**Развитие творческих способностей детей при обучении игре на скрипке**

Величкина-Давлетчина Екатерина Николаевна – преподаватель ВК училище искусств имени народных артистов братьев Абдуллиных г. Усть-Каменогорск

Проблема развития творческих способностей учащихся всегда являлась одной из интереснейших тем музыкальной педагогики. Но в связи со сложностью и многозначительностью, аспекты её изучения были различными: одни авторы придавали большое значение развитию способностей чтения с листа, другие уделяли пристальное внимание вопросам импровизации, третьи – развитию внутреннего слуха музыканта. Однако на практике развитие этих способностей часто остаётся за пределами внимания педагога и ученика. Одна из причин такого невнимания – необходимость дополнительного времени на воспитание этих качеств. Практика показывает, что наиболее целесообразны те способы развития творческих способностей, которые органично вплетаются в его повседневную работу, способствуя улучшению результатов, не требуя отдельных затрат времени.

Правильное освоение навыков и приёмов игры – вот то, к чему обычно сводятся ежедневные усилия педагогов. Это, несомненно, важнейшие задачи, но степень их решения часто зависит от того, какую цель преследует педагог в этой работе. Иногда приобретение навыков становится основной его заботой, что отрицательно сказывается на развитии ученика, так как противоречит самой природе исполнительского искусства, цель которого – создать яркий музыкальный образ того или иного произведения. Этому служат исполнительские приёмы и средства выразительности, и если с самого начала воспитывать в ученике отношение к изучаемому навыку как к самоцели, то это может привести к серьёзным нарушениям в развитии музыканта. Длительное время отрабатывать смены смычка на открытых струнах или добиваться чёткого штриха в гамме может лишь взрослый музыкант, вполне отдающий себе отчёт в том, какой именно ему нужен результат. Ребёнок же, занимаясь по этой «взрослой» методике, чаще всего скучает и не добивается удовлетворительных и прочных результатов. Педагогу следует искать методы изучения приёмов скрипичной игры, которые бы естественно согласовывались с особенностями детского мышления.

Образное мышление – одно из качеств, свойственных ребёнку. Эта способность к образному постижению мира является необходимой ступенью развития человеческого мышления и может стать одним из резервов музыкальной педагогики.

В практике нередки случаи, когда педагог на занятиях с учеником прибегает к помощи стихов, знакомит ученика с репродукциями картин известных художников. Эти методы, однако, не оказывают непосредственного влияния на развитие профессионального мастерства ученика: образное мышление музыканта предполагает способность к представлению различных комбинаций тончайших звуковых нюансов – внутреннее ощущение тембровой выразительности, эмоциональной динамики звука. Разумеется, эта способность может быть выработана только в процессе работы на инструменте. Вот почему для развития образного мышления начинающего музыканта нужно исходить не из обращения к «целостному» образу, а от умения исполнителя выявить образ в звучании, то есть придать приёму, звуку, нюансу тот характер, ту степень яркости, которые продиктованы целостным образом. Если в начале обучения учащийся не освоит взаимосвязь характера звучания инструмента и движения, необходимого для его воссоздания, то в будущем он окажется обречённым только констатировать разницу между слуховыми представлениями и реальным звучанием инструмента.

В начальном периоде обучения для реализации своих замыслов учащийся располагает лишь штрихами деташе и легато, и элементарными динамическими оттенками форте и пиано. Вынужденная ограниченность выразительных средств тормозит развитие музыкальной фантазии ребёнка, так как порождает скудность звукового воображения юного музыканта, что делает его игру эмоционально однообразной. Вот почему изучение более сложных штрихов, различных тембров, вибрато и других приёмов игры желательно начинать как можно раньше. Если педагог создаст в работе условия, стимулирующие самостоятельное осознание учеником выразительных возможностей данного  приёма, то изучаемый впервые, он становится художественным открытием для ребёнка.

Очень часто в работе педагог использует так называемый метод «копирования». Посредством показа учитель может познакомить ученика с новым тембром звучания, качеством исполнения нюанса, различным игровым приёмам. Но этот метод нельзя принять за основу, так как при этом не получает развития индивидуальное мышление музыканта, особенно образное, зато сильно активизируется слухо – моторная сфера, которая безусловно, имеет огромное значение в исполнительском процессе, хотя и носит подчинённый индивидуальному замыслу характер.

Выразителем третьего, наименее распространённого в музыкальной педагогике метода, является Л. Ауэр: «Изучайте фразу или пассаж различными способами, делайте переходы, меняйте выражение, играйте то громче, то тише, пока не найдёте естественной интерпретации». То есть он советует искать различные варианты исполнения. Л.Ауэр советует поиск, но поиск не вслепую – руководителем исполнителя в выборе вариантов должен быть его развитый вкус, чувство стиля. Чтобы иметь возможность работать таким образом, надо обладать уже выработанной совершенной согласованностью между исполнительским воображением и игровыми движениями.

Пользуясь методом вариативности, можно работать над различными приёмами скрипичной игры. При изучении скрипичных тембров это может быть сопоставление различного характера звучания при игре у подставки и на грифе, оттенков (матового в III позиции) и более светлого (в I позиции) колорита одних и тех же звуков, что может стать началом творческого освоения принципов скрипичной аппликатуры. При изучении вибрато, при определении оптимальных темпов исполнения удобно воспользоваться этим методом. При переходе к изучению пьес более сложной формы, которые содержат два-три различных музыкальных образа, работа над их исполнительским и образным освоением должна продолжаться. Сопоставление двух различных по характеру тем дает возможность ученику заметить, что в музыке происходят какие-то события, имеющие свою логику. Очень интересна для такой работы пьеса Вебера «Хор охотников». Произведение обладает, несомненно, большими художественными достоинствами, с большим  удовольствием изучается детьми. Название дает возможность нарисовать в воображении ребенка совершенно определенную картину. Глядя в ноты, без скрипки, пытаясь воспроизвести звучание музыки внутренним слухом, ребенок с помощью педагога выделяет темы, отличающиеся друг от друга, и старается определить их образное содержание.

* а) Весёлые переливы охотничьего рожка
* б) Пение, хор
* в) Характерная тема, воспроизводящая ритм барабана
* г) Затаившиеся охотники, охота и др.

Педагогу приходится только направлять фантазию ученика, а фантазируют дети охотно и увлеченно. Затем педагог обращает внимание ученика на то, какими средствами композитор отмечает своеобразие каждой темы: в теме а) – разнообразием ритмического рисунка, живостью сопровождения, острыми штрихами, акцентами, в теме б) – повторяющейся ритмической   фигурой, отсутствием острых штрихов и акцентов и т.д. Здесь наступает третий этап работы – собственно выучивание, и заключается он в том, чтобы найти и освоить наиболее отвечающие сложившемуся в воображении звучанию музыки варианты исполнения акцентов, штрихов, найти наиболее целесообразное распределение смычка, ярко выполнив столь необходимые для раскрытия образа нюансы.  На этом этапе работы целесообразно воспользоваться методом вариативности, сопоставляя, сравнивая варианты исполнения, тем самым активируя и развивая исполнительскую фантазию ученика.

Связь образного мышления с навыками выразительного исполнения – это один из резервов, который может быть использован в педагогическом процессе с целью развития творческого, активного отношения учащегося к прочтению, изучению нотного текста к воплощению образа в звучании. Вся работа ученика приобретает живой, творческий характер, на этой основе освоение средств выразительности и приёмов игры происходит полноценно, процесс увлекает ученика и позволяет улучшить качество приобретаемых навыков. На более высоком уровне, по мере взросления ученика, при постепенном развитии его образного мышления, его умения воплотить образ в звучании инструмента постепенно будет совершенствоваться, будет развиваться его исполнительская фантазия, индивидуальное мышление, что должно стать основой для формирования его исполнительского мастерства.

**Список использованной литературы:**

1. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением. М., 1953.
2. Мильтонян С.О. Педагогика гармоничного развития скрипача. Тверь, 1996.
3. Мищенко Г. Методика обучения игре на скрипке. С.-Пб., 2009.
4. Фейгин М.Э. Индивидуальность ученика и мастерство педагога. М., Музыка, 1975