**Методическое сообщение - обзор**

**«Современные методики обучения игре на скрипке в разных странах мира»**

преподавателя первой квалификационной категории МБУДО ДШИ ст.Роговской МО Тимашевский район Краснодарский край

(класс скрипки)

***Панько Инны Николаевны***

**СКРИПИЧНЫЕ ШКОЛЫ 20-21 ВЕКА**

**ЯПОНИЯ**

Общее музыкальное образование.

Интересно то что музыка у японцев служит как способ сплочения, формирования духа общности. Например: учитель должен наказать шалуна и в качестве наказания предлагает ему петь не в хоре, а в одиночку. Для школьника это наихудшее наказание – отлучение от совместных, общих действий с одноклассниками. В каждой старшей школе ученикам предлагают сочетать обязательную и специальную подготовку по какому-нибудь профильному предмету. Содержание уроков музыки составляют разнообразные виды деятельности учащихся. Так, в 5-м классе предписывается самовыражение, включающее: пение и игру на инструментах - вслед за исполняемым примером и с листа; сочинение или импровизацию; пение и игру с листа мелодии, записанной в фа-мажоре; выразительные телодвижения, отражающие особенности темпа, динамики, метра и фразировки; *наслаждение фактурой и гармонией* в процессе хорового и инструментального исполнения; сочинение пьес с разработкой структуры и фактуры произведения; знакомство с различными музыкальными знаками и обозначениями; восприятие музыки различных стилей и т.д. При этом строго регламентировано количество произведений, изучаемых в каждом разделе.Наиболее популярными школами, помимо общеобразовательных, являются школы Ш. Судзуки и Т. Ямаха. Система обучения музыке Судзуки нацелена на формирование «целостного ребенка» и его музыкальности - универсальной способности, которую можно воспитать с самого рождения. Отсюда разработанный Судзуки «метод родного языка», позволяющий малышам с 2,5 года обучаться музыке, заучивая ее по слуху. Основным и наиболее эффективным с точки зрения воспитания музыкального слуха инструментом для Судзуки служит скрипка, на которой он обучает сначала матерей, а затем и малышей, которые, подражая мамам, легко осваивают сложный инструмент и игровые навыки. Характерно, что только после того как ученики запомнят и будут свободно играть по слуху первую часть ля-минорного Концерта Вивальди, Судзуки начинал заниматься с детьми нотной грамотой.

Система обучения Ямаха состоит из различных курсов для детей, начиная с 4 лет, и для взрослых. Большое значение в этих курсах уделяется «домашнему обучению» с опорой на приобретение раннего музыкального опыта. Классные занятия проводятся раз в неделю. На них учат не только игре на инструментах (например фортепиано), но и тому, как с помощью музыки что-либо выразить. Дети учатся читать ноты, играть в ансамбле, их обучают специальным упражнениям для развития подвижности пальцев («пальцеробика») и игре на инструменте в различных стилях.

В 1989 году Захар Брон вместе с семьей и учениками - [Вадимом Репиным](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%BF%D0%B8%D0%BD,_%D0%92%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC_%D0%92%D0%B8%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Максимом Венгеровым](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D0%BD%D0%B3%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%B2,_%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BC_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), [Николаем Мадоевым](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B5%D0%B2,_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9) и [Натальей Прищепенко](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B8%D1%89%D0%B5%D0%BF%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE,_%D0%9D%D0%B0%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%8F_%D0%93%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0) - переехал в Германию ([Любек](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%8E%D0%B1%D0%B5%D0%BA)), где получил предложение занять должность профессора [Любекской высшей школы музыки](https://en.wikipedia.org/wiki/L%C3%BCbeck_Academy_of_Music" \o "en:Lübeck Academy of Music) (англ.)[русск.](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9B%D1%8E%D0%B1%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D1%8B%D1%81%D1%88%D0%B0%D1%8F_%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B8&action=edit&redlink=1) (консерватории). Среди учеников - [Вадим Глузман](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BB%D1%83%D0%B7%D0%BC%D0%B0%D0%BD,_%D0%92%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87).

С 1997 года З. Брон - профессор [Высшей школы музыки](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%91%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%92%D1%8B%D1%81%D1%88%D0%B0%D1%8F_%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B8) в [Кёльне](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%91%D0%BB%D1%8C%D0%BD). С 2002 года - профессор Цюрихской высшей школы музыки.

Захар Брон работает, главным образом, в Западной Европе, а также Японии; он является также [профессором](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%BE%D1%80) королевских академий [Лондона](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%BE%D0%BD%D0%B4%D0%BE%D0%BD) и [Мадрида](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%B4%D1%80%D0%B8%D0%B4), [Роттердама](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D1%82%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B4%D0%B0%D0%BC), музыкальной академии [Кронберг (Таунус)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%B3_(%D0%A2%D0%B0%D1%83%D0%BD%D1%83%D1%81)" \o "Кронберг (Таунус)); почетный профессор консерваторий Японии, Польши, Болгарии и других. В 2010 году З. Брон основал в Швейцарии собственную школу для музыкально одаренных детей.

Основное место жительства - [Цюрих](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D1%8E%D1%80%D0%B8%D1%85), [Швейцария](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B2%D0%B5%D0%B9%D1%86%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%8F).

Сын, [виолончелист](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%BD%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82) Даниил Брон, окончил [Московскую консерваторию](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F) по классу профессора [Натальи Шаховской](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B0%D1%85%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F,_%D0%9D%D0%B0%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%8F_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0).

... Вы прекрасно понимаете, что у каждого человека жизнь одна, и, если посвятить ее борьбе с неизвестным зверем, неизвестно, что получится. Поэтому лучше выбрать занятие своим делом. Я бы никогда не уехал из страны. Но у меня не было выбора после того, как дважды или даже трижды меня приглашали в Ленинградскую консерваторию, и кафедра меня каждый раз «прокатывала», не пуская на работу. В Москве было примерно то же самое.

Академия Захара Брона основана с 2013 года находится в Интерлакене, Берне,Швейцария, где в год проходит 7 сессий (одна сессия стоит 80000 франков) по 10-14 дней, занятия в день 1-2 раза, с Захаром Броном и его ассистентами, есть свой камерный оркестр.

**Испания**

Необходимо иметь в виду, что в большинстве вузов поступить на обучение по программе бакалавриата можно только в возрасте до 23 или 24 лет. Зато для получения степени магистра возрастные ограничения не устанавливаются. На магистра, как правило, поступают те, у кого уже есть высшее музыкальное образование. Дело в том, что обучение в Европе позволяет получить шанс работать в известных коллективах. Подобная работа обычно невозможна без наличия признаваемого диплома. В России принято считать, что в учебные заведения средней профориентации идут молодые люди, уровень знаний которых не "дотягивает" до необходимого при поступлении в ВУЗ. В Европе на это смотрят по-иному. Там считается, что обучаются в таких учебных заведениях люди, которые твердо уверены в выборе своей профессии и желают освоить ее досконально, начиная с самых азов. Кроме этого, профессиональное образование получают люди, которые решили поменять род деятельности и приобрести новые трудовые навыки.

**Русская Академия Музыки Барселоны (РАМБ)**

**В стенах академии гармонично сочетаются инновационные подходы к обучению музыкальному искусству, высокий профессионализм опытных педагогических кадров, комплекс традиционно русских художественно-эстетических норм и правил, сложившихся на фундаменте деятельности выдающихся музыкантов и деятелей искусства России.** В этой школе обучаются последователи таких русских педагогов, как: выдающихся скрипачей Д. Ойстраха и А. Ямпольского, легендарных пианистов Г. Нейгауза и К. Игумнова, виолончелистов М. Ростроповича и С. Козолупова и пр., исключительно по учебным программам, соответствующим существующему государственному стандарту преподавания в подобных школах в России. **Обучение в академии музыки открыто для детей с 6 лет.** Для детей 4-6 лет также существует специальная образовательная программа. Дети этого возраста обучаются по специальным программам в Центре художественного образования «Домисолька», который имеет тесные партнерские отношения с Русской академией музыки.

**КОРЕЯ**

Система образования в Южной Корее считается одной из самых сильных и престижных в мире. Это неудивительно, ведь детки там начинают учиться с малых лет, а в день могут тратить на учебу до четырнадцати часов! Структура образования следующая:

* дошкольное образование – детские сады, ясли, куда принимают детишек с 3 дней до 6 лет — необязательны;
* начальная школа – длится 6 лет, здесь учатся дети с 6 до 12 лет — обязательна;
* средняя школа – длится 3 года — обязательна;
* старшая школа – еще 3 года — необязательна;
* колледж – перио**д**обучения – 2 года — необязателен;
* университет (бакалавриат) – 4 года, для врачей – 6 лет;
* магистратура – 2-4 года;
* докторантура – 4 года; считается послевузовским образованием.

## Школа

**Начальная ступень**

На корейском языке она называется «чходын хаке». Здесь учатся дети с 6 до 12 лет. Система образования в Корее построена по принципу равенства, поэтому ученики распределяются по школам в зависимости от места прописки.

Особое внимание уделяется базовым дисциплинам:

* корейский язык и грамматика;
* английский язык;
* математика;
* общественные науки;
* музыка;
* рисование.

Большинство предметов, кроме профильных, например иностранного и музыки, преподает классный руководитель.

Существуют как государственные, так и частные высшие школы. Они также могут специализироваться на разных направлениях:

* наука;
* лингвистика;
* искусство.

Формально обучение в высшей школе в Корее необязательно. Однако статистика показывает, что ее оканчивает 98 процентов всех детей - а это самый большой показатель на планете.

Корейский национальный университет искусств **в Сеуле.** Кафедра инструментальной музыки

Факультет инструментальной музыки Корейского национального университета искусств направлен на воспитание творческих и профессиональных исполнителей, которые обладают балансом международного исполнения, чувствительной музыкальной чувствительностью и экспрессией, а также обширными знаниями и интерпретацией музыки.  
В общей сложности существует 21 специальность, охватывающая клавишные, струнные, духовые и ударные инструменты, и учебная программа разработана таким образом, чтобы быть наиболее эффективной для достижения вышеуказанных целей и в максимальной степени отражать характеристики каждого инструмента.

**ИНДИЯ**

Древняя Индия с незапамятных времен носит титул учителя всего мира или Джагат Гуру. Именно в Индии был открыт первый в мире университет!

1. **Университет Такшашила**

Таксила, как его называют сегодня, Университет Такшашила, был основан в около 3000 лет назад на тер-рии современного Пакистана, и был Храмом знаний для более чем 10500 студентов, которые приезжали со всего мира, чтобы за 8 лет получить специализацию в более чем 64 различных областях: веда и богословие, грамматика, математика, философия, аюрведа, сельское хозяйство, хирургия, политика, воинское искусство, логика, астрономия, торговля, футурология, музыка, театр, танец и т. д. Знаменитыми выпускниками этого университета являются такие, как Чанакья, Панини, Чарака, Вишну Шарма, Дживака, а так же Пифагор и д.р. Это самый старый университет в мире. Названия нот (Cвар): шадджа, ришабха, гандхара, мадхьяма, панчама, дхайвата, нишада (сокращенно: Са, Ри, Га, Ма, Па, Дха, Ни). Они не имеют однозначной привязки к каким-либо частотам, как, например, нота ля первой октавы к 440 Гц. Основная нота звукоряда, Са, «тоника», определяется исполнителем каждый раз индивидуально, в зависимости от его психо-эмоционального состояния, времени суток и времени года, помещения или состава слушателей. Обучение музыке, как вокалистами, так и инструменталистами начинается с обучения навыкам воспроизведения отдельных нот. Вокалисты вырабатывают умение владеть дыханием, инструменталисты учатся владеть инструментом. Этап обучения взятию отдельных нот может занимать несколько лет. Сравните данный подход с тем, что принят у нас сейчас в музыкальных школах. На следующем этапе ученик учится играть простейшие сочетания нот, Палта, мелодические построения в рамках определенного звукоряда. Также он обучается некоторым вещам, которые у нас называют сольфеджио. Этап продолжается не менее пяти лет. Ученик должен заниматься музыкой не менее восьми часов в день. Обучение музыке в европейских традициях гораздо более «гуманно». Музыкальная культура Индии — это «калейдоскоп» взаимосвязанных и взаимовлияющих классических, популярных, народных и религиозных традиций. Влияние индийской музыки распространяется по всему югу Азии и проявляется в Пакистане, в Бангладеш, в Шри-Ланке, в Афганистане и Непале. В соответствии с богатыми и разнообразными музыкальными традициями способы обучения и преподавания музыки также различны. Разделение индийской музыки на классическую *(шастрья сангит)*и народную *(лок сангит)* имеет концептуальное значение. Под классической музыкой имеется ввиду не западная классика, как мы привыкли, а северная (Хиндустани) и южная (Карнатака) национальные системы. Наряду с общими чертами, у них есть особенности, касающиеся мелодии, метра, способов нотации, а также традиций исполнения и обучения. Большое значение в обучении имеет система *гуру-шишья —* «учитель — ученик», которая ближе к устной традиции обучения, но не ограничивается лишь ею. Помимо классической музыки, большой популярностью в индийском обществе пользуется музыка из кинофильмов. В XX в. индийская классическая музыка преподавалась в колледжах и университетах, но сначала в ее преподавании доминировала западная образовательная модель. Индийские музыканты пришли к необходимости серьезного теоретического осмысления национальных музыкальных традиций. В результате была разработана система 10 *тхатов* (ладов, гамм), которые позволили классифицировать раги Хиндустани (северная традиция).В южной традиции (Карнатака) существует 72 типа гамм (ладов). До настоящего времени система *тхатов и саргам* (индийских названий нот) активно применяется в музыкальном образовании. В качестве учебного пособия используется шеститомный сборник музыкальных упражнений и композиций, созданный на основе более чем 70 par (автор — известный педагог-музыкант первой половины XX в. В. Н. Бхаткханде). Это основной, классический учебник музыки, который с одинаковым успехом используется в школах, колледжах и университетах. Indian musical instruments. INDIAN VIOLIN. Настя Сарасвати. Индийские музыкальные инструменты.

**ФИНЛЯНДИЯ**

Академия Сибелиуса готовит музыкантов-исполнителей, педагогов, музыковедов и теоретиков, композиторов и дирижеров.

В Академии можно учиться на одном из двух факультетов – факультете классической музыки или факультете джаза и народной музыки. Академия принимает ежегодно более тысячи студентов и выпускает бакалавров и магистров музыки. Закончившие магистратуру могут здесь же еще повысить своё образование и получить степень лиценциата или доктора.

Одна из основных задач Академии – содействие творческой деятельности студентов. Все они имеют возможность выступать в публичных концертах, организуемых Академией и Центром музыки. За год Академия проводит несколько сотен концертов. Сегодня Академия предоставляет желающим непрерывное образование: детская музыкальная школа, ВУЗовское образование для молодежи и повышение уровня музыкантов-профессионалов. Здесь обучаются студенты из Финляндии, Скандинавии и других стран, в том числе из России. Среди педагогов также есть граждане РФ, что облегчает адаптацию русских студентов к новым для них правилам жизни. Процесс обучения игре на инструменте в народной школе устроен следующим образом: учащийся имеет один урок в неделю от 15 до 20 минут. Длительность урока устанавливает администрация, по рекомендации преподавателя, в зависимости от заинтересованности и успехов ученика. Содержание урока зависит от интересов ученика: это может быть обучение нотной грамоте, подбор по слуху популярных песен, "с рук" или по нотам.

Оценок – нет. Особо мотивированный ребенок или взрослый, хорошо изучивший нотную грамоту и прошедший программу более сложного уровня, может сдать итоговый экзамен в специализированной музыкальной гимназии или колледже (среднем специальном музыкальном учебном заведении). О прохождении такого экзамена договаривается педагог. Ребенок, успешно прошедший экзамен, получает дополнительные баллы, которые зачтутся ему при поступлении в университет по любой, даже не связанной с музыкой специальности.

Так же с недавних пор в отечественной практике некоторые ВУЗы стали начислять абитуриенту дополнительные баллы за диплом об окончании музыкальной школы. Как оказывается, задачу массового приобщения детей к музыкальной культуре берут на себя *рядовые*общеобразовательные школы Финляндии. Казалось бы, то же самое – в России.

Однако, в отличие от отечественной, финская школа дает не столько теоретический, сколько практический опыт. В стенах любой обычной общеобразовательной школы можно получить навыки игры на музыкальном инструменте. Стоит уточнить, что в Финляндии вообще нет ни "элитных", ни "слабых" школ. Это вытекает из очень важного для общественной и государственной жизни Финляндии *принципа равенства.*В самой крупной школе обучается около тысячи человек. В самой маленькой – 11 человек. При этом все принципиально получают одинаковое оборудование и пропорционально одинаковое финансирование.

Практически каждая средняя школа обладает набором классических инструментов. Помимо классического ассортимента, обязательно присутствует класс эстрадного ансамбля с качественными гитарами, ударными установками, электронным фортепиано, микрофонами.

По желанию ребенка, подкрепленному рекомендацией от классного руководителя или учителя музыки, в его личный план вносятся дополнительные занятия музыкой, для проведения которых могут привлекаться профессиональные музыканты и преподаватели (речь идет, еще раз напоминаем, о рядовой, не имеющей специализированные музыкальные классы, школе). Можно, получив разрешение учителя, практиковаться самостоятельно. За девять лет школы дети могут перепробовать в деле все инструменты – от блокфлейты до контрабаса. Интересен следующий факт: уровень оплаты труда педагога в системе дополнительного музыкального образования не зависит от формы учреждения, в котором он работает. То есть, заработная плата *преподавателя народной школы* при прочих равных условиях не отличается от зарплаты *преподавателя специализированной музыкальной гимназии.* Поэтому преподаватель с высшим образованием может с удовольствием работать в стенах народной школы.

На уровень оплаты труда также не влияет такое явление, как аттестация. В стране не принято требовать дополнительного подтверждения квалификации преподавателя после получения им свидетельства о соответствующем профессиональном образовании.

Зарплата преподавателя зависит исключительно от уровня полученного профессионального образования и стажа работы по специальности.

**Китай**

# Скрипка обязательного образования в начальной школе в Китае.

## Все ученики начальной школы в Хванхакше с населением 20 миллионов обязаны изучать скрипку в классе 1 ~ 2

**Во-первых, это связано с тем, что в Китае очень серьёзно занимаются детьми. Им дают всё лучшее. И музыкальное образование считается престижным.**

**Во-вторых, государство ставит музыкальное образование и музыкальную классическую культуру своим приоритетом.**

**Виктор Ямпольский, пианист:**

В Китае, построены совершенно фантастические концертные залы. Просто невероятные - в России аналогов таким залам нет: большие, с хорошей акустикой, с роялями. И когда мы 16 лет назад на первых концертах были в Китае, удивлялись, зачем это: народ на концерты ходил слабо, особенно на камерную музыку. Было хорошо, если треть зала. Сегодня — аншлаги. Полные залы. Как минимум полторы тысячи человек, и это на серьёзные концерты, без всякой попсы. Билеты стоят от 30 до 50 евро. Причём не только в Пекине, Шанхае, но и в провинциальных городах. Сейчас они поддерживают свои симфонические оркестры.

**Сегодня Китай - центр музыкального академического искусства**.

О том, почему это так, о китайском подходе к обучению и русском снобизме рассказывают пианисты **Виктор Ямпольский, Валерий Шкарупа и скрипач Назар Кожухарь**.

- в Китае сегодня классическая музыка переживает колоссальный бум в отличие от европейских стран и России. Я наблюдаю эту динамику на протяжении 16 лет.

Моё мнение основывается в том числе и на суждениях китайцев.

Мы уже лет семь или восемь даём мастер-классы почти каждый год в лучших консерваториях. Когда в 2006 году ректор Пекинской консерватории показал мне расписание мастер-классов, кого я там только не увидел - со всего мира приезжают звёзды, причём со своими бюджетами.

Желание и готовность китайцев учиться совершенно фантастические. Вы, наверное, слышали имя пианиста Ланг Ланг. Мы давали мастер-классы в колледже в Пекине, где он учился. На наших уроках сидел его педагог и аккуратно всё записывал в тетрадку. Это была удивительная ситуация. Китайские учебные заведения в большом количестве выпускают музыкантов очень хорошего класса. Их уровень растёт колоссально. Пример. Приезд педагога-иностранца с мастер-классом для российских школ ситуация не совсем типичная, а в Китае — обычное явление. В каждом таком классе стоит камера, всё занятие записывается. Потом записи систематизируются и выкладываются в общую сетку.

**Виртуозное направление китайцы развивают и поддерживают, поскольку это нация высоких достижений.**

**Для китайца надо быть первым любой ценой, поэтому они и побеждают на всех конкурсах.**

**Но в отличие от европейцев и от русских, у них нет внутреннего снобизма. Они слышат со всех сторон: китайцы играют, как автоматы, но ничего в музыке не понимают. Тогда они приглашают нас, других педагогов и просят: научите нас понимать.**

Если мы выступаем с мастер-классами в Европе или России, часто педагог смотрит на тебя волком. Ревнует. Постоянно думает, как бы не потерять лицо.

В Китае нет никакого снобизма. Они готовы учиться, брать. У них ещё какая-то физиология особенная. У китайцев нет никаких зажимов. Условно говоря, это уже профессиональный вариант: выучил какой-то трудный пассаж определёнными пальцами, а ты ему говоришь, что лучше играть иначе. У европейцев и русских на переучивание уходит от двух дней до недели, китайцы же мгновенно перестраиваются.

Думаю, что пройдёт какое-то время и китайцы будут учить музыке нас. **Так уже было в истории, когда в 19 веке немцы приезжали в Россию учить музыке, а в 20 веке русские поехали учить немцев.**

**Назар Кожухарь, скрипач:**

- Меня поразил уровень Шанхайской консерватории. Из 15 студентов, с которыми я занимался, 10 - это готовые солисты. Им не надо говорить: приходи завтра, подумай, поменяй темп, аппликатуру. Они все делают сразу - это высочайший класс владения инструментом. И играют они не только концерты Чайковского и Брамса, но и современный репертуар. Причем, по замечательным нотным изданиям Barenreiter. А во многих российских городах профессора даже не подозревают, что за последние 20 лет изменились тенденции в мире, и надо играть по нормальным нотам.

**Валерий Шкарупа, пианист:**

-У китайской исполнительской школы громадное будущее. Это блистательная школа. **Больше всего меня поразило, как цепко они реагируют на каждое замечание, как тут же готовы все исправить, причем в сложнейших произведениях. Мои русские студенты далеко не все так реагируют.**

К тому же, средства массовой информации в Китае активно пропагандируют музыкальное образование, государство вкладывает огромные средства в его развитие, полностью финансируя сферу культуры и образования и считая этот сегмент важнейшим для продвижения страны и ее имиджа в мире.

Нашим же педагогам, блестяще выступавшим во всех городах - в Шанхае, в Тяньдзине и в Пекине с собственными гала-концертами и с энтузиазмом занимавшимся с китайскими студентами, осталось только обсуждать, к каким проблемам они вернутся домой после визита в Китай. Особенно, если учесть, что российское музыкальное образование считается престижным везде, кроме самой России.

Конечно, в России не было Конфуция, связывавшего занятия музыкой с успешным существованием государства, но в России были Чайковский, Рахманинов, Шостакович. И еще была авторитетная во всем мире музыкальная школа, значение которой отлично понимают в Китае. Как сказала на прощание директор Пекинской школы На Мула:

"У нас все получается, потому что мы сделали все так, как вы нам советовали".

## Вузовское скрипичное образование в Китае

Высшей разновидностью вузовского скрипичного образования в Китае является консерваторское образование. В настоящее время в Китае существует 10 консерваторий, две из которых находятся в Пекине, а остальные – в других крупных городах. Это Пекинская Центральная консерватория, Китайская народная консерватория в Пекине, а также Шанхайская, Тяньцзиньская, Шэньянская, Нанкинская, Сычуаньская, Уханьская и Сианьская консерватории и консерватория в Гуаньчжоу. **Скрипичное образование** в этих учебных заведениях нацелено, в первую очередь, на обучение и воспитание скрипача-исполнителя, обладающего широким спектром знаний и умений.

Рассмотрим систему скрипичного консерваторского образования подробнее. Обучение в китайских консерваториях состоит из двух ступеней: бакалавриат (4 года) и магистратура (3 года). Аспирантуры для скрипачей-исполнителей в китайских консерваториях не существует, она есть для музыкантов лишь в некоторых педагогических университетах.

Обучаясь по системе бакалавриата, скрипачи проходят в консерватории следующие предметы: специальность, квартет, ансамбль (с фортепиано), оркестр, сольфеджио, теория музыки, гармония, анализ музыкальных произведений, слушание музыкальных шедевров, история китайской и зарубежной музыки, народная музыка, эстетика, методика преподавания скрипичного исполнительства, педагогика, китайский язык, английский язык, компьютерные технологии. Как мы видим, многое в консерваторском учебном плане соответствует российской системе образования. Отличия касаются в основном предметов общеобразовательного цикла: так, в китайском консерваторском образовании отсутствуют такие принятые в российских учебных планах предметы, как философия, история, экономика, физкультура. Основная особенность перечня предметов музыкального цикла - **отсутствие у скрипачей предмета «фортепиано».** Кроме перечисленного, студенты под руководством педагогов ежегодно пишут курсовые работы по проблемам исполнительства.

Написанное в течение каждого семестра составляет раздел большой письменной работы, которая в полном виде предъявляется и защищается на заключительном выпускном экзамене.

Рассмотрим подробнее экзаменационные требования по специальности на примере учебной программы **Шанхайской консерватории** [165]. **Экзамены по специальности сдаются скрипачами два раза в год**. На зимнем экзамене первого курса студенты исполняют концерт, на летнем – любую из 24-х гамм и этюды. В дальнейшем, на втором, третьем и четвёртом курсах, в программе зимнего экзамена значатся виртуозные произведения или соната, а также отдельные части из произведений Баха, летний же экзамен предполагает исполнение концерта: играется либо только первая часть с каденцией, либо вторая и третья части концерта. Оценки выставляются по 100-балльной шкале, при этом оценка ниже 60 считается отрицательной.

**В магистратуре срок обучения 3 года,** в учебный план Шанхайской консерватории входят следующие предметы: специальность (скрипка), эстетика, история европейской музыки, история китайской музыки, методика преподавания скрипки, история музыкальных инструментов мира и т.д. В качестве экзамена по специальности студенты каждый год играют сольный концерт.

Рассмотренные требования в целом соответствуют программам Пекинской, а также других консерваторий Китая. Различия между отдельными консерваториями касаются лишь наличия в преподавательском составе авторитетных и именитых педагогов, связей данной консерватории с мировым музыкальным сообществом, а также интенсивности концертной жизни в стенах учебного заведения. Пекинская и Шанхайская консерватории ведут наиболее интенсивную концертную работу, имеют прочные связи с музыкантами разных стран, активно организуют концерты и мастер-классы с участием скрипачей мирового уровня. Так, например, в Шанхайской консерватории выступали с концертами и мастер-классами И. Перлман, И. Менухин. В последние годы среди приезжавших в консерваторию скрипачей – К. Венгжин, А. Стейнхардт, П. Амуайяль, К. Харада, Нам Юн Ким, А. Костецки, М. Барановски и др. Таким образом, студенты Пекинской и Шанхайской консерваторий живут и воспитываются в атмосфере активной музыкальной жизни и равняются на мировые исполнительские стандарты. После окончания консерватории выпускники начинают профессиональную деятельность в оркестрах, вузах, частных и государственных школах. Как правило, все выпускники-скрипачи в дальнейшем работают по полученной специальности: это говорит о высокой востребованности и престижности консерваторского скрипичного образования в Китае. В первые годы после образования нового китайского государства политическая обстановка и образовательные ресурсы вынудили руководство консерватории обратиться к Советскому Союзу за помощью в организации учебного процесса, **и после 1953 года за эталон была принята советская система образования**. Центральная консерватория тщательно изучала учебную программу и опыт музыкально-образовательных учреждений СССР и пригласила ряд советских преподавателей, среди них - **скрипачи С.М. Микитянский и П.Н Макаренко.**

В настоящее время, согласно официальному сайту Центральной консерватории, на оркестровом факультете в ней обучается 96 студентов-скрипачей и работает 10 скрипичных педагогов. Профессором по классу скрипки был известный музыкант Линь Яоцзи, в настоящее время преподают Ван Чжэньшань, Линь Чжаоян, Чай Лян, Сюэ Вэй и др. Среди выпускников класса Линь Яоцзи много известных скрипачей: Ху Кунь, Сюэ Вэй, Чай Лян, Ли Чуаньюнь и т.д.

Ежегодно Пекинская консерватория приглашает известных иностранных музыкантов на мастер-классы и длительную работу, а также отправляет своих преподавателей и студентов на стажировки, обучение и гастроли. Среди приглашенных и почетных профессоров скрипичного класса в разные годы были И. Менухин, И. Стерн, И. Перлман, А.-С. Муттер, М. Венгеров и др.

При Пекинской Центральной консерватории с 2003 г. существует Музыкальное издательство, опубликовавшее за эти годы более 600 изданий. Среди них - избранные скрипичные произведения Ма Сыцуна, О. Шевчика и ряд других сочинений для скрипки (около 25 сборников). Также в Издательстве при Пекинской консерватории публикуются многочисленные исследования по скрипичному искусству. Сейчас в Шанхайской консерватории работает 6 скрипичных педагогов, среди которых такие авторитетные музыканты, как Юй Лина и Хуан Мэнла.

Шанхайская консерватория поддерживает контакты с США, Россией, Голландией, Австрией, Норвегией, Испанией, Австралией, Германией и Японией. Сюда постоянно приезжают с концертами и мастер-классами известные педагоги и скрипачи-исполнители. Так, в 1990-2010 гг. здесь побывали И. Стерн, И. Перлман, П. Цукерман.

В современном Китае существуют инстанции, контролирующие работу педагогов, занимающихся частной практикой: любой ученик, занимающийся частным образом, может сдать независимый экзамен, после чего получить документ, подтверждающий уровень своего мастерства. На основании этого документа можно поступить в консерваторию или институт музыки.  
На сегодняшний день практически все учителя музыки в КНР имеют высшее образование. Упорный труд китайских педагогов непосредственно отражаются на творческих успехах их учеников. Выступления китайских музыкантов на международной арене становятся всё более яркими и вызывают всё более значительный общественный резонанс.

В автобиографической книге профессор Юридической школы Йельского университета **Эми Чуа (китаянка по происхождению) описывает опыт воспитания своих дочерей:** «Вот список вещей, которые моим дочерям Софии и Луизе запрещено было делать: ночевать у друзей; ходить на детские праздники; участвовать в школьных постановках; жаловаться на то, что им нельзя участвовать в школьных постановках; смотреть телевизор или играть в компьютерные игры; выбирать внеклассные занятия по своему усмотрению; получать любую оценку, кроме пятёрки; не быть отличницами по всем предметам, кроме физкультуры и драмы; играть на любом другом инструменте, кроме фортепиано и скрипки; не играть на фортепиано и скрипке.  
 **В современном Китае, как и в России, существует трёхступенчатая система музыкального образования.** Однако, несмотря на внешнее сходство, это другая система. Музыкальное образование в стране имеет свои отличительные особенности. Сейчас многие родители заинтересованы в том, чтобы их дети, обучаясь музыке, получили достойное образование. Для того, чтобы обеспечить всем желающим доступ к обучению, в Китае существует много школ и других учреждений, где обучают играть на музыкальных инструментах. Такая массовость обучения неизбежно приводит к снижению качества обучения. На начальном этапе профессионального образования в современном Китае можно наблюдать как недооценку, так и переоценку роли творческих способностей. Ещё большее отличие наблюдается в области высшего образования. По сравнению с Россией, вузы в Китае наиболее автономны по внедрению наскоро разработанных учебных планов и учебных программ. Однако, такая излишняя самостоятельность вузов в Китае приводит к тому, что из программ исключаются важные профессиональные дисциплины.

**Существенным недостатком китайского образования является ограничение репертуара,(студенты проходят за год 3 – 4 произведения, в то время, когда в России за год учат минимум 15) и преобладание механических способов тренировки пальцев.** Китайские студенты слабо подготовлены к практическому применению полученных за годы учебы умений и навыков, сказывается дефицит педагогической практики. Поэтому выпускник университета с первых дней самостоятельной работы испытывает большие профессиональные трудности. Выпускники китайских университетов работают в средних школах и детских садах. Однако Китай испытывает серьёзную нехватку специалистов, которые получили полноценное музыкальное образование для работы в музыкальных школах, (в том числе, специализированных) и для преподавания в университетах. **Число специалистов, которые могут преподавать аккомпанемент, камерный ансамбль, чтение с листа и выступать сольно на концертах, очень ограничено.**

*В Китае очень ценят специалистов, получивших музыкальное образование в России*. Они преподают в китайских вузах и привносят в Китай элементы русской исполнительской школы.

**Эрху — китайская скрипка**

Китайский струнный смычковый музыкальный инструмент эрху, считается инструментом который может передать самые нежные и трогательные эмоции души. Его часто называют китайской скрипкой. Дословно «эр»-«два», «ху»-«смычковый». Имеет диапазон около трех октав



## История происхождение эрху.

Проследить историю инструмента от начала создания довольно сложно. Эрху кочевой инструмент и географически изменял своё местоположение вместе с племенами кочевников. Установлено, что возраст его более 1000 лет. Особое распространение китайский народный инструмент эрху получил во времена династии Тан, примерно в VII-X в.в. нашей эры.

С начала XX столетия инструмент используется сольно. В КНР распространен в сельской и городской местности повсеместно на юге, а на севере страны большей популярностью пользуется очень схожий инструмент (только с четырьмя струнами), называющийся сыху.

**Где используется:**

В традиционном китайском театре актеры не только владеют ораторским искусством, но и являются прекрасными музыкантами. Поэтому музыкальный инструмент эрху широко используется в драматических постановках и китайской опере. Кроме того, ни один симфонический оркестр КНР не обходится без певучего звучания этого китайской скрипки.

Одним из самых известных исполнителей является Джордж Гао. Именно он популяризировал инструмент. В настоящее время на эрху, кроме фольклорных мелодий, исполняют джазовые композиции, сливающиеся с этническими напевами. Некоторые рок и фолк группы так же применяют инструмент при исполнении своих песен. В китайской традиционной музыке скрипка эрху и флейта Сяо имеют прекрасное созвучие духового и струнного инструмента.



## Устройство инструмента

Древние китайские скрипки эрху были примерно 50-60 см в длину. В настоящее время инструмент изготавливают с длиной шейки около 81 см.

Основные части:

Корпус (резонатор) – имеет шестигранную или цилиндрическую форму. Изготавливается из древесных пород (палисандра, красного дерева). К корпусу прикреплена дека-мембрана из кожи змеи.

* Две струны — обычно металлические или из жил. Соединяются с шейкой скобкой из металла, а с декой М-образной подставкой.
* Шейка эрху — на неё крепятся струны. Наверху шейки находится отогнутая головка с двумя колками.
* Смычок – имеет изогнутую форму. Струна смычка изготавливается из конского волоса, а остальная часть из бамбука.

Самой главной отличительной чертой этой двухструнной скрипки служит то, что смычок закрепляется между двух струн. Получается, что смычок становится неразделим с основным инструментом.

При обработки смычка канифолью, смолу наносят на верх цилиндрического корпуса. После остывании вещества, смычок канифолят, прикасаясь к резонатору. Смычок нужно тщательно натирать, чтобы избежать дребезжащего звука.

## Как играть на эрху: Способ игры

В Китае считается, что начинать обучение на эрху можно с четырехлетнего возраста. Когда играют, сам инструмент находится в вертикальном положении. Правой рукой играют смычком, а пальцами левой руки нажимают на струны (обязательное условие — не прижимать к шейке). Музыкант при игре опирает ножку инструмента в колено.

ПОСЛУШАТЬ ЗВУЧАНИЕ СКРИПКИ ЭРХУ - <https://youtu.be/L_QKpppskDU>

**ИТАЛИЯ**

Для итальянской музыкальной педагогики характерен подход к обучению как естественному, спонтанному процессу, связанному одновременно с биологическими, физиологическими, а также культурными факторами. Музыкальное образование при таком подходе заключается в передаче культурного наследия, но обучение рассматривается как индивидуальный процесс. **Сущность процесса обучения видится современным итальянским педагогам в «отношениях между людьми», в данном случае - между учителем и учеником.**

Современная методология, разработанная итальянскими педагогами, включает четыре составляющих:

* 1) «взаимодействие двух типов поведения: с одной стороны, *преподавания* как комплекса активных действий, поведенческих «интервенций» учителя, с другой — *обучения* (заметим, что отечественные педагоги говорят в этом случае не об *обучении*, а об *учении*), как комплекса поведенческих модификаций ученика, вызванных преподаванием;
* 2) главные герои этих взаимоотношений, а именно учитель и ученик - их личности, их потребности и интересы, их компетенции и роль в этом процессе; термин “компетенция” означает здесь “знания” - знания о том, как делать, как общаться;
* 3) контекст, в котором развиваются взаимоотношения, то есть коллектив учителей и учеников и сам предмет обучения;
* 4) цели, содержание, методы и оценочные приемы, существующие в данном разделе образования».

В итальянской педагогике есть **три ключевых термина,** актуальных и для музыкальной педагогики: *educazione, istruzione* и *formazione.*

*Educazione* означает передачу элементов культуры и системы ценностей - как с участием педагога, так и без него (например, в семье, в социуме). Она направлена на формирование социальной составляющей личности.

*Istruzione* характеризует цели и содержание обучения, а также знания и умения в данной области.

*Foimazione* означает обучение, подготовку или овладение профессиональными умениями и навыками или же культурными моделями].

В сфере музыкального образования

*istmzione musicale* означает разучивание и исполнение музыки на одном из инструментов, а также сочинение или дирижирование.

*Educazione musicale* означает развитие различных навыков, в том числе, исполнения и сочинения, пения и др., но на более скромном уровне.

В первом случае речь идет, как правило, о профессиональных занятиях музыкой, которая и стоит в центре внимания; во втором — в центре находится ученик, поскольку музыка рассматривается лишь как средство — в направленности на развитие его личности.

**Первый подход** реализуется в консерватории, куда ученики поступают в 11 лет (или чуть позже) и заканчивают которую в 18—20 лет, получая профессию исполнителя, композитора или дирижера. Это - так называемое «музыкоцентричное» образование.

Характерно, что у студентов разных специальностей отличаются сроки консерваторского обучения: **у скрипачей - 10 лет,** у композиторов - 10, у вокалистов - 5, у флейтистов - 7 лет И т.д.

**Второй подход** реализуется в системе общеобразовательных школ, где делается акцент на музыкальное развитие личности учащегося, способного наслаждаться музыкой и с ее помощью посильно выражать себя. Этот подход характеризуется большей свободой в обучении и меньшей требовательностью к его результатам. Это личностно ориентированный подход или *educazione musicale.* Он предполагает раскрытие музыкальных талантов каждого ученика, развитие его воображения, творческих способностей, критического мышления и обеспечение возможности самовыражения с помощью музыки. Основная цель школьного музыкального образования - воспитывать самостоятельного и критически мыслящего потребителя музыкальной культуры.

Другими словами, «музыкоцентричное» **консерваторское образование направлено на «творческое производство» исполнителя,** композитора или дирижера.

**Общее музыкальное образование — на потребителя музыкальной культуры**, реализующего свои интересы, потребности и возможности.

**Главными задачами музыкального образования** в общеобразовательной школе являются **«понимание» и «творчество».** При этом умение понимать трактуется как умение интерпретировать воспринимаемую музыку. Интерпретация музыки предполагает постижение ее смысла, функции, контекста и стиля и представляет собой не только «процесс расшифровки структурированных данных», а творческий процесс, который определяется с учетом индивидуальностей, культур, систем ценностей и идеологий слушателя и автора музыки. Для этого необходимы хотя бы элементарные знания, которые постепенно пополняются.

Умение создавать музыку (исполнение, импровизация, сочинение) предполагает развитие способности организовывать звуковой материал и создавать музыку для самовыражения, общения и т.д. Педагоги должны учитывать все особенности слухового развития ребенка. Так, ухо начинает функционировать на шестом месяце внутриутробного развития плода — с этого времени слух развивается на основе приобретенного опыта восприятия и деятельности.

В этой связи в дошкольных учреждениях педагоги должны развивать музыкальную восприимчивость детей, поощрять слушание музыки, поддерживать и стимулировать самостоятельную музыкальную деятельность.

**Основные цели музыкального воспитания дошкольников - «изучение, создание и слушание музыки».** Одним из наиболее эффективных средств музыкального развития дошкольников считаются движения под музыку как средство приобретения музыкального опыта.

**В начальной школе музыка** рассматривается как язык общения и самовыражения. Отсюда акцент на понимании ее как языка. Соответственно, у младших школьников следует развивать способность понимать, создавать и воспринимать различные звуковые языки с учетом их коммуникативных и выразительных возможностей. На этом этапе приоритетным считается использование голоса и пения. К этому периоду относятся первые попытки сочинять музыку и записывать ее с помощью самостоятельно придуманных знаков. После этих опытов происходит знакомство с общепринятой нотацией. Музыкально-исполнительская деятельность в это время почти не практикуется.

**В средней школе младшей ступени** ставится аналогичная задача — развить способность детей к общению и самовыражению, но помимо этого ставится более сложная задача — обострение восприимчивости учащихся (узнавание и запоминание мелодий, ритмов, инструментов и пр.), а также слушание, сочинение и исполнении музыки. При этом используется традиционная нотация. На этом уровне **в школах с музыкальным уклоном** возможно углубленное обучение, включающее обучение игре на музыкальных инструментах, освоение потной записи и игру в ансамбле.

Обязательное среднее образование младшей ступени завершается в 14 лет. **Следующая ступень - среднее образование старшей ступени** - обычно специализированная и осуществляется в естественнонаучном, гуманитарном, педагогическом и других направлениях. После 1991 г. в средних школах старшей ступени повысилась роль эстетического развития учащихся. В силу этого понимание, сочинение и исполнение музыки вновь в центре внимания, причем акцент делается на практическую музыкальную деятельность..

Что касается высших музыкальных учебных заведений, то это - **консерватории, которые в конце 1999 г. преобразованы в музыкальные институты (высшие учебные заведения)** и университеты. В последних в центре внимания стоят теоретические предметы. В университетах исполнительству не обучают, зато изучаются история и теория музыки, этно-музыковедение, анализ, семиотика музыки и др. После завершения обучения выпускникам университета присуждается степень по специальностям «Искусство», «Музыка», «Исполнительское искусство» и др.

**В консерваториях же, наоборот, обучают практически - исполнению, сочинению музыки и дирижированию - при ограниченной историко-теоретической подготовке.**

Реформа университетского образования, проведенная в 2000 г., несколько изменила структуру итальянского университетского образования: первый раз студенты получают степень бакалавра после трех, а не четырех лет обучения, как в других странах, а второй раз — после специализированного обучения - после двух лет (степень магистра). Музыка стала преподаваться на некоторых гуманитарных факультетах и факультетах культуры.

**Основная цель музыкального образования в Италии - эго формирование умений понимать и создавать музыку.** Причем если речь идет не о консерватории, где в центре внимания остается традиционная музыкальная классика, а об общеобразовательной школе, то здесь используется музыкальный материал из множества культур и эпох (наряду с музыкальной классикой поп-музыка, этномузыка и др.). Данные итальянских исследователей свидетельствуют, что несмотря на внимание к музыкальному образованию детей уже с 3—4 лет, учащиеся 9—10 лет уже отличаются стойкой приверженностью к поп-музыке. Эта приверженность сохраняется и у подростков 11 — 14 лет, в то время как классическая и народная музыка ими просто игнорируется. Параллельно, в силу полиэтнического состава учащихся в итальянских школах, отмечается рост внимания к внеевропейским видам и стилям музыки. Иногда это происходит в ущерб освоению богатого музыкального фольклора Италии, с которым учащиеся едва знакомы. Тем не менее педагоги видят позитивные стороны в знакомстве учащихся с музыкальными культурами разных народов, поскольку в этом случае музыкальное образование создает основу для контактов и мирного сосуществования различных культур.

Что касается **методов педагогической деятельности**, то в них существует **три основных подхода,** отражающих различные типы профессионального поведения учителя музыки. Эти подходы заключаются в следующем:

* 1) метод передачи и упражнений: педагог сообщает информацию, ученик выучивает ее путем повторения; это однонаправленный процесс;
* 2) метод эвристического руководства: двусторонний процесс, в котором педагог предлагает, руководит и предоставляет средства обучения, в то время как ученик овладевает практикой и теорией путем дискуссий и решения конкретных задач;
* 3) метод спонтанной активности: ученики действуют по своему усмотрению, а педагог наблюдает за ними или успокаивает их.

Что касается применения классических методов Э. Жака-Далькроза, К. Орфа и 3. Кодаи, то ни один из них, как правило, не применяется в чистом виде, а лишь отдельные элементы каждого — в зависимости от потребности педагога в каждом конкретном случае.

Особенностью развития музыкального образования в стране за последние 20 лет стало внимание к семантическим аспектам музыки, се эмоционально-чувственному содержанию, образности, моторике, их связи с мелодикой, ритмикой и музыкальными формами, которые, как считают итальянские педагоги-музыканты, изучены в Италии лучше, чем в других странах.

**Параллельно больше внимания стало уделяться творчеству - сочинению и импровизации.** Остро ощущается и недостаточно высокий уровень методологического осмысления музыкального образования - как с теоретических, так и с практических позиций. Большие надежды возлагаются на активизацию научно-педагогической мысли в Италии, что может и должно способствовать улучшению ситуации в музыкальном образовании с учетом его национальных разновидностей, содержания и форм.

**Франция**

## ПРОФЕССИЯ МУЗЫКАНТ

Про профессию музыканта хочу сказать пару слов, а потом начнем разговор про образование. Спорно, насколько это престижная профессия в России, правда? А как дела обстоят во Франции?

**Это элитная профессия**. На одном уровне с врачом или юристом. Зарплаты начинаются от 3000-4000 евро в месяц. А для известных, востребованных специалистов – гораздо больше. Конечно, первые годы будете [зарабатывать](https://vivaeurope.ru/education/obuhenije-vo-francii/rabota-i-zhizn-studenta-vo-francii) себе имя, а не деньги. Нужно будет много трудиться, пробиваться, участвовать в конкурсах, иногда бесплатных концертах.

Зато потом музыкальная карьера дает большие возможности – путешествия, концерты, хороший заработок. Естественно, талантов не так много, как экономистов или юристов, обучаться у профи смогут только самые одаренные студенты. На то и талант – дается не всем.

Плюс – можно же писать музыку для фильмов, рекламы. Почему бы и нет? Или работать с известными исполнителями.

Такой человек во Франции получает статус Intermittent du Spectacle, если дает концерты, гастролирует. Так вот, эти люди имеют право на пособие по безработице, если наступят сложные времена. Правда, для поддержания статуса нужно давать в год определенное количество концертов.

Как видите, если у вас или у вашего ребенка талант к музыке – [поступление в музыкальные училища Франции](https://vivaeurope.ru/education/obuhenije-vo-francii/vuzy-francii) – отличный выбор.

Хочу сказать всем талантливым ребятам, Франция — это как раз то место, которое вам нужно. Здесь очень ценят искусство во всех его проявления. Серьезно занимаются, уделяют этому время. Преподаватели – сами прославленные исполнители, композиторы, самые известные личности мира искусства наших дней. Думаю, это было бы идеальное место для того, кто влюблен в музыку.

## СТРУКТУРА ОБРАЗОВАНИЯ

Все подобные учебные заведения называются Conservatoire - от самых маленьких, куда водят малышей, до высших учебных заведений.

Есть как государственные, так и частные учебные заведения. Учиться можно в:

* Университетах;
* Высших школах.

При этом Высшие школы занимаются почти полностью техникой (игра на инструментах), а университеты – теоретической стороной специальности, например, музыковеденьем.

Очень часто государственные университеты принимают студентов даже без прослушивания, просто на основе мотивационного письма. Частные учебные заведения ввели более строгий отбор. Здесь много внимание уделяется исполнительскому искусству, так что выбирают лучших

Многие мечтают попасть во Французскую Высшую Школу Искусств, но для этого нужен очень большой талант. Они принимают студентов только после идеально пройденного прослушивания.

Государственные ВУЗы принимают студентов бесплатно – так будет для всех. Для русских студентов тоже бесплатно, иностранцы получаются точно такие же условия.

**АВСТРИЯ**

**Борис Кушнир** - один из самых замечательных педагогов, которые воспитали всемирно известные исполнители. Кушнира свой фантастический талант в образование и его вклад может быть по сравнению с теми Леопольда Ауэра, Карла флеша или Ивана Галамяна, которые сформировали собственные скрипичной исполнительской школы. Кушнира адаптировал свою творческую образовательную систему и подготовил много выдающихся солистов... С 1981 года он живет в Австрии. Он стал гражданин Австрии в 1982 году и был первым концертмейстером оркестра Брукнера в Линце до 1983 года. В 1984 году он стал профессором музыки и искусств университета города Вены , а также профессором высшей степени в университете музыки в Граце в 1999 году. Его репутация как преподавателя завоевали международное признание с недавних выдающихся успехов его учеников, Юлиан Рахлин (1ст приз Евровидения Гран-При для молодых музыкантов, Амстердам 1988), Николай Цнайдер (1ст приз Конкурс королевы Елизаветы, Брюссель, 1997), Сергей Догадин (1й премии Международного конкурса скрипачей им. Йозефа Иоахимав Ганновере 2015 и Гран-при Международного конкурса скрипачей им. Юрия Янкелевича в Омске, Россия 2013, 2- й премии Исаак Стерн Международного конкурса скрипачей, Шанхай 2016), Павел Милюков (3й премии Международного конкурса имени Чайковскогов Москве 2015, 1й премии Международного конкурса имени Арама Хачатуряна, 2012, 2- й премии Международного музыкального конкурса в Сеуле, 2012), Лидия Баич (1ст приз Евровидения Гран-При для молодых музыкантов, Вена, 1998), Далибор Karvay (1ст приз Евровидения Гран-При для молодых музыкантов, Берлин 2002; 1. Приз Международного конкурса скрипачей имени Тибора Варгив Швейцарии 2003; 1ст премию Давида Ойстраха, конкурс, Москва, 2008), Александра Соум (1ст приз Евровидения Гран-При для молодых музыкантов, Люцерн, 2004), Лоренцо Гатто (2- й премии конкурса королевы Елизаветы, Брюссель, 2009), Евгения Чеповецкого (2- й премии Международного конкурса имени Давида Ойстрахав Москве 2008 и 3 -й приз Луи шпор конкуренции, Веймар 2013), Юки Вонг (2- й премии Международного конкурса скрипачей Майкл Хилл, Новая Зеландия 2007), Юлия Turnovsky (3РД приз Давида Ойстраха, Международный конкурс, Москва, 2008) и Алексей Игудесман (Игудесман & Джу). В 1984 году Борис Кушнир основал Венский Шуберт Трио , который получил множество престижных наград, среди них 1. Премию международного конкурса камерной музыки Серджо Лоренци в Триесте, Италия с Шандор Вег в качестве председателя жюри, Моцарт Interpretationspreis 1988 года в Вене и приз Фонда Эрнста фон Сименса 1990. Бориса Кушнира выступал как солист и камерный музыкант в некоторые из самых прославленных площадках: Музикферайн в Вене, театр Ла Скала в Милане, театр Ла Фениче в Венеции, Вигмор-Холл в Лондоне, Концертгебау, Берлинской филармонии, театре на Елисейских полях в Париже, а также в зале имени п. и. Чайковского консерватории Москва, Исибаси Мемориальный зал и Сантори-Холл в Токио. Он принимал участие в многочисленных фестивалях, таких как Зальцбургский фестиваль Гидона Кремера Локкенхаус фестиваль, Венский фестиваль, Безансон, Wahington, Сполето, Неаполь, Стреза, Брегенц фестиваль, Мекленбург-Vorpommen, Декабря вечером (Swiatoslaw Рихтер Winterfestival) – Москва, "Белые ночи" – Санкт-Петербург, Юлиан Рахлин и друзья фестиваля – Дубровник, фестиваль Вербье – Швейцария. 1991 ему дали скрипку Антонио Страдивари в качестве займа австрийского Национального банка в знак признания его художественного исполнения и его служение музыке.

1999 Президент Австрии Томас Клестиль наградил Бориса Кушнира с официальным титулом „профессор“. В 2008 году президент Австрии Доктор Хайнц Фишер наградил Бориса Кушнира с “орден Почета в серебре За заслуги перед австрийской Республикой” и в 2013 году “австрийский почетный крест для науки и искусства, первого класса”.

Президент Центральной консерватории музыки в Пекине Ван Cizhao награжден дипломом Почетного профессора Бориса Кушнира в декабре 2014 года. В 1993 году он основал в Вене Брамс Трио , которые сделали свой дебют в Гидона Кремера Локкенхаус фестиваль в Австрии. В 1996 году Трио получило первый приз на 9- го Международного конкурса камерной музыки в Ильзак, Франция.

*В скрипичном жюри XIV Конкурса Чайковского 2011 года участвовал известный во всем мире педагог, музыкант, профессор* ***Венской консерватории****, воспитавший Николая Цнайдера, Юлиана Рахлина и многих других талантливых молодых скрипачей -* ***Борис Кушнир:***

«В Азии сегодня гораздо больший интерес к скрипичной музыке, чем в России или Европе. В Корее, в Китае, в Японии очень почетно учить детей скрипичному искусству, заниматься исполнительством. А в России, к сожалению, в последние годы потеряно осознание, что музыкант - это престижная специальность.Я чувствую, что здесь происходит, и могу сказать, что много тяжелых событий происходит и на Западе, как ни странно. Я там живу и вижу, что хороших педагогов, как были прежде в России, в Америке - такого класса педагогов становится все меньше и меньше. Интерес на Западе, как и здесь, к развитию скрипичной педагогики и исполнительству все меньше и меньше. Есть 4-5 сильных скрипачей, которые разъезжают по конкурсам. Но конкурсов такое количество, что, если вы спросите, кто получил первую, вторую, третью премии даже на последнем конкурсе Жака Тибо, вряд ли кто точно ответит. Когда-то были Менухин, Ойстрах, Хейфец, Коган. А сегодня на конкурсах и в Брюсселе, и в Индианаполисе - хорошие скрипачи, но выдающихся мало. И публика это чувствует.В целом же, **на Западе происходит неправильная ориентация направления обучения.** Говорят: нам солисты не нужны, нам нужны оркестровые музыканты. Нечего делать индивидуальные программы, заниматься только с одним музыкантом!**»**

**Израиль**

Израильские дети, желающие получить специальное музыкальное образование, занимаются в музыкальных школах или с частными преподавателями.  
В музыкальные школы-консерваторионы принимают детей с шести лет. Там преподают игру на различных музыкальных инструментах, ритмику, теорию музыки и балет. Занятия платные.  
В стране есть также ряд музыкальных общеобразовательных школ, дающих полное среднее образование. Во многих молодежных клубах и общественных центрах действуют кружки по обучению игре на различных инструментах. Итак, ребенок прежде всего занимается в музыкальной школе, называемой в Израиле консерваторион. Как и в российские музыкальные школы, в израильские консерваторионы (в дальнейшем консерватории) на обучение по классу духовых инструментов детей принимают с 10 лет. До 18-летнего возраста слушатель изучает на протяжении пяти лет сольфеджио и историю музыки, а на протяжении всей учебы участвует в оркестре и в ансамблях. В течение всей учебы у каждого ученика есть три очень ответственных экзамена (помимо ежегодных академконцертов): после третьего и пятого года обучения.  
Последний год обучения у нас в Израиле совпадает с последним классом в общеобразовательной школе (тихоне). Оценка, полученная на государственном экзамене по музыке, входит в общий аттестат. Это может быть 5 или 3 единицы, в зависимости от исполнительских возможностей ученика, что поднимает общую среднюю оценку аттестата. Требования для государственного экзамена довольно сложные. Я бы их приравнял к аналогичным требованиям в музыкальных училищах России.

Академия музыки им. Бухмана-Мэта в Тель-авиве. Необходимо отметить, что подавляющее большинство преподавателей — это люди из бывшего СССР. Благодаря лучшим традиционным методикам русской и советской школы обучения игры на духовых инструментах, они смогли сформировать высокий уровень исполнительского мастерства учеников. Государственные инвестиции в культуру – это не деньги на ветер, это вложение в будущее. ЮНЕСКО рекомендует вкладывать в культуру процент государственного бюджета, а в Израиле после всех недавних сокращений – это даже и не процент, а всего 0,002 процента. И несмотря на это, уровень музыкантов, учившихся в Израиле, очень высок. Израиль остается экспортером талантов, что приносит государству немалые материальные и моральные дивиденды. Ведь артисты, музыканты – это лицо страны. Еврею считают Скрипку своим национальным инструментом. Только перечисление великих скрипачей мира - евреев, показывает, что тема о происхождении скрипки, повторяю, не просто огромная, но бескрайная. **Вот первая десятка** (выбор, разумеется, субъективен): Генрик Венявский (19 век), Яков Хейфец, Иегуди Менухин, Исаак Стерн, Мирон Полякин, Михаил Эльман, Давид Ойстрах, Леонид Коган (20 век). А из современных - Максим Венгеров, Ицхак Перельман.

**США\_**

## ****Лучшие музыкальные консерватории 20 в 2020****

лучшие музыкальные консерватории, этот список предлагает одни из лучших музыкальных программ в стране. Они расположены по всей территории Соединенных Штатов.

Некоторые из них, такие как Джульярд и Кертис, являются известными тренировочными площадками для студентов, изучающих классическую музыку.

Другие, такие как Colburn School или Musicians Institute, готовят студентов к карьере в современной музыкальной индустрии.

### ****1. Школа Juilliard****

(Нью Йорк, Нью Йорк) самой престижной музыкальной консерваторией в стране - и не зря. Известный своими высокими ожиданиями, Джульярд произвел на свет множество музыкантов, которые стали нарицательными: от Майлза Дэвиса до Йо-Йо Ма и Рене Флеминг.

### ****2. Институт музыки Кертиса****

(Филадельфия, Пенсильвания) Основанный в 1924 году Институт музыки Кертиса в Филадельфии подготовил многих выдающихся выпускников, особенно композиторов, в том числе Леонарда Бернстайна, Джан Карло Менотти, Неда Рорема и Нино Рота.

Среди других известных выпускников - дирижеры Хайме Ларедо и Алан Гилберт, скрипач Яша Бродский, органист Алан Моррисон и пианист Ланг Ланг.

### ****3. Манхэттенская школа музыки****(Нью Йорк, Нью Йорк) Но консерватория - это не только джаз. Фактически, Манхэттенская музыкальная школа может похвастаться мощными программами повсюду, каждая из которых возглавляется первоклассным преподавательским составом, в который входят члены филармонии Нью-Йорка, Метрополитен-опера и джаз-оркестр Линкольн-центра.

### ****4. Музыкальный колледж Беркли****

(Бостон, Массачусетс) В отличие от многих консерваторий из этого списка, Беркли уделяет особое внимание изучению и практике современной, а не классической музыки. Основанная в 1945 году, это была первая музыкальная школа в Соединенных Штатах, включившая джаз в свою учебную программу.

### ****5. Mannes College - Новая музыкальная школа****

(Нью Йорк, Нью Йорк) ученые степени по таким направлениям, как исполнение классической музыки, вокал, композиция, джаз и многое другое.

### ****6. Музыкальная консерватория Новой Англии****

(Бостон, Массачусетс) Самые популярные программы - композиция, джаз и **струнные.**

**8. Кливлендский институт музыки** первый директор – композитор и скрипач ЭБлох  (Кливленд, Огайо)

Кливлендский институт музыки имеет отличную репутацию по всем направлениям, особенно благодаря отделениям **струнных** и деревянных духовых инструментов, которые следуют за ведущими преподавателями

### ****9. Симфония Нового Света****

(Майами-Бич, Флорида)

New World Symphony - единственная в мире оркестровая академия, работающая полный рабочий день. New World готовит студентов к карьере в симфонических оркестрах и ансамблях

**Метод Ивана Галамяна** - выдающегося скрипичного педагога 20 века – армянина Ивана Галамяна, о котором коллеги и его ученики Ицхак Перлман и Пинхас Цукерман отзывались так: **«Он мог научить играть на скрипке даже стол».**

Имя Ивана Галамяна было включено в список четырех выдающихся педагогов по скрипке издания «Выдающиеся мастера скрипки» (The Great Masters of Violin), опубликованного в Нью-Йорке в 1983 году. В этом списке первым представлен именно Галамян. Запись под его фотографией гласит: «Иван Галамян, прибыл в Нью-Йорк около 1940 г., и стал наиболее успешным скрипичным педагогом последующих сорока лет».Иван Галамян родился в 1903 году в Тебризе (Персия) в армянской семье. В 1904 году с семьей он переехал в Россию. В 1916-1918 годах Галамян учился в Московском филармоническом училище под руководством Константина Мостра, а уже в возрасте 16 лет дебютировал в оркестре Большого Театра.

Из-за Октябрьской революции 1917 года молодой скрипач переехал в Париж, продолжив обучение у известного скрипичного педагога Люсьена Капе (1922-1923 гг). В 1924 году состоялся его дебют как солиста, но из-за некоторых проблем со здоровьем он решает отказаться от карьеры концертирующего скрипача и посвятить себя педагогике, начав с работы в Русской консерватории в Париже (1925—1929). В этот период Галамяном **было разработаны основы собственного метода обучения, который стал известен в мире как «The Galamian BowArt».**

В 1937 году Иван Галамян переехал в Нью-Йорк, где преподавал до самой смерти в 1981 году. В 1940 г. у него проходили обучение такие знаменитые скрипачи как Натан Мильштейн и Давид Ойстрах. С 1944 года начинает преподавать в **Кертисовском музыкальном институте**. А в 1946 году стал заведовать скрипичным отделением **Джульярдской школы**. В эти годы Галамян также начал **преподавать в новосозданной Русской филармонии в Париже,** где его коллегами были Рахманинов, Глазунов, Метнер и другие. В Париже как педагог Галамян стал работать в основном с одаренными детьми и юношами как из Франции и других стран Старой Европы, так и Америки. В их числе был четырехлетний вундеркинд Павел Маконовицкого, покоривший в 1930-ых Париж и Европу. После четырех лет обучения Маконовицкий стал дебютировать в Париже. Пресса отмечала не только его виртуозную игру, но и заслугу Галамяна как педагога.

Любой музыкальный инструмент начиная с создания его первых версий до его современного вида подразумевает этап обучения игры на нем. Скрипка является одним из классических музыкальных инструментов с глубокой историей и корнями при этом ее бесспорно можно назвать если и не первым, то безусловно инструментом в тройке лидеров среди инструментов которым обучают в музыкальных школах. Особое звучания скрипки имеет колоссальную синергию (усиливающий эффект взаимодействия двух или более факторов, характеризующийся тем, что совместное действие этих факторов существенно превосходит простую сумму действий каждого из указанных факторов), с ментальностью многих народностей, что привело к возникновению уникальных, самобытных школ обучения игре на этом инструменте. В статье будут рассмотрены одни из наиболее известных инновационных методов обучения игре на скрипке их ключевые особенности и различия.

Современное образование в музыкальной школе это не только приобретение знаний, навыков и умений, но и присвоение культурных ценностей ребенку. Таким образом, перед педагогом стоит задача по воспитанию и обучению ребенка, однако, в постоянно изменяющемся обществе необходимо производить постоянную адаптацию методик обучения. При этом в скрипичной педагогике под методикой понимают теорию игры на скрипки и скрипичного обучения, те закономерности, способы, пути достижения целей, поставленные обществом перед скрипачом-исполнителем и педагогом, которые обусловлены современным состоянием знаний и их эффективностью [1, с. 7]. Такое широкое развитие личности в рамках обучения игры на скрипке преследует цель гармоничного развития личности а не создание узкой специализации, ведь как предупреждал К.Д. Ушинский «…общество, преимущественно заботящееся об образовании ума, совершает "большой промах", ибо человек "более человек в том, как он чувствует, чем в том, как он думает…». Также узконаправленное развитие какого-либо одного направления образования не позволяет гармонично развить личность, раскрыть весь имеющийся потенциал и даже найти скрытые таланты. Выдающиеся педагоги прошлого (Аристотель, В. Сухомлинский, В.М. Бехтерев) считали, что музыка – это могучий стимулятор мысли, без него невозможно полноценное развитие ребенка. Данный подход прослеживается во всех известных методиках базируясь на том, что все ученики талантливы и способны в музыке, однако, каждая устоявшаяся школа применяет данный подход своим собственным путем, что и позволяет выделить как отдельные, самостоятельные школы. Исторически устоявшимися школами, воспитавшими множество мастеров мирового уровня и имеющими свои, самобытные, методики обучения, можно считать следующие национальные школы:

Русская, Японская, Американская, Немецкая, Финская, Итальянская.

Все эти школы безусловно являются мировыми лидерами по взращиванию талантливых скрипачей. Но виртуозом не становятся моментально, это длительный процесс, который требует обстоятельного и глубокого подхода к обучению детей с первых их дней обучения. Данные школы являются эталонами классического Научный журнал «Гуманитарный трактат» www.gumtraktat.ru 14 музыкального образования, и, зачастую, не прибегают к современным методам обучения являясь образцами классической школы и методов обучения. Однако, современные тенденции в развитии общества приводят к тому, что традиционные подходы к обучению детей не всегда приводят к желаемому результату поэтому в музыкальной педагогической практике возникли и закрепились методы обучения отличные от традиционных - классических методик.

Рассмотрим подробнее существующие современные методики обучения которые могут обозначаться как «инновационные». Для определения круга рассматриваемых современных методик необходимо сначала определить критерии, по которым ту или иную методику можно считать инновационной. Само определение слова «инновация» имеет крайне широкое толкование, которое во многом зависит от исследователя, однако применяя те аспекты толкования данного термина которые можно отнести к областям педагогики и музыкального обучения, с которыми соглашаются большинство исследователей, можно сделать следующее заключение: Педагогическая инновация - это педагогическое нововведение; целенаправленное прогрессивное изменение, вносящее в образовательную среду стабильные элементы (новшества), улучшающие характеристики отдельных частей, компонентов и самой образовательной системы в целом.[2]. Применительно к скрипичному обучению, инновационной методикой следует считать систему взглядов и методов, объединенных единым фундаментальным замыслом, направленным на улучшение эффективности реализации процесса музыкального обучения.

Таким образом, используя данные критерии, можно рассмотреть следующие известные инновационные педагогические методики музыкального скрипичного образования:

● Методика Судзуки (Япония);

● Методика П. Ролланда (США);

● Методика И. Менухина (США);

● Методика "Colourstrings" или Метод Кодая (Венгрия, Финляндия);

● Метод групповой импровизации С. Мильтоняна (Россия);

● Методика Э. Пудовочкина (Россия)

● Методика В. Якубовской (Россия)

● Образовательная программа JeKi – «Каждому ребенку - инструмент» (Германия)

● Методика Ш. Нельсон (Англия)

Для сравнения данных инновационных методик обучения игре на скрипке кратко рассмотрим каждую методику отдельно.

# Обучение юных скрипачей по П.С. Столярскому

# В педагогике советского периода особняком стоит уникальный одессит [Пётр Соломонович Столярский](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_music/7274/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D0%BB%D1%8F%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9), учивший начиная с песочницы «обыкновенных гениев».

«Столярский являл собой в истории музыки двадцатого столетия фигуру весьма странную, даже фантастическую, но бесспорную.  
«…Не спеши, не веди смычок так быстро. Представь себе, что это твоя зарплата. Ты должен не сразу ее израсходовать, а распределить на длительное время».

«…Кого ты хочешь перегнать? Играть на скрипке - это не прыгать на лошади. Покажи мне красивую музыку».

«…Что такое воробей? Это соловей, который не выучил свои трели».

Добиваясь благородного звучания инструмента, он говорил:

«Не надо думать, что слово «скрипка» происходит от слова «скрип».

Обращая внимание на необходимость придерживаться стиля произведения, он говорил просто и доходчиво:

«Играй мне Баха, а не Оффенбаха».

Объясняя, как следует держать скрипку, Петр Соломонович говорил о «ключнице», имея в виду… ключицу. Кстати, ему принадлежат замечательные слова о том, что

«скрипку нужно держать гордо».

Возможно, стремление к образности, пусть несколько заземленное, пришло к Столярскому от одного из его педагогов, О. Шевчика, любившего говорить:

«Сперва научись чисто играть гамму, а потом будешь кушать конфетки».

Столярский утверждал: если шахматы — спорт, то с не меньшим основанием можно считать своеобразным спортом и игру на скрипке.

«Попробуйте выстоять на ногах час, два, три и при этом играть, это не каждому под силу — нужна сноровка, должны действовать и руки, и мозг».

Он любил учеников и был очень требователен к ним. И его любили ученики, обычно слушались безоговорочно.

Столярский говорил, что чем больше играют на скрипке, тем лучше для здоровья. Нашелся отец одного ученика, выразивший сомнение. Столярский ответил:

«Чем лучше руки двигаются, тем больше они отгоняют от человека всякие болезни».

Одному своему юному ученику Столярский однажды сказал:

«Вполне сочувствую твоей простуде, но самое лучшее лекарство — взять скрипку в руки и не менее трех часов играть упражнения и этюды. Организм сразу разогреется, да и микробы подохнут от звуков скрипки».  
Его педагогический гений дал миру таких блестящих скрипачей современности, как Натан Мильштейн, [**Давид Ойстрах**](https://vikent.ru/author/2841/), Лиза Гилельс, Буся Гольдштейн, Миша Фихтенгольц, и многих других, менее ярких артистов, но превосходных виртуозов. **Почти все лучшие молодые скрипачи Советского Союза начинали свои занятия со Столярским.**

Как он учил? Мне не приходилось никогда слышать связного изложения его педагогических принципов. **Без сомнения, его педагогическая интуиция была гениальной, а его школа постановки обеих рук - совершенной, к тому же лишённой шаблона, столь свойственного многим видным профессорам скрипки нашего времени.** Например, у его ученика Ойстраха локоть правой руки опущен низко и как бы свисает. Наоборот, у Лизы Гилельс правая рука поднята при игре очень высоко. Совершенно своеобразная постановка у Миши Фихтенгольца, в особенности левая рука. Однако все эти скрипачи играют замечательно и все они обязаны этим Столярскому.  
  
**Мне рассказывали, что одним из основных элементов его педагогического метода являлось психологическое внушение маленькому ученику высокого мнения о его, ученика, собственной исключительной талантливости, о том, что у него имеются все данные для того, чтобы стать в будущем мировым виртуозом.**

Результатом всегда бывало то, что маленький скрипач начинал себя действительно чувствовать избранным, Богом отмеченным талантом и с первых же лет учения приобретал необыкновенное чувство уверенности в себе. Главное же было то, что ребёнок начинал заниматься с необыкновенным увлечением, которое только и помогало ему выдержать свирепые требования Столярского в области ежедневных занятий. А эти требования, вероятно, составляли одну из тайн педагогических успехов Столярского и были действительно огромны. Столярский требовал, чтобы его ученики вынимали скрипку из футляра рано утром, немедленно после завтрака, и клали её обратно в футляр перед сном! В идеале заниматься нужно было весь день, за исключением того времени, которое необходимо было уделять всяким другим неизбежным делам.

Эти дела Столярский требовал сокращать до возможного минимума, в том числе и школьные занятия. Вся жизнь ребёнка должна была быть отдана скрипке. Заниматься меньше **пяти часов в день** Столярский не позволял. Если ученик по каким-либо причинам не мог выдержать этого тяжёлого режима, ему приходилось прекратить уроки - Столярский считал его безнадёжным.  
Отлично подготовив ученика в техническом отношении, Столярский посылал его в Москву в консерваторию. Девяносто процентов всех выдающихся студентов скрипачей в Московской консерватории было учениками Столярского. И все советские скрипачи - лауреаты международных конкурсов в довоенные годы - были также учениками Столярского, за исключением одной только Марины Козолуповой. Но учеников Столярского превращали в законченных скрипачей международного класса именно скрипичные классы Московской консерватории. Ученики Столярского обычно приезжали в Москву, будучи во всеоружии высших скрипичных технических достижений, но часто недостаточно культурными музыкантами, с неразвитым художественным вкусом. Они играли в бешеном темпе двойные терции и фингерзацы, сыпали головокружительными пассажами, как из рога изобилия, но **не** могли ни объяснить на словах, ни показать своей игрой различные стили музыки [**Моцарта**](https://vikent.ru/author/756/) и **Брамса**, [**Баха**](https://vikent.ru/author/381/) и [**Чайковского**](https://vikent.ru/author/281/). Вот тут-то и выступала на сцену Московская консерватория и в течение короткого времени повышала культуру молодых скрипачей, как общую, так и музыкальную, и развивала их художественный вкус.

**Метод Судзуки**

Особого внимания заслуживает концепция и философия раннего музыкального развития **Судзуки**«Взращенные с любовью», которая не только признана в мире, но и получила широкое применение в работе с маленькими детьми. Автор рассматривает свою концепцию не просто как методическое пособие по обучению игре на скрипке, а как философию, которая помогает ребенку в поиске своего места в жизни.

Цель музыкального воспитания автор видит не в воспитании профессиональных музыкантов-исполнителей, а во влиянии на формирование личности ребенка на основе любви и уважения. Поэтому, кроме исполнительского мастерства, большое внимание уделяется формированию таких важных качеств человеческого характера, как терпение, самоконтроль, способность концентрации.

Главный принцип метода **Судзуки**: «музыкальность - не врожденный талант, а способность, которая, как и любая другая, может быть развита».

Ш.Сузуки предлагает использование метода «материнского языка», который реализуется посредством обеспечения следующих условий:

Соответствующей окружающей среды;

Обучение ребенка путем постоянного повторения.

Природные успехи благодаря ежедневной практике.

Известно, что детей советуют учить читать в тот момент, когда они в достаточной степени развили языковые навыки. Так и в методе Судзуки очень большое внимание уделяется донотному периоду обучения: в это время ребенок стремится овладеть правильной постановкой рук, точной интонацией, красивым звучанием и целостностью музыкальных фраз.

Важное место в школе Ш. Судзуки занимают **групповые занятия,**поскольку именно они значительно повышают реакцию и музыкально-слуховые возможности ребенка. На групповые занятия дети собираются дважды в месяц. Все ученики школы обучаются на основе одного музыкального материала, причем повторение изученных ранее произведений является обязательным, что и создает условия для групповых занятий, где дети играют в унисон. На таких уроках используются различные варианты изучения сложных мест, проигрывания по слуху мелодичных диктантов: аналогично эхо, когда ученик повторяет за учителем, или вся группа повторяет материал, который изучается, или один начинает, а следующий продолжает. Дух соревнования, постоянное сравнение себя с другими увеличивает интерес к занятиям, заставляет стремиться лучших результатов. Так же большая роль в данной системе отводится родителям, которые ведут записи на уроках и следят за домашними занятиями ребенка, которые должны составлять от 15 до 30 минут в день в зависимости от возраста.

Данный метод безусловно можно назвать одним из самых известных и широко распространенных мировых инновационных подходов к обучению игре на скрипке людей любого возраста, особенно детей. В основе данного метода лежит концепция что все дети рождаются талантливыми [10, c.11]. Отличие только в одном: у одних детей способности к чему-либо развивали с раннего детства, а у других нет. В связи с этим проявляется и одна из отличительных особенностей данного метода, заключающаяся в том, что метод Судзуки направлен на развитие музыкальных талантов у детей начиная с очень раннего возраста - от полутора до трех лет. Однако, такой ранний возраст не означает что ребенка сразу поставят перед пюпитром и заставят выполнять различные упражнения со смычком и скрипкой, извлекая различные звуки из инструмента, наоборот, метод исходит из того, что ребенок уже талантлив в данном аспекте и ему необходимо помочь таланту сформироваться и окрепнуть. Поэтому с первых занятий дети наблюдают как играют другие, держат инструмент в руках без какой-либо обязательной задачи. Цель таких занятий - это добиться возникновения естественного интереса у ребенка к процессу игры на инструменте. Длительность таких занятий так же не регламентирована, вместо того чтобы заставлять ребенка «ломать» собственный ритм жизни и интереса лежащий в основе классических методов с регламентированным и минимально необходимым временем урока, в методе Судзуки первые занятия могут длиться несколько минут, пока у ребенка есть интерес, ведь ядром данного метода является взращивания естественного таланта и тяги к творчеству. Так же в противовес классической схеме обучения - в данной методике отсутствуют такие составляющие как экзамены и гаммы - Творчество есть основной критерий метода. В процессе обучения согласно данному методу участвуют три человека – ребенок, учитель и родитель и все втроем как говорят преподаватели данного метода «играют со скрипкой». Такой аспект метода так же отличает его от классической школы, где весь процесс обучения строится на паре и принципе «учитель-ученик». Даже в таком описании видно противопоставление и инновационного метода и классической техники – на первом месте в классической школе выступает учитель, в то время Научный журнал «Гуманитарный трактат» www.gumtraktat.ru 15 как в методе Судзуки первое место отводится ребенку. Привнесения родителя в процесс обучения необходимо в данном методе исходя из парадигмы автора методики - «Нельзя привить ребенку то, что отсутствует в культурной среде»[10], поэтому необходимо поддерживать культурное окружение ребенка через родителей. В то же время, такой подход ориентирован и на работу преподавателя с родителем, главная цель такого направления работы – устранить расчетливый подход родителя в стремлении вырастить из ребенка скрипача-профессионала. В обучении детей в возрасте старше трех лет уже прослеживаются определенные тенденции и правила обучения. Основное можно охарактеризовать как терпение. Именно терпение и тренировки Судзуки относит к основам достижения результата. Автор метода, С. Судзуки, считает, что «Природные способности проявляются только в ходе тренировки» и постоянные тренировки независимо от их исхода под руководством преподавателя и присмотром, и поддержкой родителя позволяют развить их до желаемого уровня [10, с.38]. В целом процесс обучения детей с момента как они взяли в руки инструмент в данном методе строится на групповой игре - как новых учеников, так и более опытных. Игра ведется по определенной последовательности произведений вне зависимости от требований к ученику. В целом по результатам такого обучения сравнительно с классической строгой школой можно выделить следующие отличия:

● Дети могут не уметь читать ноты – нотная грамота не позиционируется как нечто обязательное и основополагающее и не входит в первый цикл занятий; ● Постановка рук может быть выражена в значительной мере хуже, чем у учеников классической школы, так как не исправляется целенаправленно под общепринятые нормы в первые года обучения;

● Темпы обучения учеников по методу Судзуки с т.з. формирования у ученика навыков достаточных для уровня выступлений значительно ниже чем у учеников классической школы, однако такой метод больше подходит для общекультурного развития детей.

● За счет раннего возраста начала обучения метод получил распространение не только в качестве методики обучения музыки с целью подготовки профессионалов. Если рассматривать распространенность данного метода обучения во всем мире, то, несомненно, наибольшую популярность он имеет на своей родине в Японии. Все преподаватели объединены в ассоциации, в России учителя входящие в европейскую ассоциацию преподавателей данной методики находятся в основном в Москве.

**Метод Пола Ролланда**

Данная методика так же базируется на основе синтеза коллективного и индивидуального музицирования описанного выше. Данный метод часто ассоциируют с определением «мягкое соревнование»[11, с. 3]. Успехи члена коллектива достигшего определенного результата ставятся примером в рамках урока остальным, однако такое превознесение заслуг одного ученика сохраняется только в рамках урока без создания некоего пиетета перед преуспевающим учеником, позволяя достичь другим ученикам тех же успехов и развивая легкую конкуренцию. Роланд основывает свою педагогику на сходстве природных повседневных движений и движений, необходимых для игры на скрипке. Ребенок может научиться играть красивым тембральным звучанием путем использования хорошего баланса тела, а избегая напряжений в мышцах при игре на инструменте. В противовес методике Сузуки дети обучаемые по методу П. Роланда начинают играть с листа на ранних этапах обучения, а значит и обучаются нотной грамоте. Акцент всей методики обучения строится на устранения напряжения в мышцах скрипача и как следствие – постановки рук и тела. Ролланд выработал собственную методологию упражнений способствующих расслаблению мышц. Данный комплекс формирует правильную постановку, раскрепощает движения и позволяет принимать телу более естественные положения. Одно из таких упражнений это «летающее пиццикато» - раскачивание с ноги на ногу таким образом чтобы при щипковом движении правой руки корпус шел в том же направлении. В качестве метода снятия напряжения Ролланд рекомендует выполнять легкие ненавязчивые движения, не связанные с игрой. В основе такого акцента на движениях и напряжении лежат следующие заключении автора метода –неподвижность и безучастность любой части тела приводит к возникновению напряженности, которая препятствуют естественным движениям и координации и вызывает чувство дискомфорта. Такая напряженность часто появляется в тех областях, которые игрок не осознает во время игры- лодыжках, коленях, талии, плечах и шее. Возникновение напряжения в любой из данных частей тела, как правило, негативно влияет и на главное орудие Научный журнал «Гуманитарный трактат» www.gumtraktat.ru 16 действия- руки и пальцы. Относительно постановки корпуса Ролланд придерживается позиции, что так как в игре на инструменте участвуют не только пальцы и руки, при формировании скрипичной постановки необходимо уделять внимание всему корпусу. Ролланд считает более целесообразным не разделять технику левой и правой руки, а воспринимать движения рук скрипача как часть техники всего тела в целом. Ученик должен так же иметь возможность двигать головой во время игры. Большая часть веса инструмента поддерживается подбородком, левая рука обеспечивает некоторое опору инструмента под шею, что дает больше свободы в плече. Напряжение и сковывание в левой руке и плече, возможно, обладают самым деструктивным влиянием. Исходя из этого в методике Ролланда позиции изучаются с самого начала даже до обучения нотной грамоте. Так как это не дает левой руке оставаться зажатой и обеспечивает ей подвижность. Первая, третья и пятая позиции грифа исследуются с помощью простых упражнений перемещения левой руки вдоль грифа, с использованием правой руки пиццикато. Именно эти позиции Ролланд считает наиболее удобными для начального периода обучения. Так же Ролланд предлагает представлять правую руку и смычок как качели, чья точка опоры находится на струне. Поднятием или опусканием локтя можно располагать смычок на той или иной струне. Усиливать давление на смычок указательным пальцем –опрометчиво, так как локализует напряжение в руке. Правая рука должна одновременно оказывать поддержку смычка при движении вверх смычком, а при движении вниз смычком- освобождать вес руки. Такое действие возможно только через вращательные движения (пронация-супинация). Вокруг данной основы ориентированной на устранения скованности и напряженности движений Ролланд строит дальнейший метод. Как было сказано выше ученики уже с ранних этапов обучения изучают нотную грамоту и играют произведения по нотам, для упрощения данного процесса в своей системе обучения автор использует точки на грифе, которые помогают на начальных этапах лучше ориентироваться и проще переходить в позиции. Само музицирование не предполагает обязательного участие родителя в творческом и учебном процессе, однако и не запрещает этого прямо. Проводя сравнение данной методики обучения относительно классической школы сложно найти его слабые стороны. Наиболее узким местом которое находит критику в данной школе относительно классической это эстетический аспект движений, применение дополнительных маркеров в процессе обучения – данный прием усложняет запоминания положения рук на грифе приводя его из аспекта понимания техники извлечения звука в технику ассоциации «цвет-звук» и при снятии данных маркеров качество игры такого ученика проигрывает ученику классической школы, а также тот факт что в коллективном музицировании учувствуют все ученики школы что несомненно не позволяет выбиться начинающим ученикам в лидеры согласно парадигме «мягкое соревнование». **По методике П.Ролланда** ученики начинают читать с листа на ранних этапах обучения. Большое внимание в этой методике уделяется постановке скрипача и препятствованию возникновения напряжения в мышцах. В связи с чем Ролланд выработал упражнения, способствующие расслаблению мышц. Эти упражнения помогают формировать правильную постановку и раскрепощают движения в момент игры на инструменте, позволяя телу принимать более естественные положения. Одним из таких упражнений является «летающее пиццикато» - раскачивание с ноги на ногу и при щипковом движении правой руки корпус должен пойти в том же направлении. Так же во избежание появления напряжения в мышцах во время игры, Ролланд советует прибегать к легким ненавязчивым движениям не связанных с игровым аппаратом частей тела. В своем суждении Ролланд руководствуется тем, что неподвижность и безучастность любой части тела приводит к возникновению напряженности, которая препятствуют естественным движениям и координации и вызывает чувство дискомфорта. Такая напряженность часто появляется в тех областях, которые игрок не осознает во время игры - лодыжках, коленях, талии, плечах и шее. Возникновение напряжения в любой из данных частей тела, как правило, негативно влияет и на главное орудие действия - руки и пальцы. Раскачивание тела во время игры ведет к устранению статического напряжения и позволяет игроку сохранить естественный баланс тела. Однако следует чтобы к этому моменту навыки интонирования были уже сформированы, позволяя сосредоточиться на движениях корпуса и управлении смычком. Направление, в котором тело качается зависит от продолжительности хода смычка (длинны штриха). Ускоренное движения смычка побуждает тело раскачиваться вопреки направлению хода смычка, так как это способствует укорочению штриха. В случае длинных-устойчивых тонов, однако, ход будет напрасно сокращен с помощью этой процедуры; и поэтому тело, в таком случае, инстинктивно движется со смычком. В своей системе обучения Ролланд использует точки на грифе, которые помогают на начальных этапах лучше ориентироваться и проще переходить в позиции. Относительно постановки корпуса Ролланд придерживается позиции, что так как в игре на инструменте участвуют не только пальцы и руки, при формировании скрипичной постановки необходимо уделять внимание всему корпусу. Ролланд считает более целесообразным не разделять технику левой и правой руки, а воспринимать движения рук скрипача как часть техники всего тела в целом. Ученик должен так же иметь возможность двигать головой во время игры. Большая часть веса инструмента поддерживается подбородком, левая рука обеспечивает некоторое опору инструмента под шею, что дает больше свободы в плече. Возможно, самым деструктивным влиянием обладает напряжение и сковывание в левой руке и плече. Исходя из этого в методике Ролланда позиции изучаются с самого начала. Так как это обеспечивает подвижность левой руки и не дает ей оставаться зажатой. Первая, третья и пятая позиции грифа исследуются с помощью простых упражнений перемещения левой руки вдоль грифа, с использованием правой руки пиццикато. Именно эти позиции Ролланд считает наиболее удобными для начального периода обучения. Так же Ролланд предлагает представлять правую руку и смычок как качели, чья точка опоры находится на струне. Поднятием или опусканием локтя можно располагать смычок на той или иной струне. Усиливать давление на смычок указательным пальцем –опрометчиво, так как локализует напряжение в руке. Правая рука должна одновременно оказывать поддержку смычка при движении вверх смычком, а при движении вниз смычком- освобождать вес руки. Такое действие возможно только через вращательные движения (пронация-супинация). Роланд основывает его педагогику на сходстве природных повседневных движений и движений, необходимых для игры на скрипке. Маленький ребенок может научиться играть красивым тембральным звучанием путем использования хорошего баланса тела, а также избегая напряжений в мышцах при игре на инструменте

**Методика И. Менухина**

Данный метод обучения так же, как и метод Ролланда базируется вокруг свободы движения музыканта. «Нет абсолютных критериев постановки» - Янкелевич Ю. И. Некоторые педагоги пропагандируют некое удобство в постановке рук. По его мнению, это не правильный критерий. Если исходить из удобства, то любой, даже вредный навык может стать удобным в силу привычки. Удобство постановки в данном методе оценивается только исходя из ощущений ученика при игре композиций. Сам метод базируется на волнообразных или пульсирующих действиях, которые согласовывают противоположные импульсы и направления в едином процессе. Траектория движений может быть описана такими фигурами как эллипс, окружность и арка. Вторым важным аспектом техники является сохранение энергии в качестве движущей силы. В дальнейшей методика разбивает все движения на направления и проводит комплексное развитие пальцев и конечностей в данном направлении. Пластика и мягкость движений, развиваемая в данной методике, продолжает свое развитие в тренировки дыхания. В целом методика находит в своих упражнениях вдохновение в практике йоги. Некоторые упражнения напрямую включены в комплекс обучения музыканта. Следующим шагом по пути обучения игре на скрипке – это понимания равновесия смычка. Тренировка этого навыка начинается до того, как ученик приступает к изучению техники извлечения звука. Совмещая навыки, полученные в первом уроке, ученик применяет их к технике движения смычком совместно с этим изучая нотную грамоту. Третьим уроком данной методики ставится работа левой руки и скрипки. Ученик применяет изученные движении первого урока к инструменту понимая и принимая его как часть себя. Всего в методике автор выделил шесть шагов обучения, которые позволят играть на скрипке без дискомфорта. Данный метод отличается от описанных выше методов тем, что не включает в свою школу технику группового или коллективного музицирования, а строится сугубо на индивидуальных занятиях Научный журнал «Гуманитарный трактат» www.gumtraktat.ru 17 пары «ученик-учитель». В целом данная методика привносит в классическую школу более глубокую проработку техник движения вносит аспекты сторонних практик, например йоги, которые могут показаться излишними в рамках игры на скрипке, однако позволяют устранять проблему дискомфорта при игре на инструменте. С точки зрения подхода к изучению материала Менухина применяет те же подходы которые были применены в его обучении непосредственно к нему — это строго индивидуальный подход и занятия, а значит отсутствие такого аспекта занятий как экзамены и зачеты, а значит и гаммы. Обучение строится на композициях известных преподавателю и ученику. Это выливается в определенный недостаток результирующей игры музыканта: в процессе игры у ученика могут возникать технические ошибки исполнения, однако, ввиду того что ученик в первую очередь исполняет произведения близкие ему по духу, то он старается перекрыть эти ошибки вовлеченностью и передачей духа произведения. Касательно распространения данного метода сложно вынести какой-либо факт, так как он всецело базируется на индивидуальном подходе в образовании.

# Методика "Colourstrings"= МЕТОДИКА «ЦВЕТНЫЕ СТРУНЫ» Г.Зилвея и З.Кодая .

Методика рассчитана на первоначальное овладение базовыми навыками игры на скрипке в течение трех лет.

Одной из главных особенностей методики является использование цвета и визуальных презентаций в процессе обучения. Ритм, высота звука, интервалы и другие элементы музыкальной грамоты подаются визуально, в соответствии с особенностями детского восприятия.

Г. Зилвей за каждой струной закрепил свой визуальный образ: струне Соль соответствует образ медведя, Ре – папы, Ля – мамы, Ми – птички. Кроме визуального образа каждая струна имеет соответствующий цвет: соль – зеленая, ре – красная, ля – синяя и ми – желтая. Визуальные презентации позволяют ребенку уже при первом знакомстве со скрипкой и струнами не только овладевать навыками чтения с листа, но и сделать данный процесс очень приятным и интересным. Тем самым устанавливаются первые связи между игрой, чтением с листа и вслушивание в собственную игру, что является основой всей последующей работы по овладению игрой на скрипке.

Несмотря на доступность учебного процесса для ребенка, автор методики с первых уроков решает сложную задачу – создание фундамента качественной инструментальной техники. Так, в истории обучения игре на скрипке это первая попытка использования пиццикато левой руки на начальных уроках, а также внедрение инновационной идеи «номерного» пиццикато (пиццикато всеми пальцами левой руки). Большое внимание уделяется овладению с первых уроков игре в разных позициях, игре натуральных октавных флажолетов как в середине грифа, так и в самых высоких позициях. По данной методике дети сначала учатся играть натуральные флажолеты и лишь затем переходят к становлению пальцев на гриф в первой позиции. Кроме свободного владения всем грифом, флажолеты позволяют настроить слух ребенка на качественное звучание: флажолеты звучат только при хорошем звукоизвлечении.

**Отметим принципы З. Кодая**, на которых основывается данная методика:

Любовь к музыке: каждому ребенку необходимо прививать любовь к музыке через музыкальные занятия;

Охват разных целевых аудиторий: музыкальное образование должно готовить не только будущих профессионалов, но и любителей – тех, кто будет посещать музыкальные концерты;

**Овладение музыкальной грамотностью: «... слышать то, что вы видите в нотах, и видеть то, что вы слышите...»;**

Раннее музыкальное развитие: музыкальное образование должно начинаться как можно раньше;

Регулярность и постепенность музыкальных занятий;

Пение – основа музыкального образования. Пение имеет глубокое влияние на ребенка: оно влияет на физическое, социальное, эмоциональное и интеллектуальное развитие и является самым доступным для детей музыкальным инструментом;

Принцип родного языка: обучение должно основываться на родном языке – народном фольклоре той страны, в которой живет ребенок.

Отметим, что в методике Г. Зилвея акцент смещается с процесса овладения игрой на скрипке на самого ребенка, что помогает ему удовлетворить потребности в музыкальном развитии. «Мое желание создать скрипичную методику, ориентированную на ребенка, продолжающую традиции музыкального воспитания З. Кодая: гармоничное равновесие между развитием музыкального восприятия и инструментальной техники, овладение музыкальной теорией и развитие эмоциональности ребенка, поэтому пение, слушание, игра на инструменте, нотная грамота в методике неразделимы». По нашему мнению, инновационным и творческим подходом в методике является ее разделение **на три этапа**:

- подготовка к обучению игре на скрипке;

- обучение игре на скрипке на основе релятивного сольфеджио;

- обучение игре на скрипке на основе абсолютной системы.

С целью повышения интереса детей к музыкальным занятиям Зилвеем **разработана серия музыкальных сказок**, рассказов, книжек с донотной записью и записаны музыкальные произведения для домашнего прослушивания. Таким образом, доинструментальная подготовка включает пение песен, исполнение упражнений, знакомство с донотной музыкальной записью.Значительно облегчает ребенку овладение нотной записью донотная запись, которая моделирует при помощи рисунка 1–2 характеристики музыкального звучания. В разработанных Г. Зилвеям тетрадях с донотной записью происходит постепенный переход от изображения мелодии при помощи рисунка до приближения ее к реальной нотной записи. Также в тетрадях с донотной записью дети постепенно переходят от простого раскрашивания картинок к самостоятельной записи мелодий.

**Основной раздел методики – это обучение на основе релятивного сольфеджио**. В четырех книгах – "А", "В", "С", "D" – представлен материал для овладения ребенком начальными навыками игры на скрипке, развития музыкального слуха, ритмического чувства и овладения основами ансамблевого музицирования. Одной из главных особенностей данных книг является использование цвета и визуальных презентаций. С помощью цвета активизируется процесс обучения, он становится более простым и приятным. Ритм, высота звука, интервалы, элементы музыкальной грамоты подаются визуально, в соответствии с особенностями детского восприятия. Кроме овладения навыками игры на инструменте, Г. Зилвей в своей методике придает особое значение развитию у ученика навыков чистого интонирования мелодии голосом, поэтому каждый урок содержит пение песен со словами и сольфеджирование. В пособиях используются достаточно простые мелодии; сначала это песни на одной-двух нотах, постепенно происходит переход к пентатоническим и диатоническим мелодиям.

Важно также, что методика сочетает в себе формы индивидуального и группового обучения. С первых уроков обучения ребенок овладевает основами камерного музицирования и ансамблевой игры с помощью игры различных дуэтов, трио, квартетов и пьес для камерного оркестра. Такая разнообразная ансамблевая игра способствует социализации ребенка и проявлению его лидерских и коммуникативных качеств.

Урок по данной методике должен быть творческим и включать следующие элементы: использование цвета и визуальных презентаций, чтение с листа; овладение навыками скрипичной игры путем подражания, создание собственных мелодий и их запись; транспонирование на основе релятивной системы; импровизацию; пение. Остановимся более подробно на содержании и музыкальном материале основных четырех книг методики «Цветные струны». Музыкальный материал **«Книга А» концентрируется на овладении постановкой и знакомит ребенка с основными движениями правой и левой рук.** На начальном этапе Г. Зилвей сознательно избегает проблем интонации благодаря использованию открытых струн и натуральных флажолетов.  
Мелодии в этой книге построены на пентатонике, а интервалы воспроизводятся с помощью различных комбинаций натуральных флажолетов и открытых струн. Первые страницы книги посвящены знакомству с ритмическими длительностями нот (четвертной нотой – «TA», двумя восьмыми «ТИ-ТИ», половинной нотой «ТА-А», четвертной паузой). С первых уроков используется пиццикато как левой, так и правой рукой. Игра смычком также применяется с самого начала, но рекомендуется, чтобы учитель помогал ученику в ведении смычка и сохранении правильного расположения пальцев на смычке.

Отметим, что данная книга содержит материал для ансамблевой игры. Простые дуэты на открытых струнах сосредоточены, главным образом, на ритмической стороне исполнения. Дуэты могут выполняться различными вариантами, в зависимости от потребностей ученика и его технических возможностей. Так, если ребенок уже ставит пальцы на гриф, то он может импровизировать мелодию в заданном ритме, а также сочетать открытые струны и флажолеты, пиццикато левой и правой руками.

**«Книга B» помогает ребенку в овладении постановкой пальцев на гриф**, которое происходит постепенно, начиная с первого пальца. Изучение нового звука пентахорда происходит в три шага: звук поется, воспринимается и только потом воспроизводится. Такая последовательность стимулирует ребенка исправлять интонационные ошибки, ведь, если сыгранный звук отличается от спетого, ребенок должен исправить интонацию. Постановка пальцев на гриф также практикуется вместе с переходом к октавному флажолету и от него. Такие упражнения помогают ученику устранить избыточное давление пальца на гриф, ведь флажолеты требуют очень мягкого прикосновения. Переход вниз от октавного флажолета к пальцу в первой позиции помогает находить и запоминать правильное положение как всей руки, так и отдельного пальца.

Также в данной книге представлены упражнения для транспонирования. Ребенок учится играть мелодии на слух, играть их разной аппликатурой, в разных позициях. В заданиях для транспонирования используются короткие песни, достаточно легкие технически, которые ребенок знает наизусть. Отметим, что вначале транспонирование должно осуществляться под руководством учителя.

Также важно иметь в виду, что данные упражнения не ставят целью овладеть новой позицией или расположением пальцев сознательно: они подсознательно готовят ученика к игре в любой позиции и разной аппликатурой.  
Материал **«Книги С» акцентирует** **внимание на совершенствование техники правой руки.** Ученик знакомится с обозначениями направления ведения смычка и сознательным распределением смычка, начинает овладевать игрой legato. Отметим, что в предыдущих книгах автор сознательно не акцентировал внимание на распределении смычка: ученик играл в той части смычка, где ему удобно, преимущественно используя игру целым смычком с разной скоростью (когда необходимо на целый смычок сыграть четвертую и восьмую ноты). Знакомство с распределением смычка происходит с помощью специальных меток частей смычка (верхняя половина, нижняя половина, середина) и игры упражнений на открытых струнах. Также в данной книге ученик знакомится с двойными нотами, которые сначала играют на открытых струнах, что позволяет овладеть тремя положениями локтя, необходимыми для двойных нот.  
**«Книга D» начинается с ознакомления ребенка с новым расположением пальцев левой руки – минорным пентахордом, вводятся диатонические мажорные и минорные гаммы.** Отметим, что данная книга делает еще один шаг на пути к традиционной нотации. **В данной книге постепенно исчезают цвета, и в конце весь материал подается в черно-белом цвете**. Именно после этой книги происходит переход от релятивной нотации к абсолютной. После инструментального материала «Цветные струны» можно переходить к традиционному учебному материалу, игре концертов, сонат и пьес.

Подытоживая анализ методики Г. Зилвея «Цветные струны», отметим ее инновационные аспекты:

- разделение процесса обучения игре на скрипке на три этапа (доиструментальная подготовка,

- игра на основе релятивной системы, игра на основе абсолютной нотации);

- интенсификация овладения нотной грамотой и развития музыкального слуха за счет использование цвета и визуальных образов, релятивной сольмизации; оптимизация овладения игрой на скрипке использование «номерного» пиццикато, игры натуральных флажолетов по всему грифу, транспонирования и импровизации мелодий. Данные аспекты позволяют значительно повысить эффективность начального этапа в овладении игрой на скрипке и заложить каждому ребенку прочный фундамент музыкальности. Отметим, что методика «Цветные струны» способствует развитию у каждого ребенка не только музыкальных способностей, но и концентрации внимания, памяти, координации, навыков общения, дисциплины и тем самым помогает в обучении всем другим предметам.

Зилвей за каждой струной закрепил свой визуальный образ: струне Соль соответствует образ медведя, Ре – папы, Ля – мамы, Ми – птички. Кроме визуального образа, каждая струна имеет соответствующий цвет: соль – зеленая, ре – красная, ля – синяя и ми – желтая. Таким образом когда ребенок только начинает осваивать чтение музыкального произведения с листа презентация позволяет установить первые связи между игрой, чтением с листа и попытками вслушиваться в собственную игру. Эти факторы являются основой для дальнейшей успешной игры будущего музыканта. Несмотря на всю простоту и привлекательность данной методики для обучения детей которые так же присутствуют в методе Сузуки, озвученном ранее и имеющем существенным недостатком – отсутствие должных навыков в чтении нотных записей и техник движения рук, в этом методе автор методики с первых уроков решает сложную задачу – создание фундамента качественной инструментальной техники. Инновационность данной методики так же заключается в порядке изучения позиций и установок левой руки. Большое внимание уделяется овладению с первых уроков игре в разных позициях, игре натуральных октавных флажолетов как в середине грифа, так и в самых высоких позициях. Отметим, что дети сначала учатся играть натуральные флажолеты и лишь затем переходят к становлению пальцев на гриф в первой позиции. А в истории обучения игре на скрипке это первая попытка использования пиццикато левой руки на начальных уроках, а также внедрение идеи «номерного» пиццикато. Кроме свободного владения всем грифом, флажолеты позволяют настроить слух ребенка на качественное звучание: флажолеты звучат только при хорошем звукоизвлечении. Пение, присутствовавшее на доинструментальном этапе, присутствует так же и на следующих этапах обучения. Г. Зилвей придает особое значение развитию у ученика навыков чистого интонирования мелодии голосом, поэтому каждый урок содержит пение песен со словами и сольфеджирование. Дальнейшая практика строится вокруг возможностей пения овладения нотной грамотой и транспонирования. Данный метод так же, как и метод Ролланда является синтезом индивидуального и группового подхода к обучению. При этом так же, как и метод Судзуки предполагает участие родителя на всем этапе обучения. Данная методика обучения получила широкое мировое распространение метод, к сожалению, не получил в отличии от метода Судзуки, несмотря на более глубокую проработку и более качественную подготовку студентов сравнительно с классической школой. Однако несмотря на то, что долгосрочную общемировую популярность данная методика не получила, она стала основной методикой обучения в Финляндии, где и продолжила свое дальнейшее развитие. Метод групповой импровизации С. Мильтоняна и методика Э. Пудовочкина Оба данных метода относятся к разработкам отечественных скрипачей методистам пропагандирующих тезис «Каждый ребенок талантлив» и принципы группового музицирования. Принципиально методы схожи между собой и методом Судзуки. Отличия методик сводятся к аспектам преподавания и подаче материала. Так метод Мильтоняна строится вокруг следующих моментов: основа постановки, обучение импровизационной игре дошкольников в группе, начальные навыки сочинительства. Метод Мильтоняна отталкивается так же как и метод Судзуки от раннего начала обучения детей. И как и методы Ролланда и Менухина опирается в значительной степени на технику движения и расслабления подводя под данные цели целый комплекс физических упражнений направленный на устранения эффектов дискомфорта у будущих музыкантов. Метод Пудовочкина же в свою очередь основывается на опыте коллективного обучения игры на скрипке на основе комплексного развития музыкальных способностей. В основе его метода лежат два главных принципа: ранние формы ансамблевого музицирования и комплексное развитие музыкальных способностей детей через игру в ансамбле. «Групповые занятия на скрипке дают возможность правильно оценить достоинства каждого ребёнка в сравнении с другими учениками» (Э.В. Пудовочкин) Оба данных метода нашли применения в отечественной школе скрипичной педагогики, однако широкой известности не приобрели. Относительно классической школы методы выделяются подходом к ученику и коллективном обучении. Методика В. Якубовской Методика Якубовской носит название «Вверх по ступенькам» целевой аудиторией которой являются дошкольники 5-7 лет. Данный метод нашел применение как метод помогающий пройти начальный и самый ответственный этап обучения сохранив естественный интерес к музыке. Согласно данному методу уже на начальном этапе обучения дети осваивают смены позиций и применение простейших приемов. В отличии от классического подхода - практики на пустых струнах, метод В.А. Научный журнал «Гуманитарный трактат» www.gumtraktat.ru 19 Якубовской предлагает множество простых композиций для игры детям, которые позволят изучить все те же техники что и в классическом методе. Сам метод направлен на всестороннее развитие ученика и включает в себя такие важные аспекты как развитие слуха, музыкальное восприятие, организация игровых навыков с инструментом и без него и, безусловно, нотная грамота. Таким образом данный метод не уступает в качестве подготовки учеников классическому методу, при этом может быть использована как дополнение к классическому образованию ученика. Образовательная программа «JeKits» – «Каждому ребенку – инструмент, танцы пение» Сравнительно с другими рассмотренными методами «JeKits» сложно назвать методом как самостоятельной педагогической единицей. «JeKits» – является целенаправленной правительственной образовательной программой имеющей свои определенные сроки реализации. Данный подход к музыкальному образованию имеет глубокие традиции в Германии, подобные программы продолжаются постоянно начиная с 2002 года. Дополняясь и преобразовываясь после своего завершения таким образом создавая новый виток образовательных программ. Данная образовательная программа направлена в первую очередь на детей дошкольного возраста и осуществляется совместно с существующими образовательными учреждениями – как музыкальными так и танцевальными школами. Основные цели программы: это обучение игре на музыкальном инструменте через совместное создание музыки, с применением танцев и пения как общем эстетическом действии, повышение доступности профессионального музыкального образования, увеличение синергии между дошкольными образовательными учреждениями. Таким образом можно заключить что в отличии от большинства рассмотренных методов эта программа имеет предустановленную государственную поддержку и распространяется с целью, уже озвученных в других методах, - гармоничного развития личности. Программа разбита на два года – в первый год программы дети осваивают все доступные музыкальные инструменты помимо песен и танцев, а во второй год ученики уже играют на выбранном инструменте получая более глубокие знания в выбранном направлении. К неоспоримы плюсам данной программы является её государственная поддержка, так первый год программы является обязательным и бесплатным. При этом от платы за второй год программы освобождены семьи с неблагоприятным материальным положением. Таким образом можно выделить тот факт, что эта программа позволяет обеспечить музыкальное образование гораздо большим слоям населения нежели любой из приведенных выше методов.

**Ритмика Е. Далькроза**

Важное место среди методик начального обучения игре на скрипке принадлежит **методике Е. Далькроза.** Сегодня ритмика Е. Далькроза внедрена в художественное образование многих стран.

Одной из предпосылок успешного овладения игрой на инструменте является развитие у музыканта чувство ритма.

Ритмика возникла в процессе поисков Далькрозом наиболее эффективных способов формирования чувства ритма, развития чувствительности к элементам музыки, а также музыкального воображения. По результатам своей педагогической деятельности Жак-Далькроз пришел к выводу, что главными недостатками традиционной методики подготовки музыканта является изолированность видов деятельности и разделение процесса постижения музыки на ряд учебных дисциплин, лишения музыкального воспитания его сущностной основы - эмоциональности.

Далькроз стремился к воспитанию музыкальности как первоосновы музыки, к восстановлению триединства музыки, слова и движения как средства формирования гармонично развитой личности. Развитие у детей только подражательных способностей он считал недопустимым. Педагог, например, заметил, что дети значительно легче запоминают песню, когда пение сопровождается движением.

Согласованность движений с ритмом музыки вызывает у них особую радость, эстетическое удовольствие, ощущение раскованности и свободы. Именно по этом Далькроз начал использовать в непосредственной связи с музыкой, ее темпом, ритмическим рисунком, фразировкой, динамикой и штрихами специальные разнообразные движения. Умение быстро включаться в движение, прерывать или изменять его воспитывалось через упражнения, призванные формировать быструю реакцию. С помощью различных движений ребенок гораздо глубже воспринимает музыкальные произведения.

Музыкальный ритм - это "закономерный распределение во времени ритмических единиц (ритмический рисунок), который подчиняется регулярном чередованию сильных и слабых долей (метр), осуществляемые с определенной скоростью (темп)". Понятие музыкального ритма является многокомпонентным, оно содержит такие составляющие как темп, метр, ритмический рисунок.

Чувство ритма, по мнению психологов, является первичным, элементарным, поэтому, возможно, оно признается педагогами-музыкантами основным, важнейшим свойством музыкальности.

Для начинающих скрипачей характерно отставание формирования и развития ритмических навыков. Этот типичный недостаток обусловлен тем, что метроритмическая сторона нотной записи для ребенка гораздо более абстрактная по сравнению с звуковысотными обозначениями, которые конкретизированы названием звука и соответствующей ему аппликатурой первой позиции. Поэтому в работе с начинающими сначала необходимо максимум внимания уделять воспитанию чувства ритма и ритмических навыков.

Осуществлять это требование помогают следующие упражнения на развитие чувства ритма:

Шаги с одновременным прохлопыванием ритмического рисунка

Движения под музыку: шаги - четверти, бег - восьмые, подскоки - восьмая с точкой и шестнадцатая;

Отображение метрической пульсации: хлопок на сильную долю, на слабую - развести руки в стороны; топать ногой на сильную долю или при ходьбе делать на нее упор;

Определять ритмический рисунок;

Записывать ритм палочками разной длины;

Выполнять упражнения с ритмо - складами и ритмо - жестами.

**Методика Ш. Нельсон**

Шейла Мэри Нельсон (родилась в 1936 году в Манчестере) - английский музыкант, музыкальный педагог, писатель и композитор. Она играла с Английским камерным оркестром , Королевским филармоническим оркестром и Фестивальным оркестром Менухина, но наиболее известна как преподаватель скрипки и альта . Ее обычно называют Шейлой Нельсон, но в ее опубликованных работах она появляется как Шейла М. Нельсон. биография Шейла Нельсон учился в Королевском музыкальном колледже и имеет B.Mus диплом Лондонского университета . Она также училась в Университете Бирмингема и в Дании. В 1976 году она поехала в США по стипендии Черчилля, чтобы учиться у выдающегося струнного педагога Пола Ролланда , а в 1980-х годах руководила новаторским проектом группового обучения в лондонском районе Тауэр-Хамлетс . Проект «Тауэр-Хамлетс» обучал струнным и фортепиано целые школьные классы в неблагополучном районе Лондона и был показан в шестисерийном телевизионном документальном сериале « Пожалуйста , начинающим». Нельсон является соавтором серии Essential String Method и автором / композитором многих других музыкальных инструкций и репертуарных книг, опубликованных Boosey & Hawkes . Она является почетным членом Королевской музыкальной академии (Hon RAM), звание ограничено 300 музыкантами. Шейла Нельсон - <https://ru.qaz.wiki/wiki/Sheila_Nelson>

Нельсон - плодовитый писатель и композитор. Избранные работы включают: Рождественские мелодии для струнных Technitunes для отдельных струн или ансамбля Octotunes для отдельных струнных или ансамбля Quartet Club для струнного квартета Песни для скрипки / альта и фортепиано Скрипка и альт: история, строение, приемы. 1972 год переиздан в 2003 году Ссылки Шейла Нельсон - https://ru.qaz.wiki/wiki/Sheila\_Nelson

Метод обучения Шейлы Нельсон носит название «Essential String Method» = «Основной Струнный Метод», и направлен наобучение детей в возрасте до 7 лет. Метод также ориентирован на групповое обучение с чередующимися индивидуальными занятиями. Содержание некоторых учебных занятий ребенок быстрее освоит в рамках групповых занятий, например, освоение постановки игрового аппарата, основ ансамблевого музицирования, ритмических и интонационных элементов музыки, связанных с применением таких методических приёмов, как подтекстовка ритмического рисунка, пение мелодии, использование ритмических движений, импровизация на инструменте и т.п. Для работы над музыкально-художественным выражением и техническим совершенствованием музыкального произведения более подходят занятия в паре. Индивидуальные уроки необходимы для решения индивидуальных проблем каждого из учеников, а также в начальной фазе освоения нового произведения. При всех достоинствах группового обучения игре на музыкальном инструменте следует отметить тот факт, что не все дети подходят для занятий в группе. Это относится главным образом как к детям, талант которых проявляется наиболее ярко, так и к детям, успехи которых значительно ниже, чем у остальной группы. Успех группового занятия во многом зависит от умелого подбора состава группы. Одинаково важное значение имеют количество, возраст, степень развития детей. Данная методика относится к числу новых современных методик. По сути она близка к описанным выше методикам Colourstrings и методу Сузуки, тем что обучение детей производится в группе и с применением разностороннего обучения ученика. В этом методе для упрощения восприятия материала, как и в методе Colourstrings, применяются методы, более подходящие детям – игры. Обучение на начальных этапах строится через серию игр позволяющих ребенку освоить базовые аспекты игры на скрипке. Данный метод еще не получил мирового распространения, однако, на своей родине – Великобритании он уже используется для преподавания музыки в школах. Научный журнал «Гуманитарный трактат» www.gumtraktat.ru 20

**Авторская методика С. О. Мильтоняна**

преподавателя-методиста Тверского музыкального

Училища им. М. П. Мусоргского.

(Мильтонян С. О. Педагогика гармоничного развития музыканта: новая гуманистическая образовательная парадигма – Тверь: ООО «РТС-Испульс», 2003 – 216 с.). Концептуальной основой данной методики являются требования учета положений возрастной и педагогической психологии в обучении музыкантов; импровизация и сочинение в классе скрипки и ансамбля скрипачей).

# Степан Мильтонян: «Дорогу осилит идущий»

Степан Мильтонян - педагог Тверского музыкального училища им. М.П. Мусоргского, заслуженный работник культуры РФ. Ведет специальную скрипку, камерный ансамбль, читает авторский курс методики обучения игре на скрипке. В 1990 году Мильтонян и его единомышленники организовали Ассоциацию педагогов-струнников, которую возглавил и стал первым редактором регулярного издания «Ключ». В 1993-м ассоциация была принята в Европейскую ассоциацию педагогов-струнников (ЕSTA). Организатор российских конкурсов и фестивалей юных скрипачей, летних лагерей струнников, посвященных ансамблевым формам музицирования, и семинаров для педагогов-новаторов. Число городов, в которых он рассказывал о своей методической системе, перевалило за сорок. Итогом тридцатилетней педагогической деятельности Степана Ованесовича стала книга «Педагогика гармоничного развития скрипача», вышедшая в 1996 году, главным смыслом которой является не узкоспециальная методика, а общая концепция становления личности ребенка и взаимоотношений между учителем и учеником в процесс обучения.  
«Я уже достаточно засвечен в средствах массовой информации, причем мне каждый раз крайне неудобно раздеваться перед публикой. Но раз уж я обещал, то не буду ставить вас в неловкое положение - я понимаю, это ваша работа…» Такими словами Степан Ованесович предварил нашу беседу, что не могло не насторожить. В этот раз мой герой не рассказал мне ни о встрече с возлюбленной на танцплощадке, ни о студенчестве, ни даже о том, как проходило его собственное становление как музыканта-скрипача. Но потом - несколько слов о его знаменитой методике и пути к ее системному внедрению, пара тезисов, раскрывающих его профессиональную и жизненную позицию, и портрет потихоньку сложился.  
Немного найдется музыкантов-струнников, которые не слышали бы о «методике Мильтоняна». Она не имеет аналогов ни в России, ни за рубежом. Вместо индивидуального урока - занятие в небольшой группе, вместо долгого разучивания заданной пьесы - свободная импровизация. Такой способ, по словам Мильтоняна, одинаково комфортен для детей всех возрастов и способствует всестороннему развитию личности ребенка - как с технической стороны, так и в эмоциональной и интеллектуальной сфере. Но самое главное — нравственная составляющая. Степан Ованесович уверен: столь свободное общение детей со звуком моделирует их общение с себе подобными в реальной жизни. Так, будучи уверенным в том, что нынешние способы преподавания устарели, Мильтонян предпочел карьере скрипача с мировой славой нелегкий труд педагога-новатора.  
 Уровень педагогической культуры сегодня очень низок, а ведь с этого начинается вообще все. Для современной школы, к сожалению, характерно ограничивать стремление к самореализации штампами, определенными однажды рамками. Человеку свойственно стремление к всестороннему развитию. Я не сторонник определять в ребенке будущего профессора — убежден, что абсолютно каждый человек талантлив, энергию только нужно умело направить. Моя методика предельно демократична. Приведите мне любого человека любого возраста, и через двадцать минут он будет играть на скрипке. На своих семинарах я часто провожу так называемый фокус: беру совершенно немузыкального человека, который никогда не держал в руках скрипку, и минут через двадцать он играет все, что требует академическая постановка. Почему метод Мильтоняна до сих пор применяется лишь его активными последователями? Да все потому же — из-за косности взглядов и приверженности к однажды утвержденной системе: появление таких школ не очень умещается в ведомственные рамки. Понимая, что дорогу осилит идущий, мой герой пытается «достучаться до небес» вот уже четвертую смену министра культуры. В прошлом году он направил письмо президенту Медведеву с утверждением, что гуманизация, а проще говоря, очеловечение образования намного снизит остроту правонарушений среди молодежи. Сейчас наготове еще одно послание — на сей раз премьер-министру.  
Что же до самого моего героя, то он впервые взял в руки скрипку еще в раннем детстве, когда выделил ее для себя среди других инструментов, звучавших в оркестре городского сада.  
 Так бывает у детей: тембр именно скрипичного звучания особо остро воспринимается детским слухом. Если они слышат его, можно смело утверждать, что они будущие скрипачи. Их можно даже не проверять на приемных экзаменах. В школе будущий скрипач отличался хорошим знанием физики и математики и, в принципе, имел возможность получить образование по какой-либо технической специальности. Но Мильтоняну это даже в голову не приходило. Хотя осознание того, что со скрипкой будет связана вся его дальнейшая жизнь, пришло к нему уже в студенчестве, когда он обучался в Московской консерватории.  
- «Мне просто нравилось играть. В школу я напросился сам, это была не родительская инициатива. И только после случая, когда я переиграл руку (перенапряжение - профессиональная травма струнников. - Прим. автора) и долгое время не брал скрипку в руки, я понял, что не смогу уйти из музыки, чем бы это ни было чревато.»  
50 -60-е годы, на которые пришлось обучение моего героя, были, по его рассказу, золотыми в истории Московской консерватории. Нынешние классики - Хачатурян, Ойстрах, Ростропович - ходили по ее коридорам, как самая обычная профессура. С Хачатуряном Степану Ованесовичу даже посчастливилось общаться более близко, и это знакомство он хранит в памяти как одну из наиболее ярких встреч.  
 «Это, безусловно, мудрый мастер. Однажды он прослушивал моих учениц и проделал такой фокус. Когда они начали играть, он стал громко разговаривать со мной, совершенно не обращая внимания на квартет. Я был в недоумении, мне казалось это не совсем тактичным. Но потом он объяснил, что сделал это специально, дабы проверить, как девочки справятся с волнением, ведь им предстоит большая концертная жизнь, и держать себя в руках весьма важное умение. С Иегуди Менухиным мы встречались в Брюсселе. Гигантский скрипач — потрясающе интересный человек, очень мягкий, «белый и пушистый» в общении».  
Ученики, и они же зачастую коллеги Степана Ованесовича, равняются не только на его профессиональные, но и духовные качества: как музыкант и педагог Мильтонян редкостно гармоничная личность. Правда, немногие, подобно моему герою, берутся за преодоление столь сложных и иногда нелепых преград к реализации задуманного. Постепенно двигаясь к цели (помните про дорогу и идущего?), он учит детей не только личному, но и совместному творчеству. В этом году Степан Ованесович совершил со своими учениками 53-й поход на байдарках, в котором они выступают перед жителями сел и поселков, собирают фольклор, питают свое вдохновение и привозят новые музыкальные находки.  
Такие экспедиции, по мнению Мильтоняна, несут куда больший практический смысл, нежели участие в конкурсах и фестивалях, коих сейчас развелось огромное количество.  
- Сегодня при малейшем намеке на какое-то дарование детей тут же пускают по фестивалям. Но это все слишком внешнее, показное. Музыка — это то, что внутри. Представьте себе, что вы у фортепиано… В этот момент вы вслушиваетесь в себя, и это сокровенное. Посредством музыки вы общаетесь с автором, предполагаемым слушателем, а самое главное, с собой. К сожалению, тенденция нашего времени - делать из сокровенного шоу…  
Исходя из того в том числе, что музыка - это отражение личности, Степан Ованесович убежден: система отметок губительна для юного дарования. Потому он проводит четкую грань между понятиями «отметка» и «оценка».  
« Оценка» - это выраженное отношение к предмету. Вот сейчас я уйду после нашей беседы, и вы будете меня оценивать - это естественно для любого человека. Когда оценку переводят в отметку, творческая составляющая понятия исчезает, остается социальный значок: ты пятерочница, а я двоечник. Двойки и пятерки - это на самом деле кнут и пряник в руках учителя. Великий Сухомлинский писал, что если к ребенку постоянно применять кнут и пряник, то со временем он будет ненавидеть не только кнут, но и пряник. Большинство российских школьников воспринимают учебу как каторгу, как жестокое наказание, потому что она совершенно игнорирует их личность, подавляет, а не поощряет тягу к творчеству.  
Степан Ованесович также разделяет понятия «преподаватель» и «педагог». Последний - тот, кто учит, кто ставит перед собой цель воспитать личность. Задача же преподавателя следует из самой этимологии слова - преподнести свои знания, больше его ничего не беспокоит. Конечно, отдельно не учат ни на того, ни на другого, и решить самому, кем именно тебе стать, нельзя: это, как говорится, диагноз.  
«Я считаю, мир изменят не политики, а педагоги», - говорит Мильтонян. Трудно не согласиться, ведь «с картинки в твоем букваре» начинается не только Родина, но и дружба, преданность, способность отдавать больше, чем брать. С уровня педагогической культуры начинается все — это мой герой сказал еще в начале разговора, который, как ни крути, получился грустным.  
- Знаете, есть такое выражение: в песне - душа народа. А теперь вспомните, какие песни поет сегодня наш народ? Так вот, я изо всех сил стараюсь, чтобы мои ученики думали о другом и выстраивали свою жизнь, свое, а значит и наше с вами, будущее иначе.

**Авторская методика Э. В. Пудовочкина**

преподавателя по классу скрипки и художественного руководителя детского скрипичного ансамбля «Светлячок» (г.Санкт-Петербург) (Пудовочкин Э.В. Скрипка раньше букваря. Опыт раннего обучения на скрипке. - СПб.: «Композитор» Санкт-Петербург, 2006 - 55 с.). Использую в обучении начинающих скрипачей групповые методы ансамблевого музицирования. В свои занятия я включаю много элементов, развивающих личность ученика. Кроме групповых форм начального обучения музыке, в методике мною используются: учеба через игру, связь с родителями и создание в семье позитивного микроклимата вокруг скрипичных занятий ребенка. Как следствие, в результате обучения музыке по системе Э. В. Пудовочкина наблюдаются высокие результаты академических достижений, в том числе и тех учащихся, которые считались вначале обучения бесперспективными; неугасающий интерес к скрипке, музыке, ансамблю даже бывших учеников, которые, завершив официальный курс обучения, посещали ансамбль по своей инициативе. Эдуард Васильевич Пудовочкин разработал специальную методику музыкального воспитания детей с 5-ти и 6-ти лет - «групповой метод», соединяющий скрипичную технику с развитием слуха, чувства ритма, музыкальной памяти и пониманием эстетических ценностей. В основе методики Э. В. Пудовочкина лежат два главных принципа: ранние формы ансамблевого музицирования и комплексное развитие музыкальных способностей детей через игру в ансамбле. Подробности группового метода обучения детей изложены в двух книжках: «Скрипка раньше букваря» и «Скрипка после букваря» (опубликованы Издательством «Композитор • Санкт-Петербург»).

Различные статьи и методические пособия по вопросам группового метода с приложением соответствующего музыкального материала опубликованы в разных странах на английском, немецком, болгарском, польском, турецком, языках. Достижения Э. В. Пудовочкина, как руководителя созданных им в различные годы ансамблей скрипачей «Светлячок», «Fireflies», «Звездички», отражены в успешных выступлениях этих коллективов на международных конкурсах и фестивалях в России (Белгород, Владимир), в Бельгии (Неерпельт), в Польше (Познань), в Германии (Дуйсбург, Хэрне), в США и Канаде (Сан-Франциско, Нова-Скотия), в Болгарии (Бургас, Сливен). Видеоматериалы выступлений ансамблей можно найти в [Интернете](http://www.youtube.com/results?search_query=%D0%B7%D0%B2%D0%B5%D0%B7%D0%B4%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%B8&oq=%D0%B7%D0%B2%D0%B5%D0%B7%D0%B4%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%B8&gs_l=youtube.3..0.7618.9552.0.9823.9.7.0.2.2.0.85.441.7.7.0...0.0...1ac.1.KwPBERtLlp0).

**Изданные сборники Э. В. Пудовочкина**

[**Скрипка раньше букваря.**](https://compozitor.spb.ru/catalog/skripka/pudovochkin-e-sost-skripka-ranshe-bukvarya-opyt-rannego-gruppovogo-obucheniya-na-skripke/)Опыт раннего группового обучения игре на скрипке

[**Скрипка вместо букваря**](https://compozitor.spb.ru/catalog/pedagogicheskiy-repertuar/pudovochkin-e-skripka-vmesto-bukvarya-opyt-rannego-gruppovogo-obucheniya-igre-na-skripke/)**.**Опыт раннего группового обучения игре на скрипке

[**Скрипка после букваря.**](https://compozitor.spb.ru/catalog/skripka/pudovochkin-e-sost-skripka-posle-bukvarya-opyt-rannego-gruppovogo-obucheniya-na-skripke/) Опыт раннего группового обучения игре на скрипке

[**Техническое воспитание скрипача.** Часть 1. Начальные классы детской музыкальной школы](https://compozitor.spb.ru/catalog/skripka/pudovochkin-e-tekhnicheskoe-vospitanie-skripacha-ch-1-nachalnye-kl-dmsh/)

[**Техническое воспитание скрипача.**Часть 2. Средние и старшие классы детской музыкальной школы](https://compozitor.spb.ru/catalog/skripka/pudovochkin-e-tekhnicheskoe-vospitanie-skripacha-ch-2-srednie-i-starshie-klassy-dmsh/)

**СВЕТЛЯЧОК.** Концертные пьесы для детского ансамбля скрипачей с фортепианным аккомпанементом и партиями. 13 ступеней

**Авторская методика В. А. Якубовской**

доцента Санкт-Петербургской государственной консерватории

им. Н. А. Римского-Корсакова (Якубовская В. А. Вверх по ступенькам. Начальный курс игры на

скрипке. – СПб., 2003 – 64 с.). Использую эту методику в работе с младшими школьниками, она

помогает детям интересно и увлекательно пройти начальный – самый трудный и ответственный этап обучения, не утратив первоначального естественного интереса к музыке.

Уже на начальном этапе осваивается смена позиций, используя простейшие приемы. Для замены традиционных упражнений на пустых струнах я использую множество песенок, играть которые детям будет гораздо приятнее и веселее. Большую помощь в работе оказывают Методические рекомендации В.А. Якубовской (Организация и продолжительность урока с дошкольниками. Развитие слуха. Организация игровых навыков без инструмента. Подготовка постановочных навыков без скрипки и смычка. Первые уроки. Последовательность развития постановки левой руки. Постановка правой руки. Использование нотного материала).

## Методика двух авторов Л. Гуревич и Н. Зиминой (Гуревич Л. Зимина Н. Скрипичная азбука.)

## Первая и вторая тетради. – СПб., 2002.). Методика, положенная в основу пособий, помогает моим учащимся овладевать ключевыми навыками скрипичной игры в 1-3 классах в увлекательной для ребенка форме.

В семи разделах учебника, составленного опытными педагогами-практиками, собран материал, необходимый начинающему скрипачу в течение 2,5-3 лет обучения. Методика, положенная в основу учебника, помогает овладевать ключевыми навыками скрипичной игры в увлекательной для ребенка форме игры и загадок. Среди учеников, воспитанных по этой методике, лауреаты российских и международных конкурсов и фестивалей, скрипачи-профессионалы, работающие в лучших оркестрах России, ближнего и дальнего зарубежья.

**Образовательная программа JeKi – «Каждому ребенку - инструмент» (Германия)**

Германия, что ни говори, ощущает себя страной Бетховена и Моцарта (если не Вольфганга Амадея, бывшего, строго говоря, австрийцем, то его отца Леопольда, который происходил из Аугсбурга и был гениальным музыкальным педагогом). Музыке здесь обучены многие. Методика преподавания разработана прекрасно, что дает практически любому желающему возможность прикоснуться к чуду исполнительства. Кроме традиционных музыкальных, существуют и общеобразовательные школы с музыкальным уклоном, в которых музицируют все школьники. Да, и вообще, многим детям дают в руки музыкальные инструменты с детского сада.

Но всё же включение игры на музыкальных инструментах в программу базового школьного образования - это дело новое. Исторически беспрецедентное. И пока что - экспериментальное.

Эксперимент, первоначально инициированный музыкальными и общеобразовательными школами Бохума, одобрен федеральным Министерством образования и научных исследований. Он осуществляется в рамках пилотного проекта в Рурской области и в Гамбурге. Патронаж проекта осуществляет президент Германии Йоахим Гаук. Его предшественники: Кристиан Вульфф и Хорст Келер - также покровительствовали проекту, который стартовал в 2009 году.

 Программа всеобщего обучения школьников игре на музыкальных инструментах называется Jedem Kind ein Instrument («Каждому ребенку – инструмент»). Сокращенно: JeKi. Так что JeKi – это не йети, не снежный человек, а «каждый ребенок с инструментом».

Конкретной областью эксперимента является начальная школа. Именно в ней закладываются базовые исполнительские навыки. Вместе с первыми уроками письма и счета ученики приобретают первый опыт игры на... На чем? Теоретически – на любом музыкальном инструменте, к которому душа лежит. Тут, конечно, надо считаться с некоторыми естественными ограничениями. Потребности могут быть шире, чем способы их удовлетворения.

Нелишне, кстати, отметить, что к реализации проекта и обобщению его результатов привлечены, кроме музыкальных педагогов, специалисты самых разных областей: психологи, физиологи, врачи, ученые, исследующие различные аспекты развития личности. Задействован, наряду с местными школьными властями, Федеральный фонд культуры. Отслеживаются не только результаты, но и текущие шаги. Особое внимание уделяется новым приемам в индивидуальной работе с ребенком, порождаемым «тройной общностью»: педагог – ученик – инструмент.

Уроки игры на музыкальных инструментах называются «тандемными» (Tandemunterricht). Они организуются и проводятся в связке общеобразовательных и музыкальных школ. Плата за такие уроки с родителей первоклассников не взимается.

Занятия с инструментами проводятся для всех именно в первом классе. Со второго класса – на личное и родительское усмотрение. Практика показывает, что желающих продолжать – значительная часть. Во втором классе в проекте остается примерно половина школьников, до четвертого класса доходят около 20 процентов.

Но, с другой стороны, при базовой распространенности проекта он, как мы видим, не носит принудительного характера.

Кстати, семьи с низкими доходами (например, живущие на пособие по безработице, получающие тот или иной вид социальной помощи) от платы освобождаются. Для семей с несколькими детьми, одновременно участвующими в программе JeKi, плата уменьшается на каждого последующего ребенка. Это - общая льгота, она применяется независимо от общего уровня доходов семьи.

В третьем и четвертом классе плата за обучение повышается до 35 евро в месяц (при этом сохраняются условия освобождения от оплаты или ее сокращения).

Но как бы то ни было, даже при взимании платы проект JeKi вовсе не носит коммерческого характера. Вносимые родителями деньги за обучение школьников-музыкантов покрывают расходы по проекту всего на 25 процентов. На три четверти проект дотируемый.

Программа музыкальных занятий в третьем и четвертом классах расширяется: кроме индивидуальной игры обязательно участие в школьном оркестре. Оркестровые занятия повышают музыкальную компетентность школьников, да и социальную тоже (учат общению на особом, творческом уровне). По окончании третьего и четвертого учебного года предусмотрено участие в общешкольном итоговом летнем концерте.

Характерная деталь: в рамках JeKi учат не только школьников, но и учителей. Повышают их квалификацию до уровня тандемных и оркестровых уроков. Здесь обучающими структурами выступают, например, Земельная музыкальная академия Северного Рейна-Вестфалии, известные музыкальные сообщества и компании.

Технология проекта "Каждому ребенку – музыкальный инструмент" такова: организационное бремя возложено на 56 музыкальных школ, имеющихся в Рурской области. Каждая музыкальная школа берет шефство над приблизительно десятью обыкновенными начальными школами. Учителя музыки появляются в классах в первые же дни учебного года. В течение первых месяцев детям предоставляется возможность "попробовать" до двух десятков разных музыкальных инструментов. Затем, в течение первого года, происходит более близкое знакомство с выбранным инструментом. **Музыка – обязательный предмет (в первом классе)**  
Для первоклассников задействованных в проекте школ музыка – предмет обязательный. Если родители почему-то ни в коем случае не хотят, чтобы их чадо музицировало, то лучше выбрать другую школу (пока проектом "Jeki" охвачено лишь около трети начальных школ). Впрочем, год от года найти "немузыкальную" начальную школу будет все сложнее.

Впрочем, обязательным является только первый год: если ребенок категорически не расположен к музыке, то уже после первого класса его оставляют в покое. В течение первого года отсеивается примерно каждый пятый, в течение второго года – еще приблизительно треть.

В хоре остаются и те, кто перестают заниматься на инструменте.

"Это связно с тем, что в течение первых лет дети или родители замечают, что музыка - это не просто развлечение, но и труд, причем для всех, - Нередко, к сожалению, играют роль и соображения финансового характера."

В принципе, проект "Каждому ребенку инструмент" финансируется на казенные средства, точнее - на средства специально созданного фонда, соучредителями которого выступили Федеральный фонд культуры Германии, земельное министерство по вопросам образования, Фонд поддержки музыкальной культуры и другие организации.

На первые три года музыкальные школы бесплатно предоставляют детям выбранный музыкальный инструмент. Но – только на прокат. Уже со второго года за участие в курсах приходится платить, немного: двадцать-тридцать евро. Но и это - деньги. Кроме того, фондом оплачивается лишь один час занятий с педагогом в неделю. Если у ребенка есть талант, то этого мало, несмотря на то, что еще два раза в неделю он занимается в школьном оркестре и хоре.

***Несколько интересных приемов применительно к начальной скрипичной педагогике предложил Игорь Бурский.\***

Его система обучения представляет принципиальное отличие от существующих школ. Это, прежде всего, подача материала "на слух", использование музицирования ученика с первых же шагов.

С первых же звуков ученик уже должен быть артистом, то есть изображать звуками. Поэтому любое упражнение (начиная с самых-самых простых) должно преследовать, прежде всего, художественную задачу, а затем уже техническую, а иначе это будет уже не обучение музыке. Но, тем не менее, все упражнения (или, вернее сказать, музыкальные образные зарисовки, "картинки") должны строиться в порядке освоения базовых навыков игры на музыкальном инструменте.

Учитель должен не только показывать на инструменте какие-либо приёмы игры, а сам должен играть вместе с учеником, чтобы ученик впитывал этот музыкальный мир, музыкальный язык подсознательно. Не на уровне науки (в символах и объяснениях), а на уровне искусства (в чувствах и интуитивных ощущениях). Ученик будет невольно копировать учителя, подражать ему. Есть ещё одна сторона необходимости игры вместе с учителем. Она заключается вот в чём: 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 неловкость оттого, что он (от недостатка крепких навыков) играет скрипучим звуком, что он иногда ошибается. По мнению И. Бурского целесообразно начинать с воспроизведения таких музыкальных образов, которые предполагают скрипучий звук и фальшивые ноты ("Шарманка").

Ещё важно с самого начала учить не только самому перед собой пытаться воспроизводить тот или иной приём игры на инструменте (а в конечном итоге пытаться воспроизводить тот или иной образ), а уметь не потерять это перед публикой, исполнить всё так, чтобы было понятно не только тебе, но и слушателям. Поэтому, чтобы приобретался этот навык нужно как можно чаще играть перед публикой. Здесь могут быть концерты и перед родителями и перед одноклассниками. Предстоящее выступление - хороший положительный стимул для работы.

И. Бурский считает полезным слушать дома магнитофонные записи тех пьес, которые находятся в работе в данное время (даже играть в сопровождении магнитофона), а также и тех пьес, которые будут в работе в ближайшее время, чтобы этот материал был как можно более "на слуху".

Параллельно должен осваиваться технический материал, но, опять таки, только для того, чтобы подготовить ученика к исполнению конкретных художественных задач. На первых порах технические упражнения целиком подчинены партии в пьеске.

Общая схема занятий такова: сначала с учеником "на слух" изучается какой-либо приём, или ритмическая фигура, или одна-две ноты, а затем (даже, может быть, по истечении нескольких уроков) показывается, как это выглядит на нотной бумаге.

Педагог считает целесообразнее начинать обучение с освоения двойных нот, руководствуясь тем, что двумя пальцами лучше, чем одним можно ощутить положение левой руки на грифе. А долгое ведение двойной ноты позволяет начинающему ученику сосредоточиться на посильной задаче и приспособиться к держанию скрипки со смычком и извлечению нужного звука и краски. К тому же, когда неумелая рука играет одну ноту (то есть играет одним пальцем и на одной струне), то часто смычок цепляет другие струны и, таким образом, к основному звуку добавляются неаккордовые ноты. Остинатные двойные ноты, как, впрочем, и многие другие упражнения, полезно играть в разных позициях, что положительно влияет на постановку. Автор рекоммендует начинать играть 1-ым, 2-ым и 3-им палцами, и только потом переходить к постановке 4-го. Это нужно для того, чтобы уверенно прочувствовать положение большого пальца левой руки. Пьески для детей, только начинающих играть на скрипке, должны удовлетворять как минимум трём требованиям.

1.Они должны быть яркими в образном плане, чтобы было интересно их играть.

2.Партия ученика должна быть очень лёгкая (очевидно, лучше всего - остинатная фигура), чтобы ученик смог "изобразить" её с первого - второго раза.

3.В партии ученика должна быть представлена определённая, по возможности, базовая техническая задача.

Для домашних занятий педагог использует видеозаписи –«звучащие фантазии», на которых он воспроизводит свою партию пьесы, и которые сопровождается яркой мультипликацией, позволяющей ребенку держать ритм. Занимаясь самостоятельно ученик играет в сопровождении данной видеозаписи, что делает процесс увлекательным и позволяет отрабатывать необходимые технические приемы в сумме с образным восприятием музыки и художественным воплощением данных образов.

Методика работы со «звучащими фантазиями»:

1. Сначала надо слушать звуковой файл дуэта, вслушиваться в характер и образ пьесы.

2. Пробовать играть партию ученика под видеофайл ученика. Можно также пробовать ученику играть вместе с аудиофайлом, одновременно слушая пьесу в наушниках, которые дают возможность слышать как пьесу, так и свою игру.

3. Наконец, **играть (как караоке) вместе со звуковым файлом самого дуэта.**

4. В последнюю очередь, посмотреть как это выглядит в нотах и пробовать играть по нотам.

Читайте без фанатизма и не стремитесь буквально повторять все, что сказано в книгах.

* **Леопольд Моцарт. Школа игры на скрипке**(Versuch einer gründlichen Violinschule) — скачать *издание 1787 года, на немецком языке.*На русском языке было издано очень давно, можно найти в библиотеках под названием: Моцарт Л. Основательное скрипичное училище. АН, СПб, 1804.
* **Карл Флеш. Искусство скрипичной игры**— *(ссылка была удалена, см. позже)*
* **Ж. Сигети.Воспоминания. Заметки скрипача**. Музыка, М., 1969. (здесь появится ссылка, как только найду этот текст)
* **К. Мострас. Интонация на скрипке.**Музгиз, 1962.  
  (*Внимание!*Тяжелый pdf-файл, весит 52 Мб.)
* **К. Мострас. Система домашних занятий скрипача.**Музгиз, 1956. pdf-файл (25 Мб.)
* **В.Ю. Григорьев — Методика обучения игре на скрипке**.
* **Шесть уроков с Иегуди Менухиным (с предисловием И. Бочковой)**

**Заключение**

Рассмотрев указанные методы в отдельности можно подвести итог, сравнив их между собой по следующим критериям:

● Распространенность в мировой педагогической практике

● Независимость с т.з. замены классической парадигме обучения

● Начальный возраст обучающихся

● Тип работы при обучении - групповая/индивидуальная/смешанная

**Наибольшее распространение среди рассмотренных методов, безусловно, получил метод Судзуки,** несмотря на ряд существенных недостатков сравнительно с классической школой, этот метод широко известен по всему миру как самый простой способ для начала обучения детей независимо от их предрасположенности к музыке. Следующим по распространению в мировой практике можно назвать методы Ролланда и Colourstrings, первый метод можно используется преподавателями ведущих музыкальных школ США, которые признаются на данный момент ведущими мировыми школами в области скрипки, а метод Colurstrings сейчас находится на этапе своего развития после пика популярности, однако исторически он получал широкое мировое распространение. Остальные методы рассмотренные в данной статье имеют значительно меньшую известность и либо не распространены в мировой педагогической практике, либо локализуются в местах своего создания. С точки зрения возможности независимого обучения учеников с полной заменой классической учебной программы на всем этапе становления музыканта справляются методы Судзуки и Colourstrings. Оба метода имеют свои собственные недостатки, однако, отзывы различных педагогов мира, можно обобщить в следующий тезис. С т.з. независимого обучения метод Судзуки позволяет быстрее освоить инструмент на уровне любителя, однако не подходит как метод обучения профессиональных музыкантов без внесения в образовательный процесс корректировок. В тоже время метод Colourstrings при должном старании позволяет обучить профессионального музыканта, хотя и со своими недочетами в области образования и техники. Методы Ролланда, Менухина, Якубовской, Мильтоняна и Пудовочкина не могут полностью заменить классическую школу, однако, могут выступать альтернативным подходом в некоторых её частях. Образовательная программа «JeKits» в Германии преследует иные цели, потому её сложно рассмотреть с этой точки зрения, а методики Нельсон на данный момент мало распространены даже на своей родине, поэтому сложно судить об их взаимозаменяемости с классическим подходом обучения. Начальный возраст всех рассмотренных методов направлен на дошкольный возраст, однако метод Судзуки в этом плане выделяется тем что возраст его студентов может начинаться от 1,5 лет и не ограничен для старшего возраста, в то же время как остальные методы не предполагают что начало обучения будет в таких возрастных группах как дети младше 3х лет и старше 16 лет. Что касается типа работы при обучении, то большинство из рассмотренных методов так или иначе опираются на групповую работу, исключением является лишь **метод Менухина, который, в первую очередь, направлен на индивидуальную работу** ученика. С учетом различных аспектов рассмотренных методов и их сравнения между собой можно сделать вывод – каждый инновационный метод преследует определенные цели, которые могут и не преследовать воспитание профессионального музыканта, поэтому использовать в обучении ребенка только какой-либо один метод без опора на классическую школу может не дать должного результата. Поэтому независимо от применяемого метода для более гармоничного развития музыканта необходимо совмещение различных школ как инновационных так и классических, такой подход позволит достичь большего результата в обучении ребенка.

**Литература:**

1.Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. – М.: издательский дом «Классика ХХІ», 2006. – 256 с.

2. Сошенко Инесса Игоревна Междисциплинарный характер понятия «Инновации» // Вестник ТГПУ. 2013. №13 (141). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/mezhdistsiplinarnyy-harakterponyatiya-innovatsii (дата обращения: 31.01.2019). 3. Завалко Е.В. Детская скрипичная педагогика: инновационный подход [текст] монография / Е.В. Завалко. - К.: Центр учебной литературы, 2014. - 376 с.

4. Баринская А.И. Начальное обучение скрипача М.: Музыка, 2007. — 103 с., нот. — (библиотека музыканта-педагога).

5. Фесечко Г. Начальная школа обучения игре на скрипке. Пособие для учащихся педагогических училищ. — Л.: Государственное учебно-педагогическое издательство, 1948. — 144 с. Научный журнал «Гуманитарный трактат» www.gumtraktat.ru 21

6. Завалко Е.В. Анализ инновационной методики обучения детей игре на скрипке «Colourstrings» (Г. Зилвей) [Электронный ресурс].

7. Szilvay G. Violin ABC Handbook for Teachers and Parents. – Fennica Genrman, 2002.

8. Самая лучшая школа игры на скрипке / И. Ксов. — М. : Наука-Пресс, 2002. — 93 с. : ил. — ISBN 5-02-002883-5, 1 000 экз.

9. S.М. Nelson, Beginners please. Methode für den Streicherunterricht in Gruppen, London 1993

10. Взращенные с любовью: классический подход к воспитанию талантов/ С. Судзуки/ Пер. с англ. С. Э. Борич.–Мн: ООО «Пупурри», 2005. – 192 с.

11. Paul Rolland, Basic Principles of Violin Playing. American String Teachers Association with National School Orchestra Association, 2000 г.

11. Б.Беленький, Э.Эльбойм “Педагогические принципы Л.М.Цейтлина” М.,1990  
В.Вальтер “Как учить играть на скрипке” СПб., 1897  
12. Л.Гинзбург “Современное музыкальное исполнительство: проблемы и средства//Музыкальное исполнительство. Вып.11/ Сост. В.Ю.Григорьев и В.А.Натансон. М.,1983  
13. В.Григорьев “Некоторые черты педагогической системы Д.Ф.Ойстраха//Музыкальное исполнительство и педагогика/ Сост.Т.А.Гайдамович. М., 1991  
14. И.Лесман “Скрипичная техника и ее развитие в школе профессора Л.С.Ауэра” СПб., 1909  
15. К.Мострас “Ритмическая дисциплина скрипача” М., 1951  
16. К.Мострас “Работа над гаммами”, “Изучение позиций и переходов” М., 1960  
17. К.Флеш “Искусство скрипичной игры” т.1. М.,1964, 2004  
18. А.Ширинский “Штриховая техника скрипача” М., 1983  
19. А.Ямпольский: “Подготовка пальцев и оставление их на струнах” М., 1960, “О методе работы с учеником” 1968, “К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей” 1968  
20. Ю.Янкелевич “Педагогическое наследие” 2-е издание М., 1993, 2002  
21. Го Мэн. Развитие высшего музыкального образования в Китае (вторая половина ХХ — начало XXI вв.) [Текст] / Го Мэн // Педагогика и психология образования. — 2012. — № 3. — С. 5–11.  
22. В.Мазель “Музыкант и его руки” (две книжки) изд. Композитор СПб 2004  
23. Шульпяков Олег Федорович “Скрипичное исполнительство и педагогика” изд. Композитор СПб 2006. (совершенно уникальная, тиражом всего 1000 экземпляров книга, которая стоит больше, чем все вышеперечисленные издания вместе взятые.)

24. Краткий обзор музыкальной культуры Финляндии. Брошюра Министерства иностранных дел Финляндии// Хельсинки, 2002г. – 12 с.