**Муниципальное бюджетное**

**учреждение дополнительного образования**

**Детская школа искусств №5**

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Методическая разработка**

**На тему:**

**«Этапы формирования исполнительского мастерства через учебный репертуар»**

Выполнила

преподаватель по классу скрипки

МБУДО ДШИ №5

Киселева Е.С.

г. Брянск 2016г.

**Этапы формирования исполнительского мастерства через учебный репертуар.**

План

 Введение 3

1.1Основные задачи обучения 5

1.2Формы занятий 6

2.1Этапы формирования основ скрипичного мастерства 8

2.2 Проблема репертуара 11

2.3 Организация концертных выступлений 13

Заключение 15

Список литературы 17

Приложение 18

**Введение**

Об исключительных возможностях воздействия музыки на человека, на его чувства и душевное состояние говорилось во все времена. Начальный этап обучения в системе музыкального образования является очень важным. Это неотъемлемая часть общего процесса, направленного на формирование и развитие человеческой личности.

В современных условиях музыкальная школа является одной из основных баз распространения музыкальной культуры. Д. Кабалевский говорил, что «главной задачей массового музыкального воспитания является не столько обучение музыке само по себе, сколько воздействие через музыку на весь духовный мир учащихся, прежде всего на их нравственность» .

В детской среде за последние годы произошли кардинальные изменения, вызванные новыми реалиями общественной жизни. Исходя из сказанного – детская музыкальная школа должна быть очагом массового музыкально-эстетического воспитания. Задача педагогов музыкальной школы – облегчать детям сложный путь в мир музыки, учитывая современные взгляды на мир. Меняются вкусы, музыкальный язык, изменилась вся звуковая атмосфера, в которой растут наши дети. Музыка, которую они слышат вокруг, которую они играют, определяет их вкус, формируя духовные склонности. Поэтому важно раскрыть перед детьми диалектическую взаимосвязь между музыкальным наследием прошлого и современной музыкой, показать и помочь осмыслить разнообразие традиций и жанров, научить отбирать истинные ценности, содействовать способности понимать умом и сердцем разницу между серьёзной музыкой, с одной стороны, и лёгкой – с другой.

Однако вопросы детского музыкального образования, и в частности скрипичного, разработаны ещё недостаточно. Роль скрипки, скрипичного искусства, тесно связанных с выражение тончайших человеческих мыслей и чувств, всегда заметно возрастала в исторические периоды развития демократических процессов в обществе. Так было и в эпоху зарождения скрипки в XVІ-XVІІ веках, и в период становления и развития европейского романтизма, и в российской действительности XІX века, так, очевидно, должно быть и теперь – в пору глубоких общественных перемен, неотделимых от культурных процессов, призванных утверждать исконную гуманистическую ценность искусства, музыки.

Не угасает интерес к скрипке и в наше время он связан с появлением на сцене исполнителей, которые поражают своей виртуозностью. Через популярные эстрадные обработки классических образцов они несут в массы скрипичное искусство.

В последнее время прослеживаются тревожные симптомы снижения былого высочайшего уровня отечественного скрипичного искусства, признанного одним из вершинных достижений мировой исполнительской культуры XX века. Кроме социально-культурных и экономических факторов, причины кроются в недостаточно профессиональном уровне обучения скрипки на первых стадиях специального образования.

Радует тот факт, что дети идут в музыкальную школу учиться играть на скрипке. Фактор заинтересованности имеет большое значение. И здесь детская педагогика должна представлять собой интересный процесс, увлекающий ребёнка, возбуждающий его творческую активность, воображение, фантазию.

В последнее десятилетие ХХ века в России существенно изменились условия деятельности детских школ искусств.

Неоднородность контингента учащихся школ искусств по уровню способностей, сформированных вкусов и потребностей усложняет процесс освоения традиционных образовательных программ.. Для обеспечения результативного процесса необходимы дифференцированные модели обучения.

**1.1Основные задачи обучения :**

Современными задачами обучения детей в классах скрипки является:

- развитие природных способностей детей;

- формирование навыков игры на инструменте;

- освоение предметов музыкально теоретического цикла;

- формирование навыков музицирования на инструменте;

- воспитание устойчивого интереса к занятиям музыкой и умения ориегнтироваться в музыкальных стилях;

- формирование развитие исполнительских качеств;

- выявление наиболее одарённых детей для их подготовки к поступлению в средние профессиональные учебные заведения.

Перед преподавателем инструментального класса сразу встаёт множество сложных проблем по развитию слуха, освоению целесообразных движений, которые являются важнейшими предпосылками свободной и естественной постановки. Педагог должен уметь предложить каждому ученику индивидуальный план обучения, который зависит от уровня способностей и возможностей учащегося, особенностей его психофизического развития.

На протяжении всех лет обучения должна проводится систематическая работа над всеми важнейшими видами музыкально-технического развития учащегося, включающая:

- изучение позиций и их соединения;

- техническое развитие;

- штрихи на все виды техники и способы звукоизвлечения.

Технические возможности ученика необходимо развивать с самого начала обучения по всем этим направлениям последовательно, тщательно прорабатывая отдельные элементы технических приёмов. При этом следует использовать не только этюды, но и гаммы, арпеджио, упражнения. Достигнув определённых результатов, целесообразно закреплять навыки, исполняя этюды на смешанные виды техники.

Установка на совместное творчество ученика и педагога во всех его проявлениях может быть реализована при условии включения Музыки в сложный процесс учения.

**1.2Формы занятий:**

Исторически сложившаяся традиция сольного обучения скрипичной игре противоречит происхождению скрипки как оркестрового инструмента и практике ее бытования в народном исполнительстве. В последнее время появилась тенденция переходить к коллективным формам обучения на скрипке.

Но здесь возникает тревога – не ведет ли этот метод к нивелированию индивидуальных дарований. Игра на скрипке очень сложна с психофизиологической точки зрения. Не все дети обладают необходимым комплексом свойств и способностей. Поэтому на начальном этапе важен индивидуальный подход.

Скрипка представляет играющему неограниченные возможности художественного самовыражения.

Необходимо сочетание индивидуальных и коллективно-групповых форм занятий – методологически-обоснованный принцип современной скрипичной педагогики.

Все разделы начального обучения идут значительно быстрее в групповых занятиях. Инициатива ребят особенно велика: соревнуясь между собой, стараются изо всех сил. Хорошие результаты дают одновременные занятия с двумя учениками, когда один проверяет другого.

При всей важности внедрения коллективных форм занятий основой формирования – развития исполнительского мастерства всегда останутся индивидуальные уроки. Совершенствование индивидуальных занятий, повышение их результативности представляет собой одну из актуальных задач педагогики. Единственно верный путь – самостоятельное методическое творчество педагога, опирающееся на познание закономерностей искусства скрипичной игры и постижение возможности их претворения данным учеником.

Для этого нужно иметь теоретическую подготовку, соответствующую современному уровню знаний. Сегодня активизируется обобщение опыта выдающихся отечественных педагогов, расширяется теоретический поиск путей решения сложных проблем.

Мастерство скрипача представляет собой систему открытого типа, что дает возможность «вхождения» и управления ее функционированием практически через любой компонент. Предметом внимания ученика и педагога на индивидуальных занятиях могут быть различные свойства и элементы мастерства. Важно, чтобы компонент мастерства, который был избран предметом внимания, был одним из ключевых в структуре одаренности. В этом заключается творческая деятельность педагога.

По замечанию О. Ф. Шульпякова, не абстрактную свободу, а тончайшее управление физическими действиями – вот что нужно в первую очередь воспитывать в ученике. В. П. Сраджев разъясняет: «найти ощущение свободы возможно лишь в связи с процессом освоением исполнительских движений». «Свобода» - не причина, порождающая двигательное совершенство, а следствие рационально сформированной техники. Поиск экономичных движений в процессе работы над их совершенствованием приведет к состоянию свободы.

Ближайшими ориентирами в работе ученика над новым произведением должны быть не чужие или свои, когда-то испытанные ощущения, а конкретные принципы работы над движениями, учитывающие психофизические биомеханические особенности двигательной деятельности человека.

Нельзя умолчать о домашних занятиях начинающего. При освоении музыки нужен труд творческий, созидательный, требующий мобилизации всех сил играющего.

Когда на уроках не просто даются прямые указания и готовые способы их выполнения, а создаются проблемные ситуации – обсуждаются возможные пути решения. Роль педагога сводится к тому, чтобы помочь молодому музыканту найти результативные способы домашних занятий, их разнообразные формы и содержание.

Некоторые коллективные формы воспитания основ мастерства у скрипачей. Занятие, напоминающее мастер-класс, когда педагог работает с одним учеником в присутствии остальных. Младшие дети тут знакомятся со «взрослыми» требованиями и способами работы на инструменте.

Коснемся коллективных форм музицирования:

малые скрипичные ансамбли (дуэты, трио);

малые ансамбли для скрипок с другими струнными инструментами;

скрипичные ансамбли с фортепиано;

концерты для двух скрипок с фортепиано;

смычковые квартеты классического состава;

массовые скрипичные ансамбли (унисоны);

оркестр (вопросы работы с детским оркестром пока еще мало освещены).

Необходимо всячески воспитывать чувство коллективизма, взаимной ответственности за результаты совместного исполнительского творчества.

Важно довести до сознания детей, что оркестр – это творческий организм, в который каждый участник вкладывает все свое индивидуальное мастерство для совместного создания Музыки.

Важно принять в системе все формы занятий, неизменно налаживая и оптимизируя содержательные, профессиональные связи между ними.

**2.1 Этапы формирования основ скрипичного мастерства.**

Необходима в практической работе опора на принцип поэтапности формирования основ скрипичного мастерства. Здесь идет речь о последовательных стадиях овладения видами мышления, игровыми приемами и навыками, элементами звуковой культуры поэтапное формирование какого-либо исполнительского действия, приема.

Остро стоит проблема несоответствия трудности исполняемого учебного материала и достигнутого уровня, умения ученика.

Процесс фундаментализации развития мастерства скрипача от первых шагов до исполнения концерта Ф. Акколаи может быть разделен на семь этапов.

*Первый подготовительный этап* – погружение в сферу музыки. Ребенок узнает многое о скрипке, знакомится с понятиями – получает представления, которые ему помогут в дальнейшем. Главное – должно проснуться желание учиться игре на скрипке, полюбить её и понять.

*Второй подготовительный этап* – стадия начальной организации музыкального восприятия и мышления, пробуждение звукообразных ассоциаций в сфере музыки. Ребенок еще не осваивает конкретные элементы организации игрового процесса. Он узнает, что музыка может выражать различные чувства и образы, которые сам фантазирует.

Педагог должен уловить наступление состояния начинающего, когда его восприятие, мышление и способность управлять движениями позволяют приступить к более сложной деятельности.

Первый (основной) этап учения – совместно-разделенная продуктивная деятельность ученика и педагога.

Организация игровых движений, освоение мелодических попевок, первые опыты звукоподражания на скрипке. Приучить ребенка воспроизводить на скрипке музыкальные звуки, возникшие в воображении. Важно достигать хорошего «отклика» скрипки при «наложении» смычка на струну. В левой руке важно научить ребенка «переступать» пальцами по грифу. Здесь же можно заниматься импровизацией, стимулировать музыкально-художественное развитие начинающего.

Второй этап учения – исполнение начального песенного и танцевального репертуара, начало систематического изучения инструктивного материала.

В задачи этапа входит:

осмысление образного содержания пьес и соответствующих музыкально-выразительных средств, примененных композитором и воплощаемых исполнителем;

овладение устойчивой звуковысотной интонацией, ладовой и ритмической определенностью, основными штрихами в их элементарном виде;

умение распределять смычок;

представления о позиционной игре, беглости пальцев;

умение выявлять характер музыки и собственное к ней отношение.

Здесь определяются репертуарные линии, склонности начинающего к разного рода музыке. (Бакланова «Мазурка»)

*Третий этап учения* – освоение более сложных пьес, подготовка к знакомству с сочинениями крупной формы. Выявление и формирование недостающих свойств и элементов мастерства как системы. Должен быть достигнут уровень музыкального мышления ребенка, позволяющий ему «слышать» в темах частей концерта образы более высокого порядка, а не одномоментные «зарисовки». Достаточное развитие, устойчивость двигательно-игровых навыков (О. Ридинг концерт в си миноре)

*Четвертый этап* – приобщение к музыке разных эпох, направлений, национальных школ. Совершенствование комплексного фундамента исполнительского процесса. Иногда приходится возвращаться к установкам уже пройденных этапов. (концерты О. Ридинга, Ф. Зейтца № 1, Концертино Н. Баклановой, А. Яньшинова).

*Пятый этап* продолжается до исполнения Концерта Ф. Акколаи. На этой стадии оформление владение фундаментальными основами развития технического мастерства. Обретает ясность художественно-выразительная сторона игры, связанная со стремлением к самобытному, артистически яркому исполнению музыки.

Невозможно установить продолжительность каждого этапа. Критерием здесь может служить обобщенные качественные свойства игры – точность исполнительских средств, устойчивость, свобода выполнения, выразительное воплощение музыки, исполняемой на данной стадии.

Существует мнение, что репертуар в скрипичной практике устарел, не отвечает интонационному строю музыкального мышления современного слушателя. Но большинство сочинений как нельзя лучше выявляет кантиленную природу скрипки, поэтому сегодня они представляют собой незаменимый материал. Коррективы в восприятии мелодики репертуара может внести исполнительская трактовка.

**2.2 Проблема репертуара**.

Включать в репертуар нужно ту музыку, которая затрагивает образное мышление ученика, вызывая интерес, и которая доступна начинающему.

Основные репертуарные линии: старинная музыка, классика, романтизм,

русская скрипичная музыка, творчество современных композиторов.

С младших классов необходимо включать в репертуар сонаты А. Корелли, Г. Генделя, Концерты А. Вивальди.

В старших классах достойны занять место 12 фантазий Г. Ф. Телемана, партиты и сонаты И. С. Баха.

Освоение классической и ранне-романтической линии – Концерты Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена. Строгие Концерты Д. Виотти, певучая фактура концертов Л. Шпора. Сюда же можно отнести сочинения Ф. Мендельсона, Ф Шуберта, Р. Шумана, знакомство с которыми начинаются с небольших пьес. Романтический репертуар пополняют Концерты № 1, 3 Ф. Зейтца, Концерты Ж. Акколаи, П. Роде, Ш. Берио.

Предполагается целенаправленное, преемственно организованное освоение тех художественных особенностей звучания виртуозной музыки.

Особое место должна занимать музыка русских композиторов. Культура звука, необходимая при исполнении сочинений П. Чайковского и А. Глазунова, должна быть заблаговременно подготовлена работой над пьесами М. Глинки, М. Балакирева, М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова.

Сочинения композиторов XX века должны опираться на целостное представление о ладомелодических, ладогармонических, интервальных, метроритмических, темброво-акустических средствах, присущих музыкальному языку современности.

Отбор учебного репертуара состоит в сочетании произведений, написанных в различных формах.

В исполнительском образовании недооценивается роль скрипичной миниатюры. Это привело к забвению сочинений Г. Венявского, Ф. Крейслера, П. Сарасате.

Поэтика миниатюры, которой владели композиторы романтики, способствует возникновению у исполнителей богатства музыкальных и внемузыкальных ассоциаций.

Выбор инструктивного материала может быть подчинен двум критериям: возможности формирования с помощью данного текста комплекса основных элементов целостного исполнительского действия; связи материала этюда с фактурой художественных произведений.

Центральное место занимают 42 этюда Р. Крейцера. Они представляют собой сложную структуру, не все ученики достаточно подготовлены к изучению этого материала.

Недооцениваются сборники Ф. Мазаса, Я. Донта, Ф. Фиорилло. Учащиеся играют очень мало этюдов, считается, что лучшим материалом для технического развития служат эпизоды художественных произведений. Но свободное владение того или иного вида техники требует специального освоения его в этюде.

Изучение гамм носит формальный характер и приносит мало пользы. Хотя последние удобно использовать для выявления и борьбы с ритмической неустойчивостью, небрежностью.

Увеличение скорости звуков должно происходить строго пропорционально – от медленного темпа к быстрому (половинные, четверти, восьмые, шестнадцатые).

Оригинальный способ изучения гамм советовал Д. Ойстрах. Он советовал играть гамму по две ноты на смычок, четыре, восемь, удваивая темп. Затем внезапно вернуться к исполнению по две ноты, обращая внимание на «яркий начальный импульс». Рождается мощное «полетное» звучание концертного плана, одновременно раскрепощая правую и левую руку, рождая виртуозную беглость.

На начальном этапе следует поменять изучение гаммы и арпеджио местами. Начать изучение гаммы с арпеджио. Целесообразно сначала изучить сборники гамм И. В. Гржимали, А. Г. Григоряна, Е. Г. Гилельса. Для развития ладоинтонационной ориентировки на грифе И. Гржимали предполагал сквозное изучение гамм в различных тональностях. Он сопроводил гаммы модуляционными аккордами.

Решая вопросы скрипичных упражнений, надо учесть, что они были сочинены педагогами прошлого времени, когда еще не были понятны возможности человеческого организма. Но есть современные «Упражнения» Гроссмана, где удачно организовано развитие техники. Полезно приучать молодых скрипачей самостоятельно конструировать упражнения.

Опираясь на данные науки, необходимо переосмыслить действующие взгляды на инструктивно-технический материал.

**2.3 Организация концертных выступлений.**

Методы подготовки к выступлению должны быть интенсивными, предполагающие высокую активность и мобилизирующие все внутренние ресурсы. Во многом определяющую роль здесь играют психологические факторы. Ученик должен понимать – все, чему он учится, есть только шаги, ведущие к исполнению музыки для слушателей.

Чтобы у ребенка складывалась определенная мотивация овладения навыками, цель этой работы должна быть более высокой. Подобная цель должна создавать психологическую установку, которая, окрашивая занятия скрипача, способна мобилизовать скрытые ресурсы, благодаря наличию оптимальной ситуации ее удовлетворения.

Важно с самого начала поддерживать микроклимат творческой ответственности перед потенциальными слушателями. П. С. Столярский отправлял на «сцену» юного исполнителя тогда, когда чувствовал наступление стадии «дозревания» произведения, требующей резкого повышения исполнительской активности.

Целесообразно на уроке сначала прослушать произведение целиком, а потом указать на недостающие моменты. Правомерно всегда вести профессиональный разговор с юным музыкантом с позиции педагога-слушателя. При такой позиции каждое пожелание понадобится начинать с уточнения характера музыки, ее художественных образов, отталкиваясь от эмоционального постижения, вести речь об исполнительских средствах, приемах, навыках.

Появляется возможность для решения другой проблемы – сокращение сроков изучения музыкальных произведений. Расширение круга музыкальных сочинений за счет изучения некоторого их числа в порядке ознакомления или чтения с листа. Г. М. Цыпин называет такую линию занятий – развивающим музыкальным обучением. Общение со множеством музыкальных образов обогащает интерпретацию исполняемых произведений.

Непосредственная подготовка к выступлению. На эстраде происходит «сложнейший творческий акт воссоздания музыки, - пишет В. Ю. Григорьев -, порождение фантазийного мира, что требует напряжения духовных сил, выхода на сверхуровень психических способностей, недоступных для реализации в привычной обстановке».

В. Ю. Григорьев отмечал: «Позиция определенной «безответственности» будет способствовать раскрепощению исполнителя от излишней волевой импульсации, психического зажима на сцене».

Эстрадное волнение детям младшего возраста не свойственно, но они отличаются неустойчивым вниманием. Здесь решающий фактор – достаточная степень автоматизации инструментально-двигательной стороны исполнения.

Практика единственного исполнения выученного произведения дает скромный эффект с точки зрения развития основ мастерства детей – инструменталистов. Повторение ранее выученных произведений, поддержание их в концертной форме – важное средство развития мастерства.

Полезно проводить конкурсы внутри школ. Это могут быть конкурсы на лучшее исполнение кантилены, виртуозных пьес, крупной формы и т. д. Концертная практика и конкурсы ставят единую целостную систему перспективного учения юных скрипачей, нацеленную на сохранение и развитие российской скрипично-исполнительской культуры.

**Заключение**

Скрипка – инструмент мелодический, ее качества связаны с душою музыки – мелодией. На смену традиционному пониманию мелодии как музыкальной мысли, выраженной в одноголосной последовательности звуков, пришла ее трактовка как линии, на которой свертываются все функциональные отношения сложного системного порядка. Для понимания мелодии надо изучать музыкальную форму.

Теория музыки указывает на важность мелодических интонаций, как целостно осмысленных единиц. Таким образом, возникают очень гибкие, переменные связи между содержанием и средствами музыки, предоставляющие богатые художественно-выразительные возможности композитору, исполнителю и слушателю.

Само по себе чистое воспроизведение тонов мелодии на скрипке не может считаться конечной целью. Высшая цель – музыкальное самовыражение ребенка.

Для представлений и сознания ребенка параметры выразительности и точности должны составлять одно цельное, вполне понятное ему явление – феномен хорошего скрипичного звука (тона). С ранних лет ребенку следует прививать осмысление того, что точность высоты звуков на скрипке относительна, поскольку она связана с обострением, либо сглаживанием тяготения звуков мелодии. Для ребенка, слуховое восприятие которого организуется ладово, вполне посильная задача.

Основные принципы, которыми педагог мог бы руководствоваться в повседневной работе:

постоянное сочетание индивидуальных и коллективных занятий;

взаимосвязь развития сольного и ансамблево-оркестрового мастерства скрипача;

сохранение и развитие индивидуальности исполнителя в коллективном музыкальном творчестве.

Музыка есть искусство – в котором запечатлены не отдельные пробуждения эмоций или мысли, а весь Человек со всеми его переживаниями и размышлениями.

Юный скрипач – есть тот лирический герой, который выражает себя через мелодии исполняемых произведений.

Возрождение российских традиций скрипичного музицирования в сочетании с задачей сохранения и умножения мировых достижений отечественного профессионального скрипичного искусства – важнейшая задача теории и практики скрипичной педагогики на современном этапе ее развития.

Методологической базой разработки явились концепции:

Берлянчика М.М., Либермана М., Мильтоняна С.О.,

Мостраса К.Г., Шульпякова О.Ф.,Янкелевича Р.И., Ямпольского А.И..

**Список литературы.**

1. Берлянчик М.М. «Основы формирования исполнительского мастерства скрипача». М. «Музыка» 2001.
2. Гинзбург Л., Григорьев В. История скрипичного искусства. М. «Музыка» 1990.
3. Гинзбург Л. «О музыкальном исполнительстве». М. «Музыка» 1972.
4. Григорьев В. «Некоторые черты педагогической системы Д.Ф. Ойстраха». М. «Музыка» 1989.
5. Кирнарская Д.К. «Музыкальные способности» М. «Таланты – XXI век» 2004.
6. Лесман И. Очерки по методике обучения игре на скрипке. М. «Музгиз» 1964.
7. Марков А. Система скрипичной игры. М. «Музыка» 1998.
8. Мильтонян С.О. Педагогика скрипача. Тверь «Дикси» 1996.
9. Ширинский А. Штриховая техника скрипача. М. «Музыка» 1983.
10. Эльконин Д.Б. «Избранные психологические труды». М. «Педагогика» 1989.
11. Уч. пособие. Вопросы совершенствования преподавания игры на оркестровых инструментах. М. 1978.
12. Уч. пособие. Вопросы музыкальной педагогики. Смычковые инструменты. Новосибирск 1973.

**Приложение.**

ЭЛЕМЕНТАРНОЕ ЗВУКОВЫРАЖЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ - ПРЕДСТАВЛЕНИЙ

НАЧАЛЬНЫЕ НАВЫКИ ЗВУКООБРАЗОВАНИЯ, ШТРИХОВОЙ АРТИКУЛЯЦИИ, ВИБРАТО

ЖИЗНЬ, МУЗЫКА И ИГРА НА СКРИПКЕ

целостность свойств, интересов, мотиваций

РИС. 1

*Модель базового комплекса формирования основ исполнительского мастерства у начинающего скрипача.*