



## Издательство и Образовательный Центр "Лучшее Решение"

[www.лучшеерешение.рф](http://www.лучшеерешение.рф) [www.lureshenie.ru](http://www.lureshenie.ru) [www.высшийуровень.рф](http://www.высшийуровень.рф)  
[www.лучшийпедагог.рф](http://www.лучшийпедагог.рф) [www.publ-online.ru](http://www.publ-online.ru) [www.полезныекниги.рф](http://www.полезныекниги.рф)  
[www.t-obr.ru](http://www.t-obr.ru) [www.1-sept.ru](http://www.1-sept.ru) [www.v-slovo.ru](http://www.v-slovo.ru) [www.o-ped.ru](http://www.o-ped.ru) [www.na-obr.ru](http://www.na-obr.ru)

### **Психофизиологические задачи в процессе обучения, связанные с современным уровнем игры на скрипке**

**Автор: Ермилова А.В.  
МАУДО г. Набережные Челны  
"Детская музыкальная школа № 1"**

Искусство скрипичной игры за всю более чем четырехсотлетнюю историю претерпело значительную эволюцию. В связи с изменением музыкально-эстетических воззрений с развитием музыкального языка каждая эпоха накладывала неповторимый отпечаток на исполнительскую манеру современных ей скрипачей. Эволюционировали не только исполнительские стили, но и техника игры, с помощью которой все полнее и многограннее раскрывались неисчерпаемые выразительные возможности скрипки.

Прогрессивные методисты XXI века сходятся во мнении, что современный уровень игры на музыкальных инструментах и связанные с достижением такого уровня задачи и проблемы предполагают изучение психофизиологии человека. Вот что пишет по этому поводу Владимир Мазель, первопроходец психофизиологического подхода к исполнительству на скрипке: «XX век, особенно начиная со второй половины, ознаменован выдающимися достижениями в области скрипичной техники. Virtuозное владение инструментом становится массовым явлением. Технические трудности, ранее доступные лишь немногим виртуозам, с легкостью выполняются учащимися, не обладающими ярко выраженными природными данными. Несомненно, столь внушительные успехи исполнительства стали возможны благодаря развитию методической науки. Современные ученые-методисты коренным образом пересмотрели свое отношение к двигательному аппарату музыкантов. Этот анализ удалось осуществить с помощью естественно-научных знаний. В первую очередь была обоснована и разработана система рациональных технических приемов на основе естественных двигательных возможностей рук, ведь старые методики культивировали противоестественные для рук приемы.

«Не секрет, что многие, даже состоявшиеся большие артисты, бывают незнакомы с психологическими тонкостями и секретами своего мастерства. Однако у тех же самых мастеров возникают очень большие трудности и проблемы, когда они пытаются передать свой опыт и знания молодым артистам - своим ученикам. Не обладая необходимым багажом знаний для осмысления тонкостей своей профессии, они начинают учить по методу, в основе которого лежит принцип «Делай как я». Интуитивный подход, практиковавшийся некоторое время назад, отходит в прошлое и доказывает свою несостоятельность. Острая необходимость встать на новые рельсы уже возникла и автоматически поднимает ряд новых вопросов.

Одним из таких ключевых вопросов является высокий процент профессиональных заболеваний среди обучающихся в возрасте 15 - 23 лет. Переигранные руки стали бичом начинающих исполнителей нынешнего поколения. Удивительно, но время от времени эта проблема постигает даже выдающихся представителей профессии (например, Иегуди Менухина в середине XX века, Максима Венгерова в начале XXI века). Многие столкнувшиеся с болями в руках бросают профессию в связи с невозможностью продолжать и переживают тяжелые психологические кризисы. Ситуация приобретает обоюдоострый характер - сначала из-за методических ошибок руки травмируются, а затем современная медицина не может предложить помощь при таких заболеваниях. Большинство из тех музыкантов, на которых ставят крест врачи - талантливые люди, их уход - потеря для искусства.

Соблюдения анатомических и психических законов при постановке скрипки кроме роста мастерства повысят также и общий уровень здоровья, и исполнительское долголетие. У Иегуди Менухина читаем: «Сложность скрипичной игры состоит уже в том, что, лишь удерживая инструмент в игровом положении, скрипач может запросто утратить свободу движений и принять неестественную позу».

Все увеличивающийся процент профзаболеваний среди музыкантов заставляет задуматься об аспектах профессионального здоровья, а эти аспекты в свою очередь - об изменении подхода к приспособлению инструмента, т.е. естественности. Данная методика очень трудоемка и не дает быстрых результатов, зато достигнутый эффект будет иметь очень хорошее закрепление в аппарате играющего. Фундаментом для успешного владения инструментом (впрочем, как и для обычного бытового существования) является здоровый позвоночник. К позвоночнику прикреплены все внутренние органы, мышцы, сосуды, и сам

он является проводником кровотока для головного мозга. Таким образом, значение позвоночного столба в жизни человека трудно переоценить. Бездумная деятельность музыканта, так же, как и порочные бытовые привычки, относится к группе занятий, объединенных в травматическую (или механическую) группу риска.

Какие же двигательные стереотипы мы называем естественными? Критериями, позволяющими определить степень естественности позы тела, мы называем следующие: все кости и мышцы расправлены, т.е. находятся в правильном соотношении друг с другом, и расположены под такими углами и в таких положениях, при которых обеспечивается нормальное функционирование опорно-двигательного аппарата и других систем организма в целом.

Основными критериями нормального функционирования являются полноценный кровоток и беспрепятственная передача нервных импульсов. «Постоянный наклон верхней части корпуса вперед, сведенные сутулые плечи и, как правило, близко сдвинутые ноги - вот проявления плохой осанки. При этом сдавливается грудная клетка, смещаются точки опоры корпуса и усиливается нагрузка на позвоночник. В результате спина находится в постоянно напряженном состоянии. Верхняя часть корпуса в данном случае опирается на мышечные группы сгибателей, а разгибатели автоматически выключаются из активных действий. Так провоцируется отставание разгибателей в физическом развитии». На постановку ног стоит обращать внимание, так как как оптимальное расстояние для позы стоя - ноги на ширине плеч. В практической педагогической работе необходимость следить за ровностью положения корпуса ученика во время игры не представляет для педагога особой сложности - зрительно все неровности очень легко диагностируются.

С успехом может быть использована в качестве учебного пособия для педагогов музыкальных школ работа "Техника правой руки скрипача" известного немецкого музыканта и педагога Фердинанда Кюхлера. Достоинство работы заключается прежде всего в том, что ее автор опирался на объективные закономерности взаимодействия всех частей руки. Ф. Кюхлер последовательно пропагандирует наиболее важные выводы о движениях правой руки, обобщенно сформулированные в книге Ф. Штейнгаузена «Физиология ведения смычка». Заметно также положительное влияние на Ф. Кюхлера выдающегося скрипичного методиста XX века Карла Флеша. Пособие выгодно отличается от многих школ, составленных главным образом из нотного материала и страдающих односторонней «практичностью». Ф. Кюхлеру в своей работе удалось соединить черты научного исследования и хорошо продуманного практического пособия, что было новым в скрипичной методической литературе.

Основной идеей Ф. Кюхлера является мысль о том, что игровые движения правой руки исполнителя нельзя выработать в отрыве от его слуховых представлений. Действительно, педагогический процесс теряет свой главный смысл, если рассматривать игровые движения вне связи с той звуковой целью, которая ими достигается. Ясно представляя взаимозависимость звучания и движения, Ф. Кюхлер придает большое значение слуховому контролю, объединяющему обе стороны исполнительства в единый акт. Ученику следует стремиться не к внешнему копированию штриха, показанного педагогом, а к поиску своего собственного способа воспроизведения услышанного.

Юрий Исаевич Янкелевич подчеркивает, что «постановка есть понятие динамическое, тесно связанное с требованиями двигательного аппарата. Ф. Кюхлер заявляет: «То положение руки нужно считать наилучшим, которое обеспечивает наиболее свободное, естественное протекание движений, необходимых для ведения смычка». Главным средством, обеспечивающим тесное взаимодействие двигательной и слуховой сфер, Ф. Кюхлер считает освобождение мышц играющего от излишнего напряжения. Так же Ф. Кюхлер резюмировал: «Любое давление смычка на струну, не сопровождающееся его продвижением, действует звукоразрушающе. Проф. Ю. Янкелевич пишет: «Только все движения в совокупности (имеются в виду движения кисти, предплечья плеча и пальцев) способны обеспечивать ведение смычка по прямой линии». И далее: «Достижение свободы движений. левой руки

невозможно без одновременного обеспечения свободы движения правой руки, свободного состояния плечевого пояса, корпуса».

Игра на скрипке при максимально освобожденных мышцах правой руки предполагает использование в звукоизвлечении естественного веса смычка и руки. Так, описывая изменение весовых соотношений смычка и давления руки при ведении смычка по струне, Ф. Кюхлер делает логичный вывод о том, что «равномерное звукоизвлечение требует неравномерного давления указательного пальца на трость при движении смычка. Если понимать под давлением пальцев не изолированный нажим, а непосредственное весовое действие руки, то это положение следует рассматривать как основу техники звукоизвлечения. Его последовательное применение позволяет свободно овладеть движениями смычка во всех его частях и сознательно управлять звучанием как у колодочки, так и в конце, достигая при этом равновесия в динамике звука.

Основная функция правой руки скрипача - это воплощение качественного инструментального звука. Звуковые вибрации, создаваемые при игре на инструменте (особенно на выполненном старыми мастерами), как известно, влияют в равной степени и на душевное, и на физическое здоровье. Поэтому основной задачей данной руки без сомнения является извлечение во всех смыслах красивого, приятного на слух и разнообразного звука. «Проблема владения смычком - это в значительной степени проблема звукового воплощения замысла композитора и реализация звуковых возможностей как инструмента, так и исполнителя».

Наиболее целесообразной постановкой будет то положение пальцев, которое свойственно им в позе отдыха и покоя. При расслабленной и подвешенной ладони пальцы анатомически принимают необходимую округлую форму, которую надо только перенести на манеру держания смычка. При этом они слегка расставлены между собой, и конечно, при игре они не должны быть сдвинуты и соединены. Таким образом рука приобретает эстетически красивый округлый вид. Образующийся при этом в ладони купол очень важен для качества звука - при такой постановке звук освобождается от характерного зажатого «плоского» тембра и приобретает дополнительный объем и мощность. Также приобрести мощность звука помогает так называемая глубокая хватка, при которой на смычке располагается вторая пальцевая фаланга. Однако надо помнить, что держание смычка - это «целостность приспособительных механизмов, их мобильность.

Всякая абсолютизация отдельных элементов держания смычка» вредна и бесперспективна. Другими словами, как и в левой руке, в правой также весьма нежелательны разного рода закрепления и стереотипы. Возможность индивидуального обучения скрипке и в постановке правой руки на смычок должна предполагать предварительное внимательное изучение анатомического строения руки обучаемого и ее возможностей.

Динамика плеча и предплечья должна находить отражение в лучезапястном суставе — и потому что это препятствует статичности, а значит и зажатости, и потому что от манеры прикосновения к смычку меняется качество звука, т.е. можно говорить о смене тембров, красок и т.п. При свободном и гибком лучезапястном суставе не придется акцентировать такие моменты, как сгибание большого пальца у колодки и разгибание в конце смычка - этот процесс будет происходить естественно, возникая из динамики движения руки и ведения смычка.

При начальном освоении мышечной синергии правой руки не следует поднимать смычок к струне одной рукой, а стараться помогать поддерживать левой, чтобы при опускании смычка на струну рука и особенно пальцы оставались в спокойном расслабленном состоянии. Ощущение веса смычка начинается с лучезапястного сустава и пальцев, концентрируясь в большом (как поддерживающем снизу) и мизинце (как противовесе против падения и «заваливания» смычка).

Смычок создан для того, чтобы быть на струне, поэтому аккуратно поставив, соблюдая свободу в пальцах, целесообразно поводить его по той струне, которая своим расположением будет поддерживать смычок - думаю, что удобнее всего для этого использовать струну Ре. Для постановки правой руки не менее, чем для левой, важны

прямые линии - выгибание лучезапястного сустава (того сустава, который в среде музыкантов-педагогов принято называть «кисть») вверх относительно трости или наоборот проваливание его вниз нарушает естественный баланс руки, ухудшает кровоток, а при закреплении навыка зажимает мышцы. То же и с пальцами на смычке: разного рода «оттопыривания» указательного пальца в попытке скорей добиться необходимой плотности звука или мизинца для искусственного уравнивания смычка постепенно зажимают всю руку от лучезапястного до плечевого сустава и далее к шее.

Рассмотрим некоторые недостатки, которые встречаются при игре правой рукой, то есть смычком. Дело в том, что в основном, педагоги пытаются с самого начала поставить правильно пальцы, поставить правильно кисть, руки и правильно держать смычок у колодки.

Как правильно держать смычок у колодки. Смычок у колодки держится таким образом, чтобы пальцы не соприкасались. Особенно первый и второй палец, а также четвёртый и третий. Второй и третий могут быть рядом. Расположение этих пальцев очень важно с том плане, что каждый палец имеет свою функцию. Мизинец регулирует вес смычка. Когда мы играем у конца смычка, то вес распределяется таким образом, что струна звучит за счёт веса и смычка, и кисти. Когда мы переходим к работе у колодки, то есть к звучанию у колодки, то мы вынуждены немного облегчить работу смычка таким образом, чтобы придержать его, иначе будет скрипеть и хрипеть. Самая удобная зона - это центр смычка, где легче всего можно извлекать хорошее звучание. Какие встречаются недостатки при игре смычком:

1. Первый недостаток - это зажатые пальцы. Все пальцы вместе зажаты таким образом, что рука выглядит не естественно.

2. Второй недостаток - это все фаланги у основания пальцев выпуклые. Это тоже напряжение.

3. Третий недостаток - это когда большой палец выходит за пределы колодки смычка. Это тоже напряжение, потому что палец тогда ровный и он не может реагировать на плоскости движения смычка по разным струнам.

4. Далее, иногда дети держат очень глубоко пальцы. Это называется глубокое держание смычка. Иногда - очень поверхностно.

И то, и другое губительно для освоения техники, потому что мы играем не только деташе - ровное звучание, но мы ещё и играем очень большое разнообразие технического материала, то есть штрихи.

5. Далее речь пойдёт о кисти. Зачастую незаметно бывает проваливание кисти. И это тоже не хорошо. Почему? Попробуйте руку согнуть таким образом (выгнув кисть внутрь), и Вы сразу почувствуете, как напрягаются и сухожилия, и мышцы, и кисть, в том числе и пальцы. А мы с Вами говорим о свободной комфортной игре.

6. Следующий недостаток - это "мёртвый локоть", как можно назвать "Мёртвый локоть", который играет не разгибаясь. Тогда смычок идет не в ту сторону и не параллельно подставке. Как избежать неправильного локтевого движения? Для исправления этого, необходимо ребёнку сказать и показать, что локоть необходимо открывать. При движении смычка вниз, локоть раскрывается, при движении смычка вверх, он закрывается. Для освоения этих упражнений, и чтобы в дальнейшем у нас не было проблем, предлагается с начинающими учениками сразу поиграться, поимитировать. То есть, один-два урока педагог играет, а потом предлагает: " Давай вместе играть?" Очень лёгкую пьесу. Когда уже ребёнок выучил. Хотя бы вот такую вот (рере до рере ля рере додо рере ля. Василёк, василёк мой любимый цветок). Ребёнок может под эту песню шагать, может попеть на ля-ля-ля. Здесь главное для нас - это его свободные движения. И при этом необходимо, чтобы эти движения были естественными. Если мы добиваемся комфортного естественного движения, тогда мы можем добиться невероятных успехов для того, чтобы осилить ту, или иную программу.

Как добиться комфортных движений ребёнка? Для этого нужно имитировать. Каким образом? Мы играем, а ребёнок имитирует движение руки со смычком, разгибая локоть вперёд, шевелить сколько угодно пальцами в согнутой как, при игре на скрипке, руке. Может

опускать руку, поднимать, бегать, ходить, при этом, по классу. Вот тогда, наверно будет и интересно. И, вообще, желательно время урока делить на малые отрезки, всё время менять интерес к тому, что делает ребёнок, к тому, что он воспринимает. Подойти к фортепиано и попробовать сыграть тоже самое на любых нотах, ритмически правильно, или же карандашиком постучать по столу.

Это воспитывает, как раз, и приверженность детей к ритмическим возможностям. И это очень полезно. То есть, всё время менять поле действия ребёнка. Тогда получается интересно и время пробегает незаметно. В таком случае ученики, даже часто говорят: "Что уже закончился урок? Мы же только начали!" Вот этого надо добиваться. Если добились этого, значит Вы успешный педагог и у Вас будут хорошо играть Ваши ученики.

Ещё о смычке и о движениях смычка. Очень большое значение имеет параллельность движения смычка подставке. Эта параллельность создаёт красивое звучание. И обратно, движение смычка по нескольким точкам создаёт, мягко выражаясь, не очень приятное звучание. Как добиться параллельного движения смычка? С самого начала мы пытаемся с ребёнком взвесить смычок и работа кисти... А потом, взять и сделать смычком прямую линию и послушать. Если эти движения усвоены, то ребёнок никогда не будет играть мимо точки. Он уже знает, что надо открывать локоть, что надо кистью работать и пальцами надо работать, потому что смычок имеет вес, который уменьшается у кончика и увеличивается у колодки, поэтому мы его придерживаем. Это имитация игры на скрипке, и она очень помогает.

Как внести разнообразие в занятия с учеником? И когда ребёнок, допустим, перед педагогом стоит и играет, допустим, в самом начале, упражнения в середине смычка с паузами, то их тоже нужно разнообразить. Каким образом? Педагог смотрит на ученика, подходит к роялю и, хоть немножко, берёт какие-то аккорды, чтобы украсить это упражнение, превратив его в музыку. И отсюда рождается первая музыка с аккомпанементом, что очень нравится детям.

Следующее, что имеет очень большое значение, как для педагога, так и для ученика - это качество звука. Качество звука контролируется, в первую очередь, педагогом. И, если педагог является хорошим критиком, то это только на пользу ученику. Как работать над качеством звука? Здесь надо добиваться внутреннего движения звучания. То есть, вначале предслышать то, что мы хотим сыграть, а потом уже играть. И это даёт очень хорошие результаты, когда мы этим занимаемся с самого начала игры на инструменте.

Постановка правой руки. При игре на скрипке встречаются типичные недостатки при постановке правой руки:

- Пальцы правой руки зажаты, расположены близко друг к другу
- Выпуклые фаланги у основания пальцев, а значит, напряжённые
- Большой палец выходит за пределы колодки
- Глубокое держание смычка
- Поверхностное держание смычка
- Провал кисти правой руки
- "Мёртвый локоть" играет не разгибаясь
- Непараллельное движение смычка
- Некачественное звучание.

Как правильно держать смычок, сначала постигаем на карандаше, так как он практически не имеет веса. В начальном периоде обучения закладываются основы звукоизвлечения. Смычок надо держать очень легко, не сжимая его пальцами, а как бы только поддерживая. Каждый палец на смычке выполняет свою важную роль, необходимую для формирования звука. Большой и средний пальцы образуют основное охватывающее трость кольцо. Большой палец является противодействующим по отношению к остальным пальцам, лежащим на трости. Он должен легко закругляться при движении смычка вверх в сторону колодки и несколько выпрямляться при движении вниз, к концу смычка, то есть быть гибким, пластичным. Указательный палец передаёт трости опору, вес руки при движении смычка в верхней половине. Безымянный палец помогает при движении смычка

вверх, как бы подтягивая трость. И наконец, мизинец является основным противовесом при игре у колодки. Он более других пальцев чувствует вес смычка у колодки и предотвращает излишнее давление в этой части смычка и тем самым не допускает возможности скрипа у начинающих учащихся. Для этой цели можно использовать такое упражнение: легко проведя смычок в верхней и средней части по струне, при приближении к колодке (примерно в нижней трети смычка) чуть приподнять его над струной и по воздуху донести до колодки, положить на струну и расслабить руку. Это упражнение способствует ощущению веса смычка при движении у колодки и в дальнейшем предотвратит скрип.

Развитие начальных навыков владения смычком должно идти планомерно и последовательно. Начинать ведение смычка целесообразно со средней части, постепенно расширяя участок смычка до конца и до колодки. Для обеспечения неременного условия - ведения смычка параллельно подставке, нужно объяснить ученику и добиться, чтобы в нижней половине смычка движение начиналось от плечевого сустава, в верхней части - от локтя. При этом кистевой сустав (запястье) при движении вверх несколько поднимается, рука как бы подвешивается, а при движении вниз запястье опускается. Но эти движения не должны быть чрезмерными, они служат лишь для ровного и плавного ведения смычка.

Как приступить к освоению игры со смычком? Надо помнить, что скрипка весит не много, и её надо держать легко. Ещё меньше весит смычок, который тоже необходимо держать свободно и очень подвижно. Что значит подвижно? То есть, это расслабление, напряжение и опять расслабление, напряжение мышц пальцев. Для того, чтобы начать работу с ознакомления как держать смычок, для этого необходим ряд подготовительных упражнений.

Когда мы даём после карандаша, или палочки в руки ученику уже смычок, на первых порах профессора М. Либерман и М. Берлянчик советуют начать работу с того, что ученик мягко сжимает кулак, потом очень свободно и мягко разжимает пальцы. Эти упражнения надо сделать несколько раз. Большую роль играет большой палец, тот его изгиб, когда мы сжимаем кулак. Большой палец должен держать смычок около колодки и подушкой. Далее остальные пальцы средними фалангами ложатся на трость.

Очень важна функция первого пальца и четвёртого пальца. Первый палец - это регулятор движения, и регулятор нажима, или веса, на трость смычка. А также передача этого веса на волос смычка. Четвёртый палец мы ставим на трость недалеко от винта подушкой. И четвёртый палец у нас служит противовесом для регулирования горизонтального веса смычка. Вот тогда получается, что равновесие смычка, когда мы играем у колодки, устойчивое. И когда равновесие, при действии мизинца, устойчивое, так как мы удерживаем вес смычка подушкой мизинца. По мере того, как смычок идёт вниз, мизинец может выпрямиться, не быть круглым, а выпрямляться. И даже иногда, если мизинец у нас короткий, то он даже может отходить немножко от трости смычка. Это - первые движения, с которыми знакомится ученик.

На что обратить внимание? Учитель обязательно должен поддерживать правую руку ученика своей правой рукой для того, чтобы чувствовать, что напряжение пальцев отсутствует, что ученик держит смычок легко, так как вес лёгкий. Далее, подвижность кисти руки (супинация и пронация).

Здесь тоже существуют свои законы. Нельзя очень поднимать вверх кисть. Это создаёт напряжение. Нельзя прямо работать кистью, потому что это тоже определённое напряжение. А кисть должна идти ко лбу своей верхней частью. Когда мы ведём смычок вниз, то смычок, не проваливаясь в кисти, а идёт прямо и ровно. Предплечье и кисть обычно ровные. У начинающего скрипача скрипка пока ещё находится в руках, что пальцы левой руки подушечками находятся на верхней деке скрипки. Далее ставим смычок у колодки (педагог при этом пусть контролирует правую руку скрипача) и он делает ровные движения смычком. При этом надо следить (педагог направляет движение), чтобы волос смычка шёл только в одной точке струны. Вниз, вверх, приподнять. Вниз, вверх, приподнять и т.д.

Сколько движений смычком надо делать подряд? Профессор Чалбаш советует играть не так, как многие педагоги делают в начале в центре смычка отрезки с паузами. При этом

получается, что двигательные функции правой руки и её мышц всё время должны останавливаться. Но так как звук и звучание - это процесс непрерывный, поэтому работа мышц на расслабление и на напряжение здесь не очень уместна. То есть напряжение и расслабление идут спонтанно по движению смычка. А так у нас получается, что ребёнок, являясь подверженным хватательным рефлексам, когда берёт смычок и начинает играть, то эта остановка, чтобы не упал смычок, заставляет ещё увеличить хватательное движение. Тогда получается, что мы движение звуковое тормозим вот этими паузами. Поэтому паузы надо делать как подготовка к следующему звуку (то есть вниз, вверх, остановить приподнимаемая и далее так же).

Это основные первые упражнения. Тоже самое можно делать в середине и верхней части смычка. Но в середине верхней части смычка усложняется работа предплечья и плеча. Работа крупных мышц всегда должна быть очень умеренной и более свободной, потому что чем крупнее мышца, тем больше напряжение и поэтому этот хватательный эффект, если с первых уроков педагог не обращает пристальное внимание к этому, то его затем искоренить от игры ученика бывает гораздо сложнее. Лучше сразу делать правильные движения и тогда успех для ученика на начальном этапе будет обеспечен.

Работа по методу «от естественного» показала, что по-настоящему качественного и красивого звука можно добиться достаточно быстро и эффективно, оправдывая себя и доказывая безусловную жизнеспособность психофизиологического направления. Основными предпосылками для обучения в русле психофизиологической методики являются прежде всего грамотность и подкованность педагога и ведение ученика с нуля (так как переучивание тормозит общий процесс освоения скрипки).

#### **Список литературы:**

1. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. Классика XXI. Москва, 2006.
2. Мазель В. Музыкант и его руки. Книга вторая. Формирование оптимальной осанки. Издательство «Композитор». Санкт-Петербург, 2005.
3. Мазель В. Скрипач и его руки. Правая рука. Издательство «Композитор. Санкт - Петербург». 2006.
4. Менухин И. Скрипка. Шесть уроков с Иегуди Менухиным. Перевод с английского. Научно-издательский центр «Московская консерватория». Москва, 2009.
5. Петрушин В.И. Психология и педагогика художественного творчества. Москва Академический проект 2006. Москва Гаудеамус 2006.
6. Скрипник В.И. Психофизиологические аспекты в обучении игре на скрипке // Искусство и образование. - 2015. № 5 (97). С.88-94.
7. Работа Ф. Кюхлера «Техника правой руки скрипача» в свете современной скрипичной методики.
8. Баринская А. Начальное обучение скрипача. Москва. Музыка, 2007.
9. Бычков В.Д. Типичные недостатки скрипача. Москва, 1979.