

Министерство культуры Республики Бурятия
ГАПОУ РБ «Колледж искусств им. П.И. Чайковского»

ПЛАНИРОВАНИЕ ПРОЦЕССА

ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ИНСТРУМЕНТЕ

(хур-сопрано)

Методические рекомендации

Улан-Удэ

2018 г.

Утверждено:
методическим советом ГАПОУ РБ «Колледж искусств
им. П.И. Чайковского»

Рецензент:

С.Р. Балабанова, преподаватель ПЦК специальных дисциплин
бурятских народных инструментов колледжа искусств им.
П.И.Чайковского, заслуженный работник культуры РБ.

Составитель:

Биликтуева М.Р. преподаватель колледжа искусств
им. П.И. Чайковского

Планирование процесса обучения игре на инструменте (хур-сопрано) : методические рекомендации / сост. Биликтуева М.Р..
– Улан-Удэ, 2016. -16 с.

Данные методические рекомендации подготовлены для студентов специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов) ПМ.01. Исполнительская деятельность, МДК.01.01. Специальный инструмент и направлены на формирование и развитие следующих профессиональных компетенций ПК.2.1

Методические рекомендации предназначены для оказания помощи преподавателям по классу «Хуур» детских школ искусств, студентам специальных дисциплин бурятских народных инструментов для самостоятельных занятий.

Содержание:

- 1. Раздел I. Планирование процесса обучения игре на инструменте начинающим учеником.**
 - 1.1. Общий обзор первоначального обучения игре на инструменте.
 - 1.2. Индивидуальный план
 - 1.3. Планирование следующего очередного урока
- 2. Раздел II. Построение и общий характер урока.**
 - 2.1. Вопросы построения урока о «плановости» «импровизационности» в поведении урока.
 - 2.2. Задачи и содержание урока.
 - 2.3. О самостоятельной работе ученика.
- 3. Заключение**
- 4. Список используемой литературы.**

Раздел I. Планирование процесса обучения игре на инструменте с начинающим учеником

1.1. *Общий обзор первоначального обучения*

Начинающий ученик должен правильно прочитать новый текст, играть ритмично, соблюдая паузы, внутренне слышать исполняемую музыку, реально слышать и контролировать свою игру.

Согласно принципам методики, ребенка надо с первых же уроков приобщать к искусству, приучать внимательно вслушиваться в музыкальную речь, проникать в ее смысл и строение, распознавать качество звучания. Слуховое воспитание ученика должно осуществляться на художественном материале, доступном и интересном для ребенка. Лучше всего с этой целью использовать народные, детские песни. Этот материал можно заимствовать из различных песенных сборников бурятских композиторов для ребят школьного и дошкольного возраста. Сначала следует выбирать самые простые простые мелодии, например: "Еохор", "Колыбельная"

С.Манжигеева, "Жаргал" Ж.Батуева, "Бумбэгэ"
Н.Дамдинова и так далее.

Разучивать песенки надо со словами. Благодаря этому у ребенка повышается интерес к занятиям, а главное ему станет более ясным музыкальный смысл (естественно, что текст должен быть подходящим для детей).

Первоначальные уроки предполагают решение следующих задач:

- Постановка исполнительского аппарата;
- Развитие слуха;
- Развитие исполнительских навыков.

Поскольку эти задачи некоторое время решаются отдельно, желательно каждой из них отводить на уроке приблизительно пять - шесть минут. При работе с начинающими, урок должен быть более кратковременным и разнообразным. Уделяя внимание на уроке каждой из поставленной задач, педагог достигает определенной цели. Ребенок постоянно заинтересован новым навыком в работе. В процессе занятия неизбежно возникнут необходимые поправки, педагогу необходимо научиться решать, какие требования в данный момент являются главными, и добиваться их выполнения. Педагог должен предельно целесообразно использовать ограниченное время урока так, чтобы успеть проверить итоги домашней работы ученика, дать ему четкие, запоминающиеся указания, оказать необходимую помощь на самом уроке.

1.2. *Индивидуальный план.*

Составление индивидуального плана очень ответственный этап педагогической работы. Удачный подбор репертуара способствует быстрым успехам ученика, и наоборот, ошибки, допущенные в этом отношении, могут вызвать крайне нежелательные последствия. Поэтому составлять план надо очень продуманно. Неопытный педагог иной раз оттягивает работу над ним до последнего дня, в результате чего, потом приходится либо многое менять, либо мириться с неудачным выбором некоторым пьес.

Само название - индивидуальный план - очень точно передает сущность этого важного для педагогической работы документа. Он должен быть действительно индивидуальным, отвечающим задаче воспитания данного, конкретного ученика.

При выборе репертуара важно учитывать те соображения, которые способствуют формированию индивидуальности. Необходимо вводить в индивидуальный план сочинения, которые помогли бы возможно ярче и скорее "раскрыть"

ученика, развить все лучшие задатки его натуры. При этом нельзя оставлять без внимания тех, быть может, еще почти неразличимых, но заслуживающих поддержки черт, которые проявляются в его исполнении.

При составлении индивидуального плана надо придумать и то, что будет исполнено на академических зачетах, на экзаменах, на концерте. Надо так подобрать программу для выступления, чтобы показать ученика разнообразно и выявить его достижения. Выбор программы должен способствовать последовательному развитию различных музыкально - технических приемов игры, расширять музыкальный кругозор, знакомить с различными стилями, жанрами, формами и творчеством различных композиторов.

1.3. Планирование следующего очередного урока

Планирование учебного содержания урока необходимо производить по двум линиям: с одной стороны по линии расширения знаний и обогащения навыков игры на инструменте, а с другой стороны - по линии помощи в работе над репертуаром. Вторая линия легко заслоняет в уме педагога первую: разучивание пьесы часто рассматривается лишь как самоцель, а не как форма воспитания исполнительских навыков; отсюда педагог легко скатывается к "натаскиванию", то есть начинает ради скорейшего разучивания пьесы - применять такие средства воздействия, которые тормозят общий нормальный ход развития ученика. Помимо работы над "основным материалом", нужно думать о работе над "вспомогательным материалом": сюда относятся упражнения различного рода, различные пьесы, которые могут быть пройдены эскизно, с целью развития реакции ученика на различное музыкальное содержание, или просто с целью расширения его кругозора. Сюда относятся так же игра с места, игра по слуху, транспонирование.

Обдумав вопрос о том, на какие стороны развития ученика необходимо в первую очередь обратить внимание, педагог должен иметь заранее подготовленный план действий. Здесь нужно проявить способность "предвидения", которая состоит в том, что педагог заранее представляет себе пьесу - как на основании индивидуальных особенностей ученика, так и на основании критического обзора предыдущего урока.

Важно заранее обдумывать не только содержание и ход урока, но и свое отношение к ученику на предстоящем уроке: общий уровень

требовательности, степень строгости или, наоборот, мягкости, общий характер отношения к ученику. Нужно обдумать все это воспитательное воздействие, которое необходимо реализовать на предстоящем уроке.

Нужно планировать урок так, чтобы он был интересным не только для ученика, но и для самого педагога.

Заинтересованность педагога легко передается ученику, если только педагог не забывает о личности ученика и не начинает перегружать его трудными задачами. Заинтересованность в предстоящей работе является основной предпосылкой возникновения творческого состояния на самом уроке, поэтому ее нужно уметь создавать.

Раздел II. Построение и общий характер урока

2.1. Вопросы построения урока о "плановости" и "импровизационности" в проведении урока.

Полноценное проведение урока зависит: от тщательной подготовки педагога к уроку; от наличия "творческого состояния"; от умелого сочетания "плановости" и "импровизационности" в проведении урока; от правильного понимания конечных целей всякого урока.

Вопрос о соотношении между "плановостью" и "импровизационностью" урока сводится к тому, что педагог должен с одной стороны сосредоточить свое внимание на заранее намеченные задачи и с другой, он может и должен свободно переходить от одной задачи к другой.

План урока как и всякий живой план, допускает различные творческие "отклонения", то есть, педагог совершенно убежден в том, что иное содержание и иные формы урока, а не намеченные им ранее, принесут ученику больше пользы в данный момент.

Конечная цель всякого урока в специальном классе включает в себя следующие моменты:

1. Ученик должен обогатить свои исполнительские знания;
2. Он должен унести с собой ясное представление о содержании и форме своей дальнейшей работы;
3. Его образная память должна обогатиться доброкачественными игровыми образами, а его двигательная память - следами от точных и гармонических игровых движений;
4. Он должен получить "эмоциональную зарядку" к дальнейшей работе.

Накопление исполнительских знаний должно происходить:

- а) В области "текстовой грамотности" в широком смысле слова;
- б) В области технических принципов и приемов;
- в) В области принципов и приемов самостоятельной работы;
- г) В области музыкально - теоретических знаний.

Педагог специального класса не может стоять в стороне от процесса накопления учеником музыкально - теоретических знаний, которые должны находить непрерывное применение в исполнительской практике.

Эмоциональная зарядка, уносимая учеником с урока должна быть только положительной. Это значит подчеркивать удачу ученика, строить работу на уроке так, чтобы все время что - то "выходило", "получалось", доставляло удовольствие.

2.2. *Задачи и содержание урока*

Реализация плана воспитания и обучения ученика протекает в значительной мере во время занятий в классе. Естественно поэтому, что каждый отдельный урок надо рассматривать как одно из звеньев в общей цепи учебного процесса.

Допустим, педагог не успевал заниматься над чтением нот, в результате чего, ученик не научился хорошо разбирать текст и систематически приносит его с большим количеством ошибок. Исправляя их, педагог не может уделять должного внимания художественной стороне исполнения, которая начинает все больше и больше от этого страдать. В итоге, он еще меньше успевает делать на уроке необходимой работы, и весь процесс обучения постепенно приобретает ложное направление.

Реализацию плана воспитания ученика хороший педагог умеет органично сочетать с выполнением ближайших задач, непосредственно связанных с текущей работой.

Эти задачи кратко заключаются в следующем: необходимо проверить то, что было сделано дома, поработать в классе над исполненными произведениями и дать задание к следующему уроку.

Даже хороший, прилежный ученик, если не проверить его работу над какой - нибудь пьесой, обычно начинает уделять ей меньше внимания: "раз не спрашивают, значит, это менее важно", такова обычная ученическая психология. Помня, что без проверки нет исполнения, опытный педагог никогда не позволит себе не спросить чего-либо из заданного. Помимо прохождения репертуара, от урока к уроку необходимо систематически заниматься чтением нот. Подобно тому, как учителю литературы в

общеобразовательной школе надо прирастить ребят к чтению книг, так и педагогу специального класса необходимо заинтересовать учеников чтением музыкальной литературы. Наконец на каждом уроке следует уделить внимание и работе над упражнениями - в первую очередь над гаммами, арпеджио, аккордами.

Как правило, надо прослушивать до конца все, что ученик принес на урок. Во-первых, таким путем можно составить более ясное представление о проделанной домашней работе. Во-вторых, психологически настраиваясь на то, что необходимо играть без остановок, ученик привыкает концентрировать в себе важные исполнительские качества. Слушая ученика, педагог должен очень хорошо запомнить все особенности его игры и указать на ее достоинства и недостатки. Если видно, что ученик работал над пьесой, то даже в том случае, если многие недостатки оказались не преодоленными, полезно отметить имеющиеся достижения, чтобы поощрить его и правильно ориентировать в дальнейшей работе.

Опытный педагог обращает внимание ученика на самое главное - на общий характер исполнения, на важнейшие детали, на грубые ошибки. И лишь постепенно на других занятиях он переходит к менее существенным частностям и второстепенным деталям.

На уроке используются различные методы, помогающие ученику понять характер исполняемой музыки и добиться нужных результатов. Чаще всего это проигрыванием педагогом сочинения целиком или отрывками и словесные пояснения.

Целый комплекс сложных задач, возникающих перед педагогом во время проведения урока, требует максимальной концентрации его внимания на самом важном, существенном, умения не терять ни одной лишней минуты. Большую помощь в осуществлении этих задач может оказать предварительная подготовка к уроку.

Прежде всего, важно тщательно изучить весь репертуар ученика, уметь его хорошо играть, просмотреть различные редакции, продумать в нужных местах аппликатуру. Полезно наметить план урока, пути исправления каких-либо заранее известных недостатков исполнения, способы работы над трудными местами в произведениях и так далее.

2.3. *О самостоятельной работе ученика*

Роль педагога в деле воспитания навыков самостоятельной работы исключительно велика: он не может ограничиваться лишь словесными объяснениями то, "как надо дома учить", он должен строить последовательность работы на уроке так, чтобы ход этой работы был образцом того, что ученик должен затем делать самостоятельно. Основным, первообразным навыком, который должен быть воспитан в ученике, является навык "предварительного обдумывания", привычка представлять себе в уме каждую задачи до ее выполнения, привычка не начинать игру, прежде чем мысленно не будет охвачено все, что необходимо в данный момент сделать, и пока не появится уверенность, что все сделать удастся. Отсутствие этой привычки является главным недостатком в самостоятельной работе ученика.

Воздействие педагога должно идти по трем линиям:

- Нужно тщательнее обдумывать, прежде начинать играть;
- Нужно брать более осторожный темп;
- Нужно суметь заставить руки двигаться правильно.

Ученик должен быть приучен к тому, что нужно всегда играть "красивым звуком". Стремление играть красивым звуком включает в себя и точное планирование градаций силы звука, и "вслушивание" в звучание, и координированность игровых движений, и известную приподнятость эмоциональной настройки. Дополнением к этому является требование всегда играть "осмысленно" - так, чтобы звуки всегда что - то выражали, а не просто следовали друг за другом. Оба эти навыка воспитываются

тем, что педагог вообще не допускает в своем присутствии грубого или бледного звучания, не допускает так же ни бессмысленного, вялого переползания со звука на звук, ни бессмысленного, грубого выколачивания.

Важность требования всегда играть красивым звуком, декламируя или выпевая каждую ноту - едва ли нуждается в развернутом обосновании: чем больше в каждый момент работы включаются все стороны исполнительского процесса, тем больше шансов на то, что они включаются и в момент ответственного исполнения.

Заключение

Планирование какой бы то ни было работы, в том числе, и особенно, педагогической, ни в каком мере не связано с обязательством педантичного поведения намеченного плана.

Конкретная ситуация всегда неизбежно чем то отличается от заранее предусмотренной, а педагогическая гибкость, умение в случае надобности решать на ходу даже самые сложные вопросы, так же обязательна, как и тщательное планирование. Но даже коренная перестройка на уроке намеченного плана вовсе не означает аннулирования проделанной работы: заранее намеченный план является в таких случаях как бы ступенью к новому плану, создаваемому на самом уроке, - который будет более совершенный при наличии предварительного планирования, чем при его отсутствии.

Степень точности, с которой педагог может предусмотреть ход урока, зависит от его опытности: опытные педагоги встречают в своей работе гораздо меньше неожиданностей, чем менее опытные. При этом легче бывает предусмотреть "отрицательные" отклонения от нормальной линии работы

ученика, вытекающие из его недостаточной одаренности или недостаточной старательности.

Педагог, не подходящий творчески к работе с более слабыми учениками, не только лишает их своего культурно-воспитательного воздействия, но и себя лишает возможности приобрести более изощренные навыки преподавания, которые могут оказаться весьма полезными и в работе с остальной частью класса.

Заметим, в заключение, что всякий настоящий педагог почти все время, каждую свободную минуту думает о своих учениках. От педагога- музыканта требуется постоянная отзывчивость на художественное содержание музыкальных произведений, под которыми работает ученик, творческий подход к их трактовке и способам овладения их специфическими трудностями.

Даже в тех случаях, когда трудно найти новую деталь трактовки в давно знакомой пьесе, - почти всегда есть возможность, основываясь на предыдущем опыте, внести те или иные улучшения в процессе освоения той пьесы учеником, ускорить овладения ее трудностями, - и тем самым сделать работу интересной для себя и для ученика.

Список используемой литературы

1. Банеев Ю.А. Современные бурятские народные инструменты. - Улан-Удэ: Восточно-сибирский государственный институт культуры, 1993. - 72 с.
2. Виноградов В.С. Музыка в китайской народной республике. - М.: Советский композитор, 1959. - 130 с.
3. Галкина А.А. Методика обучения - Барнаул: Алтайский государственный университет, 2014. - 117 с.
4. Грубер Р.И. Всеобщая история музыки. - М.: Государственное музыкальное издательство, 1956. - 488 с.
5. Дашиева Л.Д. Традиционная музыкальная культура бурят. - Улан-Удэ: Республиканская типография, 2005. - 188с.
6. Дондокова Д.Д. Лексика духовной культуры бурят. Улан-Удэ: Издательство Бурятского научного центра СО РАН, 2003. - 187 с.
7. Китов В.В. Оркестр бурятских народных инструментов. - Улан-Удэ: ИПК ВСГАКиИ, 2001. - 312 с.
8. Мациевский И.В. Основные проблемы и аспекты изучения музыкальных инструментов и инструментальной музыки. // Сб. народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. - М.: Советский композитор, 1987. - 638 с.
9. Смирнов Б.Ф. Монгольская народная музыка. - М.: Советский композитор, 1971. - 365 с.

10. Смирнов Б.Ф. Музыка народной Монголии. - М.: Музыка, 1975. - 158 с.
11. Сузукей В.Ю. Музыкальная культура Тувы в XX столетии. - М.: Композитор, 2007. - 408 с.
12. У Ген-Ир. Введение в корейскую национальную музыку: Вопросы теории. - Петрозаводск: Петрозаводская консерватория 1997. - 95 с.
13. У Ген-Ир. История музыки Восточной Азии. - СПб.: Планета музыки, 2011. - 544 с.
14. ХонгОк Ми. Хэгим в Корее. // Сб. Традиции и современность в народной музыке Евразии. Материалы научной конференции Международного фестиваля "Звуки инструментов Евразии". - Улан-Удэ: ИПК ВСГАКиИ, 2006. - 58 с.
15. Шнеерсон Г.М. Музыкальная культура Китая. - М.: Государственное музыкальное издательство, 1952. - 252 с.
16. Привалова Т.В. Методические рекомендации "Формирование навыков игры на виолончели на начальном этапе обучения", 2013- [Электронный ресурс] - Режим доступа: nsportal.ru
17. Смольская Ю.В. Первоначальный этап обучения игре на инструменте [Электронный

