***Муниципальное казенное образовательное учреждение***

***дополнительного образования***

***«Курчатовская детская школа искусств»***

Методический доклад

на тему:

«Роль речевого общения и слуховой метод обучения в классе скрипки»

**подготовила преподаватель по классу скрипки**

**Идрисова Анна Алексеевна**

**Ноябрь 2021 год**

В педагогическом процессе огромную роль играют объяснения и общение педагога. Произнесенное слово является мощным фактором активного влияния на психику ученика. Не всегда преподаватели задумываются над правильностью и точностью употребления слов и выражений, над тем, что профессиональные, выработанные годами понятия, преломляясь в сознании начинающих музыкантов, могут получить неверное и неправильное толкование.

Часто встречающиеся выражения-«держи смычок», резко отличается от понимания этого словосочетания ребенком, который старается именно держать, некоим образом не уронив, не выпустив из рук смычок. Несколько повторений этого выражения- и уже готов стереотип действий. Неудачным представляется прием, когда расположение пальцев правой руки вырабатывается на карандаше, так как последний надо именно держать. Можно предложить замену выражения «держи» на выражение «поддерживай», «придерживай», «удерживай», «уравновешивай», «подвешивай».

Более перспективным представляется формирование ощущения опоры на смычок всей руки, пальцы которой служат своеобразными амортизаторами, но опереться можно только на что-то. Сначала это может быть рука педагога, затем смычок, который преподаватель держит за винт и головку. Можно предложить ученику мягко опереться на смычок. Степень опоры должна координироваться в процессе ведения смычка слуховыми представлениями. Педагогу нужно заранее показать нежелательные границы звукоизвлечения, тем самым стимулируя ученика к творческому выбору красивого и полноценного звука. Выражение «положи смычок на струну» предрасполагает к различным вариантам выполнения этого движения. Наиболее правильные ощущения возникают, если смычок опускается сверху, т.е. ставится на струну. Слово «поставить» здесь более уместно и исключает вариантность. Иногда педагоги дают советы: «прижми плотно смычок» или «не жми на смычок». Подобные выражения наоборот создают почву для возникновения излишних мышечных напряжений в руке и пальцах, что ведет к значительным потерям в качестве звука. Следует сказать: «почувствуй хорошо опору на струне», «повисай всей спиной» или для достижения легкого полетного звучания: «минимально ощути опору».

Часто педагоги ограничиваются общими выражениями: «играй свободнее», «освободи руки», внимание ученика не акцентируется на том, что под свободой игрового аппарата подразумевается активная работа одних, нужных в данный момент мышц и относительная пассивность их антагонистов. Отсутствие конкретных указаний может привести к общей расслабленности и двигательной пассивности рук учащихся.

Часто мы говорим: «это место надо поиграть медленно», но движения в быстром и медленном темпе различные. Медленная игра не способствует развитию активности мышления. Лучше порекомендовать: поиграть в замедленном темпе, то есть в том темпе, в котором ученик может выполнять задания достаточно качественно, постепенно подвигаясь к необходимому темпу. Выражение, «это место трудное, оно ни у кого хорошо не получается» , может иметь самый неожиданный результат. У ученика может возникнуть психологический барьер – «место оказывается трудное», и как следствие - скованность и неуверенность.

В работе с учениками следует отдавать предпочтение «позитивности». Сначала надо отметить самую незначительную удачу и только после этого перейти к пожеланиям типа: «это надо сделать следующим способом», «пожалуй так будет лучше». Таким образом педагог вырабатывает у ученика уверенность в собственных силах.

Часто ученики, приступившие к изучению смен позиций, останавливают движения смычка в момент перехода. Бороться с этим можно при помощи ассоциативного представления о том, что руки через систему блоков связаны между собой прочным канатиком. При переходе в верхние позиции правая рука как бы подтягивает вперед 6 левую, при переходе в нижнюю – осторожно спускают ее. Когда скрипач постоянно держит напряженным большой палец правой руки, педагоги часто дают ему совет: «сгибай палец при движении к колодке». Но напряжение пальца полностью не снимается при этом. Возможен такой вариант: представить две точки у смычка, постоянная – струна, переменная – большой палец. В положении у колодочки достаточно одной точки опоры постоянной, поэтому большой палец может находиться в пассивном состоянии. Но по мере приближения к концу смычка необходимость во второй опоре возрастает, а значит должна возрастать мышечная активность большого пальца. При движении к колодочке - обратный процесс.

Для исполнения акцента, а затем и штриха мартле полезно представить движение, которое необходимо придать руке для завода шнурком детской игрушки типа «летающий пропеллер». Сначала рука очень собрана, шнур натянут, все готово к началу движения (в нашем случае рука хорошо опирается на смычок, который плотно контактирует со струной), затем энергичное быстрое движение, и рука движется по инерции. При переходе со струны на струну можно сказать ученику, что во время перехода на более высокую по строю струну к его локтю как бы подвешивают гирьку, которая естественно тянет всю руку вниз. А в момент перехода на более низкую струну в это же место прикрепляют воздушный шарик, который на «оси» плеча приподнимает руку вверх. Интересна ассоциация с постепенной и плавной посадкой самолета. Резкое, грубое начало, когда смычок шлепается на струну можно сравнить с действиями неопытного пилота. Правильному исполнению аккордов, может помочь такое образное сравнение: кисть и пальцы как бы «дышат». Поднося смычок к струне, они находятся в состоянии «вдоха» т. е. расслабляются, а в момент взятия аккорда – «выдоха» мышцы руки собираются.

Подводя итог можно сделать вывод, что все большее значение в развитии двигательных навыков приобретает сочетание действия и слова. Подбор педагогом речевых средств является самостоятельной методической задачей при работе с детьми. Эта проблема требует самого пристального внимания музыкантов, психологов, педагогов и других специалистов.

Нужно уже на первом году обучения привлечь ученика к музыкальным впечатлениям, научит ь вслушиваться в музыку вызвать у учащегося эмоциональный отклик, соответствующий настроению и характеру проигрываемой или пропеваемой песенки.

*Занятия рекомендуется вести по двум направлениям:*

а) развитие слуха и слуховых представлений;

б) усвоение навыков постановки.

Воспитания музыкально-слуховых представлений у юных скрипачей – накопление музыкальных впечатлений. Для этого наряду с изучением основ постановки рекомендуется учить ученика вслушиваться в музыку, вызывать у него эмоциональную реакцию на услышанное. Очень важно при этом, чтобы педагог вырабатывал у ученика ощущение музыкальной фразировки, представление о форме, строении фраз и тому подобных элементах музыки (движение к устоям, понятие акцентируемого и неакцентируемого «сильного» и «слабого» звуков и т. д.). Все это лучше всего передавать ученику доступными его сознанию формулировками, образными определениями и ассоциациями. Сборник В. Якубовской «Вверх по ступенькам» или сборник песенок Е. Рыбкина для начинающих скрипачей могут в этом очень помочь, так как все изучаемые пьески имеют названия, а также подтекстовку и картинки. Главная задача педагога – пробудить в ученике интерес к выразительному исполнению.

В начальной стадии разучивание пьес должно идти следующим образом: сперва, необходимо дать представление о пьесе, исполнив ее со словами, желательно с аккомпанементом. Очень важно разобраться в характере и содержании музыки пьесы, обратить внимание ученика на то, как музыкальные средства соотносятся с ее образами. Только после разбора рекомендуется приступать к разучиванию песни голосом. Сразу же надо учить петь выразительно, с фразировкой, этому помогает литературное слово. Полезен и такой прием, как сочетание пения «про себя» с прохлопыванием ритмического рисунка песни. После того как песенка усвоена таким образом, ее следует подобрать на скрипке, играя щипком.

Также можно дать ученику представление о ритмической записи нот. При этом достаточно ограничиться тем, что четверть – длинная, восьмая – короткая. При исполнении ритмического рисунка песенки можно предложить ученику на четверть петь слог «та», на восьмую – «ти». Так будет выглядеть исполнение при этом песенки «Красная коровка»: «Красная коровка, черная головка» – «ТИ-ТИ, ТИ-ТИ, ТА, ТА, ТИ-ТИ, ТИ-ТИ, ТА, ТА». Для первоначального восприятия ритма песни нужно использовать стихотворный ритм текста. Хорошо зная слова песни, ученик не будет делать ритмических ошибок.

Иногда приходится подыгрывать на фортепиано или скрипке. Одновременно с усвоением звуковысотных соотношений осваиваются и варианты настроений: петь одну и ту же мелодию «грустно – весело», «задушевно – бодро», «ласково – грубо», «киской – собачкой» и т. д.

На следующем этапе развития слухового представления можно предложить ученику прочесть пьесу по нотам с листа, без предварительного ознакомления с ней, или исполнить сначала ее ритмический рисунок, а затем и звуковысотный. Постепенно усложняя задания для развития слуховых представлений и заменяя облегченную терминологию общепринятыми понятиями из нотной грамоты, нужно подводить ученика к самостоятельному разбору нотного материала, включающего использование все более сложных средств выразительности.

Одновременно осваивается нотная запись звуков *с привязкой к грифу*(постановка пальцев на струнах, левая рука). Таким образом, ученик незаметно для себя вступает на путь творческого инструментального сольфеджирования. Усложнение заданий должно быть строго постепенным и только на основе твердого усвоения предыдущих заданий. Незаметно для себя ученик начинает сольфеджировать «с пальчиками» все изучаемые пьесы.

Работая над формированием музыкально-слуховых представлений, нельзя не обращать внимания на *образное воплощение штрихов*, при работе над постановкой правой руки и изучением различных вариантов звукоизвлечения на скрипке. Они должны полностью опираться на слуховые и двигательные представления ученика:

- «кузнечик» (матле-спиккато) – исходное положение: смычок ставим серединой на струну, прижимаем («пружинка») и совершаем отскок («звуковая точка») вверх и вниз;

- «стрелы» (мартле) – исх. пол. : смычок ставим серединой на струну, прижимаем («пружинка») и совершаем быстрое продвижение смычка по струне без потери контакта с последней. Штрих совершается в верхней половине смычка, с паузами для подготовки для проведения следующей «стрелы» («натягиваем лук – целимся – стрела попадает в цель);

- «шаги» (стаккато) – цепочка «стрел», исполненных в одном направлении движения смычка. Поначалу – это 3-6 звуков, нужно увеличивать количество «шагов» до 60-80 на один смычок (ставим «рекорды» - кто больше);

- «песочек» (сотийе) – очень мелкие и быстрые движения смычка между серединой смычка и точкой центра тяжести («песочек сыпется в часах», «песочком чистим струну»);

- «мячик» (спиккато) – средние движения смычка в нижней половине, «бросковый» штрих («чеканим мячик»);

- «поезд» (4 четверти у колодочки – целая нота всем смычком – 4 четверти у конца – целая нота всем смычком) – исходный к штриху деташе («собираем из вагонов состав, поезд»);

- «тряпочка» (деташе) – безостановочное ведение смычка («протираем тряпочкой струну»);

- «радуга» или «волны» (соединение струн) – переход со струны на струну беззвучно либо на одном движении смычка («рисуем движением смычка).

Такие образные воплощения штрихов очень помогают детям с интересом и увлечением освоить различные способы звукоизвлечения на скрипке за достаточно непродолжительный период времени.

На всех этапах этой работы в классе по специальности необходимо перекидывать мостик к теоретическому осмыслению происходящего на уроках сольфеджио. Это, прежде всего:

- запись нотного текста пьесы по памяти;

- ее транспонирование.

Далее рекомендуется проводить работу над совершенствованием исполнения детьми песен и музыкально-ритмических движений.

Как видим, на начальной стадии обучения методика работы сводится к тому, чтобы у ученика последовательно образовались следующие связи: восприятие песни, её запоминание, переработка восприятия «в уме» слуховые представления, воспроизведение песни, первичные игровые навыки и последующий слуховой контроль.

При этом педагог должен исправлять интонационные и ритмические неточности, корректировать качество пропевания и добиваться выразительности исполнения.

Большое значение в восприятии слуха имеет выразительность исполнения, передача настроения песни, её характера. Вызывая у ученика эмоциональное отношение к исполняемой мелодии, мы усиливаем воздействие на него **музыки**, способствуем активному формированию музыкально-слуховых представлений, осмысленному отношению к пению, а в дальнейшем к игровому процессу.

**Список используемых источников:**

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. – М., 1965.

2. Баринская А. И. Начальное обучение скрипача. – М., 2007.

3. Готсдинер А. Л. Слуховой метод обучения и работа над вибрацией в классе скрипки. – Л., 1963.

4. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология. – М., 1993.

5. Мартинсен К. А. Индивидуальная фортепианная техника. – М., 1966.

7. Мильтонян С. О. Педагогика гармоничного развития музыканта. – Тверь, 2003.

8. Мищенко Г. М. Проблемы использования звукотворческой воли. – Архангельск, 2001.

9. Пудовочкин Э. В. Скрипка раньше букваря. – С-Пб., 2006.

10. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. – М. ,1985.

11. Якубовская В. А. Вверх по ступенькам. Начальный курс игры на скрипке. – С-Пб., 2003.