Ф. Зейтца. У менее способного ученика путь изучения произведений крупной формы будет более длинным, и, когда он выучит первую часть концерта №1 Ф. Зейтца, ему для закрепления полученных навыков полезно подготовить 2 и 3 части концерта, в то время как более продвинутый ученик сразу может после первой части этого концерта начать работу над первой частью концерта соль мажор А. Вивальди, за которым последует его же ля-минорный концерт, требующий уже достаточной художественной подготовки.

В развитии ученика должна быть дальняя цель, она определяет стратегию и тактику педагогического процесса. Очень существенное значение в работе имеет возраст ученика. Сейчас «помолодел» спорт, усложнились программы младших классов общеобразовательной школы. Это не случайно: и психологически, и физически легче овладеть трудностями в возрасте до 12 лет.

В работе с профессионально перспективными учениками надо, с одной стороны учитывать их индивидуальность, с другой – придерживаться определенной последовательности в освоении обязательного репертуара. С менее перспективными учащимися целесообразнее изучать больше пьес малой формы, доступных им в техническом и художественном отношении, и не перегружать работой над сложными этюдами. Этим учащимся доступнее выступления в различных ансамблях, которые, как правило, содержат репертуар в техническом отношении более легкий, чем сольный.

Тормозом в развитии того или иного ученика могут быть самые разнообразные явления, однако, одним из главных остается мышечная зажатость.

Нередко причиной отставания ученика, переведенного в ранг неперспективного, является недостаточно глубокое постижение педагогом его индивидуальности. В классе же другого педагога он, порой раскрывается ранее незамеченными гранями. Это лишний раз доказывает, как важно внимательно приглядеться к возможностям, потенциально заложенным в ученике. Только чуткому педагогу удается раскрыть все грани способностей ученика.

Список источников

1. Ауэр, Леопольд Семенович. Моя школа игры на скрипке [Текст]; Интерпретация произведений скрипичной классики: [Пер. с англ.]/ [Общая ред., вступ. Статья и коммент. И. Ямпольского]. – Москва: Музыка, 1965
2. Как учить игре на скрипке в музыкальной школе / [сост., вступ. ст. М. М. Берлянчик]. - Москва: Классика-XXI, 2006 (Люберцы (Моск. обл.): ПИК ВИНИТИ)
3. Либерман, Матвей Борисович. Культура звука скрипача: Пути формирования и развития / М. Либерман, М. Берлянчик. - М. : Музыка, 1985
4. Ямпольский, Израиль Маркович. Русское скрипичное искусство: очерки и материалы. - Москва; Ленинград: Музгиз, 1951
5. Ю. И. Янкелевич. Педагогическое наследие [Текст]: [сборник / сост. Е. И. Янкелевич]. - 2-е изд., перераб. и доп. - Москва: Постскриптум, 1993