

**Муниципальное автономное образовательное учреждение
Муниципального образования «Светловский городской округ»
«Детская школа искусств г.Светлого»**

Методическое сообщение

**ИННОВАЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ В
ОБУЧЕНИИ СОЛЬНОМУ И
АНСАМБЛЕВОМУ МУЗИЦИРОВАНИЮ В
КЛАССЕ ДОМРЫ.**

*Тарапанова Евгения Александровна,
МАУ ДО МО «СГО»
«ДШИ г. Светлого»*

2018г.

г. Светлый

Оглавление

1. Проблемное обучение как фактор интеллектуально-творческого развития обучающихся в сольном и коллективном музицировании....	3
1.1. Введение.....	3
1.2 Цель педагогического проекта.....	3
1.3. Задачи.....	4
2. Создание ситуации успеха на уроке - инновационный подход в обучении обучающихся.....	8
2.1. Занятия в классе ансамбля с начинающими домристами.....	8
2.2. Современный подход к проблеме формирования навыков игре на домре.....	11
3. Использование современных технических средств в обучении. Рекомендации по работе с фонограммой в классе домры.....	11
3.1. Рекомендации по работе с фонограммой в классе домры.....	12
4. Использование интерактивных методов в сольном и коллективном музицировании	15
4.1. Описание инновационного опыта.....	15
4.2. Результаты обучающихся в конкурсах.....	15
5. Заключение.....	16
Литература.....	17

1. Проблемное обучение как фактор интеллектуально-творческого развития обучающихся в сольном и коллективном музицировании.

1.1. Введение

Обновление образования сегодня требует от педагогов знания тенденций инновационных форм и методов обучения, владения технологиями диагностирования, развитых дидактических, рефлексивных умений, умения оценивать и анализировать свою педагогическую деятельность. Все современные методы, при всем их различии, направлены на развитие интеллектуально — творческой личности. В последние годы взгляд на педагогику меняется, важное значение приобретает новая область знания - педагогическая инноватика - изменения, направленные на улучшение развития, воспитания и обучения школьников.

Актуальность — в современных условиях общества, в котором наблюдается снижение интереса к изучению русских народных инструментов, данный проект направлен на возрождение культурных традиций русской народной музыки посредством внедрения инновационных подходов. Благодаря интерактивным методам обучение игре на домре позволяет расширить музыкальный кругозор обучающихся, развить мотивацию личности к познанию и творчеству, приобщить к общечеловеческим ценностям и музыкальным традициям разных народов. Нововведением данного проекта является реализация процесса внедрения компьютерных технологий, с целью получения объемных знаний, умений и навыков обучающихся их формированию музыкального вкуса, развития памяти, креативности мышления в сольном и коллективном музицировании.

Широкие возможности в творческом процессе обучения музыки, как на начальном профессиональном уровне, так и на уровне любительского творчества изучаются через современные музыкальные компьютерные технологии, которые открыли принципиально новый этап технического воспроизводства музыкальной продукции: в нотопечати, в жанрах прикладной музыки, в средствах звукозаписи, в качественных возможностях звукопроизводящей аппаратуры, в театрально - концертной деятельности, в звуковом дизайне, и трансляции музыки.

Современный урок музыки - это урок, в ходе которого применяются современные педагогические технологии, компьютерные технологии, используются электронные музыкальные инструменты. Урок характеризуется созданием творческой обстановки, так как содержание музыкальных занятий составляют эмоции и их субъективное переживание. Подобное специфическое содержание обуславливает выбор разнообразных методик, видов работы и новых мультимедийных средств.

1.2. Цель педагогического проекта: определить значение и роль инновационных подходов в обучении обучающихся сольному и ансамблевому музицированию в классе домры.

1.3. Задачи:

- раскрыть эффективные способы творческого развития обучающихся в сольном и ансамблевом музицировании в классе домры;
- выявить инновационные технологии в процессе обучения обучающихся в сфере коллективного музицирования;
- определить возможности использования современных технических средств в классе домры;
- описать инновационный педагогический опыт использования интерактивных методов в сольном и ансамблевом музицировании.

Изменения в системе современного образования не могли не коснуться и музыкального. Среди новых моделей обучения наиболее полно отвечает специфике музыки проблемно-творческий метод, который синтезировал проблемное и креативное обучение. Сказанным и объясняется обращение к теме, поскольку работая в ДШИ, на собственном педагогическом опыте ощущаем проблемы обучения музыке и пытаемся их решить, избрав проблемно-творческие методы в преподавании: обучения, воспитания, развития.

Практика показала, что принцип проблемности присутствует во всех видах развивающего обучения, но при этом применение проблемного метода требует саморазвития и повышения квалификации преподавателя. Часто материал преподносится в готовом виде, а я хочу обратить ваше внимание на проблемно-творческий метод, который может применяться на самых ранних этапах при постановочных моментах обучения игре на музыкальных инструментах. Так, например, добиваясь от ученика правильной постановки часто используются педагогические приемы, в основе которых заложены: проблемный вопрос, задание или ситуация. Для более глубокого и осознанного понимания учеником необходимости именно такой постановки, предпочтительнее использовать "совместный поиск" правильной постановки с учеником. В этом случае, ученик является своего рода "первооткрывателем", добившись правильного и удобного положения, не навязанного преподавателем, будет стараться закрепить самостоятельно добытые знания. В педагогической практике часто приходится использовать приемы проблемно-творческого обучения на индивидуальных занятиях домрой, так как сложность постановочных моментов (положение корпуса, положение пальцев на грифе и т.д.) требует осознанного понимания учениками, поэтому только традиционных методов бывает не достаточно.

Одним из элементов проблемно-творческого обучения является наглядность. На собственном примере игры показываются обучающемуся несколько примеров качественного звукоизвлечения и не качественного. Выходом из сложившейся проблемной ситуации является поиск учеником среди представленных примеров правильного. Таким образом, на первоначальном этапе ученик применяет формы мышления: сравнение, анализ, обобщение, и, в заключении, на своем уровне мышления дает педагогу, а самое главное себе, определенный вывод.

Часто на первоначальном этапе, обучающиеся небрежно относятся к звуку. Конечно, это еще связано с недостаточно устойчивой постановкой и техническими трудностями, но именно на этом этапе следует вырабатывать эстетическое понимание качественного звука и его первого "взятия". Путем постановки перед учеником проблемно-творческой задачи, педагог активизирует его общее и, что очень важно, слуховое внимание, мышление, со всеми его составляющими, стимулирует творческую деятельность, так как даже первые звуки для ученика - это творческий процесс. Я предлагаю ученику, закрыть глаза, и определить, какой из взятых мною звуков красивый (качественный), а какой — неаккуратный (некрасивый). В данном случае, на примере собственного слухового опыта, обучающейся делится с педагогом своими выводами о важности обдуманного подхода к звуку.

Важно, используя проблемные вопросы и ситуации, донести до ребенка важность правильного положения инструмента, и проанализировать в разных положениях домры взаимодействие медиатора со струной, выбрав оптимальное, добиваясь наиболее качественного звукоизвлечения.

Еще одним из способов, которым я часто пользуюсь является запись собственной игры на аудионоситель: таким образом, ученик получает полную картину своего исполнения "со стороны", делает выводы, выявляет неточности, и, при помощи педагога находит пути решения.

Другую важную роль несет в себе техника левой руки. Упражнения для правильного положения левой руки в "дозвуковой" период также должны основываться на осознании значимости в последующем овладении техникой, в доступности соответственного возраста форме (упр, "змейка", "растяжка").

Работа над постановкой правой руки в доигровой период предполагает использование упражнений на осознание важности взаимодействия большого, указательного пальца и мизинца. При работе над звукоизвлечением, взаимодействие медиатора со струной должно быть осознанным и контролируемым.

Пример из педагогической деятельности: при работе над характером танца "Гавот" Мартини, на первом этапе не было ни штриховой точности ни характера танца. Вместо традиционного объяснения, что это старинный французский танец (XVII век), ставший одним из любимых грациозных бальных танцев, можно создать проблемную ситуацию - предложить материал (Детская музыкальная энциклопедия), где ученик может самостоятельно узнать о жанре танца, и конкретно, о гавоте. Узнав о времени рождения гавота, родилось желание нарисовать рисунок бала (элемент творчества), затем были прослушаны гавоты других композиторов. После прохождения таких проблемных ситуаций, в которых ученик самостоятельно ищет неизвестное, изменился характер исполнения, яснее стали штрихи, эмоциональное отношение. Ученики самостоятельно выделяют в «Гавоте» две части (мужской и женский танец, что было связано с характером музыкальных образов).

При этом появилось желание сочинять музыку. Исходя из этого, очевидно, что проблемность стимулирует мыслительные процессы и развивает творческие способности этому способствует использование методов диагностики, творческих методик, с учетом психологических особенностей обучающихся.

В работе педагога важно использовать методики, позволяющие проследить динамику развития обучающихся, развития музыкальных способностей. На начальном этапе обучения следует проводить сравнительный анализ в конце учебного года. Диагностировать уровень различных видов музыкальной деятельности: слушание музыки, пение, музыкально-ритмические движения, игра на детских музыкальных инструментах.

Одним из важных моментов, на которые следует обратить внимание – это различия восприятия обучающимися, где преобладает тот или иной тип сенсорного опыта - визуальной, аудиальной и кинестетической. То есть, проще говоря, это вид ощущений, преобладающий в понимании жизни и информации. Соглашусь с мнением педагогов и психологов, что в педагогической деятельности понимание типа ощущений имеет весомое значение. Определить ведущую систему другого человека можно обращая внимание на слова, обозначающие процессы (глаголы, наречия и прилагательные), которые другой человек использует, чтобы описать свой внутренний мир и опыт. Если хотите установить хороший контакт с учеником, вы можете использовать те же самые слова, что и он. Употребление слов из другой сферы ощущений может установить дистанцию. Часто ребенок с трудом воспринимает то, что хочет донести до него учитель, а причиной может быть незнание типа, к которому относится учащийся. Владение педагогом знания в области общей и музыкальной психологии и учет психологических особенностей важен на всех этапах обучения (как рабочем, так пред концертном и концертном).

Формирование познавательной активности может проходить также методом рисования музыки. На уроках используется метод рисования музыки как способ постижения образа, его раскрытия, прослеживания параллели между сочетанием цвета и звука (система цвет - звук, цвет - настроение), осознание формы, динамики и мн. др. Использование данной методики, как одно из элементов проблемно-творческого метода, в тоже время позволяет развить произвольное внимание. Можно назвать ряд современных авторов, в трудах которых затронуты интеграционные процессы в системе искусств и на этой основе сделаны важные педагогические выводы. Анализ рисунков обучающихся позволил сделать следующие выводы:

- почти все дети обладают способностью выразить в рисунке свои музыкальные впечатления;
- на форму и цвет рисунка влияет эмоциональный строй музыкального произведения;
- пространственное расположение цвета, линии и фигур определяется звуковысотной линией мелодии;

- настроение мелодии диктует выбор цвета.

- Рисование музыки - яркий творческий процесс, неотделимый от мыслительного. Рисование музыки - "обратная связь", которая другими средствами (опрос, анкетирование, беседа) не достижима на каждом уроке в такой степени и по отношению к каждому ребенку. Результаты "рисования музыки" - это и "автопортрет" ученика. Поэтому для грамотного педагога - психолога рисунки детей отражают и типологические особенности личности, их пристрастия, настроения и, возможно, даже диагностические симптомы.

Перспективно сочетание "рисования музыки" с иными форматами активизации творческого потенциала, сочинение стихов с применением новых технических средств (рисование на дисплее компьютера). Данный пример подтверждает эффективность использования приемов проблемно-творческого метода в музыкальной школе на уроке музыки как фактора развития интеллектуальных творческих способностей обучающихся.

В наш компьютеризированный век, такое человеческое качество, как эмпатия, утрачивает свою ценность, а музыка, в силу своей специфики, может заполнить эмоциональную брешь в душах и сознании современных школьников. Необходимо добиваться того, чтобы соприкосновение с музыкой (слушание, инструментальное исполнительство, пение и т. д.) не сводились к формальности, а у обучающихся появилось желание сопереживать, чувствовать, творчески реализовывать свои умения и навыки, что является атрибутом музыкальности, которая стоит в одном ряду с эмпатией, креативностью и самоактуализацией.

На основе проблемно-творческого обучения на уроках музыки возможно применение различных методических приемов с учетом задач, условий, возрастных особенностей, специфики музыкального образования, в зависимости от индивидуальных и групповых занятий и образовательных учреждений. На более взрослых ступенях обучения использование проблемно-творческого метода также целесообразно, но уже на более высоком уровне, с учетом знаний, психологических и возрастных особенностей обучающихся.

Практически невозможно охватить все аспекты обучения игре на инструменте, но опираясь на теоретические исследования и практический опыт, можно сделать выводы:

1 проблемно-творческое обучение сочетает два подхода - рациональный (мышление) и эмоциональный (творчество), таким образом, отвечает специфике музыке;

2 сохраняются основы логического мышления (анализ, синтез, обобщение и сравнение), которые объединяются с опережающим музыкальным мышлением, а также положительно влияют на развитие мотивации и эмоциональности;

3 применение данного метода будет эффективным при условии учета конкретных условий: содержание урока, уровень подготовки и возрастных особенностей обучающихся.

Использование проблемно-творческого метода в педагогической практике стимулирует и обязывает педагога к повышению профессионального мастерства и личностных качеств. Среди существующих методов проблемно-творческий подход способен ответить на запрос общества, который нуждается в творческой личности, профессиональном специалисте, вне зависимости от рода деятельности, обладающего мобильностью, гибкостью мышления, эмпатией и желанием самоактуализации.

2. Создание ситуации успеха на уроке – инновационный подход в обучении учащихся.

2.1. Занятия в классе ансамбля с начинающими домристами.

На протяжении нескольких лет целенаправленно разрабатывается блок занятий с начинающими домристами по всему спектру предметов музыкальной школы, развивающих исполнительские навыки. Методы развития музыкальных способностей, воспитания музыкального вкуса, привития интереса к музыкальному исполнительству, предложенные в данных методических разработках, можно использовать на любом уроке в школе искусств. Эти методы апеллируют к творческому началу детей, вовлекают их в различные музыкально-познавательные игры. В процессе занятий, предложенных в данных разработках, вырабатывается стойкий интерес к музицированию, как соло, так и в ансамбле. В непринужденной обстановке игры дети приобретают навыки исполнения на инструменте, а в классе ансамбля учатся «включаться» в общее звучание. Игровая форма, которая доминирует на занятиях, рассчитана на детей 6-7 летнего возраста. Сказочные образы помогают маленьким ученикам легко и непринужденно выполнить музыкально-исполнительские задачи, которые ставятся перед ними на уроках.

Образование сегодня — не столько приобретение знаний, умений, навыков, сколько упорядоченный способ присвоения ребенком культурных ценностей. Особенно злободневной является проблема воспитания чувств, так как на фоне общего повышения образованности мы видим отставание в темпах развития нравственного сознания от роста знаний. Еще К.Д. Ушинский предупреждал, что общество, преимущественно заботящееся об образовании ума, совершает «большой промах», ибо человек более человек в том, как он чувствует, чем в том, как он думает».

Выдающиеся педагоги прошлого считали, что музыка — это могучий стимулятор мысли, без него невозможно полноценное развитие ребенка.

Следуя традиционному принципу учреждений дополнительного образования — принципу доступности, массовости обучения. Главная задача состоит в музыкально-педагогическом приобщении каждого из обучающихся к богатым музыкальным традициям и к тем из новых музыкальных идей, которые исключают пошлость, цинизм, безграмотность. Важную роль в этом играют коллективные виды творчества: коллективное музицирование;

ансамблевое, хоровое пение; индивидуальный подход к обучению игре на разных инструментах. Совместные концерты обучающихся и преподавателей формируют духовный мир детей, стремление к добру, красоте, человечности.

Педагогические наблюдения показывают, что разовое переживание успеха может коренным образом изменить состояние ребенка, изменить ритм и стиль его жизнедеятельности, взаимоотношений с окружающими. Безусловно, большое внимание при этом уделяется этической, нравственной стороне успеха (своим успехом я обязан окружающим, мой успех — это результат упорного труда, мой успех не является препятствием для других школьников и т.д.). Таким образом, состоявшийся успех предусматривает оптимальное соотношение между ожиданиями окружающих, личности и результатами ее деятельности. В этом случае ситуация успеха является своеобразным пусковым механизмом дальнейшего развития личности ребенка. Если школьник не имеет успеха в различных видах деятельности, в общении со сверстниками, в разрешении социальных конфликтов или преодолении неудач, то у него могут возникнуть проблемы при вхождении во взрослую жизнь. Следовательно, необходимым условием развития личности, ее защищенности, психологического комфорта является формирование сплоченного и дружного коллектива, создание доброжелательной атмосферы в классе. Опыт, среда дополнительного образования создают условия для развития и формирования потребностей и способностей каждого школьника, что позволяет сделать более успешной, результативной и эффективной деятельность, которая является значимой для ребенка и педагога.

Показателем эффективности работы служит конечный результат — это публичное выступление, которое стимулирует и повышает результативность обучения, усиливает его привлекательность, воспитывает и концентрирует лучшие качества, помогает ощутить значимость своего труда и увидеть его результат. Наряду с академическими выступлениями мои обучающиеся принимают активное участие на общешкольных и классных концертах для родителей, где дается возможность выступить абсолютно всем детям независимо от их музыкальных способностей. Все это способствует оживлению учебного процесса, росту интереса, расширению рамок репертуара юных исполнителей.

Важнейший принцип организации учебного процесса — уважение к личности ребенка в сочетании с разумной требовательностью к нему. Требовательность является своеобразной мерой уважения личности ребенка. Разумная требовательность всегда себя оправдывает, ее воспитательный потенциал существенно возрастает, если она объективна, целесообразна, продиктована потребностями учебного процесса, задачами всестороннего развития личности. В практической работе следует применять требовательность гибкой, индивидуализированной. Опыт показывает, что нецелесообразно требовать выполнения тех или иных задач в категоричной форме по отношению к дисциплинированному школьнику и в мягкой — по отношению к ленивому и безответственному. Требовательность, какой бы

справедливой она ни была, не принесет пользы, если она не рассчитана на определенный уровень развития личности ученика. Ребенку, как и взрослому, необходимо время от времени обеспечить успех, который будет стимулировать его к дальнейшей деятельности.

Основные первоначальные усилия педагога направлены на создание доброжелательной окружающей среды, в которой ребенок освобождается от соревновательного стресса с другими учениками, от отрицательной критики и сарказма, что помогает юному музыканту достичь высшего уровня исполнения в пределах своих способностей. Через игровую форму дети приучаются получать удовольствие, работая старательно, как обычно бывает, когда они делают что-то с большим желанием: тем самым воспитывается внутренняя дисциплина.

Одновременно с этюдами, гаммами трудными пьесами, которые способствуют усвоению различных навыков, исполняем так же и легкие пьески, в них ученик свободно и легко ориентируется, что укрепляет уверенность в своих силах, вызывает желание работать и воспитывает у учеников с самого начала целеустремленность, привычку добиваться намеченной цели и приучает преодолевать трудности.

Преподавательская деятельность направлена на осуществление поставленной цели - сделать музыку достоянием не только одаренных детей, но и тех, кто ей обучается. Слова замечательного В.А. Сухомлинского: «Верьте в талант и творческие силы каждого воспитанника!» Если ученик добивается успеха в преодолении трудностей, переживает радость, внутреннее удовлетворение, в нем укрепляется уверенность в своих силах, стремление к дальнейшему росту. Эти успехи усиливаются, если их замечают и отмечают педагоги и коллектив сверстников.

Наши дети кроме индивидуальных занятий, посещают и ансамблевые, которые дают возможность воздействия педагога на ученика, доступного при коллективных занятиях, где сила коллектива активно сказывается через соревнование, оценку достижений учеников своими товарищами. Чтобы звучание ансамбля было качественным во всех голосах, мы распределяем учеников таким образом, чтобы в каждом голосе было равное количество продвинутых учеников и более слабых. Кроме того, такое распределение имеет и психологическое значение, т.к. оно исключает у исполнителя вторых голосов чувство неравенства по отношению к играющему партию первого голоса.

Ансамблю необходим хороший ведущий (концертмейстер), который во время выступлений на концертах будет осуществлять творческое руководство ансамблем: поклон. Одновременный подъем инструментов, начало и завершение игры и т.д. Поэтому я выбираю одного из лучших учеников, обладающего хорошим чувством ритма и умеющего уверенно показать все вступления. Во время репетиционных работ роль ведущего выполняют несколько учеников по очереди. Такой подход пробуждает у ученика

стремление к лучшему исполнению своей партии, дает возможность почувствовать себя личностью, лидером.

2.2. Современный подход к проблеме формирования навыков игре на домре.

Одним из главных принципов современной методики преподавания является недопустимость психологического давления на ученика. «В педагогике не должно быть насилия» писал В.Б.Болдырев. С точки зрения преподавания — авторитарный подход неприемлем. Целесообразно педагогу сохранить у детей желание учиться, наладить психологический контакт с обучающимися.

Обучение ребенка не должно быть принудительным, иначе оно не эффективно и мешает гармоничному развитию личности, поэтому очень важно добиться, чтобы желание работать старательно исходило от самого ребенка. Целью каждого урока должно быть познание музыки через исполнение на инструменте. Я стараюсь, чтобы между мной и учеником не было дистанции, т.к. настоящая продуктивная работа возможна лишь тогда, когда существует взаимное уважение друг к другу.

В своей практике применяются такие методы обучения, которые соответствуют возрасту, интересам, способностям и характеру определенного ученика. Управление деятельностью обучающихся требует реализации принципа увлечения их перспективами, создания ситуации ожидания завтрашней радости. Осознание ребенком своего успеха в игре на музыкальном инструменте и ожидание перспектив его развития являются могучим источником нравственного достоинства, моральной стойкости в преодолении трудностей.

Таковы основные идеи и принципы педагогики успеха, которыми я руководствуюсь для совершенствования воспитательно-образовательного процесса и достижения ее основных целей и задач.

3. Использование современных технических средств в обучении.

Современные средства электроники существенно расширили, как палитру музыкальных звуков, так и возможности музицирования с их использованием. Столь любимое развлечение как «караоке» существует почти в каждой семье. Доступность исполнения с минусовыми фонограммами или под аккомпанемент синтезатора — реалии нашего времени, которые можно с успехом использовать в педагогической деятельности.

Расширение репертуара обучающихся школы искусств за счет изучения произведений популярной музыки — объективное требование современных тенденций музыкального образования.

Деление на музыку «серьезного» и легкого» жанров существует с незапамятных времен. Если мы обратимся к истории античного искусства, то увидим, что в то время существовало разделение на аполлоническое и

дионисийское начало. «Музыка должна иметь полезное применение не ради одной цели, а ради нескольких:

- 1 воспитание
- 2 очищение
- 3 интеллектуальное развлечение, для успокоения и отдохновения от напряженной деятельности»

- писал Аристотель в IV веке до н.э.

Можно долго спорить о полезности изучения произведений легкого жанра в ходе образовательного процесса. Массовый интерес, востребованность и легкая узнаваемость музыки актуализирует использование подобного репертуара. Каждому ученику хочется казаться современным и продвинутым в глазах своих сверстников и родителей, для которых куда понятней популярная песенка, чем, например, произведения Баха или Моцарта. А если учесть тот факт, что в школе дополнительного музыкального образования конечной целью обучения большинства учеников является возможность бытового музицирования в дальнейшем, то изучение популярного репертуара становится насущной необходимостью.

Однако, необходимо помнить, что любой перекося в подборе репертуара чреват необратимыми последствиями. Если обучение будет строиться только на классическом репертуаре, ребенок, учитывая невостребованность своих занятий, а иногда и насмешки сверстников, очень быстро потеряет интерес. Если разучивать только популярные произведения, ребенок никогда не поймет многообразия выразительных средств и возможностей музыки, заложенных в классических произведениях, не научится анализировать и интерпретировать подлинной глубины чувств, а музицирование из способа самовыражения превратится в иллюстрирование сиюминутного настроения.

3.1. Рекомендации по работе с фонограммой в классе домры.

В работе я попыталась обобщить опыт работы с минусовыми фонограммами, рассказать о наиболее характерных встающих перед педагогом проблемах при использовании цифровых средств в обучении. А также показать, что работа с электронным аккомпанементом — это специфический вид музицирования во многом отличающийся от классического, имеющий ряд трудностей и особенностей, которые нужно знать и изучать.

Первое правило, с которым стоит познакомить ученика: «фонограмма никогда не ошибается, не останавливается и не ждет». Чаще всего ребенка, приученного к тому, что опытный концертмейстер за роялем всегда прикроет, подождет и поймает, приводит в ступор первая попытка сыграть произведение целиком под электронный аккомпанемент. Поэтому текст должен быть безукоризненно выучен наизусть, но при этом ребенок должен очень ориентироваться в нотах, чтобы суметь подхватить с любого места. Вообще, умение играть не только «от печки» актуально всегда, а для работы с фонограммой оно просто необходимо. Для этого на первоначальном этапе

работы над произведением разбираем структуру: начала и концы фраз. Количество «квадратов», повторы. Иногда, даже необходимо проследить за фонограммой пальцем по нотам.

Второе правило: главная организующая, смыслообразующая и выразительная основа музыкальной ткани — это ритм. Самое существенное выразительное средство, все остальные ему подчинены. А значит, первоочередная задача педагога — научить ученика выделять и слышать партию ударника и баса. Одним из методов работы — прохлопать ритм партии солиста, прислушиваясь к партии ударника. При этом на начальном этапе необходимо очень внимательно следить за тем, чтобы сильные доли безукоризненно совпадали с фонограммой.

Чаще всего фонограммы пишутся на основе единообразного повторяющего ритмического рисунка, разделяемого на границах периодов своеобразными ритмическими сбивками — брэками. Для того чтобы избежать метрономной монотонности, ритмический рисунок, как правило, строится по крупным метрическим единицам — с акцентами на сильных или относительно сильных долях. За счет этого укрупняется фразировка. Именно это вызывает трудности у юных исполнителей, которые не умеют слышать и фразировать протяженно.

Поэтому многим детям кажется, что они постоянно отстают от минуса. На это надо обратить особое внимание, пройдя несколько раз сочинение без минуса, «укрупнив» единицу мышления. Особенно это касается технически сложных мест, когда слуховой контроль аккомпанемента притупляется и ученика начинает ускорять. Очень полезно не только сыграть, но и проговорить сложное техническое место отчетливо артикулируя и совпадая по сильным долям.

Следующий этап, самый сложный. Овладение тем, что оживляет электронную музыку — агогическими акцентами. Если в классической музыке одним из сильнейших выразительных средств является *rubato*, то в электронной музыке оно тоже присутствует, но в более специфическом виде свинга.

Основное правило — микроритмические сдвиги внутри такта при безукоризненном совпадении на первую долю следующего такта. Учитывая то обстоятельство, что большая часть популярной музыки строится на синкопированных ритмах, нужно очень точно расставить и выучить агогические, смысловые акценты. Именно на агогических акцентах, а не на гармонических тяготениях построена фразировка электронной музыки. Разумеется, нельзя полностью игнорировать гармоническое голосоведение, но оно по отношению к ритму играет второстепенную, подчиненную роль.

Звукоизвлечение — четкое, конкретное, более плотное. Недопустимо «вплывание» в звук, так как все электронные инструменты звучат по принципу «кнопки»: нажал — зазвучало. Преобладание коротких, ударных штрихов, которые обязательно должны быть взяты «со струны». Необходимо добиваться четкости артикуляции особенно в синкопированных ритмах.

Умение «зацепить» струну особенно в первые годы обучения представляет особую трудность, но без правильного исполнения акцентов игра под фонограмму производит впечатление непрофессиональной и эклектичной.

То, что необходимо играть без фальшивых нот — факт, не подлежащий сомнению. Звучание септаккордов и нестандартные гармонические ходы при нынешнем обилии звукового окружения давно стали привычны даже детскому уху. Отметим только, что в качестве выразительного средства короткие глиссандо, своеобразные «подъезды». Но обучение этому приему рекомендуется начинать только тогда, когда ученик осознает его назначение и не будет механически пользоваться им при интерпретации классических сочинений, что является безвкусным и стилистически неоправданным.

Еще одно средство выразительности из арсенала классической музыки такое, как динамика при исполнении с фонограммой также имеет ряд особенностей. Как правило, фонограмма пишется с одинаковым уровнем громкости. *Subito* динамика либо прописывается особо, но чаще всего просто не используется. Динамическое развитие достигается за счет расширения оркестровки, появления новых подголосков или использования более мелких длительностей в подголосочном материале.

Все эти особенности нужно учитывать, приступая к изучению нового произведения. Если в классическом сочинении можно разнообразить рефрен, исполнив его на *piano*, то минусовка просто заглушит это «божественное» *piano*. При этом надо помнить, что микрофон, с которым часто исполняются произведения на концерте (особенно не очень хороший) совсем не любит резких перепадов звучности и реагирует на них с опозданием и не всегда адекватно. Поэтому динамику лучше выстроить достаточно ровно, учитывая вписанные в фонограмме изменения оркестровки. И помнить, что *forte* и *piano* это степени интенсивности наполнения звука, а не примитивная громкость звучания.

Чтобы выделиться из общей массы звучания, сольная партия должна быть сыграна ярко и убедительно, но с учетом динамики и тембров подголосочного материала. Поэтому считаем, что начинать обучение игре под фонограмму лучше всего со специально адаптированных к инструментальной интерпретации минусовок выписанным подголосочным материалом, заполнением пауз в конце фраз, сделанных с учетом тембрового и темпового удобства, подбором приемлемой тональности. В идеале очень удобно иметь несколько разнотемповых вариантов.

Существует еще одно очень полезное, но и очень коварное изобретение человечества, такое как микрофон. С помощью него можно озвучить даже самый маленький инструмент. Он позволяет играть технически трудные места более легким звуком, что существенно повышает виртуозность. Но стоит помнить, что микрофон также ловит все побочные звуки — фальшивые и лишние ноты, скрипы, шипы, которые часто сопровождают игру юных музыкантов.

Непривыкшие к подобной силе собственного звучания и слыша огромное количество побочных звуков, ученики часто теряются на сцене при выступлении с микрофоном. Кроме того, иногда колонки из которых звучит фонограмма, выносятся на край сцены, а микрофон вглубь и ученик слышит фонограмму лишь в отраженном звучании, что может сбить с толку опытного исполнителя. Поэтому перед выступлением с микрофоном необходима установочная репетиция, на которой звукооператор играет далеко не последнюю роль.

Популярная музыка в текстовом отношении часто бывает намного легче, примитивнее, чем классическая. Она изобилует повторами и в ней редко встречаются широкие интервалы и сложные гармонические ходы. Но это не означает, что интерпретировать ее намного проще, чем классическую, где несколько виртуозных приемов и эффективных rubato придают материалу яркость сами по себе.

Иногда нарисовать картинку тремя красками намного сложнее, чем используя всю палитру. Просто необходимо помнить, что в основе успешной интерпретации легкой музыки лежит моделирование целостного позитивного состояния. Она должна быть яркой, красивой и приятной, дарить радость, как слушателям, так и самому исполнителю.

4. Использование интерактивных методов в сольном и коллективном музицировании.

Источник изменений: новые условия образовательной деятельности, сочетание урочной и внеурочной работы, использование новых технологий, внедрение принципа вариативности в образовательном процессе, создание разнородных коллективов, с целью раскрытия потенциала музыкальных и творческих способностей учащихся, воспитание сценической культуры, новые средства обучения:

- использование в работе новых технологий (ПК)
- мультимедийных программ.

Условия образовательной деятельности выходят за рамки классной работы, благодаря возможности самостоятельных занятий учащихся с использованием аудио-носителя. Идея изменений (в чем сущность ИПО: при минимальных затратах времени педагога и ученика — достижение максимальных результатов ансамблевого музицирования,

Самостоятельные занятия ученика, с учетом индивидуальных и возрастных особенностей, в составе ансамбля, благодаря использованию новых технологий (ПК).

4.1. Описание инновационного опыта.

В настоящее время в работе с ансамблем актуально использование современных технологий, в частности, применение фонограммы в минусовом варианте в качестве сопровождения (аккомпанемента) к ансамблю. Такое нововведение повышает интерес учащихся к исполнению произведений, а,

следовательно, к занятиям по ансамблю, позволяет разнообразить концертные выступления коллектива.

Следует учесть, что использование фонограммы не должно исключать традиционную практику пианиста-концертмейстера.

Аранжировки написаны с учетом инструментальных возможностей детских музыкальных школ. В комплект входит инструментовка с СД диском, благодаря которому учащиеся имеют возможность готовиться к занятиям во внеурочное время автономно. Особенность интерактивного обучения — учащийся, во время сольного исполнения, ощущает себя участником коллектива, слыша звучание всего ансамбля. Результатом является более качественное исполнение произведений; происходит комплексное развитие ансамблевого слуха ребенка. Каждый диск индивидуален: солирующую партию исполняет ученик, в то время как остальные партии записаны на диске.

Большое значение имеют публичные выступления учащихся в составе ансамбля и сольного исполнительства на конкурсах различного уровня.

5. Заключение

В своей практике мы применяем такие методы обучения, которые соответствуют возрасту, интересам, способностям и характеру определенного ученика. Управление деятельностью учащихся требует реализации принципа увлечения их перспективами, создания ситуации ожидания завтрашней радости. Осознание ребенком своего успеха в игре на музыкальном инструменте и ожидание перспектив его развития являются могучим источником нравственного достоинства, моральной стойкости в преодолении трудностей.

Для концертного использования любого репертуара требуется творческое отношение учеников и преподавателя к выбранному материалу. Автоаккомпанемент под фонограмму — это главный помощник, который полностью подчиняется исполнителю. Придумать для него роль в каждом концертном произведении — задача ученика и педагога.

На основе репертуара проходит закрепление различных видов гармонии, полифонии, метроритма, фактуры. В репертуаре учащихся должны найти место произведения русских и зарубежных композиторов, композиторов-классиков. Хотелось бы отметить, что главное для всех форм работы, чтобы творческая инициатива оставалась за учеником. Задача преподавателя — развивать и активизировать творческое начало личности ученика.

Таковы основные идеи и принципы педагогики успеха, которыми мы руководствуемся для совершенствования воспитательно - образовательного процесса школы и достижения ее основных целей и задач.

Литература

1. Ансамбли русских народных инструментов в условиях переориентации музыкального образования / Современная культура: теоретико-методологические аспекты: Материалы научно-практической конференции молодых ученых.- М., МГУКИ, 2000г.
2. Основные тенденции развития ансамблевого музицирования на русских народных инструментах в детской музыкальной школе // XXI век: духовно-нравственное и созидательное здоровье человека: Сб. тезисов докладов международной научно-практической конференции. – М.: МГУКИ, 2001.
3. Гольденвейзер П. « О фортепианном исполнительстве. Вопросы музыкально-исполнительского искусства» вып №2.
4. Модель художественного мышления / Созидательная миссия культуры: Сб. Статей молодых ученых. М.: МГУКИ, 2005.
5. Нейгауз Г.Г. « Об искусстве фортепианной игры» Записки педагога. М.: Классика-XXI, 1999.
6. Сухомлинский В.А. «О воспитании» М.: 1971.
7. Цыпин Г.М. Музыкант и его работа: Проблема психологии творчества. М. Сов.композитор, 1988.
8. Коган К. «У врат мастерства». М., Музыка. 1969.
9. Исполнительские стили. Работа над репертуаром в классе ансамбля русских народных инструментов в детской музыкальной школе // Проблемы музыкальной педагогики на рубеже веков: материалы научно-практической конференции. – М.: МГУКИ, 2002.
10. Современный подросток: поиск новых методов обучения и воспитания в классе ансамбля домр и балалаек в ДМШ // Музыкальная педагогика и исполнительство: традиции, проблемы, перспективы: Материалы научно-практической конференции. – М.: МГУКИ, 2003.
11. Классификация художественного мышления // Созидательная миссия культуры: Сб. статей молодых ученых. М.: МГУКИ. 2004.
12. Репетиционная работа в классе ансамбля домр и балалаек в ДМШ как фактор развития художественного мышления подростка // Современные подходы к проблеме развития одаренных детей в системе дополнительного образования: Материалы научно-практической конференции / под ред. Максимова Е.И.. – М.: МГУКИ, 2006.
13. Капустин Ю.В. «Музыкант-исполнитель и публика» Исследование. Л, Музыка. 1985.
14. Литвиненко Ю.А. «Роль публичных выступлений в процессе обучения музыке» М., «Педагогика искусства» №1. 2010.