

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ
ГАПОУ РБ «КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ ИМ. П.И. ЧАЙКОВСКОГО»

Общие основы воспитания музыкальных данных учащихся

Методические рекомендации

Улан-Удэ
2022

Утверждено
Методическим советом ГАОУ СПО «Колледж искусств
им. П.И.Чайковского»

Рецензент:
Р.А. Кудрявцев, Нар. арт. РБ

Составитель:
Башинов Ж.З., преподаватель

Общие основы воспитания музыкальных данных учащихся : методические рекомендации для студентов ССУЗов / сост. Башинов Ж.З. – Улан-Удэ 2018г.-20 с. Данные методические рекомендации подготовлены для студентов специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов) ПМ.01 Исполнительская деятельность МДК 01.05. История исполнительского искусства, инструментоведение, изучение родственных инструментов и направлены на формирование и развитие следующих профессиональных компетенций ПК 2.3

В методических рекомендациях представлен теоретический материал для самостоятельного изучения студентами, а также практические задания для использования в процессе учебной практики.

Введение

Развитие музыкальных способностей в процессе воспитания музыканта профессионала.

Несмотря на примерно равные умственные способности и физическое развитие учащихся мы имеем различные результаты их обучения. Анализ этих явлений свидетельствует о том, что в подготовке исполнителя интуитивное начало то есть наличие природных способностей приобретает решающее значение. В.М. Теплов в своем труде «Психология музыкальных способностей» музыкальная литература 1947 год доказывает возможность развития всех музыкальных способностей на основе врожденных задатков. Не может быть способностей, которые не развивались бы в процессе воспитания и обучения.

Под музыкальными способностями мы, прежде всего, подразумеваем музыкальность. Это удачное определение сделал Алексеев в своей методике обучение игре на фортепиано. «Музыкальным следует назвать человека, чувствующего красоту и выразительность музыки способного воспринимать в звуках произведения определенное художественное содержание, а если он исполнитель, то и воспроизводить это содержание». Музыкальность развивается в процессе правильной хорошо продуманной работы, в течение которой педагог ярко и всесторонне раскрывает содержание изучаемых произведений, иллюстрируя свои объяснения показом на инструменте или записью.

В комплекс понятия музыкальности входит ряд необходимых компонентов, а именно:

1. музыкальный слух
2. музыкальная память
3. музыкально-ритмическое чувство

Роль музыкального слуха в процессе игры на духовых и ударных инструментах, его развитие.

Музыкальный слух как важнейшее средство организации и контроля исполнительского процесса на духовых и ударных инструментах.

Музыкальный слух и интонация. Зависимость точной интонации от координированной работы слуха, губ, языка и дыхания играющего на духовом инструменте.

Музыкально – слуховые представления играющего и их роль в выявлении звуковы, технических и выразительных сторон исполнения. Музыкальный слух как способность различать соотношение звуков по высоте, а также способность восприятия элементов, из которых слагается музыкально – художественное впечатление: интонация, нюансировка, тембр, фразировка и т.д. Музыкальный слух

(звуковысотный, мелодический, тембровый и др.). Относительный и абсолютный музыкальный слух. Методы развития музыкального слуха. Музыкальный слух - это сложное явление, включающее в себя такие понятия, как:

- звуковысотный (интонационный)□
- мелодический (ладовый)□
- гармонический□
- внутренний слух□

Каждая из названных сторон музыкального слуха имеет в обучении и в исполнительской практике большое значение. Исполнителю совершенно необходимо наличие хорошо развитого относительного слуха, дающего возможность различать соотношение звуков по высоте взятых одновременно или последовательно.

Это качество чрезвычайно важно для оркестрового музыканта. В оркестре ценится исполнитель который хорошо слушает свою группу, активно в ней участвует, не нарушая ансамбля. Способность слышать воображаемые звуки, записывать их на бумаге и оперировать ими называется внутренним слухом. Музыкальный слух развивается в процессе деятельности музыканта. Нужно добиваться, чтобы вся работа с инструментом протекала при неустанном контроле слуха.

Недостаток учащихся в том, что они не контролируют свою игру на инструменте слухом. Это основной недостаток самостоятельной работы учащихся. Педагогу по специальности необходимо постоянно проявлять заботу о развитии всех компонентов музыкального слуха и, прежде всего, внутреннего мелодического слуха.

Развитие внутреннего слуха.

Помимо уроков сольфеджио и выполнение домашних заданий по этому предмету педагог по специальности требует исполнения по памяти знакомых ранее или вновь услышанных музыкальных отрывков (подбор по слуху), транспонирование знакомых мелодий в другие тональности, импровизация, а так же сочинение музыки, если есть достаточно данных для этого.

Полезно приучать учащихся анализировать свое или другое исполнение, критически их оценивая. Поэтому и надо ходить на концерты не только своей специальности: хор, камерный оркестр, духовой, эстрадный, различные по составу ансамбли, солистов других специальностей: пианистов, скрипачей и др.

Для развития мелодического слуха необходимо систематически работать над кантиленой (медленной пьесой). Кантилена так же развивает выдержку, потому что идет большая нагрузка на губной аппарат, глубокое дыхание. Совершенствуя гармонический слух полезно анализировать фактуру изучаемого музыкального произведения, больше играть в ансамбле, в оркестре. Фактура латинское слово в переносном значении устройство, строение музыкальной ткани.

Развитие музыкальной памяти.

Музыкальная память как способность восприятия и запоминания содержания и формы музыкального произведения. Различные виды памяти и их особенности. Методы развития музыкальной памяти.

Хорошо развитый музыкальный слух - это важнейшее условие для развития музыкальной памяти.

Музыкальная память - это понятие синтетическое включающее в себя слуховую, зрительную, двигательную, логическую. Музыкальная память также поддается развитию. Важно для музыканта что бы были развиты, по крайней мере, три вида памяти:

- первая - слуховая служащая основой для успешной работы в любой области музыкального искусства
- вторая - логическая связанная с пониманием содержания произведения и закономерностями развития музыкальной мысли
- третий вид – двигательная, крайне важная для исполнителей инструменталистов

У многих важную роль в процессе запоминания играет зрительная память. Работая над развитием памяти учащегося, следует помнить: очень важна система запоминания музыки, учащийся должен учитывать, что музыка протекает во времени, и воспроизведение произведения как чего-то целого возможно при условии удержания в памяти его частей. В результате частого исполнения запоминание может быть непреднамеренным. Запоминание может быть и преднамеренным когда специально заучивают отдельные отрывки, а затем и все произведение целиком.

Здесь необходимо знание формы произведения, его гармонической структуры. При разучивании важно осознавать сходность, повторность отдельных частей музыкальной формы, причем внимание фиксируется на том, что различает эти части, и что их объединяет. В преднамеренном запоминании участвует: зрительная, двигательная, а так же более сложная внутренняя слуховая память. Проверка правильности выученного музыкального произведения: запись заученной музыки без использования инструмента (нотами), транспонирование мелодии в другую тональность и умение начать исполнение с любого места. Умение начать исполнения с любого места свидетельствует о глубоком и тщательном знании исполнителем музыки произведения.

Развитие музыкально – ритмического чувства.

Ритм - важнейшая сторона музыкального исполнительского процесса.

Понятие метра и ритма.

При воспитании исполнителя на любом музыкальном инструменте одним из актуальнейших направлений становится развитие чувства ритма. Особое ритмическое чувство при исполнении эстрадной музыки вырабатывается только путем практических занятий. Без ритмической ясности и выразительности исполнение виртуозных произведений становится бледным, бессодержательным. Следовательно, у учащегося необходимо развивать способность ощущать метроритмическую пульсацию: чем острее и точнее ее ощущение, тем совершеннее ритмическая сторона исполнения.

Однако укоренившаяся привычка подчеркивать метр внешними движениями может сковывать исполнителя и ограничивать его технические возможности, например, в джазовом исполнительстве, в котором музыкальный ритм может быть очень далек от механически точного и размеренного движения. Сопровождение педагогом исполнения учащегося отстукиванием ног, щелчками, отсчитыванием вслух долей такта или иными способами подчеркивания метра также мешает

развитию и выявлению у него собственных метро-ритмических ощущений, которые должны быть гибкими и выразительными.

Хорошо развитая способность к ощущению точного метра дает основу для проявления ритмической свободы, являющейся важнейшим средством выразительности при исполнении эстрадно-джазовых произведений.

Для развития метроритмического чувства полезно играть произведения составными (пятидольными, семидольными и т.п.) размерами, а также с сопоставлением триолей с группами из двух или четырех нот, а также произведения с частыми отклонениями от основного ритма.

Следует обратить особое внимание на ритмическую сторону исполнения каденций, записанных без деления на такты: необходимо найти метроритмическую форму и правильно определить место первого акцента.

Часто для выразительного исполнения каденции требуется значительно нарушить равномерность движения (ускорение в одном месте может быть компенсировано соответствующим замедлением движения в другом).

Одной из важнейших задач, возникающих перед исполнителем, является определение темпа. От точного выбора темпа в значительной степени зависит правильное истолкование намерений автора; неверно взятый темп искажает смысл музыки.

Особое внимание следует уделять развитию чувства устойчивости темпа. Важно сформировать также чувство моторной (мышечной) памяти на темп. Непроизвольные колебания в темпе могут возникать в результате целого ряда причин, к которым можно отнести: эстрадную нервозность, волнение, депрессию, возбужденность и т.п. Непроизвольные отклонения от заранее задуманного темпа происходят в силу неопытности исполнителя в очень медленных или быстрых отрывках. В умеренных зонах произведения ошибки менее ощутимы.

Устойчивость темпа и его модификаций достигается путем специальной длительной тренировки с постоянным возвращением внимания учащегося к этому важнейшему вопросу.

Находить темп помогает исполнителю его музыкальность и художественная чуткость. Следует также соблюдать и математически точные данные метронома, указанные автором. После длительных упражнений в течение недель и даже месяцев, при постоянной сверке вновь взятого темпа с ранее установленным у учащегося вырабатывается чувство найденного и усвоенного им темпа.

Формирование и совершенствование темпового и ритмического чувства осуществляется посредством специально подобранных упражнений, фрагментов из произведений эстрадной и джазовой музыки по степени возрастающей сложности.

Начинать освоение следует с медленных произведений, постепенно переходя к более быстрым темпам и сложным ритмическим рисункам, отрабатывая переход от одного к другому. На следующем этапе отрабатывается прием смены темпов: постепенный и внезапный переход от одного темпа к другому. Одним из главных специфических элементов исполнительского мастерства в духовых, эстрадных и джазовых оркестрах и ансамблях является свинг – ритмическая импульсивность, создающая особую характерную напряженность звучания в момент исполнения произведения, ощущение неуклонного нарастания темпа, хотя формально он считается неизменным.

Таким образом, специально организованная работа с учеником по развитию темпоритмических навыков будет во многом способствовать развитию исполнительских навыков. Помимо этого, ритмическая точность при исполнении на духовых инструментах во многом будет зависеть от точности дыхания и его адекватности темпу и ритму исполняемого произведения.

Ритмическая организация повседневных упражнений. Ритмическая организация исполнения гамм и арпеджио. Работа с метрономом и «внутренняя пульсация». Особенности художественно – исполнительского музыкального ритма. Специальные упражнения для разных этапов обучения. Ритм и агогика в работе над художественным материалом. Рубато. Распространенные ритмические ошибки.

Практические занятия (2 часа по программе):

1. Повторение пройденного материала. 2. Работа с дополнительной литературой по темам 2.1., 2.2., 2.3.

Самостоятельная работа (9 часов по программе):

1. Систематизация и закрепление теоретических знаний по изучаемым учебным дисциплинам профессионального модуля.
2. Анализ школ игры на духовых и ударных инструментах зарубежных и отечественных авторов.
3. Изучение методической литературы и концертного репертуара для духовых и ударных инструментов. Работа с дополнительной литературой по темам.
4. Изучение материала лекции.

Организация и направление работы с учащимися.

Данный раздел рассматривает особенности работы с учениками от отбора кандидатов до старших классов организаций дополнительного образования.

Отбор кандидатов для обучения игре на духовых и ударных инструментах.

Организация приемных испытаний. Проверка музыкальной одаренности кандидатов (музыкального слуха, музыкальной памяти, музыкально – ритмического чувства). Подготовленность детей к обучению.

Необходимость медицинского освидетельствования при отборе кандидатов. Определение признаков профессиональной пригодности для обучения на духовых и ударных инструментах. Возраст. Выбор инструмента. Обучению игре на различных духовых инструментах должен предшествовать правильно организованный и проведенный отбор кандидатов по принципу профессиональной пригодности.

К игре на духовых инструментах не могут быть допущены лица, имеющие ясно выраженные признаки профессиональной непригодности: отсутствие передних зубов, неправильно сросшиеся губы («заячья губа»), ненормальное развитие или отсутствие пальцев на руках.

Помимо определения внешних признаков профессиональной пригодности для обучения на духовых инструментах, необходимо позаботиться о главном - определении музыкальных способностей кандидатов.

Последнее должно происходить в соответствии с общепринятыми нормами, т.е. у каждого кандидата необходимо тщательно проверить музыкальный слух, музыкальную память и чувство ритма.

Подобная проверка может производиться различными способами (например, при помощи игры на фортепиано, при помощи голоса и т.п.), однако ее сущность во всех случаях сводится к тому, чтобы верно определить у испытуемого его способность запомнить и воспроизвести услышанное.

Следующий этап проверки кандидатов связан с определением состояния здоровья, возраста, физического развития, особенностей строения челюстей, зубов, губ, языка и пальцев, т.е. тех качеств, которые имеют прямое отношение к обучению игре на духовых инструментах.

Состояние здоровья, возраст. Поскольку игра на духовых инструментах требует от музыканта значительной затраты физических сил, то к занятиям могут быть допущены только те лица, которые имеют нормальное состояние здоровья. Установить его помогает медицинский осмотр, обязательный для всех кандидатов, в результате которого должны быть отсеяны лица с хроническими болезнями сердца, легких и других важнейших органов. Одновременно с определением степени умственного и физического развития кандидатов преподавателю необходимо иметь точные сведения об их возрасте, так как в практике обучения игре на духовых инструментах это имеет существенное значение. С какого возраста можно начинать обучение на духовых инструментах? Любая возрастная градация будет условна, т.к. основным ориентиром будет физическое развитие кандидата. Рекомендуемый возраст здесь будет от 8 до 14 лет.

Выбор инструмента. После отбора кандидатов перед преподавателем возникает наиболее сложный вопрос о выборе инструмента. «Угадать» инструмент - далеко не просто, и здесь вполне возможны ошибки. Существенную роль в правильном выборе инструмента сможет оказать преподавателю анализ индивидуальных особенностей кандидата, его анатомо-физиологических данных.

Форма и строение губ. При игре на различных инструментах работа губ имеет свои особенности, поэтому форма и строение губ могут помочь педагогу определить будущую профессию кандидата. Так, для обучения игре на широкому мундштуку медных инструментах (баритон, тромбон, туба) целесообразнее выделять лиц, имеющих полные, мясистые губы, ибо они лучше приспособлены к большим чашкам и полям мундштуков.

Кандидаты для обучения на всех остальных духовых инструментах должны иметь нормально развитые губы, не слишком толстые, но и не очень тонкие, т.е. средней умеренной полноты. Кроме того, губы должны быть в достаточной степени мягкими и эластичными.

Для игры на духовых инструментах имеет значение и внутреннее строение губ: степень развития губных мышц, насыщенность тканей губ кровеносными сосудами, эластичность их внешнего покрова.

Строение зубов и челюстей. При определении кандидата на тот или иной духовой инструмент необходимо учитывать также особенности строения зубов и челюстей. Зубы, особенно передние, должны быть ровными. Если же у одаренного кандидата окажутся несколько искривленными верхние зубы, то его целесообразнее определить на деревянные духовые инструменты (флейту, гобой

или фагот), где давление мундштука на верхнюю губу значительно меньше, чем при игре на медных.

Что касается строения самих челюстей (определяющего так называемый «прикус»), то различные виды «прикуса» принципиально не служат препятствием для начала обучения на любом духовом инструменте.

Форма языка. Начинающие играть на духовых инструментах должны обладать не слишком широким и толстым языком, способным легко и быстро двигаться. Это нужно для правильного выполнения атаки звука и исполнения быстрых отрывистых звуков (*staccato*).

Из практики известно, как трудно музыканту овладеть легким *staccato*, если у него широкий мясистый язык. Такой язык не способен быстро двигаться, потому что при своем движении он постоянно соприкасается с зубами нижней челюсти. В этом случае целесообразнее начинать обучение на тех инструментах, для которых исполнение быстро сменяющихся звуков *staccato* не характерно. К таким инструментам относятся тромбон и туба. Что касается выбора деревянных духовых инструментов, то с широким языком особенно трудно будет обучаться игре на кларнете. Известно, что извлечение отрывистых звуков на кларнете дается с трудом даже тем музыкантам, у которых язык имеет нормальное строение.

Строение рук и пальцев. При выборе инструмента, на котором будет обучаться ученик, следует обратить внимание и на особенности строения его пальцевого аппарата. Начинающие обучение на деревянных духовых инструментах должны иметь нормально развитые, обладающие природной подвижностью пальцы. Очень короткие пальцы при игре будут неизбежно напрягаться, что затруднит развитие пальцевой техники. Кандидатов, имеющих короткие руки нецелесообразно учить игре на тромбоне, ибо исполнение звуков на шестой и седьмой позициях для таких музыкантов составляет большие, а иногда и непреодолимые трудности.

При выборе инструмента необходимо учитывать еще и собственный интерес ученика к тому или иному духовому инструменту, его желание обучаться игре именно на данном инструменте. Если у преподавателя нет серьезных оснований препятствовать этому, то просьбы такого рода нужно удовлетворять. Из практики обучения известно, что занятия на любом инструменте дают большую эффективность и приносят обычно взаимное удовлетворение и учащемуся и педагогу.

Наконец, при определении инструмента следует учесть, что не всегда кандидаты перед началом обучения выявляют все свои способности и склонности. Поэтому в течение первого полугодия занятий необходимо тщательно присматриваться к ученикам и только после учета первых результатов занятий окончательно решить вопрос о выборе инструмента.

Тема 3.2. Рациональная постановка при игре на духовых и ударных инструментах и ее практическое применение.

Смысловое значение термина «постановка». Естественное (наименее напряженное) положение различных компонентов исполнительского аппарата как основа рациональной постановки. Совокупность правил постановки и их значение в практике игры на духовых и ударных инструментах. Наиболее типичные недостатки в постановке у начинающих музыкантов, причины и методы устранения.

Характерные недостатки постановки у начинающих музыкантов.

Если представить процесс обучения музыканта в виде постепенно строящегося здания, то постановка будет играть роль фундамента. Правильная постановка служит основой, на которой базируется развитие исполнительских навыков музыканта.

Практика обучения молодых, начинающих музыкантов показывает, что уделять внимание постановке следует с первых шагов. Наиболее типичными у начинающих музыкантов являются недостатки, связанные с неправильным положением инструмента, рук, пальцев и головы.

Для исполнителей на флейте наиболее характерным является наклонное положение инструмента вместо необходимого прямого, что является следствием опускания правой руки. Для исправления этого недостатка педагог должен следить за тем, чтобы ученик во время игры держал слегка приподнятый локоть правой руки. В этом случае обе руки будут находиться на одном горизонтальном уровне, и флейта будет лежать ровно.

Начинающие гобоисты нередко держат инструмент слишком приподнято, что отчасти связано у них с чрезмерным опусканием подбородка в низ. Исправить такой недостаток не трудно – необходимо лишь следить за правильным положением головы и рук, которые не следует сильно поднимать вверх.

Играющий на кларнете чаще всего сдвигает инструмент несколько в сторону, причем чаще вправо, чем влево, либо придают инструменту не правильное положение по вертикали (слишком близко держат его у туловища) или наоборот чрезмерно поднимают вверх. Подобные отклонения от нормы (если они не обусловлены какие-нибудь индивидуальными особенностями музыканта) не должны иметь место, ибо это накладывает определенный отпечаток на характер звучания. Из практики известно, что при наклоне кларнета вниз, звук делается жидким и тусклым, а при чрезмерным подъеме вверх, более грубым.

Для играющих на медных неправильное положение инструмента является следующим: нажимают на клапанный механизм фалангами пальцев, а нужно нажимать подушечками пальцев, при игре на корнете, трубе держатся за кольцо. За кольцо держатся только при перевороте нот, либо когда нужно вставить сурдину. Начинающие валторнисты часто неправильно держат раструб инструмента: либо слишком опускают его вниз, либо наоборот поворачивают сильно вверх. Тромбонисты нередко придают инструменту неправильное положение тем, что держат опущенной кулису вниз.

Недостатки постановки связанные с положением пальцев на инструменте могут быть довольно различны:

У исполнителей на деревянно-духовых очень часто пальцы при игре высоко поднимаются, отводятся без надобности в сторону, кроме того, лежат на инструменте не в округленно согнутом, а в сугубо прямом положении, что вызывает излишнее их напряжение. Неправильное положение головы проявляется в том, что отдельные музыканты в момент игры опускают голову вниз, вследствие чего подбородок так же опускается, вызывая дополнительное напряжение шейных и подбородочных мышц.

Такое наклонное положение головы можно встретить у исполнителей на различных духовых инструментах, но чаще всего оно встречается: у трубачей, гобоистов, кларнетистов, валторнистов. Наклон головы в сторону (вправо)

особенно часто встречается у исполнителей на флейте, для которых он стал традицией и вредной привычкой.

С началом обучения на инструменте необходимо неотступно следить за правильностью приемов постановки у играющего. При этом нужно добиваться, чтобы учащийся не только знал те или иные приемы рациональной постановки, но и понимал целесообразность их практического применения.

Ослабить контроль за постановкой можно тогда, когда правильные приемы постановки превратятся у учащихся в точно усвоенные и закрепленные навыки.

Методика проведения урока.

Основной формой накопления знаний в начальный период обучения являются занятия под руководством преподавателя, которые проходят в виде систематических уроков.

На уроке учащийся получает новые знания, закрепляет уже приобретенные навыки, воспитывает в себе волю и целеустремленность, учится работать и т.д. Правильно организованный урок всегда поднимает интерес к занятиям и способствует достижению наилучших практических результатов.

Практика обучения показывает, что при всем многообразии построения урока структура его складывается из следующих взаимосвязанных частей:

- Проверка и повторение пройденного материала
- Сообщение новых знаний и их закрепление
- Определение заданий для самостоятельной работы (домашних занятий)

В первой части урока учащийся отчитывается перед преподавателем о выполнении полученных учебных заданий на предыдущем уроке, т.е. показывает результат своей самостоятельной работы. Повторение является важным моментом обучения, поскольку оно способствует более прочному и быстрому изучению учебного материала.

Во второй части урока сообщаются новые знания. Это – центральный момент каждого занятия, т.к. без получения и усвоения суммы новых знаний учащийся не сможет двигаться вперед.

Очень важно, чтобы при изложении нового материала была связь с тем, что уже пройдено учащимся. Такой метод позволяет наиболее активно осваивать изучаемый материал.

Основное содержание урока составляет обычно освоение гамм, упражнений, этюдов и пьес. Поскольку существенная часть этой работы приходится на долю самостоятельных занятий, очень важно, чтобы на уроке педагог умело руководил учащимися.

Приступая к первоначальному проигрыванию учебного задания, не следует прерывать игру ученика при первых же неточностях и недостатках исполнения. Нужно дать возможность учащемуся сыграть этюд или пьесу целиком, ибо такое проигрывание очень важно и для ученика, и для преподавателя. Учитывая то, что обычно учат произведение по разделам, частям, подобное исполнение дает возможность охватить произведение в целом и одновременно выявить основные недостатки собственного исполнения. Преподаватель имеет возможность оценить, как ученик воспринимает содержание музыки, какие делает ошибки в исполнении и т.д.

Прослушав игру ученика, следует указать ему на основные недостатки исполнения и затем уже перейти к повторному проигрыванию произведения с необходимыми остановками, разъяснением допущенных учеником ошибок, т.е. к тщательной работе над произведением. В процессе этой работы, составляющей основную часть урока, педагог должен подкреплять словесные объяснения показом на инструменте. Значение этого педагогического приема общеизвестно: он помогает яснее представить цель и облегчает ее достижение, повышает активность учащегося на уроке, а главное – усиливает его желание работать.

Сообщая на уроке новые знания и навыки, преподаватель обязан настойчиво добиваться их усвоения и закрепления. Учащиеся должны ясно различать как итоговые цели своей работы над тем или иным учебным материалом, так и ближайшие конкретные задачи.

Последняя часть урока должна быть отведена для определения самостоятельной работы дома. Педагог обязан разъяснить смысл каждого задания, раскрыть его основное содержание, а главное указать, как, в каком порядке следует самостоятельно работать.

Таким образом, цель каждого урока заключается в том, чтобы подвести краткий итог предшествующей работе учащихся и дать им необходимый материал для последующих занятий.

Каждый урок необходимо воспринимать, как творческий процесс. И обретать новые средства для воплощения художественного исполнения как, музыкальных произведений, так и инструктивного материала. Также необходим индивидуальный подход к каждому ученику. Следует учитывать в работе умственное, физическое развитие учащегося, а также музыкальные способности и исполнительские навыки на каждом этапе его обучения.

Организация самостоятельных занятий учащегося.

Приступая к обучению игре на духовых инструментах в детской музыкальной школе, ребенок приобретает знания, умения и навыки не стихийно, а сразу же приобщается к систематическому обучению. В отличие от общеобразовательной школы, где процесс включения в учебу занимает относительно большой срок, обучение на музыкальном инструменте буквально с первых же уроков требует от ребенка целенаправленной, напряженной работы с целью овладения определенными исполнительскими навыками игры на инструменте. Начинаящий музыкант не только интенсивно должен постигать абсолютно новую для себя область систематического труда и получать обширную информацию, но одновременно он обязан применять полученные знания на практике и притом вполне сознательно.

Весь педагогический процесс, весь комплекс взаимоотношений педагога с учащимся в ОДО должен быть пронизан стремлением развить способность к самостоятельному осуществлению разнообразных практических заданий. Плоды принесет лишь терпеливый и кропотливый, часто незаметный для ученика, но целенаправленный труд педагога - руководителя специального класса. Результатом будет развитие навыков самостоятельной работы уже на уроке под руководством преподавателя. Болотин С.В. говорит о том, что самостоятельная работа частично начинается уже в классе. Педагог должен приучить ученика на уроке заниматься

так же свободно, как он делает это дома, без педагога, и дома - так же сосредоточенно, как на уроке, в классе.

Таким образом, самостоятельная работа учащегося – это часть учебного процесса, состоящая из двух разделов:

Первый раздел – это самостоятельная работа ученика непосредственно на самом уроке, то есть сознательное отношение к получаемым знаниям.

Второй раздел – домашняя работа над выполнением заданий, полученных на уроке.

К этому следует добавить, что оба раздела этой работы тесно взаимосвязаны. Чем интенсивней самостоятельная работа учащегося на уроке, тем эффективней она в домашних условиях и наоборот. Решающим условием продуктивной и качественной самостоятельной работы учащегося является ясная постановка задач, стоящих перед ним. От того, насколько четко преподаватель сформулирует их, определит последовательность выполнения и конкретизирует, зависит успех самостоятельных занятий ученика. Важно помнить, что, во-первых, учить навыкам самостоятельной работы следует на уроках, во-вторых, любое новое задание, предлагаемое для самостоятельной проработки, должно опираться на усвоенное ранее, под руководством педагога.

Из всего это следует, что урок способен стать эффективным средством обучения только в сочетании с активной домашней (самостоятельной) работой учащегося.

Преподаватель направляет активность ученика в нужном направлении, содействует воспитанию самостоятельности, задачи которой сводятся к следующему:

- Воспитание самостоятельной мысли□
- Воспитание умения самостоятельно применять свои знания в учебной работе□
- Воспитание умения самостоятельно работать над самообразованием и воспитание умения самостоятельно отстаивать свои принципы, убеждения□

Научить ребенка заниматься самостоятельно и не навредить ему при этом – первоочередная задача преподавателя.

Решая эту задачу, необходимо, прежде всего, позаботиться о том, чтобы воспитать в своем ученике начальные понятия дисциплины труда, ответственность за самостоятельные занятия, активность восприятия учебных заданий. Путь к трудолюбию лежит через веру ученика в себя и в его труд. Ученик обязательно должен понять, что систематический труд это обязательное и главное условие овладение исполнительским мастерством.

Некоторые музыканты видят секрет успеха только в музыкальной одаренности. Другие занимаются только по настроению, ожидая вдохновения. Третьи погружаются в бесконечные поиски исполнительских «секретов».

Практика музыкального исполнительства свидетельствует о несостоятельности всех этих представлений. Так как секрет успеха в музыке может познать лишь тот, кто познает секрет трудолюбия. Возможности же творческого труда практически безграничны. Поэтому эффективность труда музыканта резко возрастает в обстановке увлеченности своим делом.

Исходя из этого, педагог должен строить работу ученика таким образом, чтобы его труд был, как можно чаще окрылен вдохновением и приносил радость. Необходимо объяснить начинающему музыканту, что успех зависит от качества труда. Недопустимо расхлябанное, безвольное состояние во время самостоятельных занятий. Так же труд учащегося должен быть не только сосредоточенным, но и осмысленным. Ни в коем случае не следует ограничиваться простым проигрыванием материала. Над ним нужно работать, а, работая - размышлять. Нужно вскрывать допущенные ошибки, выявлять причину их возникновения. И самое главное, что вся самостоятельная работа должна протекать в обстановке непрерывного слухового самоконтроля. Поэтому нужно быть достаточно требовательным к себе и к своей игре на инструменте.

Процесс развития учащегося – музыканта трудоемкий процесс. Преподаватель ОДО должен со всей серьезностью отнестись к проблеме самостоятельности и индивидуальности ученика, так как он несет ответственность за его будущее. Без умения самостоятельной работы невозможны ни успешное продвижение ученика, ни получение им прочных знаний и навыков. Систематическая самостоятельная работа развивает настойчивость в преодолении трудностей, воспитывает волю, характер, вкус. Всеми средствами следует стимулировать его активность и инициативу.

Организация самостоятельной работы учащегося помогают домашние задания и проверка их выполнения. Учащимся ОДО задания записываются в дневник. Следует научить ученика сознательно исполнять задания педагога дома. Ученик должен понимать, что он делает и почему. А поэтому преподаватель должен объяснить смысл своих требований на уроке, так чтобы ученик дома не растерялся над чем и как следует работать.

На разных этапах обучения, занятие в классе дают наиболее ощутимые результаты, лишь тогда когда они подкрепляются правильно организованной самостоятельной работой. Именно преподаватель по специальности должен вооружить своего ученика методикой этой работы, то есть приучить соблюдать 3 основных принципа:

1. Регулярность занятий
2. Последовательность самостоятельных занятий
3. Сознательное усвоение знаний

Регулярность занятий. Преподаватель должен приучить своего ученика систематичности и планомерности. Организуя самостоятельные занятия начинающего музыканта, нужно правильно определить объем ежедневно охватываемого материала. Ученик должен усвоить, что лучше заниматься по 1 часу, чем через день, но по 3 часа. Определения оптимального объема работы зависит от: возраста ученика, выносливость его губ и задач, которые он должен выполнить. Губной аппарат учеников младшего возраста еще слаб и неустойчив. Справиться с большими нагрузками он не способен. Естественно, что объем предлагаемого ему домашнего задания не может быть большим. По мере формирования и укрепления аппарата объем заданий и их сложность постепенно возрастают. Успех занятий зависит не только от количества занятий, но и от способности правильного определения, когда необходимо отдохнуть. Если вовремя это не сделать, то внимание притупляется, а продуктивность занятия резко упадет. Желательно,

чтобы занятия по возможности проводились в одно и тоже время. Если учащийся утром занимается в общеобразовательной школе, заниматься на инструменте лучше после школы, перед выполнением общеобразовательных домашних заданий, пока голова у него может думать. Занятия в одно и тоже время вырабатывают привычку организма, вносят определенный ритм в распорядок дня. Все это положительным образом влияет на его успех. Ученик должен развивать и совершенствовать приобретенные навыки и если этим не заниматься, то они с легкостью утрачиваются. К сожалению не все музыканты понимают подлинное значение регулярности занятий.

Последовательность самостоятельных занятий. В организации самостоятельных занятий своего ученика преподавателю нужно предусмотреть и их последовательность. Выполнение заданий дома не должно носить случайный и хаотичный характер. И поэтому преподавателю нужно договориться с учеником о системе, по которой он будет работать дома. Сознательное отношение к обучению и самостоятельность мышления вырабатываются прежде всего в процессе формирования у ученика своей системы домашних занятий. Он должен понять, что не существует универсальный комплекс таких занятий. Формирование этой системы - процесс живой, требует творческого отношения и зависит от индивидуальных особенностей.

Созданию комплекса содействует собственная вдумчивая практика ученика, в ходе которой он познает себя, то есть он замечает, какие упражнения приносят ему необходимую пользу, какие оказываются малоэффективными, какие области техники у него отстают, в каком направлении ему следует прилагать наибольшие усилия. Нельзя все время пользоваться одним и тем же комплексом. Он должен меняться из-за определенных задач и нагрузок изучаемого музыкального материала.

Главное, что должно входить в систему самостоятельной работы ученика это:

- Упражнения для разыгрывания (гаммы, арпеджио с обращениями)□
- Работа над звуком (игра продолжительных нот)□
- Работа над техническим материалом (этюды)□ □ Работа над художественным материалом (пьесы)□

Естественно, что начинающему музыканту такую систему помогает составить преподаватель. Основное ее назначение - определить, что и как необходимо играть ежедневно на инструменте. Говоря о последовательности в организации и проведении занятий, необходимо иметь в виду две стороны:

1. Последовательность работы музыканта над учебным материалом - это то, с чего необходимо начинать и чем следует заканчивать ежедневные занятия на инструменте
2. Последовательность занятий включает в себя обязательное движение «от простого к сложному», то есть более легкий учебный материал предшествует более трудному, а не наоборот.

Сознательное усвоение знаний. Самостоятельные занятия ученика на инструменте должны быть не только регулярными, но и целенаправленными, что

во многом определяется степень сознательности ученика к той работе, которую он проделывает в процессе тренировки. Учащийся должен ясно представлять себе для чего он выполняет то или иное задание, упражнение и как правильно нужно над ним работать. Ни одно, даже самое легкое задание не должно выполняться механически, так как в любом задании от ученика требуется сосредоточенность и активное внимание. В связи с этим следует указать на встречающийся у некоторых музыкантов недопустимый механический подход к выполнению отдельных упражнений (например, продолжительных звуков, гамм и арпеджио в медленном движении). Считая указанные упражнения слишком «легкими», некоторые учащиеся при их исполнении отвлекаются и думают о посторонних вещах. Нет ничего бесполезнее такого «метода» занятий, так как музыкант совершенно не контролирует свою игру, которая становится механической, а потому - бесполезной. С этим мнением согласен Ю.Усов. Он утверждает, что работа над упражнениями должна проходить под контролем сознания исполнителя. Ученику нужно, прежде всего, вникнуть в суть того или иного задания, понять его направленность и конечный результат. Внимание ученика во время домашних занятий не должно ослабевать ни на минуту. Иногда в процессе длительных упражнений у него вдруг не получается та или иная музыкальная фраза, губы как бы не слушаются, пальцы не справляются с довольно легкой аппликатурой. Это происходит часто не от усталости мышц исполнительского аппарата, а от утомления внимания. В таких случаях следует делать небольшой перерыв.

Таким образом, материал осваивается более продуктивно. Также полезно объяснить учащемуся, что нужно позаниматься в день после проведенного урока, так как в памяти еще ясны все моменты, над которыми была проведена работа на занятии с преподавателем.

Расчет времени для самостоятельных занятий. Какое количество времени необходимо уделять музыканту ежедневным, самостоятельным занятиям на духовом инструменте? В зависимости от индивидуальных способностей и особенностей ученика расчет времени будет так же индивидуален. Фраза «Чем больше занимаешься, тем лучше» не относится к музыкантам-духовикам, так как игра на духовых инструментах связана с физической нагрузкой на организм и злоупотреблять этим не стоит. Поэтому заниматься нужно без ущерба для здоровья. И задача преподавателя установить правильное соотношение между работой и отдыхом в процессе игры. Мы должны помнить, что начинающие музыканты-духовики должны чаще отдыхать, чтобы не переуусердствовать и не сорвать губной аппарат. Однако и начинающим и опытным музыкантам следует придерживаться правила - прекращать игру на инструменте при первых признаках утомления, чтобы не переиграть исполнительский аппарат (губной, пальцевый). Непрерывная работа с духовым инструментом не должна длиться более 40 - 45 минут, считает В.Н.Апатский. По истечении этого срока внимание притупляется, а продуктивность занятий резко падает. Отдых нужно делать таким, чтобы мышцы аппарата отдохнули, но не вышли из рабочего состояния (оптимальный отдых - 15 минут) и не требовали бы вторичного разыгрывания. Небольшой перерыв нужно делать и после каждого упражнения.

По мнению многих преподавателей-духовиков, ежедневные утренние занятия способствуют лучшей организации и плодотворности всех последующих

занятий учащихся. В течение первых месяцев домашние занятия следует проводить около часа в день, в два-три приема, с небольшими перерывами (по 10-15 минут), увеличивая постепенно время занятий до полутора - двух часов к концу года.

При расчете времени для самостоятельных занятий не стоит забывать о том, что кроме занятий в ОДО, у учащихся есть уроки в общеобразовательной школе, где нагрузки с каждым годом становятся больше и больше. К тому же в подростковом возрасте учащиеся, как правило, кроме ОДО посещают различные спортивные секции, клубы, кружки. Поэтому задача педагога по музыкальному духовому инструменту правильно распределить «свободное» время.

Поэтому, педагог, так же должен научит своего ученика ценить время и правильно им распоряжаться. На ранних этапах обучения преподаватель должен помочь ученику научиться планировать свою самостоятельную работу.

Содержание самостоятельных занятий. Существует масса различных рекомендаций по поводу того, как стоит организовать домашние занятия на инструменте. Преподаватель должен убедиться, что его ученик освоил материал, над которым ему надо будет работать дома.

Начинать самостоятельные занятия следует с разыгрывания. Оно необходимо для того, чтобы привести мышцы исполнительского губного аппарата в рабочее состояние. Разыгрывание включает в себя: работа над продолжительными звуками и исполнение гамм. Причем в работе над звуками должен охватываться весь диапазон инструмента. По времени это должно занимать около 10-15 минут. За это время губной аппарат еще не успеет устать и внимание начинающего музыканта еще не иссякнет.

Большее время в самостоятельных занятиях занимает работа над техникой - это этюды и работа над художественным материалом - это пьесы (виртуозного и кантиленного характера). Каждая занимает по времени около 40-50 минут. В зависимости от сложности этюда или произведения, над которыми надо работать.

Следует отметить, что на конец таких занятий ученик устает, так же как и его внимание. Поэтому следует конец самостоятельных занятий варьировать. Заниматься или только этюдами или только пьесами. Либо заниматься нужно с перерывом в 15-20 минут, чтобы мышцы, участвующие в исполнительском процессе, отдохнули. Чем меньше исполнительский опыт ученика, тем больше по времени нужен отдых для восстановления его исполнительского аппарата.

Самостоятельная настройка инструмента. Особое значение для развития самостоятельности учащегося имеет активизация его слухового внимания. Необходимость слушать себя в процессе игры на инструменте очевидна. При воспитании навыков слушания преподаватель встречается с определенными трудностями. Главная трудность заключается в том, что слушание своей игры требует постоянного активного внимания, собранности, а такая собранность ученикам дается нелегко. При усталости внимание учащегося рассеивается, а при выполнении домашней работы это, к сожалению, происходит раньше, чем он успевает выполнить задание. Слушание своей игры нетрудно при условии, что оно привычно, поэтому ученика с первых уроков следует приучить слушать себя, следить за развитием этого умения постоянно, на всех ступенях музыкального образования, так как усложнение музыкального материала влечет за собой и

усложнение задач слушания. Следовательно, это повышает эмоциональный тонус ученика, и способствует накоплению музыкально-слуховых представлений.

Следует объяснить ученику, что на духовых инструментах чаще всего корректируют высоту звуков, изменяя напряжение губных мышц. Происходит это из-за того, что напряжение губ слегка возрастает и в соответствии с этим повышается интенсивность выдоха, и интонация звука будет точнее.

Так же следует отметить, что громкость звука зависит от скорости движения струи выдыхаемого воздуха. Поэтому необходимо, чтобы ученик, который играет на медном или язычковом духовом инструменте при игре *crescendo, forte* не понижал звук, а при *diminuendo, piano* не повышал. Если ученик играет на флейте, то происходит обратное явление - при игре *forte* повышение звука, а при игре *piano* понижении.

Иногда, для того чтобы выровнять строй и сохранить чистоту интонации отдельных звуков, так же можно использовать дополнительную и вспомогательную аппликатуру, а так же как и другие способы: поворот корпуса инструмента (при игре на флейте), перемещение места охвата трости (на гобое и фаготе), регулирование строя с помощью правой руки (на валторне).

Для того, чтобы ученик научился самостоятельно настраивать инструмент, у него должен быть развит музыкальный слух, губной аппарат и техника дыхания. Следовательно, его игра будет чище и интонационно устойчивей. Для достижения этой цели самое хорошее упражнение это игра продолжительных звуков. Они дают возможность контролировать высоту, устойчивость тембра, плавность динамических изменений каждого извлекаемого звука, укрепляют выдержку мышц губного аппарата и развивают исполнительское дыхание, добиваясь при этом полноты вдоха и постепенного ровного выдоха.

Важным средством для развития навыков чистого интонирования является игра в ансамбле. Она развивает у начинающего музыканта умение слышать и определять роль своей партии и воспринимать звучание в целом, а так же обязывает каждого участника ансамбля воспитывать в себе умение приравнять звучание своего инструмента к общей звучности.

Преподавателю по специальности в ОДО необходимо заботиться о развитии музыкального слуха у своих учеников. Ведь любой вид музыкальной деятельности развивает его. Например, это исполнение по памяти знакомых музыкальных отрывков, то есть подбор по слуху, так же транспонирование знакомых мелодий в другие тональности, слушание музыки (аудио-видеозаписи), а главное это стремление постоянно вслушиваться в свою игру и тщательно контролировать слухом каждый извлекаемый звук.

Одной из важных условий успешной игры на духовом инструменте является умение самостоятельно настроить свой инструмент. Поэтому, чтобы чисто интонировать недостаточно только развитого слуха, необходимо еще хорошо знать свой инструмент.

Разумеется, ученику ОДО это сверхзадача, поэтому преподавателю требуется помогать и направлять его внимание на все требующие ему задачи.