

Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств «Камертон»
города Магнитогорска

Методическая разработка

Развитие образно-смысловой сферы начинающего скрипача

Разработала: Муштей Ирина Михайловна,
преподаватель МАУДО «ДШИ «Камертон»

Магнитогорск, 2023

Муштей И.М.

Развитие образно-смысловой сферы начинающего скрипача. Методическая разработка. Магнитогорск, 2023

В данной методической разработке раскрывается проблема развития образно-смысловой сферы начинающего скрипача, которая наряду с привитием навыков игры на музыкальном инструменте является важной составляющей педагогического процесса. Педагогическая разработка адресована преподавателям ДМШ и ДШИ.

ОГЛАВЛЕНИЕ

I. Введение	4
II. Основная часть	5
1. Значение музыки в жизни человека	5
2. Художественность на уроках специальности	6
3. Владение музыкальным инструментом	8
4. Коллективное музицирование	9
5. Прослушивание музыкальных произведений	9
6. Единство художественной и технической сторон исполнения музыкального произведения.....	12
7. Исполнительская деятельность и «одаренность»	12
8. Чувство ритма – базовая способность в постижении образно – смысловой сферы музыкального произведения	14
9. Игра, сказка в обучении маленького скрипача	17
III. Заключение	20
IV. Список используемой литературы	21

ВВЕДЕНИЕ

Правильное освоение навыков и приемов игры – вот в сущности то, к чему сводятся ежедневные усилия педагогов-скрипачей и их учеников. Педагогу следует искать методы изучения приемов скрипичной игры, которые бы естественно согласовывались с особенностями детского мышления.

Сложный процесс освоения инструмента требует от ребенка огромной эмоциональной увлеченности и умственной сосредоточенности. Способность к созданию в воображении многообразных красочных звучаний инструмента, умение выявить в реальном звучании глубину родившегося в воображении образа, умение исполнить все мельчайшие детали произведения, чтобы выявить замысел композитора в звучании – вот предмет тщательной работы педагога и ученика наряду с адекватным освоением средств выразительности.

Именно на начальном этапе обучения необходимо стремиться развивать образно-смысловую сферу скрипача, чтобы в дальнейшем исполнитель мог выявить образ в звучании, придать приему, звуку, нюансу тот характер, ту степень яркости, которые продиктованы замыслом композитора. Если развитию этой сферы не уделять должного внимания, наступает момент, когда ее отсутствие или неразвитость становится заметным, и восполнить этот пробел начального обучения бывает очень трудно или невозможно.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

1. Значение музыки в жизни человека

Музыка – одна из многих граней, которая даёт нам возможность более полно, объёмно воспринимать и осознавать мир, частью которого мы являемся. Музыкальный язык в своих звуках и музыкальных образах запечатлевает и позволяет нам воспроизводить мир эмоций. Музыка делает людей более чуткими в понимании тонких оттенков душевных состояний. Необходимо с первых шагов дать это почувствовать детям, начинающим заниматься музыкой, детям, которые делают первые шаги в овладении навыками игры на скрипке.

С самых древних времён первобытный человек пытался приспособиться, адаптироваться к ритмам и ладам звучащего мира. Это зафиксировано в древних предметах, мифах, легендах, сказаниях. Если внимательно наблюдать, как ведёт себя ребёнок, услышав музыку буквально с первых часов жизни, можно заметить, что он от одних звуков приходит в беспокойное, взволнованное состояние до криков и плача, а другие звуки приводят его в состояние умиротворения, спокойствия и удовлетворения.

Наукой доказано, что музыкально-ритмизированная, спокойная, размеренная, духовно богатая и разносторонняя жизнь будущей матери в период беременности благотворно сказывается на развитии эмбриона, на его эстетическом будущем. Человек, «прорастая» очень медленно и постепенно в мир звуков, красок, движения, пластики, постигает весь многогранный и бесконечно разнообразный мир, чтобы создать образную форму отражения этого мира через искусство.

Музыка как явление настолько сильна, что пройти мимо человека незамеченной она не может. Музыка таит в себе огромные возможности воздействия на человека, и этим воздействием можно управлять. Нужно сделать так, чтобы высокая классическая музыка, её лучшие образцы, затронули самые глубокие струны души и сердца человека, она стала

доступна и понята, помогла, являясь отражением окружающей действительности, понять эту действительность и самого себя в сложных жизненных отношениях.

Для решения этой задачи в распоряжении педагога есть два канала обращения к воспитаннику: зрительный и слуховой. Опираясь на зрение, можно воспитывать свободно и самостоятельно, ясно и четко мыслящего человека (например, при восприятии картин художников, скульптур, таблиц, наглядных пособий и т.д.). Слух же предстаёт нам в качестве главной двери в подсознательный мир человека, в мир его подвижной – как музыка! – души. Именно музыкой можно воспитать человека глубоко, тонко и свободно чувствующего.

Предмет тщательной заботы педагога – это радость общения ребёнка с музыкой, которая постепенно перерастает в чувство удовлетворения от достигнутой цели, в радость от самого процесса интересного труда. И как результат личного успеха открывается «выход в общество»: возможность помузицировать перед родителями, сёстрами, братьями, спланивая тем самым семейные отношения через совместные занятия. Ведь не случайно рай всегда изображают музыкально: ангельские хоры, тромбоны и арфы. И об идеальном общественном устройстве говорят музыкальным языком: гармония, лад, строй. Идеальная ситуация – когда все возможности музыки будут обществом востребованы и восприняты. Важно, чтобы люди осознали, что музыка – это идеал, чтобы делать шаги именно в направлении идеала.

2. Художественность на уроках специальности

На уроках специальности становится принципиально важным: реализует ли учитель основную цель воспитания – открытие жизни, открытие себя в этом мире. Является ли урок, формирующий нравственный стержень личности, в основе которого лежит стремление к красоте, добру, правде – к тому, что возвышает человека. Поэтому ученик

на уроке – личность, постоянно ищущая и приобретающая смысл жизни на земле.

Художественно-образное мышление на уроках необходимо развивать для того, чтобы ребёнок смог суметь взглянуть по-своему на явления и процессы окружающего мира в целом и через это глубже почувствовать свой духовный мир. Художественность – это, прежде всего, такая организация окружающего мира, которая действует непосредственно на чувства и эти чувства изменяет. Художественный материал на уроке обеспечивает реальный выход за пределы музыки в живопись, литературу, в жизнь и далее, через размышление над миром и возвращение ребёнка к себе, к своему внутреннему ощущению ценностей, отношений. Музыкальное искусство, несмотря на всю свою уникальную специфичность, не может быть плодотворно освоено без поддержки со стороны других видов искусства, так как только в их органическом единстве можно познать целостность и единство мира, универсальность законов его развития во всём богатстве чувственных ощущений многообразия звуков, красок, движений.

Деятельность педагога по специальности, основанная на целостности, образности, ассоциативности, интонационности, импровизационности должна быть направлена на развитие базовой способности растущего человека – образного мышления. Это особенно важно для дошкольников и младших школьников, у которых яркие ассоциации с образами и настроениями имеют большое значение в познании мира.

Дети доверчивы и склонны удивляться всему тому, что ярко преподносится. Удивление рождает интерес, который нужно педагогу гибко использовать для осуществления своих поставленных задач. Творческий поиск, эмоциональный подъём, вера в свои собственные силы, доброжелательное и уважительное отношение к ребёнку – всё это

обеспечит тончайшую психологическую связь учителя и ученика. Без такого контакта передача знаний и навыков просто невозможна.

3. Владение музыкальным инструментом

Игра на музыкальном инструменте – это основа всех музыкальных профессий. Именно в процессе сольного исполнительского творчества развивается музыкальное дарование, оцениваются первые успехи в музыке и практически осмысливается цепочка «композитор-исполнитель-слушатель», без которой музыка не существует как искусство, социально-духовное явление.

Владение музыкальным инструментом должно зарождаться из желания ориентироваться в воспроизведении музыкальных образов. С первых же звуков ученик уже должен быть артистом, т.е. изображать звуками. Поэтому любое упражнение, начиная с самых простых, должно преследовать, прежде всего, художественную задачу, а затем уже техническую. Иначе это будет уже не обучение музыке. Но, тем не менее, все упражнения (музыкально-образные зарисовки, «картинки») должны строиться в порядке освоения базовых навыков игры на инструменте.

Чтобы ученик представлял, что надо делать на уроке, учитель должен не только показывать на инструменте какие-либо приёмы игры, а сам должен играть вместе с учеником. Ученик в этом случае будет впитывать в себя этот музыкальный язык подсознательно; ведь музыка для него будет раскрыта не только с помощью символов и объяснений, но и в чувствах и интуитивных ощущениях. Ученик будет невольно копировать учителя, подражать ему так же, как и при обучении родному языку. В обиходе, в разговоре с окружающими ребёнок сначала уясняет себе то, о чём идёт речь, а потом учится произносить слова, которыми это нужно назвать. Должен быть стимул для изучения языка. Необходимо что-то выразить, чтобы тебя поняли. И не важно, русский это язык или музыкальный.

4. Коллективное музицирование

Играя вместе с учителем, ученик будет представлять, что он играет как бы звуком учителя, как бы растворяется в нём. У ученика с первых же шагов будет отсутствовать недовольство своим скрипучим звуком (от недостатка крепких навыков) или ошибками-остановками.

Совместное музицирование – игра в оркестре, ансамбле, пение в хоре – решают многие психологические проблемы общения: застенчивый ребёнок может, участвуя в таком музыкальном действе, почувствовать себя в центре жизни; а творческий ребёнок – проявит свою фантазию на деле. Дети чувствуют ценность каждого в общем деле. Оркестр – это художественная модель общества. Разные инструменты в оркестре – это разные люди, при взаимопонимании достигающие мира и согласия. Через художественный образ лежит путь к пониманию социальных явлений и отношений. Разные инструменты – это и разные народы в мире. Это и разные голоса явлений природы, сливающихся в целый оркестр.

Игра в скрипичном ансамбле, где суммарная масса звука представляется ребёнку замечательным звучанием одной грандиозной скрипки, оказывает сильное влияние на формирование образного мышления ребёнка.

5. Прослушивание музыкальных произведений

Очень полезны прослушивания записей тех произведений, которые находятся в работе в данное время, и будут изучаться в будущем. Методы, основанные на звучащем музыкальном материале очень важны и полезны в музыкальной педагогике. Воздействуя через слуховую сферу, звуковой материал оказывает сильное влияние на формирование образного мышления ребёнка. Иначе говоря, сама музыка является первым источником в музыкальном воспитании, обучении и развитии начинающего скрипача.

Слушая музыкальное произведение вместе с ребенком, педагогу необходимо очень бережно и осторожно руководить восприятием музыки. Здесь необходимо помнить, что образы музыкальных произведений такие тонкие, подвижные, эфемерные, что требуется большой педагогический такт, чтобы своими пояснениями не снизить, а углубить впечатление от музыкального произведения, особенно не имеющего конкретного заголовка или определённого сюжета.

При прослушивании музыкального произведения вместе с ребёнком, нужно направлять его фантазию на придумывание собственных сюжетов, историй, ситуаций. При этом пытаться определить движение чувств, эмоций и настроений, сопутствующих им. Сам ученик при этом осознаёт, что такое для него музыка и как музыка обогащает его внутренний мир, который он будет выражать впоследствии на инструменте. Увлечённый исполнитель, ощущая глубину художественных образов, может долгое время, включая слуходвигательное восприятие, искать новые выразительные средства на инструменте, формы подачи музыкального материала.

При помощи беседы, вопросов, музыкальных загадок дети учатся соотносить содержание с окружающей жизнью; овладевают специальной терминологией; у них углубляется и расширяется воображение, воспитывается правильное восприятие и музыкальный вкус. Система вопросов и заданий, помогающих раскрывать детям образное содержание музыкального искусства, должны представлять собой, по сути, диалог и рождать у детей варианты творческих прочтений музыкальных сочинений. В подчас противоречивых, недосказанных, но зато в глубоко индивидуальных вопросах–ответах будет проявляться личностная окрашенность, что должен слышать и ценить учитель.

Наиболее оптимальным представляется музыкально–смысловой диалог, когда, идя от смысла к смыслу, прослеживая развитие образности произведения, дети как бы сами «находят» нужные интонации, которые

наиболее ярко могут выразить музыкальную мысль. При таком подходе музыкальное произведение не даётся ребёнку в готовом виде, когда его остаётся просто запомнить, прослушать повторить. Для художественно-образного развития ребёнка гораздо ценнее прийти к произведению как результату собственного творчества. Тогда всё образное содержание музыки, вся организация и последовательность музыкальной ткани становится «прожитым», отображенными самими детьми.

Те интонации, которые находят дети в процессе своего творчества, не следует обязательно «подгонять» как можно ближе к авторскому оригиналу. Важно попадание в настроение, в эмоционально-образную сферу произведения. Тогда на фоне прожитого детьми, созданного ими самими, и авторский оригинал становится одной из возможностей воплощения того или иного жизненного содержания, выраженного в данной музыкальной образности.

Любой педагог знает, как важно и в то же время как трудно подготовить ребёнка к восприятию музыки. Практика показывает, что наилучшие результаты достигаются тогда, когда подготовительный этап к восприятию музыки отвечает важнейшим требованиям самого восприятия, когда он проходит живо, образно, творчески. Главная задача педагога состоит в стремлении, во что бы то ни стало, «достучаться» до ребёнка; заставить задуматься о сложностях жизни, заглянуть в себя. Музыка – это особое искусство находить в любом произведении ту нравственную сердцевину, которая в нём заложена, и делать это на доступном детям уровне, не усложняя проблему, но и, что еще более важно, не упрощая её. Нужно стремиться, чтобы все необходимые знания, умения, навыки фокусировались в актуальной нравственно-эстетической проблематике соответственно возрасту и музыкальному опыту детей, чтобы размышления о музыке действительно были бы размышлением.

Большое внимание педагог должен уделять слову о музыке, оно должно быть ярким, образным, но предельно точным и тонким, чтобы, не

навязывая ребёнку своей трактовки произведения, умело направлять его восприятие, его воображение, его творческую фантазию к музыке. Педагог должен распознать насколько способны сами дети – без всяких пояснений – в самой музыке услышать основное содержание. Нужно, чтобы дети до этого дошли сами.

6. Единство художественной и технической сторон исполнения музыкального произведения

С первых шагов нужно учить осмысленной, прочувствованной игре, добиваться органического единства художественной и технической сторон исполнения музыки. При этом способы, приёмы выбираются в зависимости от произведения, возраста детей, конкретной темы. Нужно стараться заставить детей стремиться к высоким идеалам, в музыкальных произведениях всегда искать глубокий духовный смысл.

Учебный процесс нужно выстроить не от конкретного к общему, а наоборот. Музыку не разучивают, а создают «своё» на отдельном элементе. Здесь уместно выполнить завещание великих музыкантов – сначала ребёнка нужно сделать музыкантом, а уж затем давать ему инструмент.

Но может ли каждый ребенок стать музыкантом? Да, может и должен. Сейчас все убедились в том, что все могут читать, считать. Пришло время убедиться в том, что все могут стать музыкантами, потому что музыка, как эстетический предмет сформировался не для избранных, а для всех. Но чтобы действительно стать музыкантом, нужно что-то особенное, что называется музыкальным чувством.

7. Исполнительская деятельность и «одарённость»

Наблюдая за детьми в процессе обучения, можно заметить, как проявляются качества их характеров: активность или инертность, организованность или недисциплинированность, умение сосредоточиться

или рассеянность, возбуждение или вялость, застенчивость или развязность. Потребность двигаться под музыку возникает у всех детей. Гипнотизирующая сила ритма музыки обязательно откликается в каждом, т.к. психологическая природа чувства ритма покоится на слуходвигательной координации, когда звук пробуждает движение. Всё телесное и духовное существо ребёнка будет «поддакивать» музыкальному ритму. Те дети, которые наиболее ярко и быстро проявляют природное чувство ритма, наиболее быстро и успешно «берут» специфические знания и навыки в освоении инструмента, потому что эти знания и навыки совпадают с врождёнными способностями.

В процессе индивидуальных занятий нужно выяснить, какие недостающие свойства, качества, способности надо развивать у малыша, впервые взявшего в руки скрипку, и каким путём этого можно достичь. Педагогу должно быть известно, что знания и навыки никогда не «давались» и не «даются», не могут «даваться». Их можно только «брать», причём исключительно те, которые совпадают с врожденными способностями.

Каждый педагог при отборе сталкивается с проблемой одарённости, музыкальных способностей. В.Ю.Григорьев выделял два критерия одарённости. Первый – это фактор общей одарённости. И второй – интерес к конкретной деятельности, в которой человек чувствует себя наиболее адекватным и внутренне свободным.

Ребёнку, поступающему в музыкальную школу, нужно создать обстановку для выявления музыкальных данных и определения его характера, склонностей и темперамента. Например, ребёнку предлагается двигаться под предложенную разнообразную музыку (марш, колыбельная, мазурка, полька и т.д.). Перед педагогом стоит нелегкая задача – выделить тех детей, которые наиболее быстро и ярко проявляют природное чувство ритма, и родителям этих детей настойчиво рекомендовать обучать своего ребёнка на инструменте.

8. Чувство ритма – базовая способность в постижении образно – смысловой сферы музыкального произведения

Почему чувство ритма? Известно, что художественный образ музыкального произведения передаётся целым комплексом средств выразительности: звуковысотностью, ритмической организацией, ладовыми соотношениями, тембрами и т.д. Слушая музыку, человек воспринимает эти средства благодаря соответствующим способностям (звуковысотным, ритмическим слухом, ладовым чувством и др.). В зависимости от конкретного вида музыкальной деятельности те или другие способности становятся наиболее важными. Например, для восприятия инструментальной музыки огромное значение имеет тембровый слух, а при исполнении песни эта способность оказывается второстепенной.

А чувство ритма – эта такая музыкальная способность, без которой практически невозможно никакая музыкальная деятельность. Будь это песня, игра на инструменте восприятие или сочинение музыки. Формирование чувства ритма у учащегося – одна из наиболее важных задач музыкального воспитания и в то же время одна из наиболее сложных. Без развития этой базовой способности не может развиваться и образно–смысловая сфера начинающего музыканта-скрипача. Постигание смысла и образа музыкального сочинения должно опираться, прежде всего, на нахождение правильного темпоритма произведения.

А.Б. Гольденвейзера говорил: «В моей практике бывали случаи, когда ученики с очень слабым ритмом развивались и делались ритмически полноценными, но всё же я должен сказать, что это достигалось огромным трудом. На этом педагоги и их учащиеся чаще терпят разочарование».

Как известно, функции музыкального ритма не исчерпываются моментами, связанными с измерением и организацией длительностей во времени; функции эти неизмеримо более существенны. Будучи одним из «первоэлементов» музыки, выразительным средством, ритм почти всегда отражает эмоциональное содержание музыки, её образно–поэтическую

сущность. Теснейшим образом ритм в музыке связан с передачей различных экспрессивных состояний человека, с воплощением в ней сложных проявлений его внутренней жизнедеятельности. Ритм в музыке – это категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, шире – образно-поэтическая, художественно-смысловая.

Человек постигает, осознаёт содержание музыки в различных видах музыкальной деятельности, начиная со слушания музыки в различных видах музыкальной деятельности, начиная со слушания её. Но особенно интенсивно, углубленно он проникает в смысл музыкальной речи в процессе собственного исполнения, стимулирующего наиболее активные, обострённые формы музыкального переживания. Именно в ходе исполнительской деятельности перед музыкантом раскрываются те нюансы творческой мысли композитора, которые при слушании могли бы остаться и нераскрытыми. Причем сказанное относится к музыкальному ритму. Вряд ли эфемерное, зыбкое, неподдающееся конкретной словесной формулировке ритмическое ощущение могло бы быть кем-либо действительно понято и осознано помимо исполнительского опыта, вне собственной исполнительской «пробы».

Б.В. Асафьев подчёркивал, что музыкальный ритм легко ощутить, но не легко определить. Творческое, согретое чувством, воспроизведение музыки как раз и дарит играющему непосредственное ощущение ритмической жизни музыки, ощущение, которое подчас навеивается и бывает неразрывно связано именно с интуитивным проникновением в поэтический образ. Привнося в музыку тот или иной эмоциональный колорит, сообщая ей ту или иную экспрессию, ритм имеет самое непосредственное отношение к исполнительской «лепке» звукового образа. Найден, верный темпоритм – и произведение оживает под пальцами исполнителя; нет – и поэтическая идея оказывается деформированной, а то и полностью искажённой.

«Известно, – писал В.Стасов, – что в музыкальном исполнении от изменения движения совершенно изменяется смысл и физиономия сочинения до такой степени, что самую знакомую вещь услышишь точно что-то чужое, незнакомое».

Таким образом, темпоритм является подлинно ключевой проблемой в исполнительских видах искусства. Немалое число музыкантов, актёров в своих творческих исканиях предпочитают отталкиваться – причем уже в начальной фазе работы над образом – именно от разрешения этой проблемы. Так поступал, к примеру, А.Шнабель, который в любом произведении, прежде всего, искал основной ритм, или пульс, только потом осмысливал его гармонический план и напоследок – мелодический. О пульсе музыки, его художественной функции его органической связи с общим эмоционально-выразительным тоном темпоритма говорят и другие мастера.

«Ощутить живое дыхание музыки, её пульс – это часто значит постигнуть самое сокровенное в содержании музыки, – учил Г.Г. Нейгауз, – ...Всё оживает только с постижением пульса музыки».

Первое что заставляет ребёнка двигаться под музыку – это её ритм и пульсация, которые откликаются в нём; он будет «поддакивать» музыкальному ритму всем своим телесным и духовным существом. Психологическая природа чувства ритма покоится на слуходвигательной координации, когда звук пробуждает движение. Восприятие ритма никогда не бывает только слуховым – оно всегда является процессом слуходвигательным.

М.М. Берлянич, разрабатывая проблему начальной стадии обучения игре на скрипке, приходит к выводу о том, что роль ритма, как средства музыкальной выразительности, наконец, ритма как организующего фактора в специфическом двигательном-игровом процессе – ещё далеко не вполне осмыслены скрипачами. Таким образом, воспитание музыкально

ритмического чувства у начинающего скрипача является неотъемлемой частью главной задачи в расширении его образно-смысловой сферы.

9. Игра, сказка в обучении маленького скрипача

Огромным стимулом в развитии детского воображения, фантазии является игра – особая область искусства бытия, заключающая в себе способность к комбинированию, преобразованию и творческому осмыслению действительности. Стремление взрослых ввести ребёнка в мир рациональной, практической жизни, лишить его игры, сказки формирует у него чувство ущербности, блокирует развитие творческого воображения. Работая с детьми, педагог должен знать, что игра – не просто развлечение, это творческий, вдохновенный труд ребёнка, это его жизнь. Играя, ребёнок познаёт мир, удивляясь его полноте и многообразию. Нет более важной задачи в воспитании, чем сохранение удивлённого взгляда ребёнка на мир. Именно в игре ребёнок свободно говорит то, что думает, в игре нет схем и правильных образцов, ничто не сковывает его речь и движения. Игра нравится самому играющему, она – самоцель, и поэтому выбирается свободно, по «наитию».

Игра – есть особая форма общения, сотрудничества, содружества, которая выводит интересы и возможности ребёнка на более высокий уровень – уровень мыслящей, творческой личности. Наблюдение за поведением ребёнка во время игры очень многое может поведать взрослому об индивидуальности ребёнка и предоставить возможность направить усилия по обучению и воспитанию в нужное русло.

Строгое выполнение правил игры и принятых на себя ролей, подчинение логике игры приучают ребёнка организовывать своё поведение, ограничивать желания, действовать решительно, доводить начатое дело до конца. Всячески побуждая детей к осуществлению волевых действий в игре, педагог должен помочь им ясно осознать последствия выполнения или невыполнения поставленных задач.

Успешный результат, поощряемый педагогом и родителями, помогает добиться появления у ребёнка радостного гордого чувства удовлетворения – мощного стимула к выполнению других волевых действий. Очень важно целенаправленно учить ребенка способам деятельности, преодолению трудностей, выдвигая перед ним всё усложняющиеся задачи. Конечно, они должны быть не только посильными, но и интересными, занимательными, ведь то, что воспринимается эмоционально, лучше понимается и запоминается.

Еще одним источником развития образно-смысловой, эмоциональной сферы и творческого потенциала ребёнка является сказка. Фантастический, загадочный мир влечет к себе не только взрослых, он всегда был объектом внимания детей всех времен и народов. Ребенок наполовину живёт в воображаемом, нереальном мире, и не просто живёт, а активно действует в нем, преобразовывает его и себя. Сказка – это средство приобщения ребёнка к миру истории, это «ключик» к изменению мира, к его творческому, созидательному преобразованию.

В.Ю. Григорьев говорил: « Использование игры, волшебного мира сказки, приключения (...). Этот путь весьма эффективен для начальных этапов, так как даёт максимальное взаимодействие рождающегося представления и его воссоздания в непосредственной исполнительской деятельности, раскрепощает как фантазию, внутренние слуховые представления ребёнка, так и его движения, которые уже с самого начала становятся не служебными, а творчески-смысловыми, наиболее полно пользующимися естественные целостные механизмы действия. В подобной игре-импровизации у детей начинает развиваться и обогащаться та ассоциативная сфера мышления, которой обладают с раннего возраста все дети, умеющие оперировать простейшими, близкими ассоциативными связями звучания и действия в игре, отождествляя себя с некими персонажами, предметами. Так, низкие звуки у них ассоциируются с мужскими голосами, гудками, громом, медведем и т.п., а высокие – с

женскими голосами, птицами, ветром. Ребёнок легко импровизирует сюжетный рассказ со знакомыми сказочными героями, зверями, вещами, а затем с энтузиазмом старается воплотить его в звучаниях скрипки».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе сделана попытка показать, что связь образно-смысловой сферы мышления ребёнка с навыками выразительного исполнения — это один из лучших способов, который может быть использован в педагогическом процессе с целью развития творческого, активного отношения ученика к прочтению, изучению нотного текста, к воплощению образа в звучании. Работа ученика приобретает живой, творческий характер, освоение средств выразительности и приёмов происходит полноценно, процесс этот увлекает ученика и позволяет резко улучшить качество приобретаемых навыков.

На более высоком уровне, по мере взросления ученика, при постепенном развитии его образно-смысловой сферы мышления, его умения воплотить образ в звучании инструмента постепенно будет совершенствоваться его исполнительская фантазия, индивидуальное мышление, что должно стать основой для формирования его интерпретаторского мастерства.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л., 1957
2. Берляник М. Основы воспитания начинающего скрипача. Спб., 2000.
3. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением.-4-е изд., М.: Музыка, 1981.
4. Григорьев В. Методика обучения игре на скрипке. – М.; «Классика XXI», 2007.
5. Зимина А. Основы музыкального воспитания и развития детей младшего возраста: Учеб. Для студ. Высш. Учеб. Заведений. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000.
6. Кирнарская Д. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М.: Таланты XXI век, 2004.
7. Нейгауз Г. Долг педагога – воспитать творческую самостоятельность ученика. Сов. музыкант. 1952.
8. Петрова И. К вопросу о развитии творческих способностей младших школьников. Вопр. Муз. Педагогики. Вып. 7. Сб. статей. М.: Музыка, 1986.
9. Шнабель А. Размышления о музыке. М.: Классика – XXI, 2002.