

МЕТОДИЧЕСКИЕ РАЗРАБОТКИ

Преподавателя МБУДО ДШМ №6

Мякушиной Тамары Викторовны

г.о.Саранск

2017-2018 учебный год

Использование наиболее эффективных методов в учебно-воспитательной работе струнно-смычкового класса на начальном этапе занятий.

1. В силу особой специфики приспособления к игре на скрипке, на первых занятиях не следует приступать к постановке рук. Сначала надо вести ученика в мир музыки, приобщить его к работе класса, заинтересовать инструментом; подготовительные занятия: гимнастика под музыку, пение песенок, игра в «живую гамму» (на быстроту реакции), показ игры на скрипке.

Музыка должна «зазвучать» в ученике до его собственной исполнительской деятельности. Следует помнить, что ребенок привык к игре, а не к серьезным занятиям – именно через игру он активно отражает окружающий его мир. Поэтому в первые уроки нужно водить игровые элементы с опорой на понятия и образы, знакомые и близкие ребенку. Он ожидает от музыкальной школы чего-то нового, интересного, он хочет сразу играть на скрипке. Очень важно не погасить этот интерес. Следует приглашать на уроки учащихся младших классов, которые уже играют маленькие пьески. Полезно, если начинающий услышит не только игру сверстников, но и их «профессиональные» рассказы. Большое педагогическое значение имеет организационная сторона занятий с начинающими.

Целесообразно проводить уроки коллективные – первые 2-3 месяца, занимаясь одновременно от 2-х до 4-х человек не менее 4-х раз в неделю. Начальные обучения идут значительно быстрее, чем при обычных индивидуальных занятиях. Инициатива ребят в этот период особенно велика: соревнуясь между собой, они буквально изо всех сил стараются – каждый хочет показать, что у него получается лучше.

2. В ходе освоения постановки, первых игровых движений, исполнения простейших песенок, важно постепенное становление комплексного навыка «предслышания – предощущения».

Дети легко усваивают образные понятия и охотно включаются в предлагаемую игру: улавливают «невидимым средним ушком» звуки, попадающие в оба «видимых ушка». Но для этого «среднее ушко» должно вовремя включаться в работу. Эта не большая выдумка отлично помогает детям сконцентрировать внимание на звуковом представлении. Когда ученик затем поет или играет

мелодию, он воспроизводит ее более осознанно, как бы сверяя, копируя, подстраиваясь к мелодии, которая в нем звучит. Поэтому не верное интонирование часто бывает следствием несобранности и далеко не всегда свидетельствует о плохом слухе.

3. Большое значение в музыкально-художественном воспитании ученика является – продуманный **выбор репертуара**, который должен быть интересным, мелодически ярким, запоминающимся, увлекательным. Репертуар учащегося надо строить с учетом многих факторов – не должно быть одностороннего увлечения пьесами малой формы, или, наоборот, крена в сторону крупных сочинений. Пьесы должны быть, прежде всего, содержательные, отвечающие учебно-воспитательным задачам, стоящим перед учеником и педагогом на данном этапе занятий. При изучении пьес малой формы, особенно, технически не очень сложных, скорее появляется возможность сосредоточить внимание учащихся на образно-эмоциональной стороне исполнения, добиться более полной реализации художественных задач. Наряду с основной программой, включать в работу более легкие сочинения игрового аппарата, совершенствует интонацию, повышает общий интерес к музыке. В этом случае можно и нужно предъявлять более высокие профессиональные требования к самостоятельному достижению качества игры.

Разумное использование более легкого материала при повышении требовательности к качеству игры становится существенным резервом общего музыкально-исполнительского развития ученика. В художественном воспитании учащихся встречается «тяжелый» недостаток, но не «безнадежный» - это «эмоциональная бледность», не достаточно музыкальное исполнение. Средства исправления могут здесь быть очень разнообразны. Одно из них – постоянно яркий исполнительский показ педагога, образные сравнения до выразительной декламации стихов и пения малышами характерных песенок. А также проводить систематически работу над музыкально-исполнительской грамотностью – элементами музыкального языка, динамикой и фразировкой, над ощущением формы, синтаксисом музыкальной речи, наконец, чувством стиля – дает хорошие и сравнительно быстрые результаты.

4. Обращаясь к проявлениям недостаточно развитой музыкальной памяти, необходимо различать, когда ученик плохо запоминает и когда он быстро забывает. В первом случае приемлем метод «насилованного запоминания» с опорой на соответствующую установку: - «после первого раза ты этот период должен сыграть наизусть», при котором ученик видит в нотах то, что без подобного требования не увидел бы. Во втором случае должна быть придуманная система повторений.

5. «Боязнь сцены», которая выражается в неудачных выступлениях, провалах памяти на эстраде — это явление технического выучивания пьесы с последующим «омузыкаливанием». При таком «методе» вырабатываются стойкие рефлексы на определенные движения, а при «омузыкаливании» эти рефлексy расшатываются. Только конкретные музыкальные задачи, требование их решать делают аппарат гибким, послушным исполнителю. Этому помогают ансамбли, подбор по слуху, импровизации. Игра же, основанная на выработке строго определенных движений, игра на уровне рефлексов, приводит к узости профессионализма. При этом аппарат управляет музыкантом, а не наоборот. Для того, чтобы ученик полюбил свой инструмент, чтобы ему захотелось тратить свое время и силы на подготовку к урокам, игру необходимо освободить от излишних усилий. Достижение свободы игрового аппарата связывается с необходимостью научить ученика контролировать состояние своих мышц во время упражнений и путем сравнения ощущать и осмысливать различие между зажатым и свободным состоянием мышц при игре.

6. Скрипичная техника.

При изучении гамм, упражнений и этюдов следует неуклонно требовать разрешения конкретных музыкальных задач, связанных с достижением точности интонации и ритма, доброкачественного звучания, отточенности штрихов. Тогда работа над «сухим» материалом (с точки зрения учащегося) приобретает в их глазах определенное музыкально-художественное значение. Технические занятия хорошо проводить под аккомпанемент, это хороший помощник в плане ритма, интонации и устойчивости лада, художественной выразительности.

Для выработки звучащей техники ученикам полезно играть гаммы в умеренном темпе: четвертями — на отдельный смычок,

затем в том же темпе и градации звучания на четыре и восемь нот легато, следя за равномерностью движения смычка, полнотой, ровностью и выразительностью звучания каждой отдельной ноты и пассажа в целом.

7. Говоря о волнении учащегося, поведении его перед выходом на эстраду, необходимо переключать внимание исполнителя от вполне понятного волнения, от страха за судьбу того или иного пассажа, нужно привлечь внимание ученика к звучанию, темпу, динамике — художественной стороне исполнения.

Эти методы моей работы были использованы и составлены из материалов ведущих преподавателей России:

Л.С. Труповой (г. Воронеж)

Р.Н. Хацкелевич (г. Липецк)

М.И. Гинзбург (г. Москва)

Т.В. Константинова (г. Воронеж)

А.В. Летичевский (г. Санкт-Петербург)

Д. Ойстрах (г. Москва)

Методическая разработка Мякушиной Т.В.

преподавателя по классу скрипки МБУДО ДМШ №6

Известный педагог-скрипач, народный артист СССР Петр Соломонович Столярский (1871-1944) принадлежал к плеяде талантливых музыкальных педагогов. Он является создателем скрипичной школы в Одессе.

Система занятий Столярского основывалась на глубоком понимании психологии ребенка. В его классе царила своеобразная обстановка музыкальных игр-занятий. «Ребенок не учился здесь играть на скрипке, а играл в скрипку», вернее – в «*скрипача*». «В классе на полу игрушки. Он играет с ними. И в этом же классе идет урок: играют юные скрипачи. Заинтересовавшись их игрой, ребенок, будущий скрипач, отрываясь от игрушек, тянется к детской маленькой скрипке и под руководством учителя «*играет в скрипача*» - сначала в держание скрипки», а затем в ведение смычка» (по системе профессора Столярского, первое время беззвучно – намасленным смычком). И постепенно, «*играя*», учится овладевать элементарными навыками скрипичного исполнительства и, сам того не замечая, втягивается в настоящую учебу, в сложный процесс овладения скрипичной игрой. В такой форме, вытекающей из понимания психики пятилетнего забавляющегося малыша, создается семилетний скрипач, понимающий уже, что обучение на скрипке – не забава, а интересный творческий труд». Этот яркий пример Столярского дал воплощению работы с детьми 5-6 лет и в современных музыкальных школах.

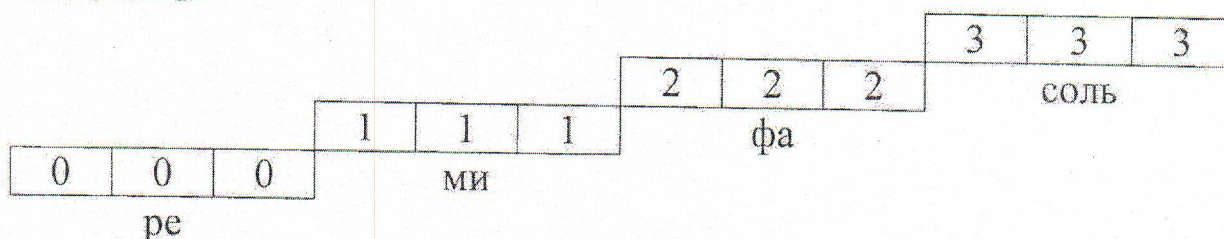
Чтобы начать обучение игре на инструменте в этом возрасте, конечно нужна специальная методика и программа, совершенно отличавшаяся от общей программы и требований в начальных классах, рассчитанных на более старший возраст, то есть школьников. Для детей 5-6 лет очень важно, плавный переход от игры к обучению, тогда это будет им интересно. Они будут воспринимать инструмент как более интересную игрушку. Но необходимо объяснить ребенку, что со скрипкой нужно обращаться очень аккуратно, ведь она же «живая».

Поиграть веселые и грустные мелодии, изобразить различные голоса птиц, зверей, а также как он поет вместе с вами.

И тогда ребенок вправду поверит, что она не игрушечная, а настоящая, живой инструмент, с которым можно играть только по-настоящему как взрослые ученики. Дети вообще очень доверчивы и верят во все, что вы им говорите, рассказываете. И насколько интересную сказку вы ему расскажите об инструменте, настолько же она у него останется в памяти, возможно на всю его жизнь.

Для начала ребенка надо научить петь несложные песенки, чтобы правильно интонировал. Петь вместе с ним, одновременно показывая рукой высоту звуков, тем самым ему легче будет ориентироваться куда вести голос, вверх или вниз. Научить его играть эту песенку на фортепиано (песенки до 3-х ступеней). Рассказать ему о нотах. Показать сборники, желательно с картинками. Но в этом возрасте, конечно же для него это сложно, так как он еще даже буквы мало знает и не умеет читать. Здесь ему можно заменить ноты на лесенки (музыкальные).

Например:



Вот идет пионер,

Для ребят он пример.

Дать ему раскрасить в различные цвета. Детям это очень нравится. По таким нотам они легко играют на фортепиано и скрипке, так как в клеточках (ступеньках) написаны пальчики (аппликатура). Опять же объяснить как звуки поднимаются и движутся вверх, тем самым, начиная от нижней клавиши и постепенно доходить до последней (верхней).

Чтобы урок был интересным, дать ребенку скрипку. Научить как ее держать (для начала рукой держать за корпус). Показать прием игры щипком. Таким приемом игры он знакомится со струнами. У каждой струны своя высота и голос. Вместе с малышом подбираем и определяем кто из зверушек может издавать такие голоса, например:

«Ми» - самая тонкая, высокая струна – конечно же это мышка.

«Ля» - струна высотой ниже, можно назвать ее зайчиком.

«Ре» - более низкая, сердитая на звук это волк.

«Соль» - бас, рычит – это медведь.

И вот он безошибочно находит струны, когда ему даешь задание исполнить щипком по лесенке пьесу «*ходит зайка по саду*» - конечно он исполняет ее на струне «ля». Так же она исполняется в сборнике (по нотам) и так далее.

Для развития музыкального слуха очень полезно прослушивать и исполнять пьесу на различных инструментах, прислушиваясь к их тембрам.

Занятия обязательно совмещать с рисованием. Дети очень любят рисовать и раскрашивать свои рисунки. Рисунки должны по теме пьесы. Дать ему свободно творить, изображать образ такой, какой он ему видится.

Урок должен быть не монотонным, а разнообразным. В классе обязательно должны быть их любимые игрушки, чтобы дети смогли по желанию поиграть с ними.

Иногда приходя в класс, дети берутся за игрушки, необходимо дать им возможность поиграть. Между тем позаниматься в их присутствии с другим играющим учеником. И тут точно срабатывает система занятий Столярского. Малыш отвлекается от игрушек и внимательно смотрит и слушает ученика, он откладывает игрушки в сторону и тянется за своей скрипочкой (восьмушкой). И вместе с учителем они начинают играть в игру «*скрипача*».

И пройдет некоторое количество занятий-игр, и наступают уроки интересного творческого труда.

Методика разработана преподавателем по классу скрипки

МБУДО ДМШ №6

Мякушиной Тамарой Викторовной