

## Об авторе

Елена Владимировна Готсдинер начала играть на скрипке в 4 года. Училась у Владимира Фёдоровича Бобылёва (3 года), Галины Степановны Турчаниновой (8 лет), Татьяны Витальевны Балашовой (4 года). В течение двух лет ездила заниматься к профессору Захару Нухимовичу Брону. Начала преподавать в 15 лет, под руководством Галины Степановны Турчаниновой. Является лауреатом международных конкурсов. Выступала на концертах и фестивалях во Франции, Италии, Испании, Канаде, Японии, Китае, Словении, Латвии, Германии, Бельгии, Швейцарии. Во времена обучения была стипендиатом фондов: Юрия Розума, Владимира Спивакова, «Русское исполнительское искусство», Мстислава Ростроповича. Автор работы «Дневник музыканта».

«У меня достаточно неординарный опыт в моём педагогическом пути. Долгое время я работала только частно, благодаря чему приобрела возможность изучить различные методики (помимо уже известной мне методики Галины Степановны) многих уважаемых педагогов, работающих в профильных учебных заведениях, таких как ЦМШ, Гнесинская десятилетка, школа им. Шопена. На протяжении долгих лет я наблюдала, часто советовалась с Галиной Степановной, пробовала, искала отличия и отшлифовывала свой личный опыт. В итоге у меня появилось много наработок, которыми я и делюсь в этой книге.

*P. S.:* При написании глав, касающихся тем психологии, я брала консультации у квалифицированного психолога».

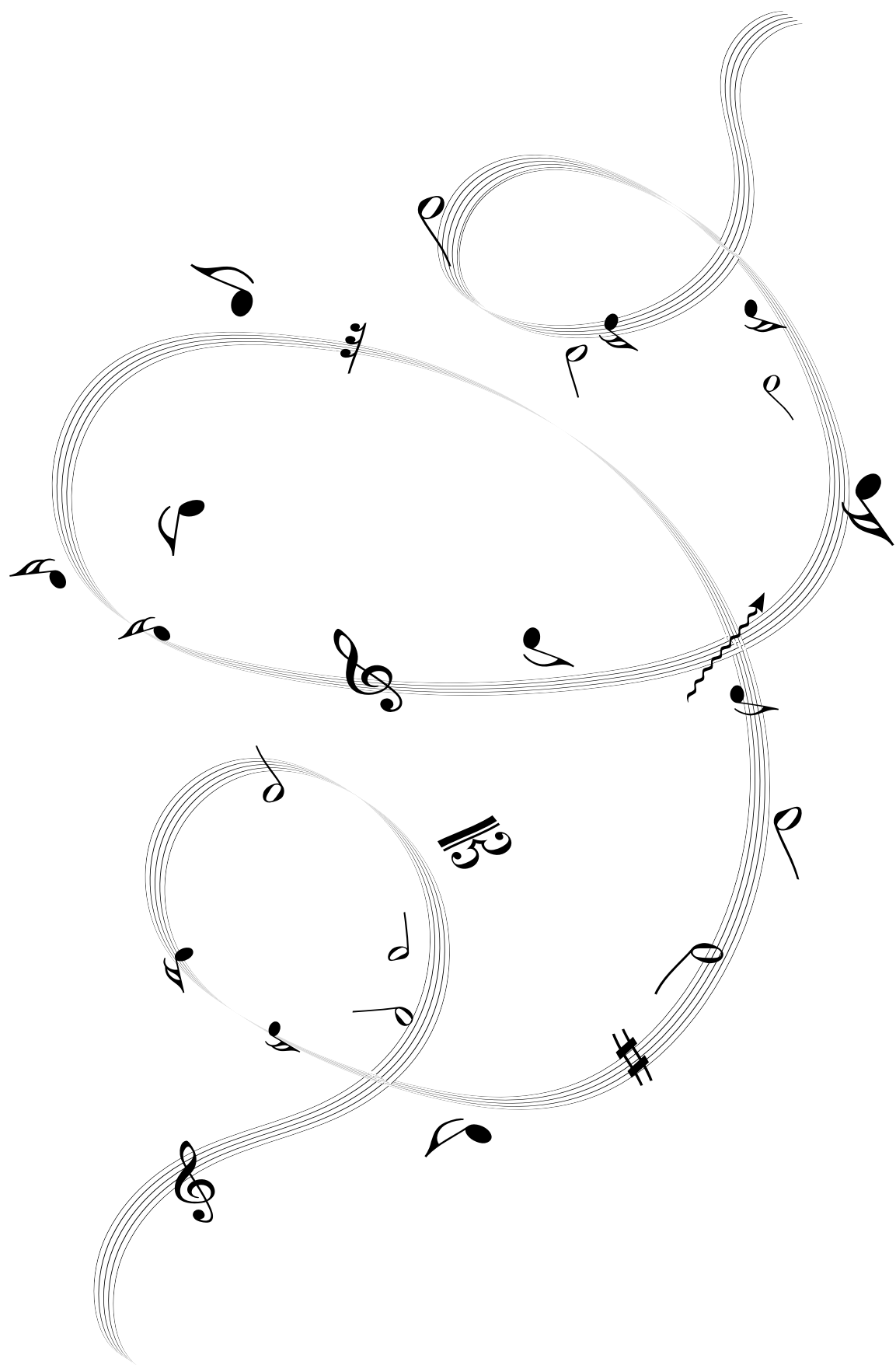
Выражаю благодарность психологу *Евдокимовой Надежде*  
за помощь в составлении глав, касающихся психологии.

Благодарю фотографа *Екатерину Балашову*  
за профессиональные фото, сделанные для этой книги.

Благодарю *Кристину Кашицыну*  
за грамматическую редактуру текста.

Благодарю *Марию Степанову*  
за дизайн книги.

Благодарю *Семёна Барановского*  
за рисунок, взятый за основу на обложку.



## Вступление

В наше время сильно просела культура выполнения домашних заданий по музыкальным профильным предметам. Я стараюсь улучшить положение дел и создаю книги в помощь детям и родителям в самостоятельной работе. Часто педагогам не хватает времени объяснить важность и значимость помощи родителей детям в выполнении домашних заданий, а также подробно рассказать и продемонстрировать, как ПРАВИЛЬНО закреплять и учить дома пройденный материал. Некоторые педагоги считают, что знать, КАК правильно заниматься дома, ученики должны сами, а некоторые, к сожалению, сами не имели опыта правильных домашних занятий. Мне повезло с педагогом, а также у меня весьма необычный и богатый собственный опыт преподавательской деятельности, поэтому у меня есть много информации, которой я очень хочу и просто обязана делиться для улучшения общего уровня скрипичной игры.

Маленьким скрипачам ВСЕГДА должны помогать в домашних занятиях взрослые. У нас так устроен инструмент, что нужно следить одновременно за многими вещами. И сделать это сам ребёнок просто физически не может. Раньше присутствие родителей на уроках было обязательным у многих педагогов — именно потому, что родителям потом нужно дома помогать это всё выучивать своим деткам. С некоторых пор родители перестали пускать на занятия. Тогда я стала высылать видео с уроков, на которых подробно стараюсь донести, что и как нужно делать. Это хорошо помогает родителям. Возьмите это на вооружение и просите у педагогов разрешения записывать урок на видео, если не можете присутствовать лично. А если можете, всё равно лучше записывать на видео или хотя бы диктофон, потому что на уроке всем родителям кажется, что они всё запомнят, но, как показывает практика, дома обычно ничего вспомнить не могут.

Следующий момент по поводу интереса ребёнка к музыке. Чем больше занятий, тем выше и ощутимее результат, ребёнок начинает получать удовольствие от результата своих трудов, и это самый мощный «подогреватель» интереса.

«Как пойдёт» почти не бывает. Причём ни на одном инструменте. Пойдёт ровно так, как будете заниматься и выполнять задания педагога. Если дома ничего не делать, то даже самый талантливый малыш не сможет развить свои способности до профессионального уровня.

Я понимаю, что сейчас часто оба родителя работают и нет возможности заниматься скрипкой с ребёнком. Можно нанять репетитора, но тогда лучше ставить педагога в известность, чтобы методика педагога и репетитора не шли вразрез друг с другом. И конечно же, контакт «мама–ребёнок» всегда эффективнее, чем «репетитор–ребёнок».

## Почему детям нужна помощь?

Многие люди, которые не занимались никогда музыкой профессионально, имеют ошибочное представление, что если ребёнок талантливый, то «ОН БУДЕТ ЗАНИМАТЬСЯ САМ!». Спешу расстроить — это не так. И попробую наглядно объяснить почему.

Во-первых: заниматься внимательно — это тяжёлая и кропотливая ежедневная работа. И нормальное детское естество будет пытаться избежать того, что делать сложно, так как умение делать рутинную работу ради достижения желаемого результата приобретается в более позднем возрасте. «А как же интерес?» — скажете Вы. И я отвечу: интерес он на занятиях, если повезло с педагогом. А дома — довольно скучное и сложное ЗАКРЕПЛЕНИЕ и ОТРАБАТЫВАНИЕ пройденного в классе.

Во-вторых: нужно обладать навыком грамотного распределения времени. Будем честными, не каждый взрослый это хорошо умеет, а детям до определённого возраста эта опция вообще недоступна.

В-третьих: невозможно уследить за всем сразу во время игры очень долгое время. Взрослые музыканты порой прибегают к помощи диктофона, чтобы сделать свои занятия ещё качественнее. Чтобы было нагляднее, приведу пример. Заниматься на скрипке — по совокупности работы мозга, координации движений и работы обычного и внутреннего слуха — это всё равно что делать уроки: читать текст, запоминать его, решать задачи, при этом петь песню, ЧИСТО интонируя, и разучивать танец, следя за движениями рук. Как вам? Попробуйте. 😊 Непросто это. А многие родители пытаются взвалить это на плечи своего ребёнка, неаккуратно изъявившего желание научиться

играть на скрипочке. Я много раз видела случаи, когда таким образом убивалась любовь к инструменту и музыке. Потому что нет ничего хуже, когда ты стараешься, а у тебя не получается. Важно понимать, что есть освоенный ребёнком материал, а есть тот, что ребёнок может выполнять пока только со взрослым, — зона его ближайшего развития. Сперва он начинает успешно справляться лишь с некоторыми элементами из этой зоны, затем сможет освоить её полностью. Без совместного выполнения заданий со взрослым маленькому ребёнку не научиться этому самому, а чувство успешности крайне важно в этом возрасте.

В-четвёртых: психологический фактор. Обычно на скрипке начинают заниматься в довольно раннем возрасте, когда связь «мама–ребёнок» ещё очень сильна. И преодолевать любые трудности спокойнее и полезнее для ребёнка вместе с мамой.

Так что давайте будем честны: за каждой великой личностью всегда кто-то стоит. Кто помогает, организует быт, возвращает талант. Даже если скрипка выбрана для общего развития — это прекрасно. Но и тут придётся помочь. Потому что иначе вместо развития левого и правого полушарий мозга, неординарного мышления, упорства в преодолении трудностей мы поможем приобрести ребёнку лишь отвращение к музыкальной школе. Вряд ли это есть цель любого родителя.

### **Почему заниматься нужно каждый день**

Базовые умения игры на скрипке — это мышечная память. И тут я люблю приводить пример: если бы малыш, когда приходит время учиться ходить, делал бы это 2–3 раза в неделю, научился бы он? Нет. Мышцы, вестибулярный аппарат, координация движений просто не смогли бы окрепнуть и запомнить всё это. Так же и со скрипкой. Мышечной памяти, координации, внимательности и мозгу нужны регулярность и определённое (немалое) количество повторений для освоения и запоминания чего-либо.

Ну а дальше от количества занятий напрямую зависит результат. Но пропускать дни занятий вредно ещё очень длительное время.

### **Как использовать этот сборник**

1. Прочитать сборник целиком. То, что будет непонятно, — нестрашно, значит до этого ещё не дошли в занятиях. В дальнейшем станет понятно всё.
2. Перед началом занятия дома определить, над чем будете работать и каких целей добиваться.
3. Найти по оглавлению нужный раздел: постановка рук или работа над интонацией, работа над гаммами или работа с техникой и т. д.
4. Прочитать его.
5. Открыть раздел «Способы работы» и выбрать способ, наиболее подходящий для ваших целей.
6. Рекомендую регулярно перечитывать разделы: «Заниматься с головой», «Бардак в занятиях» и «Способы работы».
7. Начинающим педагогам будет полезен НЕ ТОЛЬКО раздел для начинающих педагогов.
8. Перечитывать разделы с каждым новым произведением. Дело в том, что с усложнением программы вы начнёте открывать для себя в одной и той же главе всё больше информации.

Поначалу может показаться, что это займёт много времени. Но поверьте, занимаясь неправильно, вы потратите куда больше времени впустую. Если заниматься грамотно, чётко, понимая каждое своё действие, в разы улучшится результат и, соответственно, вы сэкономите кучу времени.

## СОВЕТЫ ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ ПЕДАГОГОВ И РЕПЕТИТОРОВ

### Психологические и практические советы

При объяснении любых штриховых моментов и ощущений в руках используем способы:

*Берём руку ребёнка как смычок и совершаем движения, которые делаем сами при исполнении штриха.*



*Тростью смычка на руке ребёнка исполняем штрих*



*Играем сами на руке ребёнка своей левой рукой*



*Играем сами, руку ребёнка кладём на нашу*



То есть по максимуму используем тактильность в уроках. Также помним, что маленькие детки — те ещё повторюшки: побольше показываем. Я зачастую это вообще называю игрой в обезьянки. Говорю: «Сейчас мы будем играть в обезьянок — я показываю, а ты повторяешь за мной, как обезьянка». При занятиях с маленькими детьми (4–6 лет) вообще довольно бессмысленно уходить в обширные объяснения, тем более профильным скрипичным языком. Проговариваем, адаптируя лексикон под маленького человека, используя частично образы, объясняя почти каждое слово. Для них они все новые, не стоит об этом забывать. Всё-таки детки берут больше, именно повторяя за учителем и из тактильных объяснений. Также рассказываем и показываем родителям, уже без языковой адаптации под возраст, но с объяснениями и расшифровкой скрипичного языка. Люди другой профессии НЕ ЗНАЮТ привычного для нас лексикона,

и это нормально. Именно для этого я и привожу далее подробные разъяснения всех знаков, которые пишут в нотах. Все они составлены из вопросов родителей на разных этапах обучения.

Показывайте чаще на инструменте ученика. Так меньше шансов уйти в заблуждение по поводу возможностей инструмента. Звук, который может выдать ваша скрипка, отличается от звука, который может выдать скрипка ученика. Скрипки и смычки все разные, чтобы самому лучше понять, как объяснить и добиться выполнения того или иного замечания или штриха, лучше пощупать скрипку ученика и понять, с чем он сталкивается при попытке выполнить это самое замечание.

*Не заседайте весь урок на двух тактах*

Это распространённая ошибка в начале педагогического пути. Очень хочется сразу доводить до идеала, и часто мы сами не замечаем, как застреваем на каком-то одном месте и работаем только с ним. Так делать не стоит. Любому произведению и ребёнку нужно время на постепенное улучшение всего произведения. Так же старайтесь чередовать программу по урокам. Один урок технический (гаммы, этюды), второй урок — пьесы или концерт, в зависимости от того, что готовим к зачёту/концерту/конкурсу.

*Будьте настойчивы*

Иногда требуется не один урок настойчиво напоминать о чём-то, чтобы крепко освоить постановку рук или штриха. Напоминайте, даже если приходится повторять. Кто, если не вы? Если не говорить о прямой спине, пальцах, да о чём угодно — этого и не будет. «Само» не выпрямится, не задвигается и не вычистится!

*Не бойтесь*

Я всё ещё помню, как страшно начинать, хоть и прошло уже 13 лет с моего первого урока. С каждым появлением нового ученика у меня долгое время было чувство, похожее на то, которое мы испытываем перед выходом на сцену — волнительное предвкушение. И иногда оно перерастало в страх. Так вот, к сожалению, научиться преподавать возможно, только НАЧАВ преподавать. Никакие уроки педагогики в колледжах и консерватории, прочтение кучи статей, методических работ и прочего не научат вас преподавать. Просто потому, что по-настоящему понимать, о чём говорят, пишут и что показывают, вы начнёте, только столкнувшись с этим на своём опыте. Единственное — полезно, УЖЕ НАЧАВ преподавать, смотреть мастер-классы тех педагогов, чьи методики вам импонируют. Могут попадаться ответы на ваши вопросы. У меня вместо этого было общение с Галиной Степановной Турчаниновой, к которой я приходила с накопившимися вопросами и задавала их; да и Галина Степановна направляла меня на первых порах, когда я показывала своих учеников как результат работы. И это была огромная удача для меня, которую я невероятно ценю. У каждого педагога поначалу идёт исследовательский процесс, проверка различных методик. В итоге спустя много лет вырисовывается собственная. Не бойтесь ошибок — ошибаются все, и обычно все эти ошибки поправимы, а те, которые поправить сложно, описаны в этом сборнике. Наблюдайте и делайте выводы. Придерживайтесь базовых правил взаимоуважения при общении с учениками и их родителями и воздержитесь от оскорблений — это непрофессионально. Не бойтесь задавать вопросы старшим педагогам, которым доверяете. А в остальном — творите, пробуйте, изучайте, анализируйте свои действия и результат от них. И помните, что заниматься с маленькими детьми всегда сложнее по принципам объяснения и поиску подхода, чем с подростками или взрослыми.






**Разница в обучении малышей и подростков**


Вот эта тема раскрывается ДАЛЕКО не сразу. Что подходит взрослым, категорически не подходит малышам. Это видно в дальнейших главах, где я зачастую привожу примеры, уточняя, в каком возрасте какой метод подходит. К сожалению, мы сейчас находимся на том этапе развития музыкального мира, когда это не всегда понимают люди с богатым опытом преподавания более старшим ученикам. И это естественно. Обычно они не имеют опыта занятий с малышами, но имеют право и серьёзный вес в рекомендациях для педагогов, которые с малышами занимаются. Сейчас существует тенденция НЕ ВЫПУСКАТЬ играть на сцену малышей, если что-то исполняется не-

идеально. Спустя какое-то время такого подхода мы получим идеально наученных скрипачей, которые будут панически бояться сцены и играть «в стол». Либо ещё вариант: мы получим скрипачей, потрясающе наученных играть не слишком виртуозные произведения. Объясню почему: эмоциональная и психологическая привычка к сцене закладывается в раннем детстве. Чтобы не бояться до ужаса сцены, помимо природной предрасположенности к этой профессии, должно произойти вливание в естественность сценического процесса в раннем возрасте, когда осознанность ребёнка ещё не достигла того этапа, когда это становится страшно.

Второй момент: техника скрипача развивается наиболее эффективно только до 12 лет (+/-).

*Что мы имеем:*

-  Над звуком каждый уважающий себя скрипач будет работать всю жизнь. Искать, вслушиваться, экспериментировать и прочее. Плюс у нас есть сдерживающий фактор в работе над звуком — маленькие скрипки. Из них достать приличный звук затруднительно даже профессиональным скрипачам. Затруднительно, но возможно. А детям — практически нереально. Также для полноценной работы над звуком у ребёнка должна появиться внутренняя необходимость в красивом звуке. И у каждого человека эта необходимость появляется в своём возрасте. У кого-то в 5 лет, а у кого-то в 15. Единственное, эмоциональное взросление и внутренние переживания ускоряют этот процесс. Сейчас у детей очень мало естественных трудностей в жизни. У них есть ВСЁ. Задача родителей — не ограждать своих детей от естественно возникающих жизненных трудностей и переживаний и не сдерживать тем самым их развитие, в том числе и профессиональное.
-  Над интонацией работа идёт тоже медленно и поэтапно. Тонкость слуха увеличивается постепенно. Над этим действительно нужно работать постоянно и комплексно (включая пение), но не выпускать на сцену из-за недостаточной стабильности в чистоте интонации — это значит, на мой взгляд, обкрадывать важный опыт ребёнка.
-  Сдерживать ребёнка в программе = сдерживать развитие техники. Завышать программу = портить и зажимать руки. Но тут каждый педагог выбирает для себя сам, какой стратегии ему придерживаться и какие цели ставить. Оптимально давать программу без сильных скачков, но не особо задерживаясь на одном произведении, объективно оценивая возможности ребёнка на данный момент. К примеру, в первом произведении на штрих спиккато можно пытаться добиваться идеального штриха, не выпуская ребёнка на сцену в течение года. Как ни занимайся, нужно время для освоения любого штриха. У каждого ребёнка количество этого времени своё. Можно играть всё это время одно произведение, постепенно убивая интерес ребёнка и сдерживая его развитие в других технических моментах, а можно сменять произведения, давая ВРЕМЕНИ сделать своё дело, при этом давать выступать на всех этапах становления штриха, тем самым обогащая сценический опыт ученика. Но выпускать на всеобщее обозрение ученика, у которого не всё идеально, — страшно. Мы, педагоги, боимся за свою репутацию, тем более что педагогический мир не всегда дружелюбный и приветливый. Так вот, наша репутация не должна стоять во главе угла. Там должно находиться обучение и воспитание музыканта. Об этом тоже не стоит забывать.
-  Сцена — главный стимул и интерес в нашем музыкальном пути. Не выпуская на сцену, мы лишаем маленького скрипача не только опыта, но и возможности в полной мере насладиться результатом своей работы, своих трудов. Когда мы только вкладываемся и не получаем ответного «выхлопа», мы рано или поздно перегораем. Так и у детей. Большинство из них просто потеряют интерес и бросят, а те, кто не бросит, вероятнее всего, упустят свою возможность стать солистами.
-  Сцена бывает разной. В рамках школы и простеньких конкурсов уж точно можно позволять играть почаще. Да, серьёзные конкурсы и большая сцена требуют такой же серьёзной и тщательной подготовки. Именно в этом и разница между прививанием опыта игры на сцене и допуском халтуры в музыке, к чему я ни в коем случае не призываю.

 Сцена стимулирует развитие эмоций и чувств в ребёнке. Следовательно, не выпускать на сцену из-за недостаточной музыкальности = сдерживать развитие этой самой музыкальности.

Обращайте внимание на возраст и возможности ребёнка. 6-летний ребёнок не сыграет никогда как взрослый Ойстрах или Коган. Даже самую простенькую песенку про котёнка или петушка. Да и Коган, Ойстрах, Хейфец и прочие легендарные скрипачи тоже когда-то были маленькими, и тогда они тоже не играли идеально. Отсутствие идеального исполнения в процессе обучения — не повод не выпускать ученика на сцену. В этом случае я говорю даже про более серьёзные мероприятия. Возраст — это временный недостаток. И по мере взросления при правильном подходе уйдут недочёты, а привычка к сцене (если её дали обрести) и уверенность в себе — останутся.

Ещё один момент в отличии занятий с подростками и детьми: их подкованность знаниями. Я видела такое и даже пробовала сама 7–9-летним детям объяснять фразировку с помощью информации, которая даётся по программе позже, уже на таких предметах, как «Анализ музыкальных форм» и «Гармония». Это, конечно же, не сработало. Так что с детьми лучше не уходить в подмечание изменений гармоний, отклонений, модуляций и прочего. Иначе придётся пересказать им весь курс гармонии. 😊 По себе я отлично помню, что до такого предмета, как «Гармония», я играла просто ноты. Да, они могли быть с настроением, нюансами и прочим, но не было глубокого понимания формы того, что я играю. А вот когда началась «Гармония», я посидела над задачками, приобрела какой-то навык в решении этих задач, я вдруг внезапно стала видеть под нашей мелодией аккорды и гармоническую основу. Для меня это было огромным потрясением. И, в общем-то, абсолютно нормально, что дети до определённого момента этого не понимают. В нужный момент всё придёт и встанет на свои места. Также делайте скидку на то, какой ребёнок какие события в своей жизни переживал. Чем больше событий пережито, тем о большем он может сыграть. Но даже у самого маленького найдётся о чём поиграть. Пусть даже это будет рассказ о том, как мама ушла и он скучал. Переводите эмоцию, которую требуется получить, на язык по возрасту ребёнка. А в самом начале обучения не уходите в эмоции вообще. Изначально фразировка ставится исключительно распределением смычка и указаниями «громче-тише». Об этом вы сможете прочитать чуть дальше в главе под названием «РАСПРЕДЕЛЕНИЕ СМЫЧКА».

### **Дети на сцене непредсказуемы**

Ещё один момент, осознание и принятие которого приходит достаточно поздно. Сцена не особо контролируемая и предсказуемая штука вообще для всех, а для детей тем более. И неудача ученика на сцене не означает, что педагог плохой. Мы должны стараться минимизировать эти неудачи, но мы не боги и не всё нам подвластно. На самом деле от педагога зависит процентов 30, не более. Это, безусловно, очень важные 30%, но помимо них есть ещё множество факторов: добрых 50% зависит от качественных занятий дома, для чего я и создаю эту книгу — чтобы улучшить именно этот пласт работы. Ещё 10% — природные способности ученика, талант. И ещё 10% — фортуна. Так что не паникуйте и не рефлексируйте. Делайте выводы и корректируйте при необходимости свои действия. Спокойный педагог = спокойные и продуктивные занятия. А вечно нервный и переживающий педагог, скорее всего, станет озлобленным и переходящим рамки дозволенного в занятиях.

### **Задавайте вопросы**

Хороший педагог — как хороший психолог. Не даёт сразу все ответы, а старается наводящими вопросами довести ученика до правильного ответа. Это развивает в ребёнке способность ДУМАТЬ и искать ответы самостоятельно. Это не значит, что мы должны только и делать, что спрашивать. Сначала мы должны дать какую-то базу знаний. А уже потом использовать время от времени наводящие вопросы, чтобы ребёнок включался в исследовательский процесс. Чем старше ребёнок, чем больше он уже знает, тем чаще задаём вопросы: «Какая нота была фальшивая?» или «В какой части смычка это будет удобнее сыграть?», «А как это лучше отработать?» и так далее.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)