## *Тема 1.1. Современные отечественные и зарубежные образовательные методики и технологии обучения игре на струнных инструментах*

## *Истоки формирования методических аспектов в инструментальной практике струнно-смычковых инструментов.*

- Современная образовательная система направлена на гармоничное воспитание личности музыканта и развитие его исполнительских качеств.

- Задачей музыкального образования, является: поиск методов и подходов в обучении, эффективно формирующих профессионально-исполнительское мастерство.

- Среди методических поисков важное место занимает разностороннее образование музыкантов в классе по специальности, оптимизация в развитии музыкальных способностей.

Современная образовательная система выдвигает в качестве важнейших компонентов: подготовку специалиста с высоким уровнем профессионального мастерства, духовной культуры, ее мотивационной направленности, профессиональную мобильность и коммуникативную культуру.

Достижения музыкального творчества, являются частью духовной культуры общества. Процесс передачи художественно-эстетических ценностей, осуществляется, посредством общения людей и освоения ими духовного и практического опыта деятельности предыдущих поколений и реализуется через обучение и воспитание.

Система подготовки профессиональных музыкантов имеет свои особенности, обусловленные историческими и социальными факторами и рассчитана, прежде всего, на обучение талантливых детей.

Методика обучения занимает центральное место в структуре профессиональных интересов педагогов-музыкантов, должна быть комплексной и объединять индивидуальные качества личности, её исполнительские способности и технологические приемы игры и.

В основе музыкально-педагогической деятельности, интегрируются черты педагогической науки, различных видов искусства, культурный, духовно-нравственный и исполнительский опыт.

Вся система обучения и воспитания специалиста должна строится на основе тех требований, которые будут поставлены условиями предстоящей работы и должна пронизывать весь процесс обучения.

Задача всей системы профессионального образования заключается в подготовке специалиста, способного адаптироваться в новых и не привычных ситуациях, на самостоятельный поиск и решение художественно-творческих задач, самоутверждению и самореализации профессиональной деятельности.

Необходимо создание таких условий в учебной деятельности исполнителя, при которых он был бы вынужден самостоятельно искать и отбирать необходимую ему информацию и уметь самостоятельно мыслить, в поисках ответов на профессиональные вопросы выходить за пределы своей исполнительской специальности.

Система музыкально-педагогического образования проявляет повышенное внимание к индивидуально-личностным качествам и творческому потенциалу человека.

Оснащение учащихся-струнников в процессе обучения высоким уровнем музыкально-исполнительского искусства обусловливает наличие особых технологических форм учебной деятельности, предусматривающих развитие индивидуальных и музыкальных способностей личности, совершенствование слуховых, моторно-двигательных и умений и навыков игры.

Пристальное внимание на операционально-технологическую сторону обучения нередко приводит к сглаживанию личностных, психологических, мотивационных, социально-коммуникативных аспектов образования, что негативно сказывается на качестве подготовки специалиста в целом.

В большей части музыкально-образовательных учреждений учебный процесс построен на формировании и развитии конкретных исполнительских навыков игры подкрепленных теоретическими знаниями, а не самой личности музыканта, и ее функционирование в учебной и самостоятельной творческой деятельности.

Выпускники музыкальных вузов, обладающие хорошей исполнительской оснащенностью, не всегда способны реализовать себя в профессии, грамотно проектировать и самореализовываться в собственной артистической карьере, выделять приоритетные моменты в самостоятельной музыкально-творческой деятельности.

Значительную трудность представляет освоение смежных специальностей и видов деятельности, вхождение в мир информационных технологий, овладение средствами межкультурной коммуникации.

Это определяет приоритет личностно-творческого подхода в обучении музыканта-исполнителя над операционально-технологическим подходом в обучении.

Для искусства игры на струнно-смычковых инструментах поиск эффективных путей и средств целенаправленного формирования исполнительского мастерства является важнейшей проблемой.

В науке о смычковом искусстве и специальной литературе исполнительское мастерство до сих пор рассматривалось преимущественно в узком спектре вопросов технического порядка.

Индивидуальные качества исполнителя определяющие художественный уровень исполнительского мастерства не учитывались в общих универсальных основах методики обучения музыканта, а рассматривались лишь в отдельных методических работах.

Ряд перспективных принципов обучения, в частности скрипача, относящихся к его начальному этапу, были высказаны некоторыми выдающимися мастерами прошлого и свидетельствует о целостном понимании ими сложной природы скрипичного исполнительского мастерства и последовательного его формирования с первых шагов обучения.

У Джеминиани это – оригинальные приемы интеграции музыкально-слуховых и моторно-технических действий.

У Тартини – стремление интегрировать творческое звуковое воображение, мышечно-моторные действия и осмысление интонационно-артикуляционных закономерностей скрипичной игры.

У Л. Моцарта – особое внимание к сознательному постижению ритмической стороны музыки в единстве с закономерностями ее штрихового оформления.

С появлением "Школы-методы" Парижской консерватории было введено раздельное изложение в ней методов развития техники и пути становления музыкально-художественного искусства скрипача.

По этому принципу в прошлом столетии, были созданы начальные школы-руководства Л. Шпора, Ш. Берио, Й. Иоахима и А. Мозера, актуальные и в настоящее время, в частности – о важности развития слухового сознания, тонкого ощущения и понимания ритмической стороны музыки, раннего пробуждения и развития образного мышления.

Ряд ценных методических идей был высказан в отечественной скрипичной педагогике конца XVIII-XIX веков. Размышления А. Ф. Львова о том, что «питание каждой души в отдельности» ведет к односторонности и утере самобытности исполнения.

Мысли Л. С. Ауэра о важности индивидуально-личностных факторов для успешных занятий на скрипке и психической работы (мышления).

Развивая принципы педагогики Л.С.Ауэра, А.И.Ямпольский придавал большое значение общему музыкальному развитию ученика, его музыкальной образованности.

Отечественные скрипичные педагоги XX столетия – Л.М. Цейтлин, К.Г. Мострас, Д.Ф. Ойстрах, Ю.И.Янкелевич, Л.Б.Коган, внесли огромный вклад в развитие музыкально-исполнительской педагогики, основанной на индивидуальном личностно-творческом подходе, сочетающем отличное владение инструментом с высокой музыкальной культурой.

В середине XVIII в. процесс модернизации формы виолончели, способствовал развитию виолончельного исполнительства, что привело к созданию национальных исполнительских школ.

Виолончельные школы исполнительского мастерства – Ж. Бреваля, Ж. Дюпора и «Метода» парижской консерватории, развивали не только исполнительские возможности левой руки, но и совершенствовали технику звукоизвлечения на виолончели. Жан Луи Дюпор в своей школе представляет роль каждого пальца (правой руки) в сложном процессе звукоизвлечения.

В школе Б. Ромберга были представлены новые положения о постановке левой и правой руки.
Ю. Дотцауэр представил в своей школе разработку навыка игры двойными нотами, исполнение октав «фингерзациями» и совершенствование штриховой техники.

Развитие виолончельного искусства в России, можно считать середину XIX в., период образования Санкт-Петербургской консерватории, куда был приглашен в качестве преподавателя по классу виолончели К.Ю. Давыдов.

Главным достоинством Школы К. Давыдова, является стремление к единству художественного и технического развития учащегося. В ней излагается методически обоснованная система смены позиций, специфичные для виолончели разновидности аппликатуры гамм, четко дифференцированы узкое и широкое расположения пальцев на грифе, в отличие от «Школ» Д. Алексаняна (1922) и И. Стручевского (1932) где «квартовое» растяжение между пальцами считается основным принципом виолончельной аппликатуры.

В российской виолончельной педагогике XX в. важное место принадлежит С.М.Козолупову. Особое внимание уделялось исполнительской технике, проявляющейся в легкости и непринужденности движения смычка и мастерски развитым штрихам, культуре выразительного звучания.

Из истории альтового искусства известно, что в XVIII-XIX в.в. немногочисленные образцы альтовой сольной литературы, исполнялись скрипачами и в создании альтовой исполнительской школы не было необходимости, в связи с чем, методика игры на альте не была создана даже в общих чертах.

В наши дни яркие достижения в искусстве игры на контрабасе, исполнительстве и педагогике несомненны, но, наряду с этим литература, касающаяся вопросов обучения игре на контрабасе, у нас фактически отсутствует. Молодые исполнители могут лишь частично познакомиться с историей контрабасового искусства на лекциях общего курса струнно-смычкового исполнительства.

Имеющиеся в историческом прошлом струнно-смычковой педагогики отдельные предпосылки осмысления целостного формирования компонентов исполнительского мастерства остались лишь эпизодами, не повлияв на общую, эмпирически сложившуюся, картину обучения, где по-прежнему существует преимущество технического содержания в методах обучения инструменталиста.

## *Современные тенденции в развитии методики обучения игре на струнно-смычковых инструментах.*

В настоящее время в области теории струнно-смычкового исполнительства важное значение имеют разработки современной научной базы инструментальной педагогики, основанной на теоретическом обосновании путей формирования начального этапа исполнительского мастерства.

В дальнейшем системный подход к профессиональной подготовке инструменталиста был применен в ряде исследований, посвященных в частности скрипичному искусству.

О. П. Сильд показал, что скрипично-исполнительские навыки различного содержания способны объединяться в сложные функциональные, сознательно автоматизируемые комплексы.

А. А. Станко представил исполнительский аппарат скрипача в целом как систему, формируемую в процессе обучения.

С. М. Шальман указал на роль интегрирующих элементов, содержащихся во внутренней структуре различных исполнительских навыков.

Р. Л. Леонидов поставил вопрос более широко, определив наличие двух уровней исполнительского (интерпретаторского) процесса – интонационно-выразительного и операционального.

В работе Б. А. Струве "Пути начального развития юных скрипачей и виолончелистов" содержится ряд положений, о психофизиологическом содержании и структуре исполнительского процесса, природе инструментальной одаренности, художественного развития начинающего музыканта.

Методологическим взглядам в работе Т. В. Погожевой, характерны сокращенность и "рецептурность" многих методических рекомендаций, стремление регламентировать сложный процесс развития скрипача, разделив его элементы по классам не соотнося с индивидуальностью учащегося.

Методические исследования, связанные с изучением сущности, структуры и путей развития техники исполнения на смычковых инструментах представлены в работах А. В. Броуна, В. Ю. Григорьева, Э. Камилларова, К. Г. Мостраса, В. К. Стеценко, А. А. Ширинского, В. А. Якубовской, Ю. И. Янкелевича и др.

В трудах О. Ф. Шульпякова и его научной школы (Р. Л. Леонидов, О. П. Сильд, А. А. Станко, В. П. Сраджев, С. М. Шальман), была поставлена проблема современного научного (целостного) подхода к изучению двигательной и художественной сторон исполнительской техники инструменталиста в их взаимосвязи.

Интерес к музыкально-художественным, психологическим и акустическим закономерностям осваивания отдельных средств скрипичной выразительности представлены в работах О. М. Агаркова, Н. А. Гарбузова, Y. Micka, С. Р. Сапожников, Ю. И. Янкелевича и др., где исполнительский процесс и пути его развития рассматривались в целом, не касались специфики определенных стадий и индивидуальных особенностей учащихся.

При таком подходе в (А. И. Ямпольский) в процессе формирования исполнительского мастерства, остаются в тени неявно проявляющиеся индивидуальные возможности одаренного ребенка.

Разработанный О. Ф. Шульпяковым метод предполагает системный подход к освоению исполнительских движений в единстве с постижением художественно-образной стороны исполнительства.

В методических трудах прошлого много внимания уделялось вопросам касающихся движению рук (Штейнгаузен, Немировский), расположению пальцев на грифе (Войку) или физиологическим особенностям рук скрипача (Струве).

В педагогической скрипичной и виолончельной литературе существуют разработки систем тренировок многоразового повторения одних и тех же игровых приемов, оторванных от музыки (Шрадик, Флеш, Дотцауэра, Грюцмахера, Космана).

В скрипичных школах созданных в XX в. наибольшее внимание уделено вопросам технической стороны исполнительства. Данный подход утвердившийся в скрипичных школах прошлого века из-за отсутствия специальных исследований в данной области, оказался весьма устойчивым.

Лишь Г. Бринкманн, (1951), И. Брабец (1953) Л. Денес (1978) предприняли попытки использовать комплексно развивающие технологии музыкально-педагогических систем начального обучения скрипача.

В некоторых других школах предпринимались попытки усовершенствовать сложившуюся методику начального обучения скрипача, приблизив начинающего исполнителя к пониманию музыкальной образности путем опоры на особенности психологии ребенка (Л. Сигал, 1934), предельно упростить освоение специфических компонентов исполнительского процесса (Тр. Миланов, 1975), использовать дидактический принцип контраста (О. Пархоменко, В. Зельдис, 1974). Но и они носили единичный характер и не смогли кардинально изменить сложивший подход к построению содержания и методов обучения.

В результате скрипичная педагогики и широкая практика обучения до настоящего времени располагают лишь зафиксированными в учебных пособиях методиками начального обучения, не во всем отвечающими требованиям современного скрипичного искусства.

Отдельные педагоги-новаторы считают сегодня неправомерной саму мысль о возможности создания единой школы-методики.

В свете этой позиции возрастает значение разработки научно-обоснованной теории начального обучения скрипача.

## *Современные педагогические методы и технологии в процессе обучения.*

Главным фактором педагогического процесса является сотворчество педагога и студента, в котором важную роль играют гибкие индивидуальные формы занятий, творческие стимулы, принципы и механизмы передачи знаний, умений, навыков, профессионального и жизненного опыта.

Опора на живое личное общение определяет ведущее значение гуманистического фактора в историческом развитии музыкальной культуры.

Личность педагога и его творческий потенциал выступают решающими факторами в совершенствовании учебно-творческого процесса и развития его учеников.

Наибольшей результативности сотворчество достигает на основе демократического стиля общения и постоянного саморазвития творческого потенциала педагога и его педагогического мастерства.

В процессе профессионального обучения педагог должен прогнозировать развитие личности музыканта, но на практике уметь корректировать возникающие противоречивые ситуации.

Методика – дисциплина, не только теоретической, но и практической деятельности, обобщающая эмпирические находки педагогов и исполнителей в обще методическом, а не в узко практическом плане.

Задачей методики обучения, является ответ на вопрос: каковы те основные закономерности психофизиологической и художественной деятельности, определяющей успешное овладение инструментом и воплощение образно-содержательной стороны музыкального сочинения.

Новые достижения в области методики не только объясняют старые истины, но открывают новые горизонты исполнительского искусства и педагогики.

Методика, по выражению И.Стерна, имеет право на существование, если она помогает играть на скрипке, а не бесполезно отягощает ученика (аналогичное, по сути, высказывание принадлежит Паганини).

Методика обучения игре на инструменте – совокупность знаний основанных на общих закономерностях, принципах, правилах, приемах и способах обучения, обеспечивающих достижение запланированного результата.

Если методика обозначает порядок и способы работы над музыкальным произведением, то технологии – конкретный процесс достижения педагогического результата.

Работа исполнителя над произведением, ориентирована на воссоздание и воплощение его художественно-образного содержания – это основная задача исполнительской технологии, представленной в определенном порядке (алгоритме) выполнения игровых действий.

К педагогическим технологиям можно отнести такие методические пособия как самоучители или школы игры на определенных струнно-смычковых инструментах, в которых предусмотрен определенный, методически обоснованный алгоритм изучения материала.

В педагогической практике обучение ведется на основе авторских технологий, которые были обоснованы и выработаны на личном исполнительском опыте преподавателя, а также посредством изучения и анализа методической литературы.

В применении педагогических технологий в сфере обучения игре на музыкальных инструментах говорить о возможных гарантиях в достижении педагогического результата, можно весьма осторожно, поскольку условия протекания процесса обучения всегда различны.

Применение педагогами-музыкантами разработанных исполнительских технологий всегда носит творческий характер и зависит от условий, в которых проходит урок. К ним следует отнести:

- ✔ психофизиологические особенности;
- ✔ компетентность преподавателя;
- ✔ психологический микроклимат в классе;
- ✔ способность педагога установить контакт с учениками.

Педагогика – необычайно творческий вид деятельности, в процессе которого одни и те же педагогические средства в разных условиях могут иметь не одинаковый результат.

Традиционная методика обучения игре на инструменте недостаточно совершенна, поскольку далеко не всегда может дать исчерпывающие ответы на поставленные вопросы.

Возможные ответы следует искать в педагогической и психологической литературе, изучения различных систем обучения и воспитания в музыкальных учебных заведениях, в том числе и инновационными, основанными на последних достижениях педагогической науки.

Направленность на профессиональное самоопределение и самостановление, формирование культуры творческого мышления, интенсивное развитие механизмов личностного и профессионально-творческого развития являются логическим следствием новых ценностей образования.

Значительно обогатили музыкальную методику концепции «поэтапного формирования умственных действий» П. Я. Гальперина и «о структуре и построении двигательного акта в исполнительских движениях» Н. А. Бернштейна, теория «установки», созданная психологом Д. Н. Узнадзе.

В работах последних лет ставится задача переосмысления существующей педагогической стратегии и методической тактики, в соответствии с которой особое значение приобретает личностное, творческое познание музыки.

Современные педагогические теории не решают весь спектр проблем, т.к. с одной стороны любая обоснованная педагогическая теория не может быть универсальной, а с другой стороны, требуется постоянное сотворчество педагога и его студентов.

Педагогика – это наука о педагогической системе двух диалектически взаимно обусловленных видов человеческой деятельности: педагогического воспитания и самовоспитания личности в различных видах творческой деятельности в целях всестороннего и гармоничного развития творческих способностей.

Музыкально-педагогическая деятельность требует специфической мотивации, пронизанной эмоциональным чувством, которое влияет как на продуктивность мыслительного процесса, так и на творческую деятельность.

Творческая деятельность является сложным структурным образованием и должна включать не только средства, способствующие активизации этой деятельности со стороны преподавателя, но и индивидуальные личностные способности исполнителя:

- ✔психические
- ✔содержательные
- ✔мотивационные

Музыкально исполнительский процесс является тем объединяющим звеном, которое связывает эмоционально-эстетические реакции восприятия с воспроизведением.

Существует немало педагогических приемов и принципов, использующих индивидуальный подход для развития природного потенциала обучающихся и формирование профессионально-исполнительских навыков, где главным критерием является достижение взаимного согласия в понимании целей совместной деятельности и путей их достижения.

На современном этапе развития музыкальной педагогики усложнились «модели» исполнительского процесса в результате расширения знаний о сложном характере взаимодействия его ведущих компонентов.

Наряду с достоверными и действенными принципами методики музыкального обучения все еще остаются мало исследованными вопросы адекватного описания и анализа исполнительского процесса.

Неясность в вопросах оптимизации и специфических особенностей управления интерпретационным процессом, приводит к тому, что индивидуальное обучение приобретает односторонние черты:

- ✔ избегание сложных внутренних противоречий на этапах формирования музыканта-исполнителя;
- ✔ стереотипность решений;
- ✔ склонность к жестким предписаниям.

Ориентация на исполнительские «трафареты» лишает будущего музыканта находить ответы на вопросы музыкальной интерпретации, что в свою очередь оказывает негативное воздействие на формирование профессионально-исполнительских и индивидуальных качеств.

Интенсификация учебно-творческой деятельности – это процесс перехода этой деятельности с одного уровня активности на другой, ориентированный на максимальное использование индивидуальных возможностей всех участников педагогического процесса.

Обучение, направленное на активизацию внутренних психических процессов и повышение смысловых характеристик профессиональной деятельности, способствует развитию творческого потенциала личности инструменталиста в процессе музыкально-исполнительской деятельности.