

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный
педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра музыкального образования

**РАЗВИТИЕ ИНТЕРЕСА
УЧАЩИХСЯ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ
К СОЛЬНОМУ И АНСАМБЛЕВОМУ
СКРИПИЧНОМУ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВУ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите:
Зав. кафедрой

Исполнитель:
Селявская Татьяна Сергеевна
обучающийся БО-51 z группы

Руководитель:
Чернова Людмила Владимировна,
канд. пед. наук, доцент,
доцент кафедры
музыкального образования

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1.	
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИНТЕРЕСА УЧАЩИХСЯ К СКРИПИЧНОМУ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВУ	6
1.1 Скрипичное исполнительство как вид музыкальной деятельности	6
1.2 Психолого - педагогические особенности развития детей младшего школьного возраста.....	9
1.3 Скрипичная музыка в аспекте формирования интереса младшего школьника в условиях ДМШ	15
1.4 Проблемы начального обучения игре на скрипке в ДМШ.....	19
ГЛАВА 2.	
МЕТОДИКА ФОРМИРОВАНИЯ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА ИНТЕРЕСА К СКРИПИЧНОЙ МУЗЫКЕ	26
2.1 Ансамблевое воспитание скрипача.....	26
2.2 Обучение скрипача методом импровизации.....	30
ГЛАВА 3.	
ОПЫТНО - ПОИСКОВОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИНТЕРЕСА УЧАЩИХСЯ К СОЛЬНОМУ И АНСАМБЛЕВОМУ СКРИПИЧНОМУ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВУ	35
3.1 Выявление исходного уровня сформированности интереса у младших школьников к скрипичному исполнительству.....	35
3.2 Методика формирования интереса к скрипичному исполнительству.....	39
3.3 Анализ результатов опытно – поисковой работы.....	48
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	52
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	

ВВЕДЕНИЕ

Наше время ознаменовано масштабными изменениями в различных областях: общественно – политической, экономической, социокультурной. В контексте преобразований, на повестку дня встала проблема развития интереса детей, как формы воспитания духовно – нравственного и художественно – эстетического вкуса к скрипичной музыке. Анализ литературы показывает, что интерес является сложным и неоднозначным понятием, широко исследуемым в современной педагогике, однако, несмотря на это, остается одной из загадочных категорий, поскольку множество исследований не проясняет сути данного явления, а скорее наоборот, ведут к еще большей путанице. Изучение и анализ путей развития музыкальной культуры позволяет констатировать, что технический скачок периода XX – XXI вв. привел к развитию мультимедиа, синтетических жанров и видов музыки, все это влияет на структуру музыкального восприятия у современных детей и их родителей. Очевидно, что проблема развития интереса к скрипичному исполнительству на современном этапе, когда классические музыкальные жанры активно вытесняются из информационного поля, становится одной из важнейших в современной педагогике. Свидетельством значимости и **актуальности** поставленной проблемы является то, что педагоги – музыканты на протяжении профессиональной деятельности ищут способы и методы развития у учащихся интереса к сольному и ансамблевому скрипичному исполнительству.

Цель работы – выявить теоретические основы, разработать и апробировать методику развития музыкального интереса у младших школьников к игре на скрипке в системе дополнительного образования.

Для достижения поставленной цели были определены следующие **задачи**:

1. Проанализировать сущность музыкальных интересов школьников в контексте современных научных исследований и образовательно – воспитательной практики.

2. Выявить психолого – педагогические особенности развития интереса младших школьников в процессе обучения игре на скрипке.

3. Разработать методику развития интереса младших школьников в процессе обучения сольному и ансамблевому скрипичному исполнительству.

4. Оценить эффективность разработанной методики формирования музыкального интереса к игре на скрипке с помощью опытно – поисковой работы.

Объект исследования – процесс обучения младших школьников скрипичному исполнительству в системе дополнительного музыкального образования

Предмет исследования – развитие интереса учащихся детской музыкальной школы к сольному и ансамблевому скрипичному исполнительству.

Степень разработанности: Сущность понятия интерес и различные аспекты данной проблемы отражены в философии Г. Гегеля, И. Канта; в педагогике Д. Б. Эльконина, Г. И. Щукиной; психолого – педагогических исследованиях Н. Морозовой, Б. М. Теплова, С. Л. Рубинштейна.

В качестве **гипотезы** было выдвинуто предположение о том, что формирование музыкального интереса у детей к обучению игре на скрипке в системе дополнительного образования будет осуществляться более эффективно, если в учебном процессе при сольной и ансамблевой игре на скрипке применить метод импровизации с использованием изобразительных моментов.

Методологическую основу исследования составили:

- социально – философский аспект интереса представлен в трудах Г. Гегеля, И. Канта и др.;

- положения эстетики, психологии и педагогики о роли искусства в развитии личности ребенка представлены Д. Б. Кабалевским, Б. М. Тепловым, Г. М. Цыпиным и др.;

- о закономерностях развития интереса в деятельности говорят работы А. М. Леонтьева, С. Л. Рубинштейна;

- психологические и педагогические основы теории интереса рассматривали Н. Г. Морозова, Г. И. Щукина;

- учебные пособия и методические рекомендации скрипичных школ представлены педагогами А. И. Ямпольским, И. А. Лесманом, С. О. Мильтоном .

Базой исследования стала – ДМШ № 12 им. С. С. Прокофьева, г. Екатеринбурга.

Структура: ВКР состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИНТЕРЕСА УЧАЩИХСЯ К СКРИПИЧНОМУ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВУ

1.1 Скрипичное исполнительство как вид музыкальной деятельности

Красивый, выразительный звук - одно из самых ценных качеств музыканта - исполнителя, поэтому достижение этого качества должно быть первостепенной задачей на всех этапах обучения юного скрипача.

История скрипичного искусства дает нам возможность проследить формирование и развитие скрипичных школ. Как правило, их лучшие представители уделяли особое внимание освоению искусства «пения» на инструменте. Исполнение на скрипке наряду с другими областями инструментального искусства является неотъемлемой частью музыкальной культуры всего мира.

В XVI-XVIII вв. в разных странах Европы были крупнейшие школы скрипичных мастеров: в Польше - М. Добруцкий; в Италии - А. и Н. Амати, Дж. Гварнери, А. Страдивари (Кремона), Дж. Гваданини (Милан), А. Гальяно (Неаполь) и других.

В работе итальянских мастеров, была сформирована структура скрипки. Кремонская школа создала во многих отношениях непревзойденные образцы классической скрипки, которые до сих пор используются в практике. К концу XVIII века было разработано массовое производство ремесел, а затем заводское производство инструментов.

Индивидуальное искусство мастеров постепенно впадало в упадок; среди немногих более поздних мастеров - Дж. Б. Вильом (Франция), Ф. Шпидлен (Чехословакия), И. А. Батов, А. И. Леман (Россия), которые создали образцы концертных инструментов. Советские мастера - Г. А. Морозов, Х. М. Фролов, А. С. Кочергин и другие. В СССР в 1919 году была создана Государственная коллекция музыкальных инструментов, которая постоянно пополняется лучшими образцами скрипки.

В процессе эволюции скрипки, связанном с расширением форм музицирования, выразительные возможности инструмента были обогащены. Из-за близости звука к человеческому голосу, способности воспроизводить мелодии большого дыхания, сильному эмоциональному воздействию на слушателей, скрипка стала ведущим инструментом в Европе.

Использование скрипки в профессиональном искусстве воплотило в жизнь новые инструментальные жанры - сольную сонату и концерт, которые возникли в XVII-XVIII веках, как скрипичные жанры. Скрипка уже использовалась в оркестре с начала XVII века (впервые она была представлена К. Монтеверди в опере «Орфей» в 1607г). К середине XVIII века она стала основным инструментом симфонического оркестра и струнного квартета.

Расцвет скрипки, как сольного инструмента, в XVII-XVIII веках приводит к формированию ярких национальных школ - итальянской (А. Вивальди, П. Локателли, Г. Тартини), французской (Дж. Б. Люлли, Дж. Б. Виотти), чешской (Дж. Стамиц), австрийской (Г. И. фон Бибер).

В XIX веке огромную роль в развитии скрипичного исполнительства сыграло искусство Н. Паганини. Он расширил творческую сферу скрипки, представил новые методы игры, заложил основы современной скрипичной техники. Выдающиеся скрипачи XIX века. - Р. Крейцер, П. Байо (Франция), Г. Венявский (Польша), Л. Шпор, Й. Иоахим (Германия), А. Вьетан, Э. Изаи (Бельгия), П. Сарасате (Испания). Главой русской скрипичной школы в XVIII веке был исполнитель и композитор И. Е. Хандошкин; в XIX веке А. Ф. Львов, Н. Д. Дмитриев-Свечин. В России развернулась педагогическая деятельность поляков Г. Венявского, чехов Ф. Лауба и И. Гржимали. Из класса скрипачей Санкт-Петербургской консерватории во главе с Л. Ауэром в начале 20-го века появилась плеяда выдающихся исполнителей Я. Хейфец, Э. А. Цимбалист, М. Эльман, М. Б. Полякин. На основе плодотворного развития и продолжения прогрессивных русских и зарубежных традиций сложилась советская скрипичная школа.

Победы на международных конкурсах выдвинули скрипичную школу СССР к одному из первых мест в мире. Крупнейшими советскими скрипачами являются Д. Ф. Ойстрах, Л. Б. Коган, В. А. Климов, В. В. Третьяков, О. В. Крыса, В. Т. Спиваков.

На протяжении более трех столетий для скрипки были созданы многочисленные сольные и камерные произведения. В современной репертуарной и педагогической практике с XVIII века сохранялись сонаты и партиты И. С. Баха, концерты А. Вивальди, Г. Ф. Генделя, сонаты и концерты Й. Гайдна, В. А. Моцарта; лучшие произведения для скрипки XIX века - сонаты и концерты Л. В. Бетховена, И. Брамса, концерты Ф. Мендельсона, А. Дворжака, К. Сен-Санса, Э. Лало, сонаты Э. Грига.

Считается, что национальное профессиональное музыкальное исполнительство, в том числе скрипичное, начало развиваться в 20-х годах XX века, и за этот короткий период времени в этой области появились высокопрофессиональные музыканты и педагогические школы. Скрипка - это не только полноценный сольный инструмент, но и незаменимый участник инструментальных ансамблей, оркестров, занявших одно из ведущих мест в музыкальной жизни.

Музыканты - исполнители и педагоги того времени заложили необходимые основы и подготовили почву для расцвета профессионального музыкального искусства, в том числе скрипичного исполнительства.

1.2 Психолого-педагогические особенности развития детей младшего школьного возраста

В современной отечественной возрастной психологии под младшим школьным возрастом принято считать период детства с 6 до 10 лет. Изменение социального статуса ребенка, появление новой значимой фигуры - учителя, освоение учебной деятельности, построение новой системы отношений со сверстниками и ряд других перемен позволяют говорить о том, что младший школьный возраст — это психологически и социально особенный период жизни. Дошкольное детство и младший школьный возраст имеют четкую социально определенную границу.

В зарубежной психологии данный период может определяться как «среднее детство» [42, с. 234], а его рамки могут быть более обширными - с 6 до 12 лет. Хотя, обсуждая готовность дошкольника к школе нужно говорить не столько о хронологическом возрасте, а собственно о физиологической, психологической готовности ребенка к новым социальным условиям и требованиям.

В классической возрастной периодизации проработанной Д. Б. Элькониным, под младшим школьным возрастом понимается период, когда «ведущей для ребенка становится учебная деятельность, а главным психическим новообразованием являются внутренняя позиция ученика и умение учиться» [65, с.6 – 20]

Для того чтобы лучше понять место младшего школьного возраста в логике возрастной периодизации Д. Б. Эльконина, представим её в виде таблицы 1.1.

Таблица 1.1 - Возрастная периодизация на основе идеи о ведущей деятельности (по Д. Б. Эльконину) [65]

Возрастной период	Ведущая деятельность	На что направлена познавательная деятельность	Какая сфера психики развивается	Новообразования возраста
0-1 год	Непосредственное эмоциональное общение	Познание отношений	Личностная	Потребность в общении, эмоциональных отношениях
Раннее детство 1-3 года	Предметно-манипуляционная деятельность	Познание предмета	Познавательные процессы	Речь и наглядно-действенное мышление
Дошкольный возраст 3-7 лет	Сюжетно-ролевая игра	Познание отношений	Личностная	Потребность в общественно значимой и общественно оцениваемой деятельности
Младший школьный возраст 7-11 лет	Учение	Познание начала наук	Интеллектуально-познавательная	Произвольность Внутренний план действий. Самоконтроль. Рефлексия
Подростковый возраст 11-15 лет	Деятельность общения в процессе обучения, организации трудовой деятельности	Системы отношений в разных ситуациях	Личностная	Стремление к взрослости, самооценке, подчинение нормам коллективной жизни
Старший школьный возраст 15-17 лет	Учебно-профессиональная	Основы профессии	Познавательная	Мировоззрение, профессиональные интересы

Ж. Пиаже выделил возрастной период с 7 до 11 лет как отдельную стадию развития интеллекта – стадию конкретных операций, считая её «главным поворотным моментом в когнитивном развитии – переходом от детского к взрослому интеллекту» [42].

В рамках психоаналитически ориентированной психологии принята возрастная периодизация Э. Эриксона, который обозначил возраст в 6-12 лет

как латентный период, поскольку любовь и ревность в этом возрасте находятся в скрытом состоянии. Если ребенка хвалят, одобряют – он чувствует социальную поддержку и полноценность, таким образом, позитивным выходом является трудолюбие; негативным – неполноценность» [64, с. 560].

Младший школьный возраст – от 6– до 11 лет, приходится на 1–4 классы. Учебная деятельность – выделяется, как основная. В данный период закладывается фундамент нравственного поведения происходит усвоение моральных норм и правил поведения, начинает формироваться общественная направленность личности. Возникают новые отношения между ребенком и взрослым, отношения между сверстниками, происходит включение в систему коллективов, в новый вид деятельности – учение, которое предъявляет ряд особых требований к ученику. Память в младшем возрасте развивается в направлениях – произвольности и осмысленности. Дети произвольно запоминают учебный материал, который им интересен и преподнесен в игровой форме, с яркими наглядными пособиями, презентациями. Но в этом возрасте, они способны произвольно запоминать материал, им не слишком интересный. Отмечается формирование такой психической функции, как внимание. Младший школьник способен заниматься одним делом от 10–20 минут. На уроке учитель старается привлечь внимание ученика и удерживать его, менять виды деятельности, чередовать активность, для наиболее продуктивного эффекта. В данный период в 2 раза увеличивается объем внимания, повышается его устойчивость, переключение и распределение.

Рассмотрим как особенности развития, которые изучает возрастная психология, отражены в педагогике. Возрастная психология – это ключ к детям. Личностное психологическое развитие человека отражает его возрастные особенности, которые необходимо иметь в виду в процессе воспитания. С возрастом связан характер деятельности человека, особенности его мышления круг его запросов и интересов. Как уже отмечалось, развитие мыслительных способностей и памяти, наиболее

интенсивно складывается в детские и юношеские годы. Именно в данный период необходимо развивать эти способности особенно, так как потом сделать это будет очень сложно и наверстать упущенное – будет невозможно. Многие педагоги обращали внимание на необходимость глубокого изучения и правильного учета возрастных и индивидуальных особенностей детей в процессе воспитания. Эти вопросы, в частности ставили Д. Б. Эльконин, Л. С. Выготский, К. Д. Ушинский и др.

Рассмотрим как учитываются возрастные особенности в ведущей деятельности этого периода – учебной. Интересна идея Л. С. Выготского о роли обучения и воспитания в психическом развитии детей младшего школьного возраста. Он рекомендует использовать такую деятельность как игра: «В данной форме ученик лучше воспринимает информацию, познает окружающую действительность легче и продуктивнее» [10, с.432]. Но интересным является то, что положительные эмоции, момент переживания радости школьник теперь испытывает при получении желаемого результата, ему принадлежит завершающая роль, поощряющая доведение деятельности до конца. Э. Эриксон предлагает теорию психосоциального развития ребенка и описывает условия движущей силы развития с 6 до 11 лет – латентная стадия: «Могу ли я стать умелым?» [64]. Безусловно, старания учителя и всего педагогического процесса, направлены на то, чтобы ученик стал трудолюбивым, был заинтересован в процессе, полюбил учиться – эти процессы отражены в особенностях развития, ученик получает положительные эмоции от результата своего труда, учится дифференцировать окружающий мир. Изначально ученик вовлекается в процесс обучения, а уже на следующем этапе начинает оценивать содержание. Необходимым является воспитание культуры внимания. Младший школьник должен научиться новому темпу жизни, стать более сосредоточенным.

Возрастная психология, помогает разобраться в следующих ситуациях. Если ребенок слишком активен или пассивен – то необходимо обратиться

внимание на его здоровье, причины могут быть связаны с физическим недомоганием и ухудшением состояния здоровья. С помощью возрастной психологии может быть решена проблема дисциплины и переутомляемости. Если ученик не воспринимает информацию, либо не может сидеть на месте и сосредоточиться – изучение особенностей поведения, помогает нам сделать вывод, что ученик устал. Для решения проблемы необходимо провести небольшую зарядку, а также постоянно переключать деятельность учеников, в тех пределах в которых они могут непрерывно заниматься одним делом, причем каждому возрастному периоду характерен свой временной промежуток, в рассматриваемом случае это 10–20 минут.

Возрастная психология характеризует мышление младшей школьной группы – как мышление формами, образами, красками, чувствами, ввиду этого задача обучения – поднять мышление на качественный уровень, уровень причинно-следственных связей.

Отмечается, что младший школьник начинает обладать рефлексией – поэтому необходимо требовать от него развернутого словесного объяснения всех совершаемых операций для осознания им смысла и содержания собственных действий.

Очень интересно в этом возрастном периоде представлена идентификация отношений взрослый – ребенок. Д.Б. Эльконин отмечает, что «происходит перестройка всей системы отношений ребенка с окружающим миром». У дошкольника имеется две сферы социальных отношений: «ребенок – взрослый» и «ребенок – дети» [65]. Макросистема «ребенок – взрослый» дифференцируется на две подсистемы: «ребенок – учитель» и «ребенок – родители». Система «ребенок – учитель» начинает определять отношения ребенка к родителям и отношения ребенка к детям. Роль учителя также очень важна. Педагог должен хорошо владеть знаниями об особенностях развития учеников, чтобы избегать проблем, которые могут возникать. Педагог должен быть лишен стереотипов, проявлять творческий подход, обладать комплексом умений и профессиональных качеств, уметь

опираться на сильные стороны учеников, заинтересовать их и вовлечь в процесс.

1.3 Скрипичная музыка в аспекте формирования интереса младшего школьника в условиях ДМШ

В музыкальном процессе эмоциональное понимание музыки выступает в качестве одной из главных задач и предполагает способность воспринимать музыку окружающего мира. Музыкальное искусство - незаменимое средство формирования творческой личности ребенка. У музыки есть свой «язык», ее «речь» может вызвать особую потребность в ребенке, желание общаться и «рассуждать» о ней (Д. Кабалевский) [22, с. 63].

Музыка как одна из форм искусства является многожанровой и разнообразной. Одна из ее сторон – скрипичная музыка с ее большим запасом и богатством образов.

Признано, что влияние скрипичной музыки на формирование духовных, умственных состояний человека, участвующих в процессе осмысления и воспроизведения очевидно. Музыка затрагивает самые тонкие струны человеческой души. Известно, что довольно сложно овладеть скрипкой, игра на которой предполагает наличие универсального комплекса специальных навыков. Поэтому в педагогической практике возникает проблема поиска методов и подходов, которые помогут эффективному вовлечению детей в мир музыки. Решение этой проблемы – научить относиться к музыке как к эмоционально выразительному искусству. Важно уделять внимание учащимся, получающим эстетические впечатления от восприятия музыки, которые помогут развивать творческий потенциал личности ученика, стимулировать познавательный интерес, интерес к исполнению на инструменте.

В литературе по психологии и педагогике понятие «интерес» трактуется как - эмоциональное состояние, связанное с осуществлением познавательной деятельности и характеризующееся побудительностью этой деятельности.

- это познавательная направленность человека на тот или иной предмет, явление или деятельность, связанная с положительным эмоциональным отношением к ней (А. Н. Леонтьев) [28, с. 103];

- под интересами понимают динамические тенденции, определяющие структуру направленности личности и развивающиеся вместе с ней (Л.С. Выготский) [10, с. 432];

- особое внимание к чему-нибудь, желание вникнуть в суть, узнать, понять занимательность, значительность (Д. Н. Узнадзе) [51, с. 189].

Значит, каковы бы ни были трактовки этого понятия, можно сказать, что значение интереса велико. Разделяя точку зрения учёных, которые считают, что интерес побуждает к овладению знаниями, заставляет учеников активно работать, преодолевая трудности и препятствия. Проанализировав понятия «интерес» и «познание», можно сказать, что познавательный интерес - более узкое понятие, суть которого заключается в целенаправленном стремлении обучающихся к овладению знаниями, в активном поиске новых способов углубления познания. Щукина Г.И. полагает, что познавательный интерес – «важнейшая область общего интереса». Его предметом является самое значительное свойство человека: «познавать окружающий мир, проникать в его многообразие, отражать в сознании сущностные стороны, причинно-следственные связи, закономерности» [61, с. 349]. Познавательный интерес также стал объектом изучения многих психологов, как ценнейший мотив учебной деятельности. Интерес рассматривали: Н. Мясищев, Н.Г. Морозова, А. Н. Леонтьев, и др. Многие из них опирались на труды С.Л. Рубинштейна, который называл познавательный интерес «ценнейшим мотивом учения» черпающий «строительный материал» из внешнего мира» [46, с. 705]. Проблема развития интереса является наиболее важной в педагогике, в том числе в музыкальном образовании. Чтобы знакомство детей со скрипичной музыкой, способствовало развитию музыкальной культуры личности, необходимо «пробудить» познавательную потребность в ребенке, которая является

источником его познавательной деятельности и лежит в основе развития познавательного интереса человека.

По мнению Г.И. Щукиной, познавательный интерес «отражает уровень активности личности, связан со всеми психическими процессами человека [61].

В работах С.Л. Рубинштейна установлена связь между познавательным интересом и знаниями: «знание является основой познавательного интереса, без которого оно не может возникнуть» [46].

В определении познавательного интереса будем придерживаться позиции Г.И. Щукиной, которая определяет его как «избирательную направленность человека, обращенную в область познания, ее предметной стороне» [61]. В этом случае объектом познавательного интереса является сам процесс познания, который характеризуется знаниями теоретических, научных основ, постоянным стремлением к глубокому и тщательному изучению их. Это способствует активности учеников и повышению качества знаний.

По мнению Г.М. Цыпина, который рассматривает проблему развития обучения в области музыки, «познание должно быть интегративным по своей природе. Познавать различные явления, закономерности и факты в ходе музыкальных занятий следует не изолированно, а целостно, в их внутренних взаимосвязях» [56, с. 320]. Отсюда вытекают важные педагогические условия:

Во - первых, осуществлять педагогическую работу с учетом индивидуальных особенностей и интересов каждого учащегося.

Во - вторых, знакомить учащихся с различными произведениями по тематике, характеру и средствами выразительности.

В - третьих, когнитивные задачи должны решаться в тесной связи с развитием музыкальных способностей и эмоциональной сферой учащихся.

Также следует рассмотреть методы и приемы педагогической работы:

- 1) формирование навыков анализа музыки;

- 2) развитие высокой степени эмоциональной реакции на музыку;
- 3) развитие творческого воображения, связанного с актуализацией ассоциативно-образного мышления.

Познавательный интерес к музыкальному искусству всегда сочетается с эмоциональным интересом к музыке и характеризуется вниманием к основным законам музыкального искусства. Таким образом, развитие интереса школьников к скрипке, должно быть непосредственно связано с развитием музыкальных чувств, потребностей, интересов и состоять в стремлении использовать имеющиеся знания и навыки на практике.

1.4 Проблемы начального обучения игре на скрипке в ДМШ

Скрипка является одним из сложных для освоения музыкальных инструментов, используемых и в профессиональной, и в любительской исполнительской практике. Разнообразный скрипичный репертуар включает музыку разных стилей и эпох, в том числе, классическую, популярную, джазовую.

Процесс обучения игре на скрипке, по сравнению с другими, например клавишными инструментами, имеет свою специфику, которая, прежде всего, сопряжена с чистотой интонирования. Поэтому на начальном этапе необходимо уделять этой проблеме самое пристальное и первостепенное значение, поскольку навыки интонирования закладывают фундамент профессионального становления и развития будущего скрипача.

Рассмотрим данную проблему с нескольких позиций.

1. На начальном этапе обучения игре на скрипке определяющее и основополагающее значение имеет подбор музыкально - педагогического репертуара. К. Флеш по этому поводу говорил, что «чрезмерное увлечение этюдами, гаммами и упражнениями может «задушить» у детей и их родителей как, в целом, интерес к музыке, так и, в частности, желание обучаться игре на скрипке» [53, с. 304]. По мнению многих авторитетных педагогов базовым элементом музыкально - педагогического репертуара начинающего скрипача должна стать песня, и будет лучше, если это песня – народная. Это один из основополагающих психолого - педагогических принципов начального обучения детей игре на любом музыкальном инструменте. Данный принцип обусловлен, прежде всего, тем, что народная песня наиболее близка и доступна для детского возраста. Немаловажный фактор – это наличие в песне литературного текста, который позволит педагогу провести необходимые сравнения между словом и звуком, устной человеческой речью и музыкальной интонацией.

Таким образом, изучаемый в классе музыкально-педагогический репертуар выступает основой технического и художественно - эстетического развития личности учащегося.

2. В процессе работы над интонацией необходимо много внимания уделять музыкальному слуху во всех его проявлениях (мелодическому, ритмическому, тембровому, гармоническому и т. д.). Перед разучиванием на инструменте исполняемую музыку рекомендуется сначала проинтонировать голосом. В связи с этим на начальном этапе целесообразно разучивать различные песенки или попевки, в которых имеется литературный текст или слова.

3. На начальном этапе обучения игре на скрипке существенную роль выполняет учитель, который определяет методы обучения, его содержание, формы и средства. Очень важно, с какими словами учитель обращается к ученику, с какой интонацией и настроением.

Суть методов заключается в том, чтобы вхождение детей в мир музыки осуществлялось через среду, которая его окружает. Процесс обучения музыке должен иметь свой «родной язык», который образует окружающая ребенка среда (обширная звуковая информация, живая музыка, а также музыка, связанная с другими видами искусств: кино, телевидение, радио, театр и т. д.). Это не только непосредственно повышает эффективность обучения, а также способствует укреплению интереса к обучению игре на инструменте.

4. Учитель должен владеть максимумом профессиональных знаний, обладать предвидением перспектив музыкального и общего художественно - эстетического развития ребенка, иметь к нему уважительное отношение как к личности.

Игра в ансамбле - эффективный способ музыкального развития детей, в том числе и с учителем, который позволяет вместе создавать творческий образ, формирует игровые навыки. Ансамблевая музыка - большое удовольствие для детей она позволяет им чувствовать себя музыкантами на

первом этапе обучения, а положительные эмоции всегда являются серьезным стимулом в индивидуальных уроках музыки.

Ученикам может быть предложен большой выбор музыкального материала: популярные классические произведения, народные песни, старинные и современные романсы.

На ранней стадии обучения возникают проблемы со звукоизвлечением. Начинающему скрипачу очень сложно извлечь из инструмента ровный, качественный звук. Движение смычка сопровождается скрипом, прерыванием звука. Учитель обычно предвидит эту ситуацию, связанную с неуверенным движением правой руки ученика. Здесь начинается работа над звуком, который будет продолжаться в течение многих лет.

Сначала требования должны быть сведены к следующему:

- Звук не должен прерываться;
- Звук должен быть уверенным (не поверхностным);
- Звук не должен сопровождаться скрипом и другими призвуками.

Чтобы помочь ученику успешно справиться с этими задачами, учитель должен четко понимать, что определяет качество звука на инструменте.

Во-первых, это зависит от правильного направления движения смычка.

Смычок должен двигаться по струне, если это возможно, под прямым углом, так как это создает наиболее благоприятные условия для колебания струны.

Второе важное условие – это плотное соприкосновение смычка со струной. Поверхностное ведение смычка по струне приводит к свистящему неопределенному звучанию, и, наоборот, чрезмерное передавливание струны дает резкий, зажатый звук.

При работе над звуком в первый год обучения не нужно заставлять ученика играть какие-либо упражнения в очень медленном темпе, поскольку для начинающего скрипача это большая трудность. Наиболее успешными в этом случае будут движения четвертными или половинными долями (в то время как учитель должен постоянно напоминать ученику о звуке).

По мере усвоения навыков звукоизвлечения, учитель начинает знакомить ученика с простейшими динамическими оттенками. Это достигается путем сравнения тихих и громких звуков на инструменте. Когда вы извлекаете более громкий звук, вам нужно провести более широко и плотно смычком по струне. Чтобы сделать более мягкий, тихий звук, смычок удерживается ближе к грифу и проводится с меньшей плотностью.

Пример учителя играет большую роль в любом аспекте воспитания молодых музыкантов. После того, как ученик получил определенную техническую и музыкальную подготовку, можно начать изучать вибрацию - одно из самых ярких способов окраски звука. О. М. Агарков в своей работе «Вибрато» пишет: «Певучий кантиленный звук связан с наличием в нем вибрато» [2, с. 64]. Прием основан на «покачивании подушечки прижимающего струну пальца левой руки, в сторону некоторого интонационного повышения. Такие покачивания могут быть более или менее частыми (скорость вибрато), а так же или менее широкими (размер вибрато)» [2].

Хорошим может быть как медленное, так и быстрое вибрато. Можно достичь удивительных эффектов контраста путем прекращения вибрато. Характер музыки требует иногда совершенной чистоты и покоя и даже сухости, где применение приема привело бы к искажению замысла.

Вибрато не только украшает звук, но и укрепляет его. Успешно найденное соотношение скорости и объема вибрации оказывает услугу динамике звукообразования, ее особой выпуклости яркости. Как уже упоминалось, техника правой и левой руки координируется и должна находиться в тесном взаимодействии.

Освоение вибрации открывает широкие горизонты для молодого скрипача для более полного раскрытия художественного содержания исполняемых произведений. Желание красиво извлекать звук должно проявляться не только в кантиленных произведениях, но и в пьесах подвижного характера.

Высокое качество звука - одно из главных условий достижения выразительного исполнения музыкальных произведений.

Качественный звук – это, прежде всего, звучание инструмента без посторонних призвуков, без ощущения зажатия, жесткости, поверхностности [53]. Обязательным условием для выразительного звука является также: пение, гибкость, глубина.

А.И. Ямпольский в своем докладе в государственном музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных в 1955 году сказал, что «ничто не украшает игру музыканта как мелодичный, содержательный и осмысленный тон - одно из самых впечатляющих средств передачи изображений, чувств и настроений, выражения теплоты, глубины и богатства исполнения» [66, с. 24].

Основой правильного метода работы над культурой скрипичного звучания должно быть развитие внутреннего слуха. «Внутреннее» слышание музыки должно предшествовать воспроизведению на инструменте. Материальная основа звука заключается в объединении правильного взаимодействия правой и левой рук.

Сила и чистота звука скрипки зависят от направления движения смычка. Как упоминалось выше, лучшим звуковым эффектом следует считать движение смычка под прямым углом к струне. Чем тише звук, тем прозрачнее тембр, расположение смычка относительно дальше от подставки. Чем громче звук, богаче тембр, тем больше смычок удерживается ближе к подставке. Чем короче звучащий отрезок струны, тем место ведения смычка ближе к подставке, и наоборот.

Изменения в расположении смычка не должны нарушать качество звучания. Сила и чистота звука скрипки зависят от ширины волосяной ленты смычка. При усилении звука требуется большая ширина волосяной ленты смычка. И наоборот: когда звук ослаблен, требуется меньшая ширина. В этом отношении рекомендуется всегда играть с некоторым наклоном смычка.

Звуковые возможности скрипки во многом зависят от скорости, с которой двигается смычок по струне. Если скорость движения волоса по струне слишком мала, то звуковые колебания струны не полноценны, и наоборот, если скорость движения волос слишком быстрая, то перемещается вдоль струны, то смычок теряет силу сцепления со струной, в результате чего появляется поверхностное звучание. Исходя из этих соображений известный скрипач-методист И. А. Лесман считает, что:

-для нюанса *piano* требуется легкое прилегание смычка к струне и соответственно несколько более широкое его движение, место ведения смычка чуть ближе к подставке.

-для звука средней громкости нужно более плотное и соответственно более широкое/быстрое/ его движение по струне.

-для нюанса *forte* требуется очень плотное прилегание смычка к струне и возможно более широкое/быстрое/его движение. Место ведения смычка соответственно приближается к подставке [29, с.78].

Со всеми этими соотношениями - скорость движения, расположения смычка, темп имеет большое значение. Медленный темп позволит использовать широкие штрихи и, наоборот, быстрый темп потребует укороченных штрихов.

Степень прилегания смычка к струне зависит от нескольких причин:

- от использования веса руки
- от пальцевых ощущений трости смычка
- от веса смычка

С полным весом руки образуется полный, плотный, богатый звук. Взвешенное извлечение звука значительно экономит расходную мощность скрипача, потому что в этом случае для усиления звука требуется более расслабленная рука. Этот метод очень эффективен, это позволяет добиться мощного звука.

При звукоизвлечении нельзя игнорировать распределение веса смычка в его различных частях. Известно, что нижняя часть смычка тяжелее верхней,

следовательно, при приближении к колодке смычок оказывает большее давление на струну, и когда она приближается к концу, ее давление уменьшается. Сила естественного давления смычка на струну выравнивается пальцами. Эта работа пальцев осложняется постоянством и требует особой чувствительности и внимания со стороны слухового центра исполнителя. Естественное давление смычка на струну постепенно изменяется на протяжении всей его длины. Чтобы поддерживать постоянную силу звука, необходимо постепенно менять ощущения пальца на трости смычка.

В процессе звукоизвлечения, очевидно, важную роль играет работа левой руки. Л. Ауэр, касаясь проблемы пальцевых ощущений на струнах, пишет: «существуют специальные монографии, советующие «расслабление» руки при каждом случае [15, с 84-97].

Следует учитывать, что если палец левой руки не плотно прилегает к струне или, наоборот, нажимает на нее с чрезмерной силой, это не может повлиять на качество звука. Совершенно ясно, что палец должен падать на струну активно и без особых усилий прижимать ее к грифу, в этом состоянии он должно быть до тех пор, пока не будет заменен другим пальцем. От струны палец должен легко и активно отрываться, занимая прежнее, закругленное положение над грифом или же, если это будет удобно для работы других играющих пальцев, прекратить нажим и остаться лежать на струне.

Все вышеизложенное показывает, что при использовании в игре всех возможных скоростей движения смычка вдоль струны, различную степень натяжения прилегания волосяной ленты к струне, выбор места ведения смычка между грифом и подставкой, применяя вибрато как средство эмоциональной и динамической выразительности и, наконец, находя различную комбинацию и взаимосвязь этих возможностей, скрипач - исполнитель получает богатейший арсенал выразительных средств для раскрытия художественных образов.

ГЛАВА 2. МЕТОДИКА ФОРМИРОВАНИЯ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА ИНТЕРЕСА К СКРИПИЧНОЙ МУЗЫКЕ.

2.1 Ансамблевое воспитание скрипача

Понятие «ансамбль» (от франц. – вместе, сразу) – трактуется как группа из двух и более человек, способных к совместной игре, как единый музыкальный коллектив. Современная педагогика уделяет все большее внимание формам коллективного (ансамблевого) музицирования, где проявляется действие важнейшей социально – психологической функции музыкального искусства – коммуникативной. Это позволяет устанавливать социальные контакты с другими людьми, что способствует взаимопониманию на разных условиях и уровнях обмена информацией. А. А. Кидрон под коммуникативными способностями понимал «общую способность, связанную с многообразными подструктурами личности проявляющуюся в навыках вступать в социальные контакты, регулировать ситуации взаимодействия, а также добиваться межличностных отношений» [24, с. 19].

Цель преподавателя при работе с ансамблем – развить творческую активность детей, создавая такую среду для формирования способностей, в которой участники ансамбля пополняли бы свой кругозор посредством музыкального восприятия, эстетического вкуса, представлениях о жанрах музыкального искусства, о жизни и творчестве композиторов, повышая таким образом свое общее развитие. Для развития личности ребенка необходимо стимулировать развитие эмоциональности, обогащать воображение, развивать память, мышление. В образовательной сфере необходимо знакомить с инструментом, приобщать и погружать в

музыкальную культуру, формировать звукоизобразительные представления в комплексе профессиональных качеств: чувство ансамбля, единство штрихов, фразировки, артикуляции. Помимо развития умений и навыков, игра в ансамбле дисциплинирует в отношении ритма, способствует развитию мелодического, гармонического слуха, вырабатывает уверенность, помогает добиться стабильности в исполнении. При этом необходимо учитывать доступность исполняемого репертуара, так как отсутствие необходимых исполнительских навыков тормозит развитие музыкальных способностей. От подбора произведений зависит рост мастерства коллектива, вопрос о том, что играть является главным и определяющим в деятельности ансамбля.

Основные принципы подбора репертуара:

- 1) Доступность, как в техническом отношении, так и по содержанию;
- 2) Репертуар должен способствовать развитию творческого воображения;
- 3) Учитывать уровень технической подготовки учащихся;
- 4) Принцип изучения «от простого – к сложному»;
- 5) Принцип разнообразия в репертуаре;
- 6) Выбор репертуара с перспективой дальнейших выступлений;

Совместное музицирование вызывает у учащихся особый интерес, тем более, мотивация является мощным стимулом в работе, следовательно, объединяет детей на различные виды деятельности. С первых уроков важно показать возможности инструмента, поэтому игра педагога, беседы о строении и специфике инструмента, о роли его в оркестре – один из важных методов в работе. Так, например, в развитии музыкального мышления и для лучшего осмысления характера можно сочетать восприятие музыки с практическими действиями - танцевальными и образными движениями. Не менее важен наглядно – словесный метод, т.к. показ какого – либо навыка сопровождается объяснениями, это положение особенно актуально для учащихся младших классов, так как у них ещё недостаточно развиты музыкально – технические навыки, необходимые для сольного

музицирования. Ансамблевая игра способна значительно повысить интерес учащихся, способствовать установлению благоприятной творческой атмосферы на занятиях, что способствует успешному исполнению музыкальных произведений. При этом участие в концертах является одним из мощнейших стимулов к дальнейшему обучению. Испытав радость успешных выступлений в ансамбле, учащийся начинает более комфортно чувствовать себя и в качестве исполнителя - солиста.

В начальный период обучения дети предпочитают коллективные формы занятий индивидуальным урокам. А.Л. Готсдинер писал об этом: «Большие, ещё не раскрытые резервы таятся в сочетании индивидуального и коллективного обучения в различного рода ансамблях. Именно в них педагог может помочь ребенку найти достойное место среди сверстников» [14, с. 195]

Первой ступенью ансамблевого музицирования начинающих 6 - 7 летних учеников является ансамбль с преподавателем. Такое совместное музицирование – «педагог – ребенок» подготавливает к ансамблю, как к отдельному предмету, и является продолжением индивидуальных занятий, при этом сохраняется структура и задачи развития музыкальных способностей детей.

Работа с ансамблем имеет свою специфику, она связана со сложностью освоения скрипки и музыкальной грамоты, а также особенностями психики начинающих учеников и неоднородностью по способностям. В план урока необходимо включать: пение, нотную грамоту, слушание музыки.

Самая доступная форма участия в ансамбле начинающих скрипачей – это игра детских песенок на открытых струнах или щипком (пиццикато). Очень интересны тематические объединения нескольких пьес в музыкальную сказку и выступление с ней в детском саду или школе.

При этом допускается использование всеми участниками поочередно шумовых инструментов (бубны, коробочки, треугольники, трещотки). Раннее включение детей в ансамбль является мощным рычагом развития их

способностей. Ансамбль развивает у ребят коллективное чувство ритма, слух, музыкальную память, учит быстрой слуховой ориентации. На уроках можно с успехом заниматься развитием ритма, памяти. Вместе дети легче усваивают длительности, закрепляют понятия распределения смычка, учатся овладевать средствами выразительности в музыке. В процессе творческого развития коллектива у юных музыкантов постепенно появляются ансамблевые навыки, однородное коллективное звучание.

2.2 Обучение скрипача методом импровизации

Одной из основ разработки методов было знакомство с педагогическим опытом профессора, преподавателя Тверского музыкального колледжа С. О. Мильтоняна. В своей книге «Педагогика гармоничного развития скрипача» он предлагает эффективные подходы к гармонизации личности будущего музыканта-скрипача через импровизационную деятельность [34, с. 67]. Импровизация (от лат. Improvises неожиданный, внезапный) – произведение, которое создается во время процесса исполнения. Импровизировать в музыке - значит сочинять (на инструменте или голосом) без предварительной подготовки, тут же исполняя сочиненное. Обучение этим методом позволяет развить творческие способности каждого ребенка. Но возникает вопрос: как можно подбирать мелодию на скрипке, если ученик не обрел элементарных навыков игры на ней? Тем не менее данное противоречие разрешимо в рамках слухового метода. Подбор по слуху предполагает поиск услышанного, следовательно, для развития слуховой сферы необязательно, на начальном этапе, опираться на скрипичную игру. Универсальность этой деятельности заключается в том, что данный метод включает в себя различные виды музыкальной деятельности: практический (за инструментом), ритмический (движение музыки), слуховой (работа над звуком) и композиторский. Главное достоинство импровизационного метода - это активизация творческого компонента в обучении, что является весьма привлекательным, так как максимально приближен по форме деятельности к игре, что создает почву для творческой деятельности, и нацелен не столько на результат, как сочинение, сколько на получение удовольствия от самого процесса.

Природе детей дошкольного возраста ближе импровизационная деятельность, которая предполагает сиюминутное воплощение чувства – образа, не требующая длительной детальной проработки и записи, ведущих к быстрому переутомлению. Итак, импровизация – «творческий вид

деятельности, поощряющий проявление инициативы, оригинальности, вызывающий ощущение внутренней свободы, насыщающий обучение личностно значимой информацией, позволяющий применять полученные знания в процессе творческого самовыражения» [34].

Импровизационная деятельность позволяет применить в обучении групповой метод. Об эффективности этого метода говорит С. О. Мильтонян «метод групповой импровизации проектирует развитие личности человека нравственного, так как развивает умения сочувствовать, содействовать, сопереживать, т.е. общаться с другим, не подавляя своего «я», но и не угнетая себе подобного» [34]. Музыка здесь является средством ощущения, моделирующим общественные связи, и учит самому главному умению – быть человеком.

Импровизация – один из самых любимых ребенком эпизодов урока. Она позволяет «высвободить энергию», активнее утвердить себя, предложить собственное решение возникающих задач творческого характера. Импровизационные действия можно сочетать с изучением приемов, переводом их в навык. На уроке должен быть и момент «чистой» импровизации, поначалу, пока ученики пользуются лишь открытыми струнами, она может быть ритмической и тембровой (в данном контексте смену струн можно трактовать как смену тембров). По мере расширения возможностей в левой руке, импровизация может быть также звуковысотной. Кроме того, импровизация может быть однопольной и многопольной.

Однопольная импровизация.

Однопольная импровизация начинается с формы рондо. Она рождается в кругу. Учитель играет повторяющуюся часть – рефрен. В ответ каждый из круга по очереди отвечает эпизодом (параметры рефрена и эпизода – форма, ритмическое и звуковысотное «пространства» - оговариваются заранее). Передача «центра круга», т.е. рефрена, ученику возможна, когда тот сможет не только симпровизировать рефрен, но и сознательно удерживать его в

памяти для повторения между эпизодами. Для многих поначалу это бывает сложно.

После появления первого навыка можно сделать следующий шаг. Сыграв рефрен, учитель выходит из центра круга, показывая, что ответ эпизодом необходимо давать не ему, а стоящему рядом в круге ученику. Тот, получив реплику, которая могла бы быть для него рефреном, своим эпизодом отвечает, но уже не предыдущему ученику, от которого он получил реплику, а последующему, и так далее по кругу. Здесь важно количество эпизодов, которые должны составить заранее оговоренную по объему, по количеству предложений форму. Существенно важно, передовая другому реплику, зрительно пообщаться с ним, взглянуть на него, ещё лучше – взглянуть с улыбкой: ведь это человеческое общение по доброму поводу. В импровизации важно обращать внимание на такое качество музыки, как её непрерывность. Поэтому между репликами не должно быть внетрических пауз.

Многоголосная импровизация.

Многоголосную импровизацию можно разрабатывать в двух типах музыкальной фактуры (склада).

-Мелодия с бурдонным басом.

Один из участников смычком или пиццикато тянет бурдонный бас. Другой находит к басу ритмико - гармоническое заполнение. На этом звуковом фоне у другого ученика может импровизационно возникнуть мелодия. Наконец, самый искушенный в группе найдет к мелодии подголоски и украшения – второй голос, «втору» как это называется в фольклоре. Не случайно втора доверяет лидеру. Р. Шуман в «Советах юношеству» рекомендует почаще петь вторым голосом. Он развивает музыканта особо.

По наитию меняется бурдонный звук. Вслед за ним в новую гармонию перемещается вся звуковая «вертикаль».

-Полифоническая импровизация.

Здесь все участники имеют равноценные партии, которые могут состоять из двух и более звуков. Лучше приступать к полифонической импровизации, имея в звуковом репертуаре трихорд в терции или в кварте. Методом показа учитель задает каждому ученику звуки, на которых тот будет импровизировать.

Каждый трихорд – это комбинация малой терции и большой секунды. Каждый из трихордов, и в терции, и в кварте, есть элемент пентатоники. Фактически, это мажорная гамма с изъятыми полутонами. Если импровизация лишь звуковысотная, то каждому участнику она, кроме музыкально-творческого начала помогает отрабатывать вертикальную работу пальцев. Участники могут меняться номерами, и этим каждому будет предоставлена возможность работать над новой комбинацией пальцевой последовательности. Развитие способности к импровизации эффективно в процессе использования музыкальных игр.

На основе импровизации можно придумать разнообразные игры, помогающие музыкально-инструментальному развитию ученика.

Игрой созданы условия для общения, благодаря этому процессу совершенствуются навыки и умения игры на инструменте, закрепляется постановка скрипичного аппарата. Мотивация упражняться развивает фантазию, память, воображение и более того развивает интерес каждого игрока – участника.

Игра «Обезьянка»: Репризу небольшого импровизированного построения, один участник играет другому, тот, следовательно, должен повторить увиденное - услышанное во всех деталях: распределение смычка, темп, ритм, звуковысотность. Если это не получается с первого раза, то можно использовать «укрупненный» (замедленный) повтор. Через несколько «ходов» участники могут поменяться ролями. В этой скрипичной игре, заключены большие развивающие возможности. Импровизируя простые, от мотива до предложения, построения, педагог может «начинять»

их всевозможными приемами разной сложности. Через них он передает ученику инструментальную культуру, информирует ученика о возможностях инструмента. Зная о проблемах конкретного ребенка, учитель подбирает те приемы, которые важны именно для данного ученика. В результате развиваются такие его качества, как внимание, ловкость, «чувство инструмента», память.

Импровизационные игры – помогают воспитывать музыкально-инструментальное мышление, в частности связь «слышу внутренним слухом – нахожу инструментальные решения для реализации на инструменте». При работе с группой детей, как показывает практика, более успешно применение так называемого «аналитического» метода обучения. В его основе этого особая роль учителя, который организует деятельность учеников по самостоятельному восхождению к истине. Смысл метода заключается в групповом анализе, который значительно повышает эффективность процесса тем, что каждый вывод становится общим достоянием. « Более догадливый и точно мыслящий ребенок обучает остальных, но каждый участник группы присваивает знание, добытое сообща, как собственное» [34].

Данный подход формирует высокий уровень мотивации, как основного стимула к познавательной деятельности и способствует пополнению знаний, способствующий самовыражению и самораскрытию, что позволяет, в свою очередь, сформировать активную слуховую сферу, наполняя процесс новым творческим содержанием.

Главной чертой импровизации – является художественно - поисковая деятельность, т. е. поиск изобразительных красок за счет активизации воображения, творческой фантазии, памяти, мышления на основе механизма чуткости, лежащего в основе духовности. Вполне возможно, что именно этот тип обучения подойдет новому поколению, быстро развивающемуся в эпоху компьютерных технологий.

ГЛАВА 3. ОПЫТНО - ПОИСКОВОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИНТЕРЕСА УЧАЩИХСЯ К СОЛЬНОМУ И АНСАМБЛЕВОМУ СКРИПИЧНОМУ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВУ

3.1 Выявление исходного уровня сформированности интереса у младших школьников к скрипичному исполнительству

Исследование проводилось на базе ДМШ № 12 им. С. С. Прокофьева г. Екатеринбурга, с целью выявления уровня интереса учащихся к сольному и ансамблевому скрипичному исполнительству. Если трактовать это понятие в контексте темы исследования, то можно дать ему следующее определение: интерес - это совокупность, «сплав» интеллектуальных, эмоциональных, волевых проявлений личности, ядро которого составляют музыкально – исполнительские процессы. Ввиду этого была поставлена **цель** опыта – разработать и апробировать методику развития музыкального интереса у младших школьников к игре на скрипке в системе дополнительного образования.

Задачи педагогической деятельности:

1. Проанализировать сущность музыкальных интересов школьников в контексте современных научных исследований и образовательно – воспитательной практики.

2. Выявить психолого – педагогические особенности развития интереса младших школьников в процессе обучения игре на скрипке.

3. Разработать методику развития интереса младших школьников в процессе обучения сольному и ансамблевому скрипичному исполнительству.

4. Оценить эффективность разработанной методики формирования музыкального интереса к игре на скрипке с помощью опытно – поисковой работы.

Средства достижения цели.

Анализ уровня сформированности интереса у младших школьников к скрипичному исполнительству показал, что в основе учебно – воспитательной работы лежат три составляющих. Это знания о выразительных и формообразующих средствах музыкального языка, возможности и методы педагогической организации урока, овладение и совершенствование знаний, умений и навыков для наращивания исполнительского потенциала учащихся. При этом не стоит упускать тот факт, что в музыкальном исполнительстве знания и умения являются не целью, а средством, так как формируются на развитии духовной среды, эстетической, эмоциональной - мыслительной деятельности. Для этого с целью развития и поддержания интереса применяются различные методы обучения.

Методы обучения:

- 1) словесный – объяснение, беседа, рассказ;
- 2) практический – игра на инструменте;
- 3) аналитический – развитие логического мышления, по средствам сравнений и обобщений;
- 4) наглядно – слуховой – наблюдение, демонстрация скрипичных приемов, показ видео материалов;
- 5) эмоциональный – подбор ассоциаций, образов, художественных впечатлений

В плане работы выделялись следующие этапы развития интереса учащихся детской музыкальной школы к скрипичному исполнительству: введение ученика в предмет; знакомство с устройством скрипки, развитие музыкального слуха, памяти, ритма; развитие координационных и артикуляционных скрипичных движений; эмоционально – мыслительной активности. Основным этапом развития интереса является комплексный подход, продуманный выбор учебно-педагогического материала,

формирование навыков игры на инструменте, освоение предметов музыкально-теоретического цикла, воспитание устойчивого интереса к занятиям. Умение ориентироваться в музыкальных стилях, формирование и развитие исполнительских качеств, развитие природных способностей детей, наличие которых необходимы ребенку для выполнения конкретной деятельности. Такими способностями являются:

Способность целостного восприятия музыки, т.е. слушание и сопереживание, нахождение средств музыкальной выразительности применимые к художественному образу при восприятии музыки в песенных, художественных, музыкально-игровых, импровизационных, танцевальных представлениях.

Исполнительские способности – т. е. интерпритация, чистота интонации, согласованность артикуляционных движений, интонирование на инструменте.

Развитие музыкального слуха, памяти и чувства ритма также входит в комплекс учебных задач преподавателя класса скрипки. Методика развития звуковысотного составляющего слуха предлагает метод обучения через слуховые ощущения, способствуя развитию внутреннего и ладового слуха через пение. Ритмическое развитие ребенка начинается с представлений посредством художественных образов: каплями дождя, шагами, ходом часов и т. п. Понятие о темпе легко вырабатывается в практической деятельности учащихся, если предложить детям представить какой-либо образ, существующий в движении. Например, используя образ «поезда», можно исполнять пьесу «Едет, едет паровоз» с ускорением и замедлением. Для выработки у детей правильного чувства ритма и устранения метроритмических трудностей необходимо включать различные двигательные упражнения под музыку (хлопки, танцевальные движения). Песенки, исполняемые на открытых струнах или щипком сначала следует петь со словами, подбирать на фортепиано, после этого – записать их ритмический рисунок в альбом ученика или выложить ритмическими

карточками. Обогащение творческих идей дает действенный импульс к развитию исполнительских навыков, и расширяет возможности художественных представлений скрипача - музыканта. Немаловажную роль в процессе обучения игре на скрипке уделяется музыкально – дидактическим играм. Игровая ситуация мобилизует эмоции ребенка, его внимание, интеллект, а также служит превосходной двигательной разрядкой. Для игры характерны непредсказуемость, спонтанность ситуации, требующие поиска, инициативы, творческого взаимодействия между участниками. На занятиях дети «отправляются» в гости в сказку, в лес, в магазин игрушек, в зоопарк и т.д., как правило в таком виде работы участвует какой – либо персонаж. При этом урок пронизан линией сквозного развития, одно событие вытекает из другого. Через игровую форму дети чувствуют уверенность в себе и удовлетворение от занятий.

3.2 Методика формирования интереса к скрипичному исполнительству

Исследования, посвященные проблеме формирования интереса к скрипичному исполнительству показывают, что интерес на этапах развития характеризуется по крайней мере тремя обязательными критериями:

1) эмоциональной отзывчивостью к восприятию музыки - склонностью, желанием, потребностью;

2) наличием мыслительной (познавательной) стороны ;

3) наличием мотива, идущего от самой деятельности – вниманием, сосредоточенностью, способностью осваивать искусство скрипичной игры на основе первых двух компонентов.

В эксперименте участвовало 7 человек, в ходе чего были использованы критерии согласно цели исследования: творческие задания; диагностика показателей музыкально-эстетического развития детей 7-8 лет.

Для диагностики использовались творческие задания, организованные в форме индивидуальных и групповых занятий, такие как:

1) Диагностика эмоциональной отзывчивости на музыку

Эмоциональная отзывчивость – одна из важнейших сфер развития интереса детей. С первых уроков, учитель должен помогать ученику играть выразительно, с использованием динамических контрастов, темповых изменений, нарастаниями, спадами, конфликтами и другими приемами техники скрипичной игры. Это позволяет воплощать многообразие эмоциональных чувств, развивать богатство духовного мира ребенка, способствует передачи художественных образов. Эмоциональная игра воспитывает думающих музыкантов, способных интонировать, сочувствовать, сопереживать и понимать замысел произведения. В диагностике исследовались эмоциональные переживания детей младшего школьного возраста, особенность их понимания музыкального образа посредством художественной выразительности. Использовались приемы

содействующие активному вовлечению детей в мир музыки, с помощью вербальной и невербально – художественных форм.

Вербальная форма: заключается в выявлении образов художественных ассоциаций отраженных в произведении, пониманию сути музыкального материала, анализу эмоций на основе содержания музыки. Ориентирует на расширение музыкального языка посредством интонационно - смыслового анализа и выявлению содержания музыки.

Перечень музыкальных произведений используемые в диагностике:

К. Тушинок «Великан», «Менуэт слонов», «Фанфары»;
Г. Свиридов «Дождик», «Попрыгунья» «Колыбельная песенка»;
К. Сен – Санс «Карнавал животных» (осел, марш льва, кукушка)
Р. Шуман «Охотничья песенка»

Невербально – художественная форма: основана на методике обучения игре на скрипке « Colourstrings» («Цветные струны») венгерского педагога – скрипача Г. Зилвея. Цель методики – повышение интереса детей к музыкальным занятиям, на основе разработанных серий музыкально - инструментальных произведений, сказок, рассказов при помощи художественных ассоциаций и посредством цветового моделирования. Таким образом происходит постепенный переход от изображения мелодии при помощи рисунка, к овладению начальными навыками игры на скрипке посредством художественных ассоциаций отраженных в произведении. С помощью цвета активизируется процесс обучения, он делается более простым и приятным. Основываясь на особенностях тембра каждой струны Г. Зилвей закрепил за ними визуальный образ: *Соль* – соответствует образ медведя, *Ре* – папы, *Ля* – мамы, *Ми* – птичке. Кроме визуального образа струны имеют соответствующий цвет: *Соль* – зеленая, *Ре* – красная, *Ля* – синяя, *Ми* – желтая.

Перечень музыкальных произведений используемые в диагностике: Г. Свиридов «Дождик»; М. Равель « Игра воды»;

А. Вивальди « Времена года» (зима 3ч, лето 3ч); музыкальные сказки – «Кошкин дом», «Курочка ряба», «Бременские музыканты»

В результате диагностики было выделено три уровня музыкальных способностей: высокий, средний и ниже среднего.

Высокий (8-10 баллов) - проявляет интерес к слушанию музыки, выявляет художественные образы, узнает знакомые музыкальные произведения, определяет характер музыки. Воспринимает музыку посредством цветового моделирования. Грамотно выражает свои впечатления о музыкальных образах. Эмоционально откликается на характер музыки, ее содержание, выстраивает образ произведения с помощью цветовых ощущений.

Средний (5-7 баллов) - проявляет интерес к музыке, но эмоциональная реакция на музыкальное произведение выражена незначительно, без особых детализаций, с помощью педагога определяет характер музыкального произведения.

Ниже среднего (3-5 баллов) – интереса не проявляет, отказывается от проекции своих состояний. Слабо выражает свои впечатления о эмоционально - художественных образах.

Диагностика выявила, что дети эмоционально открыты для освоения музыкально – изобразительных форм обучения, они с легкостью различают настроение, характер музыки, цветовые ощущения, интуитивно идут к освоению смысла своих действий через чувства. Данные формы развивают интерес к занятиям и в дальнейшем, так как формируют музыкальный вкус, активизируют воображение, накапливают слуховые и изобразительные впечатления. Однако в процессе обучения следует сохранять равновесие: если на одном уроке уделялось больше времени одному аспекту, то на другом рекомендуется переключить внимание детей к задачам иного характера. По результатам диагностики эмоциональной отзывчивости учащихся, составлена таблица 3.1

Таблица 3. 1

	Имя, фамилия ребенка	Музыкально-слуховые представления	Склонность и желание к изучению музыки	Эмоциональная отзывчивость	Художественное воображение	Общий бал
1	Волкова Александра	7	7	7	6	27
2	Горохов Илья	8	7	8	7	30
3	Виравчева Анна	6	5	7	5	23
4	Шустова Ксения	6	6	7	6	25
5	Шибанов Даниил	7	6	6	5	24
6	Рыбакова Алиса	8	7	7	8	30
7	Бабушкина Валерия	8	8	8	7	31

2) Диагностика мыслительной активности

Мыслительная активность – это познавательный процесс музыкального мышления, связанный с изучением художественного образа и представляющий собой «сплав» эмоционально – интеллектуальных действий. Для данного исследования использовались различные методы музыкального мышления: анализ средств музыкальной выразительности (динамика, метроритм, тональность); подбор интонационно – смысловых ассоциаций; сравнительный анализ (выявление сходства или различия музыкальных произведений в процессе их сопоставления); изучение художественных образов (о чем рассказывает музыка, что она выражает). Наряду с этим характеризовалась степень развития гармонического и

мелодического слуха, анализировалась способность определения характера звучания в ладовых созвучиях, уровень тембрового слуха.

Перечень музыкальных произведений используемые в диагностике

К. Тушинок «Великан», «Менуэт слонов»; Г. Свиридов «Дождик»;
К. Сен – Санс «Карнавал животных» (осел, марш льва, кукушка)
М. Равель «Игра воды»; П. И. Чайковский «Детский альбом» (Баба – яга, Игра в лошадки)

Высокий (8-10 баллов) – фиксируется высокий уровень мыслительной активности, адекватное определение различных тембровых соотношений, способность находить большое количество музыкальных образов.

Средний (5-7 баллов) – активность проявляется не ко всем видам музыкальной деятельности и по инициативе взрослого.

Ниже среднего (3-5 баллов) - низкий уровень мыслительной активности, плохо ориентируется в музыкальных средствах выразительности. Интересы не проявляет. По результатам диагностики мыслительной активности учащихся была составлена таблица 3.2

Таблица 3.2

	Имя, фамилия ребенка	Образное воздействие	Цельность восприятия	Оригиналь ность мышления	Слуховой анализ	Общий бал
1	Волкова Александра	7	6	7	6	26
2	Горохов Илья	7	7	7	8	29
3	Виравчева Анна	6	6	6	5	23
4	Шустова Ксения	5	6	7	6	24
5	Шибанов Даниил	6	5	6	5	22
6	Рыбакова Алиса	7	6	7	7	27
7	Бабушкина Валерия	8	7	8	8	31

Результаты диагностики показали, что при процессе мыслительной активности устанавливаются устойчивые связи ребенка и музыки, тем успешнее его восприятие, понимание характера, расширение кругозора музыкальных знаний. Большое количество вопросов, которые задают дети в ходе урока, свидетельствует об активных мыслительных процессах. У большинства наблюдается развитие образного мышления, целостность восприятия, это выражается в постепенном расширении содержания мысли и художественных ассоциаций.

Следует отметить, что данный вид деятельности индивидуален для каждого ребенка, так как зависит от уровня развития слухового опыта, эстетического вкуса и общей культуры ученика.

Тем не менее, у большинства детей усиливается познавательная активность, формируется восприятие и переживание музыки, начинают складываться представления о ладовом чувстве, чувстве ритма, развивается логическое мышление. Таким образом, мыслительная активность

представляет собой сложное взаимодействие и взаимосвязь наглядного, образного и словесно – логического мышления.

3) Диагностика интереса к сольной и ансамблевой игре методом импровизации

Импровизация – это вид активно - творческой деятельности, совершаемый без предварительной подготовки на основе фантазии и непосредственно в процессе исполнения. Данный подход является мощным средством развития творческих способностей, формирует высокий уровень мотивации, как основного стимула к познавательной деятельности, способствует обогащению знания, умений и навыков, является одним из мощнейших средств, для развития интереса каждого ребенка. Позволяет « высвободить энергию», активнее утвердить себя, предложить собственное решение возникающих задач творческого характера. В диагностике использовался метод многоголосной импровизации музыкальной фактуры - мелодия с бурдонным басом (см. главу 2.2), а также метод ритмической импровизации. Задача педагога – раскрыть способности, пойти по пути формирования исполнительско – композиторского мышления, развить творческие фантазии, помочь найти средства активизации воображения, памяти, мышления лежащего в основе духовности.

Перечень музыкальных произведений используемые в диагностике
сборник В. Якубовской «Вверх по ступенькам»;
«Петушок», «Козочка», «Ходит заяка», «Веселые гуси»
Импровизация с бурдонным басом (используется на уроках ансамбля)

Один из участников ансамбля смычком или мерным пиццикато тянет бурдонный бас. Другой находит к басу ритмико - гармоническое заполнение (самым маленьким ученикам можно поручить исполнять партию на ритмических инструментах: треугольниках, бубнах), на этом звуковом фоне возникает импровизационная мелодия. Далее, самый искушенный в группе находит к мелодии подголоски и украшения. По наитию ученик меняет

бурдонный звук, вслед за ним в новую гармонию перемещается вся звуковая «вертикаль».

Ритмическая импровизация (используется на индивидуальных занятиях)

Это исполнение метроритмического рисунка, к примеру, педагог простукивает ритм – ученик повторяет, затем задание усложняется: надо не повторить, а продолжить ритмическую фразу, кроме того ритмические формулы отрабатываются на словесном материале (детские стихотворения, считалочки). Ритмическая импровизация позволяет сформировать активную слуховую сферу, наполняя учебный процесс новым творческим содержанием. Данный вид импровизации максимально приближен к игровой форме деятельности, нацеленной не столько на результат, как сочинение, сколько на получение удовольствия от самого процесса.

Высокий (8-10 баллов) – фиксируется высокий уровень импровизационной активности, проявляется способность к фантазии, нахождению различных музыкальных образов.

Средний (5-7 баллов) – активность проявляется по инициативе преподавателя. Присутствует понимание, но нет способности фантазировать, сочинять собственные музыкальные композиции.

Ниже среднего (3-5 баллов) - низкий уровень мыслительной и двигательной активности, плохо ориентируется в музыкальных средствах выразительности.

При проведении диагностики было выявлено наличие у детей развитого мелодического слуха, внимания, музыкальной памяти, творческих способностей. Учащиеся проявляли интерес к музыкальной деятельности, отмечалось понимание к процессу, наблюдалась выраженная потребность создания собственных оригинальных композиций. Однако, следует отметить, что импровизация в ансамбле представляет для учащихся больший интерес, чем импровизация соло или дуэтом с педагогом, так как групповые занятия развивают умение содействовать, сопереживать, сочувствовать, вызывает желание исполнять музыку, самовыражаться. По результатам диагностики

интереса к сольной и ансамблевой игре методом импровизации была составлена таблица 3.3

Таблица 3.3

	Имя, фамилия ребенка	Творческая фантазия	Поиск выразительных средств	Отношение к процессу	Образное мышление	Общий бал
1	Волкова Александра (импровизация в ансамбле)	7	6	7	6	26
2	Горохов Илья (сольная импровизация)	8	7	7	8	30
3	Виравчева Анна (импровизация в ансамбле)	7	7	6	6	26
4	Шустова Ксения (импровизация в ансамбле)	6	6	8	6	26
5	Шибанов Даниил (сольная импровизация)	7	6	7	7	27
6	Рыбакова Алиса (импровизация в ансамбле)	8	7	8	7	30
7	Бабушкина Валерия (сольная импровизация)	8	7	8	8	31

3.3 Анализ результатов опытно – поисковой работы

Суть опытно – поисковой работы, в рамках проведенного исследования, заключалась в проверке формирования и развития интереса учащихся к сольному и ансамблевому скрипичному исполнительству. В основу оценки были положены показатели, характеризующие эмоциональную отзывчивость, уровень мыслительной активности, и диагностика интереса к сольной и ансамблевой игре методом импровизации. На каждом из этапов выделены критерии сформированности интереса к музыке. Анализ показал позитивные изменения по всем критериям диагностики. При этом сократилось число детей имеющее отчужденное отношение к процессу импровизации.

У многих наблюдается стремление к самостоятельным занятиям, проявляется интерес к сольной и ансамблевой игре, отмечен творческий потенциал личности ребенка, фиксируется наличие у учащихся интереса к импровизационной деятельности. Именно импровизация – оказалась одной из любимых форм урока, она позволяет активнее утвердить себя, предложить собственное решение задач творческого характера. Сольная и ансамблевая формы музицирования формируют определенные знания, умения и навыки: слышать музыку; исполнять произведение грамотно, следуя замыслу композитора; умение применять и совершенствовать исполнительские навыки; слышать звучание темы, подголосков, сопровождения.

Подобные навыки применимы к конкурсным и концертным выступлениям, являются стимулом к дальнейшей работе, возможностью показать свои достижения и успехи. Помогают познавать, формировать желание к учебной деятельности, знакомят слушателей со скрипичной музыкой. Сольные и ансамблевые формы музицирования востребованы, они рождают живой отклик у детей и взрослых, будят в них прекрасные чувства, являются одними из основных задач по воспитанию художественного вкуса,

интереса, любви к искусству в полной мере реализуется в работе по предмету, что подтверждают результаты оценки конкурсной деятельности: Результаты проведения конкурсов - «В гостях у сказки», «Песня, танец, марш» (соло)

Таблица 3.4

	Ф.И.О.	Класс	Название конкурса	Уровень конкурса	Результат
1	Волкова Александра	2	Конкурс «В гостях у сказки» (соло)	Школьный	Лауреат 2 степени
			Конкурс «Песня, танец, марш» (соло)	Школьный	Лауреат 3 степени
2	Горохов Илья	2	Конкурс «В гостях у сказки» (соло).	Школьный	Лауреат 1 степени
			Конкурс «Песня, танец, марш» (соло)	Школьный	Лауреат 2 степени
3	Шустова Ксения	2	Конкурс «Песня, танец, марш» (соло)	Школьный	Лауреат 3 степени
4	Шибанов Даниил	2	Конкурс «Песня, танец, марш» (соло)	Школьный	Участник

Результаты проведения конкурсов – «В гостях у сказки», «Песня, танец, марш» (ансамбль)

Таблица 3.5

	Ф.И.О.	Класс	Название конкурса	Уровень конкурса	Результат
1	Волкова Александра	2	Конкурс «В гостях у сказки» (в составе ансамбля скрипачей «Золотой ключик»)	Школьный	Лауреат 3 степени
2	Горохов Илья	2	Конкурс «В гостях у сказки» (в составе ансамбля скрипачей «Золотой ключик»)	Школьный	Лауреат 3 степени
3	Виравчева Анна	2	Конкурс «В гостях у сказки» (в составе ансамбля скрипачей «Золотой ключик»)	Школьный	Лауреат 3 степени
4	Шустова Ксения	2	Конкурс «В гостях у сказки» (в составе ансамбля скрипачей «Золотой ключик»)	Школьный	Лауреат 3 степени
5	Дуэт Рыбакова Алиса – Бабушкина Валерия		Конкурс «Песня, танец, марш»	Школьный	Лауреаты 1 степени

Конкурсная деятельность, как сольная так и в составе ансамбля прививает интерес и любовь к музыке, способствует развитию ритма,

памяти, формирует творческие навыки игры на инструменте. Мероприятия такого рода формируют интерес учащихся, раздвигают их интеллектуальные горизонты, пробуждают любознательность, активизируют связи между музыкой и другими явлениями художественной культуры, что несомненно важно для общего и музыкального развития детей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Результаты работы дали основание утверждать то, что роль, стоящая перед педагогом в контексте задач, заключается в развитии интереса учащихся к сольному и ансамблевому скрипичному исполнительству. Изучение различных методов музыкально - художественной деятельности способствовало формированию критерий учебно – воспитательной работы, с целью развития интереса учащихся к сольному и ансамблевому скрипичному исполнительству. При рассмотрении вопроса, выявлена необходимость накопления музыкально - эмоционального восприятия музыки, развития эстетического вкуса и основных музыкальных способностей (слух, чувство ритма, музыкальная память), инициирование творческого потенциала в различных видах деятельности.

Важное место в художественно-творческой деятельности детей занимает сам процесс обучения игре на музыкальном инструменте (скрипке). Если на начальном этапе обучения ученику нужно научиться правильно извлекать лишь один звук, то в дальнейшем он должен уметь представлять уже звучание следующих нот. С первых шагов необходимо добиваться того, чтобы исполненное произведение вызывало у ученика эмоциональный отклик. Также полезно привлекать учащихся к коллективному музицированию (ансамблю), что является логическим продолжением индивидуальных уроков, сохраняя их структуру и задачи. Раннее включение в ансамбль является мощным рычагом развития творческих способностей, это позволяет обогатить все музыкальные проявления, особенно музыкальное мышление, сформировать музыкальный опыт в различных видах деятельности: пении, игре на музыкальных инструментах, музыкально-ритмических движениях.

Одной из основ разработки методов было знакомство с педагогическим опытом профессора, преподавателя Тверского музыкального колледжа,

С. О. Мильтоняна. В своей книге он предлагает эффективные подходы к становлению личности будущего музыканта - скрипача через импровизационную деятельность.

Импровизация имеет игровой характер. Педагог, не применяющий творческих заданий, не включающий игровые моменты урока, способствующие активизации внимания, не способен воспитать в детях интерес к музыке. Игровой метод помогает воспитывать музыкально-инструментальное мышление, в частности связь "слышу - нахожу" ноту, тем самым игра является одним из промежуточных этапов установления такой связи.

Импровизация - процесс изначально активно-творческий, она помогает и развивает эмоциональную и мыслительную сферу деятельности детей, вызывает у них желание слушать и исполнять музыку, формирует интерес к скрипичной музыке через игру на музыкальном инструменте (скрипке). Также стоит уделять внимание концертно – просветительской работе с учащимися - проведение родительских вечеров, концертов класса, организацию конкурсов школьного уровня.

Проблема формирования интереса к скрипичной музыке не исчерпывается данной работой, не исключено, что в процессе последующих научно – теоретических работ и благодаря приобретаемому опыту в изучении данного вопроса, интересующая проблема получит дальнейшее развитие и обретет новые пути разрешения.

Список литературы

1. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Методика музыкального образования:уч-к для вузов / под ред. М.И. Ройтерштейна. – М.: Большая Рос. Энци., 2001
Эльконин Д.Б. К проблеме периодизации психологического развития в детском возрасте // Вопросы психологии. – 1971. - №4. – С. 6-20.
2. Агарков О.М. Вибрато как средство музыкальной выразительности – М.: Музыка, 1956. 64с.
3. Алиев Ю.Б. Подросток – музыка – школа / Вопросы методики музыкального воспитания детей: сб. ст.– М.: Музыка,1975. – С.71-114.
4. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе – М.: Просвещение,1983. 224с.
5. Артикуляция как один из видов слухового внимания. [Электронный ресурс]: автореф. дис..канд. [http://www.б. Афанасьев Н.Я. исторический вестник](http://www.б.Афанасьев.Н.Я.исторический.вестник) – М.:Музыка,1960. 53с.
7. Барабошкина А.В., Ляховицкая С.С. Методика приемных испытаний в ДМШ. – в кн.: Конференция по проблемам способностей (тезисы докладов) /– Л.,1960. – С 87 – 89.
8. Бондаревский В.Б. Воспитание интереса к знаниям / В.Б.Бондаревский – Горький: Приокское книжное издательство. 1968. 456с.
- 9.Вопросы музыкальной педагогики. Сб. статей вып.2 / ред. – сост. В.И.Руденко – М.: 1980. 580с.
10. Выготский Л.С. детская психология / Д.Б. Эльконин. – М.: Педагогика, 1984. 432с.

11. Гинзбург Л.С., Григорьев В.Ю. История скрипичного искусства. – М.: Музыка, 1990. 258с.
12. Горюнова Л.В. Воспитание музыкального вкуса и развития музыкального воспитания у школьников / Музыкальное воспитание в школе. - М.,1971 - №7.
13. Горюнова Л.В. Развитие музыкального воспитания подростков. – М., 1969. 220с.
14. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология М.: Академия, 1993. 195с.
15. Григорьев В.Ю. Принципы скрипичной школы Леопольда Ауэра // Из истории музыкальной жизни России (XVIII–XIXвв). – М.: Изд-во МГК им. П.И. Чайковского, 1990. – С. 84 – 97.
16. Гуревич Л.Н. Скрипичные штрихи и аппликатура как средство интерпретации. – Л.: Музыка, 1988. 112с.
17. Дейкина А.Ю. Познавательный интерес: сущность и проблемы изучения. – М.: Просвещение, 2002. 354с.
18. Драгунова Т.В. Проблема конфликта в подростковом возрасте / Вопросы психологии, 1972. -№2 . – С. 25-38.
19. Зеленин В.М. Роль речевого общения в скрипичной педагогике / Вопросы методики начального музыкального образования. – М.: Музыка,1981. – С. 136 – 145.
20. Зотов Ю.Б. Организация современного урока. – М.: Просвещение,1987. 298с.
21. Избранные педагогические сочинения. – М.: 1955.
22. Кабалевский Д.Б. Музыка и музыкальное воспитание. – М.: Знание 1984. 63с.

23. Казанцева И.Н. Урок в школе. – М.: 1956. 354с.
24. Кидрон А.А. Коммуникативная способность и ее совершенствование: автореф. дис. Кидрон А.А. – Л.:1981. 19с.
25. Кон И.С. Психология ранней юности. – М.: Просвещение 1989. 90с.
26. Крутецкий В.А. Интерес. /Российская педагогическая энциклопедия в 2 т. / гл. ред. Давыдов В.В. –М.: Большая Российская энциклопедия, 1993. – т.1. 373с.
27. Кухарев Н.В., Решетько В.С. Диагностика педагогического мастерства и педагогического творчества. – М.: Музыка, 1996. 104с.
28. Леонтьев А.Н. Ощущение, восприятие и внимание детей младшего школьного возраста / Вопросы психологии ребенка дошкольного возраста. – М.- Л.: 1984. 103с.
29. Лесман И.А. очерки по методике обучения игры на скрипке. – М.: Академия,1964. 78с.
30. Макарова И. В. Психология [Электронный ресурс]. М.: Юрайт 2010. 237 с. URL : <http://e.lanbook.com/books/element.php?pll cid=25pllid=3681> (ЭБС)
31. Махова К.В. Методы и средство воспитания ребенка. – М.: АМИ РСФСР, 1948. 38с.
32. Матвеева Л. В. Педагогическое сопровождение ребенка и семьи в процессе музыкального образования: учеб. пос. для сам. раб. студ. по дисциплине «Музыкальное образование в семье», Екатеринбург: ФГБЩУ ВПО «УрГПУ», 2012. 145 с.
33. Методическая культура педагога – музыканта / под ред. Абдулина Э.Б. – М.: Академия, 2002. 263с.

34. Мильтонян С.О. Педагогика гармоничного развития скрипача. – Тверь.: Дикси, 1996. 67с.
35. Морозова Н.Г. Учителю о познавательном интересе. – М.: Знание, 1979. 298с.
36. Музыкальное образование в школе / под ред. Школяр Л.В. – М.: Академия, 2001. 175с.
37. Мухина В.С. Возрастная психология. Феноменология развития: учебник.10-е изд, перераб. и доп. – М.: Академия, 2006. 309с.
38. Мясищев В.Н. О потребностях как отношениях человека / Ученые записки ЛГУ. Психология, 1959. Вып.16 № 256. – С. 32 – 40.
39. Научная библиотека диссертаций и авторефератов [Электронный ресурс]: [http //www.dissercat.com/content/vospitanie-interesa-k-muzyke-u-detei-starshego-doshkolnogo-vozrasta#ixzz4zEQW6TMv](http://www.dissercat.com/content/vospitanie-interesa-k-muzyke-u-detei-starshego-doshkolnogo-vozrasta#ixzz4zEQW6TMv)
40. Новейший психологический словарь / под ред. Шапарь В.Б. – Изд. 2-е. – Ростов на Дону: Феникс,2006. 118с.
41. Петрушин В.И. Музыкальная психология. – М.: Академический проспект, 2000. 490с.
42. Пиаже Ж. психология интеллекта / пер. Пятигорского А.М. – СПб.: Питер,2004. 234с.
43. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика / под ред. Цыпина Г.М. // - Психология музыки и музыкальных способностей: Хрестоматия / сост. ред. Тарас А.Е. – М.: АСТ; Минск.: Харвест,2005. 720 с.
44. Рыбакова М.М. Конфликты и взаимодействия в педагогическом процессе. – М.: Просвещение,1991. 230с.

45. Раданова О.П., Катинене А.И., Палавандишвили М.Л. Музыкальное воспитание дошкольников. М.: Академия, 1998. 240с.
46. Рубенштейн С.Л. Основы общей психологии- СПб: М. :Минск, 2000. 705 с.
47. Тагильцева Н. Г. Воспитание эмоциональной культуры первоклассников на уроках музыки //Урал. гос . пед. ун-т. Екатеринбург: [б.и.], 1995. 64 с.
48. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. В кн.: Проблемы индивидуальных различий. – М.: АМИ РСФСР, 1985. –С.186-187.
49. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей (4-е изд.) – М.: 2002. 349с.
50. Школяр Л.В., Красильникова М.С., Критская Е.Л. Теория и методика музыкального образования детей: Научно - методическое пособие. – М.: Флинта; Наука,1998. 336с.
51. Узнадзе Д.Н. психологические исследования. – М.: Речь,1982. 189с.
52. Ушинский К.Д. Избранные педагогические сочинения в 2-х т. Т.2. – М.,1974. 440с.
53. Флеш К. Искусство скрипичной игры. Художественное исполнение и педагогика. – М.: Классика –XXI, 2004. 304с.
54. Фельдштейн Д.И. Проблемы психологии современного подростка. – М.: Речь, 1982. 180с.
55. Халабузарь П.Н., Попов В.С., Добровольская Н.Н. Методика музыкального воспитания. – М.: Музыка,1989. 175с.
56. Цыпин Г.М. Музыкально – исполнительское искусство: теория и практика. – СПб.,2001. 320с.

57. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: теория и практика. / Кинарская Д.К., Киященко Н.И., Тарасова К.В. – М.: Академия, 2003. 368с.
58. Чернышевский Н.Г. Собрание сочинений в 5 томах. Т.4. М., 1974. 364с.
59. Шадт К.В. Теоретико-методические аспекты преподавания дисциплины «фортепианный ансамбль» в системе современного музыкального образования: дисс. Шадт К.В. канд. пед. наук. Санкт-Петербург, 2012. 165с.
60. Шацкий С.Т. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества. – М.: Педагогика, 1975. 200с.
61. Щукина Г.И. Проблема познавательного интереса в педагогике.– М.: Педагогика, 1971. – С. 341-349.
62. Щукина Г.И. Активизация познавательной деятельности в учебном процессе. – М., 1979. 160с.
63. Щукина Г.И. Педагогические проблемы формирования познавательных интересов учащихся. – М.: Педагогика, 1988. 208с.
64. Эриксон Э.Г. Психоаналитическое историческое исследование; пер. с англ. Каримский А.М. – М.: Московский философский фонд Медиум, 1996. 560с.
65. Эльконин Д.Б. К проблеме периодизации психического развития в детском возрасте / Вопросы психологии. -1971. - №4. – С. 6-20.
66. Ямпольский А.И. О методе работы с учеником. – М.: Музыка, 1959. 24с.