**Ямало-Ненецкий автономный округ**

**Муниципальное автономное учреждение**

**дополнительного образования**

**"Детская школа искусств им. Е.В. Образцовой"**

**г. Салехард**

 Методическая разработка

 **«Скрипичная система**

 **как основа развития личности ребенка»**

**преподаватель по классу скрипки**

**Гузь Гелена Анатольевна**

**Содержание**

Введение...........................................................................................................................3-4 стр.

**Глава 1. Искусство как форма развития личности ребенка**

1. Влияние искусства на на физиологию ребенка с точки зрения развития его способностей....................................................................................................................5-6 стр.
2. Значение музыкального образования для всех детей ................7-8 стр.

Глава **II. Скрипичная система как методические рекомендации обучения**

**игре на скрипке**

2.1. Система овладения звуком — как основа исполнительского
мастерства ...............9-11 стр.

2.2.Система развития техники и виртуозности скрипача ................12-15 стр.

2.3. Используемые скрипичные методики с целью совершенствования
образовательного процесса ...............16-18 стр.

**Заключение** .....................19 стр.

**Список используемой литературы** ............... 20 стр.

**Введение**

Смычковые инструменты были известны на Руси с глубокой древности. Пройдя значительную эволюцию к началу XIX века скрипичное искусство достигло своего расцвета. Во многих странах сформировались и стали развиваться национальные скрипичные школы. В скрипичном творчестве композиторами и исполнителями были созданы непреходящие художественные ценности. Можно констатировать и завершение процессов становления скрипичных жанров, в результате чего сформировались соната для скрипки и фортепиано, сольный скрипичный концерт, камерные ансамбли - струнное и фортепианное трио, квартет, квинтет.

Находясь на новом витке развития, человечество оказалось способным более сильно воспринять эстетические идеалы той эпохи, отраженные в музыке. Репертуар скрипача стал гораздо более серьезным и глубоким. Время внесло свои коррективы и в стиль исполнения, который сделался более строгим, психологичным, ингеллектуализированным (Яша Хейфец), а в романтической ветви скрипичного искусства - более нервным и тревожным, отражая тревожность и «нервозность» века (М. Полякин).

Советское скрипичное творчество поднялось до высочайших вершин философски-концепционного искусства, радуя бесконечным разнообразием сочных народных образов, богатством творческой фантазии, духовной содержательностью, разнообразием стилей, форм. Но куда бы ни влекла наших композиторов пытливая мысль, их творчество сохраняет в целом изобретенная в глубокой древноста, скрипка, приобрела огромную популярность. В результате многовековой эволюции к концу XVI века была выработана современная конструкция скрипки. Она является самым подвижным и гибким инструментом среди смычковых. Приемы игры на ней совершенствовались вместе и искусством отдельных виртуозов.

Вторая половина XIX века оказалась временем блестящего расцвета русской скрипичной исполнительской кульгуры. Скрипичное исполнительство в этот период достигает высокого профессионального уровня; появляются замечательные Петербургская и Московская скрипичные школы. Отличительной чертой их является акцент на серьезную классическую музыку. В отношении исполнительского стиля прослеживается умение раскрыть идею произведения, искусство «художественного перевоплощения», как результат утверждения в русской музыкальной культуре реалистической эстетики.

В начале XX века заметно меняются взаимоотношения русской музыкальной культуры с культурой мировой. Передовые зарубежные деятели признали русскую школу новым этапом в развитии музыкального искусства. Вызывают всеобщее восхищение выступления скрипачей, учеников прославленной ауэровской школы. Россия становится страной, куда едут теперь учиться со всех концов света.

**Глава I. Искусство как форма развития личности ребенка**

**1.1. Влияние искусства на на физиологию ребенка с точки зрения развития**

**его способностей**

Положительное и терапевтическое влияние музыки и в целом искусства на развитие человека уже хорошо известно. До эпохи Ренессанса музыка считалась одним из главных предметов в общей системе образования. Музыкантами были и ученые, и политики и только в современной культуре искусство оказалось растоптанным технической цивилизацией. А именно исследования последних лет в области физиологии мозга возвращают искусству ту важную роль в развитии человека, которая но праву должна ему принадлежать. Как в Европе, так и в США, они доказывают, что увеличение количества занятий музыкой и живописью помогает ученикам в усвоении математики и языков.

Американский ученый Мартин Гарднер в своих исследованиях показал, что дети пяти и семи лет, отстававшие в детском саду от своих сверстников, благодаря увеличению занятий искусством, догнали их в чтении и обогнали в математике. Швейцарские и австрийские исследователи ввели для детей от семи до пятнадцати лет занятия музыкой за счет часов математики и языков.

Дети, обучавшиеся по такой программе, за три года не только не отстали от своих сверстников, занимавшихся по обычной программе, но, наоборот, показали такой же уровень математических знаний. В языках успехи этой группы детей были даже выше, чем у тех, кто именно языками занимался больше.

Физиологи пришли к выводу, что в возрасте девяти-одиннадцати лет часть мозговых клеток человека необратимо разрушается, если их не позаботились активно задействовать к этому времени так, чтобы вопросы занятости ребенка решались не просто предоставлением ему отдыха от любых дел, а сменой разного рода занятий, так, чтобы в них участвовал последовательно весь организм ребенка, а следовательно, и головной мозг.

Уже по этим причинам художественное воспитание следовало бы начинать в достаточно раннем возрасте. Но способ, которым это следует делать, имеет решающее значение, так как он равноценен самому обучению искусствам. Различное обучение активизирует мозговые клетки по-разному. Упрощая, можно сказать, что слишком интеллектуализированное обучение односторонне активизирует деятельность левого полушария головного мозга, а обучение различным видам искусств гармонизирует этот дисбаланс. Поэтому и в художественном обучении следует опасаться слишком интеллектуальных и односторонних упражнений, так как в результате последних мы не только теряем преимущества положительного воздействия художественного обучения, но и привносим в развитие детей дополнительные трудности.

Итак, занятия искусством целостно развивают человеческие способности, если они построены соответственно природе самого искусства, а не заинтеллектуализированы и не превращены в принудительный труд.

**1.2. Значение музыкального образования для всех детей**

Музыкальное образование обычно рассматривается как необходимое только для детей, которые музыкально одарены. Кропотливые занятия являются причиной появления на сцене все более и более молодых виртуозов. Музыкальная техника часто доводится до высших ее пределов. И такая тенденция развития музыкального образования является положительной в области развития личности ребенка, она принимает во внимание ту потребность, которая живет во всех детях - потребность в занятиях музыкой и искусством.

Обучение игре на скрипке, конкурсы и активная подготовка к ним воспитывают у детей выдержку и терпение, умение планировать свое время, активизация внутренних резервов организма. Если музыкальное образование в целом способствует гармоничному развитию мозговых полушарий, го упорные занятия скрипкой развивают именно левое полушарие мозга.

В действительности скрипка как инструмент способствует развитию маленького ребенка, поэтому так важно, каким способом мы будем учить ребенка. При обучении игре на скрипке одной из проблем является то, что правая и левая рука выполняют совершенно разные функции. Разделение деятельности правой и левой руки, а также дифференциация работы мозговых полушарий начинается в школьном возрасте, около восьми-девяти лет. Первое обучение должно носить игровой характер. Второе - это верно построенная педагогическая методика.

Приведем простой пример методики обучения. Естественно, что правильная осанка во время игры имеет большое значение, и поэтому мы должны позаботиться об этом с самого начала. Мы можем дать детям следующий образ для подражания. Пусть ребенок представит себя ну, скажем, деревом, чьи корни уходят глубоко в землю, а крона гордо устремлена к небу. Несмотря на сильные порывы ветра, мощные корни удерживают дерево на месте. Учитель помогает ребенку держать скрипку, и при этом рука - как сильная ветка дерева, и под ней птичка свила себе гнездо. Ветка, естественно, не должна прогибаться, чтобы не задеть птенцов, которые только что вылупились. Обучение маленьких детей всегда должно быть проникнуто сказочностью.

Все вышесказанное можно обобщить в нескольких основных положениях. Первое - обучение музыке и искусствам должно рассматриваться прежде всего как способствующее целям детского целостного развития и только па втором плане должно стоять достижение высокого результата. Что касается талантливых детей, то при обучении музыке важно не то, насколько искусными музыкантами они станут, а то, каким образом с помощью искусства уравновесить и сделать более гармоничным процесс самого детского возрастного развития и в результате этого укрепить человеческую индивидуальность ребенка.

**Глава II. Искусство как форма развития личности ребенка**

**2.1. Система овладения звуком — как основа исполнительского мастерства**

Ничто гак не украшает игру музыканта как певучий, осмысленный и содержательный тон - одно из наиболее впечатлительных средств передачи образов, чувств и настроений, выражения теплоты, глубины и содержа!ельности исполнения.

Слушая игру скрипачей мы можем заметить, что некоторые из них, обладающие красивым звуком, тем не менее не оставляют большого впечатления. Очевидно, свойственное данному исполнителю качество тона не заключает в себе необходимого разнообразия звуковых красок. Но может ли однообразное, бедное красками звучание быть полноценным художественным средством, способствующему выражению чувств и настроений во всем их многообразии, во всех их тончайших оттенках? Нередко многотонность исполнения имеет своей причиной ошибочное стремление исполнителя к красивому звуку «вообще», т.е. вне его соответствия определенному музыкально-художественному образу, иными словами, культивирование звучания как самоцели, в отрыве от музыкального содержания исполняемого.

Из зтого следует, что придать исполнению подлинно выразительный характер значит не только всемерно овладеть динамическими и темповыми средствами. Это значит также уметь находить звук определенного качества, который в наибольшей степени соответствовал бы стилю, характеру, содержанию музыкального произведения.

Нахождение качества, которое можно назвать «звуковым фоном» произведения, составляет одну из самых глубоких и интересных творческих задач исполнителя. «Звуковой фон» связан с выражением эмоционального состояния, преобладающего на протяжении всего произведения к наиболее характерного для его основных образов. Говоря о методической стороне проблемы звучания, следует возразить мнению о том, что качество звука целиком зависит от природного предрасположения, что «этому нельзя научить». Ошибочность этого доказывается опытом исполнительских школ, в которых воспитанию культуры звука придается важнейшее значение.

В основу правильного метода воспитания культуры звучания должно быть положено **систематическое развитие внутреннего слуха** - ценнейшего качества музыканта. Имеется в виду та область внутреннего слуха, которая связана с выразительной стороной звучания, с ощущением звуковой краски, соответствующей определенному музыкальному образу. «Внутреннее» слушание музыки, представление об определенном характере звучания должно предшествовать воспроизведению его на инструменте, а следовательно, к нахождению соответствующих исполнительских приемов.

Важнейшее значение имеет также воспитание у исполнителя критическою отношения к своей игре, к качеству исполняемого им звука.

Учащиеся, который не простит себе фальшивой ноты, в то же время часто мирится с бледным, невыразительным, грубым звучанием. Допускаются всевозможные дефекты звучания в виде царапающих, хрипящих, свистящих призвуков, непроизвольных ударений или раздуваний звука.

Во избежание недостатков необходимо тщательным образом вслушиваться в звучание, в одинаковой мере контролируя себя при исполнении кантилены, мелкой техники, характерных штрихов, двойных нот, аккордов. Необходимо уяснить себе, что плохое звучание является нетерпимым в такой же мере, как фальшивая интонация. Только при этом условии возможно овладение культурой звучания и достижение художественной законченности исполнения.

На долее ранних этапах требовательность педагога к учащемуся и постоянное исправление дефектов служат залогом непрерывного улучшения качества звучания. По мере совершенствования исполнительских навыков, обострения внутреннего слуха и развития художественного вкуса учащегося, работа над звуком приобретает более углубленный характер. Вслушиваясь в свою игру, исполнитель учится распознавать и исправлять не только интонационно нечистое или не качественное звучание, но и такое, которое не соответствует музыкальному образу произведения.

Тем самым воспитание культуры звучания поднимается на более ступень и приобретает свой подлинный смысл как воспитание исполнительского мастерства в самом широком и обобщающем значении этого слова.

**Певучесть** - наиболее привлекательная особенность скрипичного звука, способствующая жизненности, выразительности и доходчивости исполнения. Певучей должна быть не только кантилена, но и виртуозная техника скрипача. Пройдут года, пока учащийся овладеет основами звукоизвлечения. По мере общего музыкального развития и укрепления технического аппарата, пальцев левой руки, начинает появляться вибрация, а с ней и первые проблески скрипичного тона. Скрипачам, работающим над достижением певучести тона следует, прежде всего, уяснить себе характер взаимодействия правой и левой рук в образовании звука. Извлечение звука, связанное с движением правой руки, является, так сказать, материальной основой звучания. От этого зависят такие качества как протяженность звука, сила, частота (свобода от призвуков, характер соединения звуков, их артикуляция). С движением левой руки связаны те свойства тембра, которые определяются вибрацией, они-то и
придают звуку жизненность, теплоту и слуховую выразительность. В правильном сочетании и взаимодействии двух главных компонентов - ведение смычка и вибрации - заключается разрешение проблемы певучего. выразительного тона. Воздействуя на звук средствами динамики, акцентировки, придавая ему при помощи вибрации определенные тембровые качества, мы можем выразить различные душевные состояния, выявить подлинный характер музыкального образа. Регулирование скорости движения смычка по струне, или иначе говорят **распределение смычка,** является важнейшим приемом, тесно связанным с такими средствами выразительности, как нюансировка и фразировка. Распределение смычка имеет большое значение для достижения ровности звучания.

Всякое неравномерное ускорение движения смычка дает усиление звука, которое, с точки зрения требования к ровности, представляет собой отрицательный момент, также, как ослабление, а зачастую и ухудшение качества звука вследствие случайного, нерассчитанного замедления движения. Эти недостатки большей часть являются именно следствием неправильного распределения смычка. Искусство распределения смычка включает также умение правильно использовать различные части смычка в соответствии с их особенностями (легкость и устойчивость смычка в конце, удобство выполнения переходов со струны на струну, отскакивающих штрихов в середине, тяжесть и плотность смычка у колодки).

Наряду с певучестью тона **акцепт** представляет собой сильнейшее выразительное средство, придающее исполнению остроту, живость и энергию. Акцент является тем «жизненным нервом», без которого игра скрипача была бы монотонной, вялой и безжизненной. Искусство выразительной акцентировки предполагает высокую степень в развитии мастерства, культуры и художественного вкуса исполнителя. Искусство выразительной акцентировки немыслимо без овладения конкретными техническими приемами, способствуюшими выполнению акцента. Выполнение акцепта включает в себя два основных момента:

* атака звука-акцент;
* ведение смычка после атаки на протяжении оставшейся длительности звука. Большое значение для качества выполнения акцента имеет вибрация, которая должна в точности совпадать с акцентом но времени (начинается с атакой звука). **Филировка** - постепенное ослабление звука до полного его исчезновения, относится к числу тончайших исполнительских приемов. Она применяется в кантилене при окончании нот большой длительности, обозначенных ферматой. Этот прием необходим почти во всех случаях окончания фраз, предложений, мотивов.

**2.2 Система развития техники и виртуозности скрипача**

Высокий уровень современного скрипичного искусства предъявляет большие требования к виртуозной стороне игры. В массовой педагогической практике подчас наблюдается отставание технического развития учащихся. Создание предпосылок для развития виртуозной техники скрипача является одним из важнейших вопросов профессионального обучения. Эта сторона игры нередко отстает потому, что упущено время, когда следует начинать ее развивать. Конечно виртуозность очень широкое понятие, предполагающее не только определенный уровень скрипичной техники, но и включающее также целый ряд других качеств (например, яркую эмоциональность, способность к осмысленному воспроизведению музыки, гибки, активный ритм и многое другое). Однако существует и фундамент виртуозности, который состоит в мастерском, доведенном до полной свободы и управляемости владения инструментом, это проявляется, прежде всего, в беглости пальцев левой руки и мелких (**преимущественно** пальцевых) движений правой, применяемых в подвижных штрихах, а также в их координации. Эту основу виртуозной техники следует закладывать буквально с первых прикосновений к инструменту, а затем постоянно совершенствовать. Система воспитания скрипичной техники основано па точной, целесообразно организованной дифференциации работы мышц обоих рук. Применительно к развитию беглости, речь идет о четком чередовании напряжения и расслабления мышц, осуществляющих различные движения каждого пальца в отдельности. Предрасположенность играющего к подобной дифференциации и есть то, что называется природной беглостью. Однако прививать навыки управления работы мышцами, развивать, таким образом, способность к этому надо всем учащимся - как менее способным, так и одаренным. Этапы этой работы можно проследить с того момента, когда пальцы ребенка расставляются на грифе.

Важнейшей задачей является нахождение наиболее целесообразного **положения первого и четвертого пальцев**, что определяет положение всех пальцев и свободу их движения. Во время установки этих пальцев выявляются положения на грифе остальных пальцев и примерное расстояние между ними. Отведение указательного пальца к порожку сочетается с небольшим наклоном кисти в ту же сторону. Благодаря этому определяется наиболее целесообразная для данной руки форма постановки пальцев, позволяющая подушечкам касаться струн в одном и том же месте. Этот момент имеет важное значение идентичность ощущений при игре различными пальцами создает предпосылки для устойчивой интонации, способствует воспитанию беглости. Когда в определенной мере сформируются основные игровые навыки обеих рук. начинается новый этап воспитания беглости. С этой целью используются специальные упражнения, этюды и пьесы. Очень полезен сборник упражнений для техники правой руки составленный преподавателем академического музыкальною училища при Московской Государственной консерватории им. II.И. Чайковского М.И. Кесельман. Начиная с упражнений Родионова, «Начальная школа игры на скрипке», упражнений Риса, «Школа игры на скрипке 1 том», Данкля «Школа техники» ор. 74, до упражнений Шрадика 1часть.

**Первые этюды в сборниках:**

«Избранные этюды для 1-3 классов» 1 выпуск:

- Ш. Данкля № 44;

* А. Комаровского № 47;
* А. Яньшинова № 58;
* Г. Кайзера № 60.

«Избранные этюды для 3-5 классов» 2 выпуск:

* М. Берио №34;
* Ф. Вольфарта № 37;

- А. Комаровско № 41;

* А. Комаровского № 48;
* Г. Кайзера № 58;
* Г. Кайзера № 66;
* Г.Кайзера «Этюды» соч. 20;
* № 4 М.Ф. Мазас «Этюды» № 5,6,13,19,28;
* Г. Крейзер «Этюды» № 12,17,8.

Исполнение подвижных этюдов и пьес требует особой) внимания в метроритмической стороне игры. Следует всегда помнить, чго точность временных соотношений, верность группировки и концентрирование звуков является весьма важным фактором развития беглости пальцев и формирования виртуозной техники в целом.

Точность метроритмической стороны исполнения зависит от двух взаимос вязанных факторов:

- ясность представления о размере, группировки звуков и распределении
сильных и слабых акцентов внутри мотивов, фраз и т.д.;

- от чежой ритмической организации моторно-двигательной стороны игры.

Полому воспитание чувства музыкального ритма, метроритмических преде(авлений и навыков при работе над музыкальным материалом, а также ритмичность выполнения игровых движений, чередование напряжения и расслабления служат важной предпосылкой формирования гибкой управляемой техники скрипача. Еще более возрастают требования к гармоничному развитию скринично-исполпительских качеств учащихся на следующем папе формирования основ виртуозной техники - когда он приступает к изучению художественных произведений виртуозного плана.

**Первые виртуозные произведении**

* А. Рубинштейн «Прялка»
* Шер «Бабочки»
* Л. Яньшннов «Прялка»

- Шуберт «Пчелка»

- Дакен «Кукушка»

В репертуаре юного скрипача мало подобных сочинений, полому надо стремиться извлечь из каждого максимальную пользу. Надо довести их исполнение до оптимальной художественной и технической законченности, это предполагает яркость, ко инертность исполнения, интонацию и четкий ритм, выпуклость динамических градаций звука и ясность акцентировки, при условии досгижения быстрого гемпа и соблюдения профессиональных требований профессионалы требований к игровым движениям.

Вопросы развития виртуозной игры невозможно рассматривать вне проблемы координации техники левой и правой руки. Поэтому важно определить какие движения правой руки скрипача необходимо развивать в начальном периоде обучения с целью раннего формирования координационных навыков. К таким движениям относятся мелкие сгибательно-разгибатедьные движения, выполняемые в суставах пальцев. Роль этих движений существенна при исполнении в быстром темпе detache, а также виртуозных штрихов как spicato и sautille .

Развитие мелких пальцевых движений далеко не исчерпывает проблему воспитания основ виртуозной техники смычка. Недостаточное развитие мелких движений пальцев и координационных навыков нередко влияет и на беглость пальцев. Поэтому в методике большое значение придается раннему развитию так называемого «двойного штриха», который непосредтвенно требует активизации мелких пальцевых движений на трости. Двойной штрих распространенный скрипичный прием, широко применяемый в сольной, ансамблевой, оркестровой игре - является основой выполнения штриха sautille. Первоначально осваивается на открытых струнах, а затем в пьесах Д. Кабалевского «Пионерское звено», П.И. Чайковского «Игра в лошадки», далее в более сложных пьесах Дженкенсон «Танец», Бом «Непрерывное движение», Пипаненко «Скерцо», Рис «Непрерывное движение», Давид "Этюд", Новачек «Вечное движение».

Эффективное воспитание виртуозности возможно лишь в том случае, если с первых шагов обучения учащийся развивается гармонично и профессионально, когда углублённая работа над приспособлением к инструменту и воспитанием культуры игровых движений умело сочетается с формированием музыкально-художественных исполнительских навыков

**2.3. Используемые скрипичные методики с целью совершенствования**

**образовательного процесса**

***К.М. Семенцов-Огневский «Искусство скрипичных смен»***

*Издательство Москва «Наука» 1996 год*

В книге разрабатывается ряд вопросов скрипичной техники, весьма важных с точки зрения приобретения профессиональных навыков. В своей работе автор объединяет смены смычка, смены струн, смены пальцев и смены позиций в единый цикл, это позволяет рассматривать эти смены как взаимозависимые элементы единой звуковой линии. Такая постановка вопроса, поднимающая значение технического освоения любой «смены» до высоты художественного творчества позволяет как педагогу, так и ученику яснее представлять себе кратчайшую дорогу к разрешению задач, связанных с созданием художественно полноценной звуковой линии - скрипичного бельканто.

***Л. Ширинский «Штрихован техника скрипача»***

*Издательство «Музыка» Москва* ***1980 год***

Работа посвящена исследованию скрипичной штриховой техники - одной из важнейших сфер инструментальной выразительности, и проблемам, связанным с се изучением на различных этапах исполнительского развития скрипача. Целью работы является исследование художественно-выразительного значения штриховой техники и ее приемов, способов исполнения различных штрихов, методики работы над приемами штриховой техники, а также определение принципов отбора различных видов штрихов с другими средствами инструментальной выразительности и непосредственное влияние штриховой техники на артистизм исполнения.

***Ю.И. Янкелевич «Педагогическое наследие»***

*Издательство* ***«Музыка» Москва 1983 год***

Центральной частью книги являются две работы Ю.И. Янкслевича: «О первоначальной постановке скрипача», «Смена позиций в связи с задачами художественного исполнения скрипача». Большая вступительная статья ВЛО. Григорьева построена на материале докладов и выступлений Ю.И. Яккелевича, которые автор подробно записывал на протяжении пятнадцати лет. Эта статья представляет Янкслевича как продолжателя традиций замечательного педагога-скрипача А.И. Ямпольского, она содержит ценнейшие высказывания по вопросам »стетики, интерпретации и технологии скрипичного исполнительства.

***А.Л. Ямпольский «К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей»***

Владение звуком - основа исполнительского мастерства. «Ничто так не украшает игру музыканта, как певучесть, осмысленный и содержательный тон одно из наиболее впечатляющих средств передачи образов, чувств и настроений, выражение теплоты, глубины и содержательности исполнения».

Певучесть наиболее привлекательная особенность скрипичного звука, способствующая жизненности, выразительности и доходчивости исполнения. Певучей должна быть не только кантилена, но и виртуозная техника скрипача. Проходит ряд лет, пока учащихся овладеет основами звукоизвлечепия. 11о мере общего музыкального развития и укрепления технического аппарата, пальцев левой руки, начинает появляться вибрация, а с ней и первые проблески скрипичного тона. Скрипачам, работающим над достижением певучести гона следует, прежде всего, уяснить себе характер взаимодействия правой и левой рук в образовании звука. Извлечение звука, связанное с движением **правой** руки, является, так сказать, материальной основой звучания.

От этого зависят такие качества как протяженность звука, сила, частота (свобода от призвуков, характер соединения звуков, их артикуляция). С движением левой **руки** связаны те свойства тембра, которые определяются вибрацией, они-то и придают звуку жизненность, теплоту и слуховую выразительность. В правильном сочетании и взаимодействии двух главных компонентов - ведение смычка и вибрации заключается разрешение проблемы певучего, выразительного тона.

***В.Ю.Григорьев******«Методика обучения игре на скрипке»***

В книге В.Ю. Григорьева - профессора Московской консерватории, доктора исклествоведения, обобщены впечатления от встреч автора с крупнейшими отечественными и зарубежными музыкантами и педагогами. Л также анализ современной методики обучения игре на скрипке, развитие техники левой руки, вопросы аппликатуры, интонации, звукоизвлечения, штрихов, динамики.

**О технике левой руки.**

Пальцы левой руки выполняют на струнах различные движения, поэтому они могу: по-разному группироваться, а сами движения варьироваться по форме. Здесь много зависит и от принятой системы постановки, и от индивидуальных способов приспособления к инструменту - выработанной схемы взаимодействия частей рук. Можно выделить основные виды движений различных частей левой руки пальцев, кисти, предплечий, плеча. Важно подчеркнуть, что практически при любом движении левая рука (как и правая) действую целостно, изолированных движений пальцев (тем более частей руки) физически быть не может. Любое движение является комплексным, сблокированным с предыдущим и последующим, остаточио сложным по своей сущности.

Существуют следующие основные виды двигательных принципов;

1. Последовательное движение пальцев - пассажная, фигурационная техника, в том числе ее простейший вид- гаммообразной движение;

2. Техника двойных нот;

 3. Аккордовая техника;

 4. Техника флажолетов;

 5. Комбинированные, сложные виды техники.

***Е. Камилларов «О технике левой руки скрипача»***

Техника левой руки при тире на скрипке состоит из движений пальцев и движений руки, т.е. плеча, предплечий, кисти. Будучи тесно связанными, эти движения одинаково относительно самостоятельны и могут иметь различную степень интенсивности. Так деятельность пальцев может быть очень активной, а го время как сама рука будет находиться в состоянии почти полной неподвижности (при игре в одной позиции), и наоборот, могут совершаться быстрые переходы из позиции в позицию при почти полной неподвижности пальцев. Игровые движения руки скрипача можно разделить на два основных вида. Первый можно условно назвать «движением по позициям», второй -движением «вненозиционным» или «пассажным». В процессе исторического развития смычкового искусства в нем накапливались и другие виды техники развивалась система движений без задержки руки в отдельных позициях. Этот род движений и назвали «внепозиционным» или «пассажным».

**Заключение**

Искусство имеет огромное значение для всего воспитания и обучения детей. Талантливые дети подчас недостаточно получают именно целостною воспитания, гак как односторонне эксплуатируется их одаренность и забывается при лом об их целостном развитии. Поэтому особенно в случаях с талантливыми детьми следовало бы позаботиться о целостном художественном воспитании, независимо от качества детской одаренности, проявляется ли она в искусстве или технике.

Весь опыт и все исследования показывают, что художественное воспитание и ислолыование искусства как методики обучения необходимо и положительно для самых разных детей.

Например, в возрасте до семи лет ребенок пластичен физически, а интенсивно используемые им силы подражания выступают в роли познавательных сил и, как следствие, он легко обучаем. Поэтому воспитатель ребенка этого возраста прежде всего должен заботиться о здоровом развитии именно органически физических сил ребенка с помощью правильно организованного режима занятий и отдыха. Для всей последующей жизни человека опасно требование раннего развития познавательных сил, например, на несвойственные этому возрасту интенсивные музыкальные занятия. В том случае, если воспитание стремится к внешним достижениям, это всегда достигается за счет сил внутреннего развития человека, и, как следствие, его отношения с реальностью остаются неполноценными.

Общеизвестно, что средствами музыки мы можем изменять такт дыхания, снижать кровяное давление, ускорять или замедлять обменные процессы в человеческом организме, уменьшать физическую усталость и стресс, ослаблять нагрузку на органы чувств, уменьшать боль и т. п.. Занимаясь совместно музицированием и пением, мы можем упражнять различные социальные способности и повышать общее душевное самочувствие. Музыкальная логика и матемасика развивают мышление, даже упражнение пальцев при игре на музыкальных инструментах укрепляет мозговые клетки. Многозначно и влияние различных ритмов на человеческий организм.

Поэтому музыка и искусство уже в силу своей внутренней природы должны быть ее составной частью любого воспитания, а для этого они должны стать частью образования каждого будущего учителя.

**Список используемой литературы**

1. Григорьев В.Ю.«Методика обучения игре на скрипке».
2. Камилларов Е. «О технике левой руки скрипача»;

3. Семенцов-Огневский К.М. «Искусство скрипичных смен», Москва, «Наука» 1996 год;

1. Ширинский Л. «Штриховая техника скрипача» Издательство «Мучыка», Москва 1980 год;
2. Янкелевич Ю. И. «Педагогическое наследие» Издательство «Музыка», Москва 1983 год;

6. Ямпольский А.И. «К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей».