

doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2023.30.18

УДК 378.091.313:780.614.331

*Пилип О. І.*¹

Історичні передумови створення методичних засад навчання гри на скрипці з використанням інтегративного підходу

Здійснюється історичний огляд досвіду професійної підготовки виконавців-скрипалів у передумовах становлення методичних засад навчання гри на скрипці. Розглянуто основні методичні позиції навчання гри на скрипці відомих європейських скрипкових педагогів. Розкрито роль представників українського скрипкового мистецтва в упровадженні світового досвіду у вітчизняну методику. Проаналізовано актуальність та дієвість інтегративного підходу до навчання гри на скрипці в історичній перспективі від запровадження окремих елементів до системного застосування.

Ключові слова: скрипка, методика навчання, педагогічні технології, інтегративний підхід.

Вступ. В сучасних умовах реформування системи вищої освіти в Україні особливої актуальності набуває потреба у формуванні викладача вищої школи, який здатен максимально розвинути особистий потенціал та мобільно вирішувати професійні завдання. Забезпечити високу якість підготовки вітчизняних фахівців з музичного мистецтва можливо на основі творчого використання педагогічного досвіду минулого, накопиченого упродовж історичного розвитку відповідних галузей освіти у всесвітньому та вітчизняному просторі.

Музично-інструментальна підготовка у вищому навчальному закладі як складова фахової потребує оновлення методичного підґрунтя навчального процесу, зокрема, актуалізації історичного досвіду навчання гри на скрипці, вивчення різних методичних підходів західноєвропейських та українських фахівців від минулого до сучасності.

Пошук нових педагогічних технологій, які передбачають ефективне поєднання теоретичного потенціалу методичної підготовки майбутніх викладачів-скрипалів з його практичною реалізацією, зумовлює необхідність використання нових підходів до навчання студентів, серед яких найбільш актуальним видається інтегративний підхід.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз педагогічної та мистецтвознавчої літератури свідчить, що проблеми історичного розвитку методики навчання гри на скрипці досліджувались представниками різних педагогічних шкіл. Ґрунтовне висвітлення загальних проблем навчання гри на скрипці містять праці Б. Которовича, В. Стеценка, З. Ядловської. Ряд досліджень присвячено окремим конкретним питанням організації та змісту навчального процесу в класі скрипки у вищій школі (Ю. Волощук, О. Горохов, В. Козін), а також у мистецьких школах (Е. Губенко, Т. Єзерська, В. Зельдис, О. Пархоменко, Н. Плахцінська, О. Станко, Л. Старюк). Вивченню проблем теорії та методики формування виконавської культури скрипаля у вищих мистецьких навчальних закладах, а також методам вдосконалення виконавського апарату музиканта-інструменталіста присвячено дослідження О. Андрейко. Водночас проблеми

¹ **Пилип Олеся Ігорівна**, Комунальний заклад вищої освіти Київської обласної ради «Академія мистецтв імені Павла Чубинського», УДУ імені Михайла Драгоманова, <https://orcid.org/0009-0003-9764-9956>

вивчення історичних передумов створення методичних засад навчання гри на скрипці та пошуку напрямків переосмислення методичного досвіду минулого задля модернізації сучасного освітнього процесу іще не знайшли належного висвітлення у науковій літературі.

Мета статті. На основі історико-педагогічного аналізу виявити особливості змісту і форм організації навчання гри на скрипці учнів різного віку та визначити шляхи використання методичних напрацювань минулого та надбань історичного досвіду в професійному становленні скрипалів у сучасних умовах.

Виклад основного тексту. Протягом тривалого історичного періоду (XV-XVII століття) відбувалися становлення та розвиток музичного інструменту скрипка, та його трансформація з народного інструменту у професійний. Тільки у XVIII столітті розпочалося активне підсумовування педагогічного досвіду та методичних принципів навчання гри на скрипці у більш цілісну систему. На методичних засадах друкуються перші посібники навчання гри на таких авторів: К. Бріжона, Ф. Джеменіана, Ж. Дюпона, М. Коретта, М. Монтиклера, Л. Моцарта, Дж. Тартіні. В методиках ранніх зразків переважно розглядалися окремі складові становлення й технічного розвитку скрипаля, а з часом вивчались питання постановки ігрового апарату, тримання інструменту, ведення смичка та його розташування, різновидів штрихів та аплікатури.

З метою вдосконалення ігрових навичок та формування виконавського апарату скрипаля в цілому музична педагогіка розглядає гру на музичному інструменті як природний процес, що підкоряється законам життєдіяльності організму. Так, науковці-музиканти застосовують знання з інтегруючих предметів (анатомія та фізіологія) в своїй практичній діяльності. Слід зазначити, що першим з музикантів звернувся до цих наук німецький піаніст Л. Дюппе, який став засновником «анатомо-фізіологічної школи» [9]. Протягом XIX століття з'являються численні школи гри на скрипці різних скрипалів-педагогів: О. Байо, П. Роде, Р. Крейцера, Ш. Беріо Б. Кампаньолі, Н. Паганіні, Л. Шпора. Отже, XIX століття стає періодом віднайдення нових дидактичних аспектів методики навчання гри на скрипці та скрипкового мистецтва. Розглянемо коротко основні методичні позиції навчання гри на скрипці найбільш відомих європейських скрипкових педагогів. В річищі нашого дослідження звертаємо особливу увагу на елементи інтеграційного підходу до викладання методики навчання гри на скрипці різних авторів з урахуванням історично зумовлених особливостей.

Німецький науковець Ф. Штейнгаузен – один із перших методистів, який намагався розкрити фізіологічні основи гри на струнних інструментах та детально проаналізував природу руху правої руки скрипаля в своїй праці «Фізіологія ведення смичка» [16]. Теоретичні висновки вченого-фізіолога мали великий вплив на методистів того часу і відчужаються в роботі К. Флеша «Мистецтво скрипкової гри» [10], методичному посібнику Ф. Кюхлера «Техніка правої руки скрипаля» [12]. «Вплив фізіологічних законів під час навчання та гри на скрипці досліджувати В. Тренделенбург, З. Фелінський з Г. Гертнером та інші» [4, с. 4].

Фердинанд Кюхлер народився в 1867 році в Гіссені. З 1927 по 1936 рік викладав у Лейпцизькій консерваторії. Свій педагогічний досвід виклав у багатьох навчальних збірниках та методичних роботах. Він є автором знаменитої «Школи скрипкової гри», в якій на основі досліджень Ф. Штейнгаузена розробив систему вправ для розвитку техніки лівої і правої рук, яку схвально прийняли в зарубіжній

скрипковій педагогіці. Серед методичних праць Ф. Кюхлера яскраво вирізняється посібник «Техніка правої руки скрипаля» [12], опублікований в Лейпцигу в 1929 році та виданий англійською та французькою мовами. Методичну цінність також має праця «Техніка лівої руки скрипаля» (1932).

Основні ідеї Ф. Кюхлера: 1) забезпечення взаємозв'язку між звучанням та рухом правої руки; об'єднання двох означених процесів в єдиний акт на основі слухового контролю; 2) звільнення м'язів від зайвих затискань за допомогою перемінної хватки смичка при виконанні різних видів штрихів; 3) взаємодія всіх частин ігрового апарату правої руки скрипаля (кисть, передпліччя, пальці, плече як запорука комфортного виконання штриха); 4) досягнення цілісності рухів всіх частин рук, в яких плече і плечова кістка відіграють роль «генератора сили», а передпліччя, кисть і пальці – «провідників сили»; 5) домагання рівномірного звуковидобування за рахунок нерівномірного тиску вказівного пальця на тростину при русі смичка; 6) врівноваження ваги смичка на струні шляхом спірання заокругленого четвертого пальця в тростину [4].

Методику Ф. Кюхлера можна використовувати як посібник навчання гри на скрипці для педагогів музичних коледжів та вищих закладів освіти, а також як додатковий матеріал під час проходження курсу методики навчання гри на скрипці.

Іегуді Менухін – всесвітньо відомий американський скрипаль, педагог, засновник «The Yehudi Menuhin School» [13], в якій втілює свої педагогічні ідеї щодо виховання та розвитку гармонійного музиканта. І. Менухін у своїй педагогічній діяльності приділяв велику увагу фізіології ігрового апарату, а також розробив технічний підхід, заснований на хвилеподібних або пульсуючих діях, які узгоджують протилежні імпульси і напрямки в єдиному неперервному процесі. Для розвитку техніки лівої і правої рук І. Менухін пропонує кілька важливих позицій: повна м'якість усіх суглобів (м'якість кожного суглобу перевіряється окремо); координація м'яких рухів і розвиток еластичності й пружності в обох діях – розтягнення і стискання; розвиток сили, стійкості та свободи ігрового апарату скрипаля [1]. В своїй методиці І. Менухін рекомендує спеціальні вправи: на дихання; вправи для шиї; прийоми збереження рівноваги; вправи-похитування на основі елементів йоги. Важливо зазначити, що І. Менухін при розробці своєї методики звертався до фізіологічних напрацювань йоги, що є засобом звільнення м'язів від скутості та вивільнення внутрішньої енергії виконавця під час гри на скрипці. Аналіз педагогічних ідей І. Менухіна та його скрипкової методики свідчить про важливість на початковому етапі навчання скрипаля гармонічного розвитку його музичних здібностей, а також опанування навичками гри на скрипці на основі природних фізіологічних процесів. Такі методичні підходи є корисними як для школярів, так і для студентів вищих професійних закладів освіти [1].

Вітчизняна школа скрипкової гри розвивалася у тісному зв'язку зі становленням в Україні професійного скрипкового мистецтва, яке бере свій початок з кінця XVIII століття. Завдяки провідним митцям того часу в містах Львові, Києві та Одесі організовується робота середніх та вищих музичних закладів, закладаються основи методичної системи інструментального навчання, в тому числі й школи гри на скрипці [3].

З виконавською і педагогічною діяльністю віртуозної скрипальки-педагогині Є. Щедрович-Ганкелевич, видатного композитора, скрипаля-віртуоза К. Ліпінського та їх послідовників – Ю. Крихи, О. Москвичіва, Є. Перфецького,

надалі – О. Криси, Л. Шутко та інших пов'язують виникнення та пропагування скрипкових традицій у місті Львові [3].

З другої половини XIX століття у Києві починають плідно працювати в музично-педагогічній царині І. Водольський, О. Шевчик та їхні учні-скрипалі – М. Ерденко, А. Колаковський, Д. Пекарський та М. Сикарда, а також музиканти наступних поколінь – І. Андрієвський, В. Козін, Б. Которович та інші.

1886 рік стає періодом відкриття перших безкоштовних аматорських музичних класів, які згодом стають музичним училищем. Успішна діяльність музикантів-педагогів дає можливість відкрити Одеську консерваторію. Початкові етапи розвитку скрипкової школи в Одесі запроваджуються завдяки діяльності видатних скрипалів Е. Млинарського, Й. Пермана, П. Пустарнакова, Р. Ступки, А. Фідельмана, Г. Фрімана. В дореволюційній українській скрипковій педагогіці особливе місце посідає П. Столярський, завдяки якому було впроваджено скрипкове навчання з раннього віку. Д. Ойстрах демонструє блискучі результати в навчанні грі на скрипці у класі талановитого скрипаля-педагога П. Столярського та приносить європейське визнання одеській скрипковій школі. Представники одеської скрипкової школи – видатні скрипалі та педагоги сучасності, такі як З. Брон, О. Бучинська, С. Кравченко, В. Пікайзен, Д. Шварцберг та багато інших [8], [11].

Аналіз досліджень науковців щодо змісту і методів навчання в мистецьких школах свідчить про те, що методика, яка застосовувалась вчителями, базувалась на методичних засадах скрипкового навчання в середніх та вищих навчальних закладах, які було адаптовано під вікові можливості учнів. Змістом занять були опанування технічними вправи, виконання класичного репертуару та дитячих пісень, при вивченні яких вчителі користувались методами переважно репродуктивно-наслідувального характеру. Формою перевірки засвоєних знань та навичок, здобутих під час навчання грі на музичному інструменті, були академічні концерти та екзамени [3]. В результаті навчання за такими методичними підходами більш талановиті діти отримували достатньо якісну підготовку й могли реалізувати її в подальшому професійному житті, продовжуючи своє навчання в закладах музично-фахового спрямування. Проте, більша частина учнів поступово втрачали інтерес до занять і, як результат, припиняли навчання в мистецьких школах або, закінчивши музичну школу, практично ніколи не брали в руки інструмент.

Спираючись на досвід різних країн в організації музичних занять, а також враховуючи інтереси дітей, поступово більшість музичних закладів переорієнтовувались в методичних підходах на аматорське спрямування навчання. І основним завданням виявилось зацікавити учнів музичним навчанням шляхом зниження вимог до якості володіння музичним інструментом. Проте, посилене залучення до колективних форм музикування дало позитивний результат, адже юний музикант отримував задоволення від виконавської діяльності, незважаючи на власний скромний виконавський рівень [3].

За наказом Міністерства культури України в 70-80-х роках минулого століття було здійснено експериментальні розробки музично-освітніх систем під керівництвом Київської державної консерваторії. Головною ідеєю цього експерименту було впровадження системного підходу до організації навчального процесу у мистецьких закладах для цілеспрямованого виховання самостійності, художнього мислення учнів, їхньої творчої активності на засадах координації

всього комплексу предметів; розробка технологій формування технічних, художньо-виконавських навичок та самостійного творчого музикування. Ідеї провідних вчених враховувались під час розробки означеної методики, використовувались досягнення науковців-практиків, які працювали в царині загального та музично-інструментального виховання (К. Орф та З. Кодаї), а також методичний досвід японського педагога Ш. Сузукі, який розробив методику навчання гри на скрипці [14], [15].

Основні принципи та ідеї даної експериментальної методики: усвідомлення причинно-наслідувальних зв'язків між засобами виразності, інтонуванням, звукоутворенням та художньо-естетичними результатами; здатність до динамічного розгортання художньо-образного змісту музичного твору; володіння усіма засобами виконавської палітри – динамікою, темпом, штрихами тощо. Важливим є те, що ця експериментальна методика містила в собі інтегративний підхід, а саме: в комплекс дисциплін навчального плану входили сольфеджіо, музична література, хоровий спів, уроки «читання з листа». Відповідно, школярі стали більш мотивованими, тому що володіли технічними прийомами, самостійно і більш усвідомлено виконували домашнє завдання, втілювали художній образ музичного твору та отримували від власного музикування [3].

Отже, сучасна вітчизняна скрипкова школа зросла та утвердилась на міцному історичному підґрунті, базувалась на досягненнях світового досвіду навчання гри на скрипці та втілювалась у методичних надбаннях провідних представників української скрипкової школи. Фундатором сучасної національної школи скрипкового мистецтва є В. Стеценко – видатний український скрипаль і педагог, професор Національної музичної академії України.

В. Стеценко закінчив 1936 році Київську консерваторію в класі скрипці професора Д. Бертьє. Викладав скрипку в Київській середній спеціальній музичній школі, кандидатську з проблем мистецтвознавства захистив у 1940 році. У Львівській консерваторії викладав скрипку, альт, камерний ансамбль, квартет, історію та теорію скрипкового виконавства. З 1959 року В. Стеценко відновлює свою педагогічну діяльність у Київській консерваторії та керує кафедрою скрипки, в цей час вона набула найбільшого розквіту [1]. Випускники класу В. Стеценка – Ю. Булка, А. Винокуров, Ю. Гольда С. Дяченко, К. Стеценко, І. Симович – стали музичними виконавцями світового рівня.

В. Стеценко дослідник проблем скрипкового виконавства, важко переоцінити значення його фундаментальних праць з теорії та методики навчання гри на скрипці: «Історія скрипкового мистецтва», «Джерела скрипкового концерту», «Закономірності інтонування на скрипці» та «Методика навчання гри на скрипці».

«Методика навчання гри на скрипці» В. Стеценка складається з двох частин. Перша частина курсу означеної методики написана та видана в 1960 році для консерваторій, в основному розрахована для студентів, які навчаються у вищій школі, але її цінний матеріал може стати корисним для викладачів мистецьких шкіл та коледжів. В першій частині методики описано теорію гри на скрипці та «питання аналізу природи скрипково-технічних прийомів, форми пристосування до них організму людини, процесу планомірного розвитку окремих сторін музичних здібностей і музичного мислення учня в зв'язку з опануванням специфіки інструмента» [5, с. 3]. В методиці В. Стеценка простежуються окремі елементи інтеграційного підходу до навчання гри на скрипці, зокрема, доволі широко

залучаються знання з анатомії та фізіології людини, на що вказують назви окремих параграфів: «Відомості з анатомії верхньої кінцівки» [5, с. 78]; «Залежність постановки від типових особливостей будови верхніх кінцівок» [5, с. 80]; «Позитивні й негативні особливості фізичних даних» [6, с. 10]. Серед сприятливих фізичних даних для навчання гри на скрипці автор виокремлює: нормальну будову плечового пояса (прямі «плечі»), середню довжину шиї і рук; широку кисть, рівномірну товщину і нормальну довжину всіх пальців; еластичні, нормально розвинені м'язи всієї руки, особливо кисті [6, с. 10].

Аналізуючи другу частину «Методики навчання гри на скрипці», можна прослідкувати тенденцію поглиблення міжпредметних зв'язків у роботі з учнями-скрипачами, а саме, використання особливостей вокальної діяльності, коли дитина користується природним музично-виконавським апаратом, тобто голосом, що є найкращим способом виявити певні музичні здібності. методист В. Стеценко широко використовує можливості співу як виду музичної діяльності для діагностування рівня розвитку музичних здібностей учнів. Так, для визначення наявності та розвитку музичного слуху дитини він пропонував: проспівати знайому пісню, транспонувати її в іншій тональності за заданим тоном. Для виявлення внутрішнього слуху та рівня розвитку слухових уявлень учня в методиці В. Стеценка пропонується: невелику частину знайомої пісні проспівати вголос, а частину – про себе; повторити незнайомий музичний матеріал, використовуючи голос, а пізніше – фортепіано [6, с. 5]. Отже, використання голосового апарату, співацьких навичок дитини є дієвим засобом активізації музично-виконавського процесу, що сприяє розвитку музичних здібностей учня.

Інтегруючим предметом у методиці навчання гри на скрипці В. Стеценка є «Сольфеджіо», на основі якого розроблено вправи, що повинні сприяти розвитку внутрішнього слуху. Серед вправ без інструменту відзначимо виконання вивчених напам'ять мелодій голосом, а потім, за знаком педагога, – про себе (внутрішньо). Щодо вправ з інструментом, найбільш вагомими є підбирання по слуху на скрипці знайомих легких мелодій. Особливої уваги заслуговує прийом сольфеджування музичних фраз, що вимагають поліпшення інтонації. «Сольфеджування, як відомо, є одним з основних засобів розвитку внутрішнього музичного слуху, а добрий стан слуху – головне джерело чистого інтонування» – зазначає В. Стеценко [5, с. 41]. Важливим елементом інтеграційного підходу В. Стеценка до навчання гри на скрипці є використання можливостей літератури та розмовної мови в опрацюванні художнього змісту твору. В. Стеценко радить постійно працювати над уявою учня, користуючись конкретними прикладами з художньої літератури, адже це допоможе учневі на слух визначати лади, чути різницю між музичними розмірами, відчувати різницю між динамічними відтінками. Потрібно проводити аналогію з наголосами у словах, пояснюючи роль сильних долей у такті, вимагаючи осмисленого виконання музичної фрази, та пояснювати учневі, що музика має подібність до розмовної мови, «а в зв'язку з цим – і поділ її на частинки, музичні фрази, які відповідають словесним фразам» [6, с. 28].

Отже, аналізуючи «Методику навчання гри на скрипці» В. Стеценка, слід зазначити, що під час навчальної роботи у центрі уваги педагога повинна бути проблема всебічного і разом з тим гармонійного розвитку молодого музиканта, при цьому не порушуючи єдність та рівновагу між розвитком художньо-образного мислення та вдосконаленням технічної бази.

В. Ушков – відомий український скрипаль та викладач, доцент кафедри скрипки в Національній музичній Академії України, член Президії Асоціації майстрів-художників України, експерт при Державній колекції струнно-смичкових інструментів України. З 1967 року навчався у Харківському інституті мистецтв ім. І. Котляревського в класі відомого педагога А. Лещинського. Працював В. Ушков у науковій сфері, його досвід і знання передаються в низці статей, присвячених вивченню проблем психофізичної єдності виконавства, а також в розробці основ скрипкової майстерності [7].

«Ці публікації, які за своїм змістом та рівнем розробки тем можна сміливо назвати новим словом у вітчизняній науково-методичній думці, мають велике значення для процесу навчання студента вищого навчального закладу. Стаття «Нарис про скрипку», яка заповнює ще одну «білу пляму» у вітчизняній науково-теоретичній думці, тісно пов'язана з історією скрипкового мистецтва та методикою навчання гри на скрипці», – зазначив О. Спренціс [7, с. 42].

В своїй методиці В. Ушков зазначає, що емоційна діяльність людини, як і робота м'язово-рухового апарату, знаходиться у прямій залежності від такої важливої фізіологічної функції людини як процес дихання, та констант його функціонування – ритму, частоти та глибини вдиху й видиху [7, с. 21]. Адже організм людини повністю залежить від процесу дихання. В методиці описано систему дихання та основу дихального апарату, визначено два види дихання – рефлекторне (невимушене) та вимушене [7, с. 21]; розкрито особливості м'язової тканин та капілярної системи організму; окреслено психологічний стан скрипаля при напруженості м'язів.

Одне з найголовніших завдань під час навчання за методикою В. Ушкова – раціональне використання ігрових рухів скрипаля, максимальна свобода м'язів та зручне положення тіла під час гри на музичному інструменті. У постановці скрипаля існує ряд моментів, які можуть порушувати процес дихання, наприклад: надмірний заворот голови вліво; надмірний нахил голови вбік на скрипку; надмірне відхилення голови назад [7, с. 23], а також їх негативні наслідки: стискання внутрішніх органів, розтягнення м'язів щелепи та деформація хребта.

Отже, В. Ушков у своїй методиці широко використовує знання з фізіології задля впорядкування дихального режиму скрипаля у виконавському процесі. Дихальні вправи автора поруч з вправами для проспівування голосом музичного матеріалу наочно ілюструють звертання В. Ушкова до інтегративного підходу у навчанні гри на скрипці.

Вивчення історичних передумов становлення і розвитку методики навчання гри на скрипці, а також простеження її трансформації на сучасному етапі дозволили зробити висновки, що інтегративний підхід застосовувався протягом тривалого часу, починаючи від запровадження окремих елементів до системного використання на сучасному етапі. Здійснений історико-педагогічний аналіз відкриває перспективи творчого використання минулого педагогічного досвіду для віднайдення ефективних шляхів педагогічного керівництва процесом інструментальної підготовки майбутніх педагогів-скрипалів на інтегративних засадах.

Література:

1. Завалко К. В. Дитяча скрипкова педагогіка Інноваційний підхід / К. В. Завалко. – Київ: Центр навчальної літератури, 2004. – 374 с.
2. Короткий термінологічний словник з педагогіки / Укладач С. Г. Мельничук. – Кіровоград, 2004.
3. Кьон В. В. Становлення методики навчання гри на скрипці в Україні / В. В. Кьон // Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського : зб. наук. пр. — 2014. — № 3-4. — С. 209-216.
4. Палшков Б. Б., Ф. Кюхлер Техніка правої руки скрипаля / Б. Б. Палшков, В. К. Стеценко. – Київ: Музична Україна, 1974. – 57 с.
5. Стеценко В. К. Методика навчання гри на скрипці – Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1960. – 179 с.
6. Стеценко В. К. Методика навчання гри на скрипці / В. К. Стеценко. – Київ: "Мистецтво", 1964. – 154 с.
7. Ушков В. А. Нариси з історії та методики українського виконавського мистецтва. – К: КІМ, 2009 р. – 44 с.
8. Ядловська З. Г. Скрипковий інструменталізм: еволюція розвитку / З. Г. Ядловська // Традиційне музикування українців у європейському просторі: матеріали III міжнар. наук.практ. конф., 11 – 12 жовтня 2007р.– К.: ДАККІМ, 2008. – С.143 – 145.
9. Campagnoli B. Methode de Violon par Campagnili. – Leipzig, Chez Breitkopf a Hartel, 1953. – 201 s.
10. Flesch C. The Art of Violin Playing / Carl Flesch., 2000. – 192 с. – (Charles Dumont & Son Incorporated).
11. Kristi Ann Hughes. "The History of the Violin." Internet: http://www.fresno-violin-lessons.com/violin_history/index.asp., 28 Dec. 2004 [1 Apr. 2005].
12. Kucher F. Lehr buch der Bogenfuhrung auf der Violine. – Leipzig: Peters, 1929. – S. 114.
13. Menuhin Y. Violin Six lessons with Yehudi Menuhin / Y. Menuhin., 1981. – 144 с.
14. Suzuki S. The Suzuki Concept / S. Suzuki. – Diablo Press, Inc., Berkeley and San Francisco, 1973. – 110 p.
15. Suzuki S. Ability Development From Age Zero, Ability Development Assjciates, Inc., Athens, Jhio, USA, 1981.
16. Steinhausen A. F. Physiologie der Bogenbewegung / F. A. Steinhausen. – Nikosia, Cyprus: TP Verone Publishing House Ltd, 2016. – 151 с.

PYLYP Olesia.

Historical prerequisites for the creation of methodological foundations of violin learning using integrative approaches.

The article is devoted to the study of the historical experience of professional training of violinists, the identification of historical prerequisites for the formation and development of methodological foundations for learning to play the violin, the study of various methodological approaches of Western European and Ukrainian specialists. The main methodological positions of teaching violin to famous European violin teachers are considered. The role of prominent representatives of the Ukrainian violin art in affirming the achievements of the world experience of learning to play the violin and its embodiment in the methodological achievements of the leading representatives of the national violin school is disclosed. The relevance and effectiveness of the integrative approach to learning the violin in the historical perspective from the introduction of individual elements to systemic application are analyzed.

Keywords: violin, teaching methods, pedagogical technologies, integrative approach.

References:

1. Zavalko K. V. (2004) Dytiacha skrypkova pedahohika Innovatsiinyi pidkhid / K. V. Zavalko. – Kyiv: Tsentrv navchalnoi literatury. – 374 s.
2. Korotkyi terminolohichnyi slovnyk z pedahohiky / Ukladach S. H. Melnychuk (2004). – Kirovohrad.

3. Kon V. V. (2014) Stanovlennia metodyky navchannia hry na skryptsi v Ukraini / V. V. Kon // Naukovyi visnyk Pivdenoukrajinskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni K. D. Ushynskoho : zb. nauk. pr. — № 3-4. — S. 209-216.
4. Palshkov B. B., (1974) F. Kiukhler Tekhnika pravoї ruky skrypalia / B. B. Palshkov, V. K. Stetsenko. — Kyiv: Muzychna Ukraina. — 57 s.
5. Stetsenko V. K. (1960) Metodyka navchannia hry na skryptsi — Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR. — 179 s.
6. Stetsenko V. K. (1964) Metodyka navchannia hry na skryptsi / V. K. Stetsenko. — Kyiv: "Mystetstvo". — 154 s.
7. Ushkov V. A. (2009) Narysy z istorii ta metodyky ukrajinskoho vykonavskoho mystetstva. — K: KIM. — 44 s.
8. Yadlovska Z. H. (2008) Skrypkovyї instrumentalizm: evoliutsiia rozvytku / Z. H. Yadlovska // Tradytsiine muzykuvannia ukrajintiv u yevropeiskomu prostori: materialy III mizhnar. nauk.prakt. konf., 11 – 12 zhovtnia 2007r. — K.: DAKKiM. — S.143 – 145.
9. Campagnoli B. (1953) Methode de Violon par Campagnoli. — Leipzig, Chez Breitkopf a Hartel. — 201 s.
10. Flesch C. (2000) The Art of Violin Playing / Carl Flesch. — 192 c. — (Charles Dumont & Son Incorporated).
11. Kristi Ann Hughes. "The History of the Violin." Internet: http://www.fresno-violin-lessons.com/violin_history/index.asp, 28 Dec. 2004 [1 Apr. 2005].
12. Kucher F. (1929) Lehr buch der Bogenfuehrung auf der Violine. — Leipzig: Peters. — S. 114.
13. Menuhin Y. (1981) Violin Six lessons with Yehudi Menuhin / Yehudi Menuhin. — 144 c.
14. Suzuki S. (1973) The Suzuki Concept / S. Suzuki. — Diablo Press, Inc., Berkeley and San Francisco. — 110 p.
15. Suzuki S. (1981) Ability Development From Age Zero, Ability Development Assjciates, Inc., Athens, Jhio, USA.
16. Steinhausen A. F. (2016) Physiologie der Bogenbewegung / Friedrich Adolf Steinhausen. — Nikosia, Cyprus: TP Verone Publishing House Ltd. — 151 c.