

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ И МОЛОДЕЖНОЙ ПОЛИТИКИ
АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДСКОГО ОКРУГА САМАРА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ
«АГЕНТСТВО СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ»

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДСКОГО ОКРУГА САМАРА
ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА ИМ.П.И.ЧАЙКОВСКОГО

Ресурсная методическая площадка
в сфере художественного образования Самарской области

Региональный творческо-образовательный центр пропаганды
и развития исполнительства на русских народных инструментах
«ПЕРСПЕКТИВА»

ЖИВЫЕ СТРУНЫ

**V Открытая областная творческая лаборатория,
посвященная Году защитника Отечества**

**ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ И МОЛОДЕЖНОЙ ПОЛИТИКИ
АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДСКОГО ОКРУГА САМАРА**

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ
«АГЕНТСТВО СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ»**

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДСКОГО ОКРУГА САМАРА
ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА ИМ.П.И.ЧАЙКОВСКОГО**

**Ресурсная методическая площадка
в сфере художественного образования Самарской области**

**Региональный творческо-образовательный центр пропаганды
и развития исполнительства на русских народных инструментах
«ПЕРСПЕКТИВА»**

26 марта 2025 года

ЖИВЫЕ СТРУНЫ

Материалы

**V Открытой областной творческой лаборатории,
посвященной Году защитника Отечества**



Редакционная коллегия:

Бодрова В.А., директор ДМШ им.П.И.Чайковского, заслуженный работник культуры РФ.

Шиндяпина Е.Н., заместитель директора по научно-методической работе ДМШ им.П.И.Чайковского.

Мамченко С.Н., руководитель Регионального творческо-образовательный центр пропаганды и развития исполнительства на русских народных инструментах «ПЕРСПЕКТИВА», преподаватель, заслуженный работник культуры РФ.

Белякова Н.В., старший методист, преподаватель ОНИ.

Живые струны. Материалы V Открытой областной творческой лаборатории, посвященной Году защитника Отечества / сост. Бодрова В.А., Шиндяпина Е.Н. [Электронный ресурс]. – Электронные текстовые данные (3449 КБ). – Самара, 2025

В сборник включены исследовательские и методические статьи, презентации педагогического опыта, аннотации репертуарных сборников преподавателей ДМШ и ДШИ Самары и Самарской области, участвовавших в V Открытой областной творческой лаборатории «Живые струны».

Материалы предназначены для преподавателей и концертмейстеров ДМШ и ДШИ.

Текстовое электронное издание
<https://www.dms-h-tchaikovsky.info/>

© МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского», 2025
<https://www.dms-h-tchaikovsky.info/>
e-mail: dms-h-tchaikovsky@yandex.ru

ПРОГРАММА
V ОТКРЫТОЙ ОБЛАСТНОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ

10-00–10-30	Регистрация участников и открытие творческой лаборатории
10-30–11-00	Итоги X Областного конкурса ансамблевого музицирования им.А.И.Алло: Мамченко С.Н., ЗРК РФ, руководитель Регионального творческо-образовательного центра «ПЕРСПЕКТИВА», преподаватель по классу балалайки ДМШ им.П.И.Чайковского.
11-30–12-30	• Итоги II Всероссийской творческой лаборатории «DOMRA D' ORO» (видео сюжет мастер-классов М.И.Немановой, доцента Нижегородской государственной консерватории). Выступление Мигуновой Е.А., преподавателя ДМШ им.П.И.Чайковского г.о.Самара. • Открытый урок Мамченко С.Н., преподавателя ДМШ им.П.И.Чайковского (ученик 6 класса Логвин Сергей) • Мастер-класс преподавателя Солаева Ю.А., ДШИ №6 г.о.Самара (ученик 8 класса ДМШ им.П.И.Чайковского Никита Форрат, преп.Перевертова Л.А.).
12-30-13-30	IV Областной концерт молодых исполнителей Самарской области на русских народных инструментах «Юность. Мастерство. Талант».
13-30-14-00	Круглый стол. Итоги работы V Областной творческой лаборатории «Живые струны». Презентация сборника методических работ (электронный формат) по итогам работы V Областной творческой мастерской «Живые струны».

**ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ УЧРЕЖДЕНИЯ, УЧАСТНИКИ
V ОТКРЫТОЙ ОБЛАСТНОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ
«ЖИВЫЕ СТРУНЫ»**

- 1. ГБП ОУ Самарской области СМУ им.Д.Г.Шаталова**
- 2. МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»**
- 3. МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ №4»**
- 4. МБУ ДО «ДШИ №6» г.о.Самара**
- 5. МБУ До г.о.Самара «ДШИ №8»**
- 6. МБУ ДО «ДШИ №8 «Радуга» г.о.Самара**
- 7. МБУ ДО «ДШИ №9» г.о.Самара**
- 8. МБУ ДО «ДШИ №12» г.о.Самара**
- 9. МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ №14»**
- 10. МБУ ДО «ДШИ №21» г.о.Самара**
- 11. МБУ ДО «ДМШ «Вдохновение» г.о.Новокуйбышевск Самарской области**
- 12. МБОУ ДО «ДШИ № 4» с.Лопатино м.р.Волжский Самарской области**

ПРОГРАММА
IV ОБЛАСТНОГО КОНЦЕРТА МОЛОДЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ
НА РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ
«ЮНОСТЬ. МАСТЕРСТВО. ТАЛАНТ»

1.	Проскурин Никита, 1 курс СМУ им.Д.Г.Шаталова	Б. Гольц. Протяжная. Н.Шульман. Болеро Преп. Мамченко С.Н. ЗРК РФ Конц. Жимолостнова Наталья Алексеевна
2.	Турченко Михаил, 3 курс СМУ им.Д.Г.Шаталова	Е.Тростянский. Ноктюрн П.Куликов. Концертные вариации Преп. Мамченко С.Н. ЗРК РФ Конц. Жимолостнова Наталья Алексеевна
3.	Вишняков Илья, 7 класс ДМШ им.П.И.Чайковского	Ю. Давидович. Пьеса на две р.н. темы. Преп. Мигунова Елена Александровна Конц. Зинченко Юлия Анатольевна
4.	Сапунов Иван, 1 класс ДМШ им.П.И.Чайковского	Р.н.п. «Вдоль да по речке», обр.Ю.Давидовича Преп. Калашникова Ольга Ильинична Конц. Новоселова Юлия Анатольевна
5.	Сударкин Пётр 2 класс ДШИ № 21	Р.Н.П. «Вы послушайте, ребята, что струна-то говорит», гармонизация А.Илюхина Преп. Песков Максим Петрович Конц. Киселева Екатерина Геннадьевна
6.	Сорокина Лариса 2 класс ДМШ №14	Д. Джервазио. Allegro. Аранж. С.Фёдорова Преп. Котлова Фарида Рашидовна Конц. Иванова Ирина Николаевна
7.	Юрышев Леонид 2 класс ДМШ № 14	К.М. Вебер. «Хор охотников» из оперы «Волшебный стрелок» Преп. Кострыгин Илья Анатольевич Конц. Иванова Ирина Николаевна
8.	Шабалина Илона, 2 класс ДМШ им.П.И.Чайковского	РНП «Во поле береза стояла» в обр. А.Иванова-Крамского Преп. Гурьянов Алексей Дмитриевич
9.	Этенко Семен 3 класс ДМШ им.П.И.Чайковского	У. Н.Т. Казачок, обр.Аз.Иванов Преп. Ольхова Галина Дмитриевна
10.	Шевченко Александр 2 класс ДШИ № 8	Р.н.п. «Вдоль да по речке», обр.Ю.Давидовича Преп. Бочкова Екатерина Константиновна Конц. Киселева Екатерина Геннадьевна

11.	Муравилов Михаил, 3 класс ДМШ им.П.И.Чайковского	В.Конов. Импровизация из Джазовой сюиты Преп. Мамченко С.Н. ЗРК РФ Конц. Горбунова Ольга Васильевна
12.	Сметанников Богдан 3 класс ДМШ № 4	А.Доренский. Закарпатский танец Преп. Филютович Александр Витальевич
13.	Абубекарова Аделя, 7 класс ДШИ №4 с.Лопатино м.р.Волжский СО	Е.Дербенко. «Родной напев» Преп. Кеняйкина Светлана Геннадьевна Конц. Кольцова Людмила Николаевна
14.	Ганюшин Арсений, 6 класс ДМШ «Вдохновение» г.о.Новокуйбышевск	РНП «Ах вы, сени, мои сени» обр.А.Шалова Преп. Мамченко С.Н. ЗРК РФ Конц. Решетова Светлана Владимировна
15.	Зубова Полина, 5 класс ДМШ «Вдохновение» г.о.Новокуйбышевск	РНП «Степь да степь кругом», обр.А.Шалова Преп. Мамченко С.Н. ЗРК РФ Конц. Решетова Светлана Владимировна
16.	Тиссен Марк 7 класс ДМШ № 14	В. Андреев. Полонез № 1 Преп. Кострыгин Илья Анатольевич Конц. Иванова Ирина Николаевна
17.	Шустова Евгения, 7 класс ДМШ им.П.И.Чайковского	И.С.Бах. Рондо Преп. Калашникова Ольга Ильинична конц. Новоселова Юлия Анатольевна
18.	Форрат Никита, 8 класс ДМШ им.П.И.Чайковского	С.Бредис. Вальс-воспоминание Преп. Перевертова Любовь Алексеевна
19.	Захарова Елизавета, 8 класс ДМШ им.П.И.Чайковского	А.Шнитке. Фуга (из Сюиты в стар. стиле) Преп. Калашникова Ольга Ильинична Конц. Новоселова Юлия Анатольевна
20.	Сазанова Елизавета, 6 класс ДШИ №8 «Радуга»	Р.Н.П. «Мой муженька», обр. А.Цыганкова Преп. Стецюк Екатерина Вячеславовна Конц. Киселева Екатерина Геннадьевич
21.	Логвин Сергей, 6 класс ДМШ им.П.И.Чайковского	Е.Тростянский. Кадриль Преп. Мамченко С.Н. ЗРК РФ Конц. Горбунова Ольга Васильевна
Ведущая концерта Шевченко Р.Р. Ведущие V Открытой областной творческой лаборатории «Живые струны» Шиндяпина Е.Н., заместитель директора по НМД. Белякова Н.В., старший методист, преподаватель ОНИ		

**СТАТЬИ И ДОКЛАДЫ
ПО ВОПРОСАМ ПРЕПОДАВАНИЯ В КЛАССЕ РУССКИХ
НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ УЧАСТНИКОВ
V ОБЛАСТНОЙ ОТКРЫТОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ
«ЖИВЫЕ СТРУНЫ»**



ПРОБЛЕМЫ ИНТОНИРОВАНИЯ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ДОМРИСТА

**Автор: Кеняйкина Светлана Геннадьевна, преподаватель по классу
домры МБОУ ДО «Детская школа искусств № 4» с.Лопатино
м.р.Волжский Самарской области**

Если говорить о системе начальной подготовки музыканта как о синтезе двух задач: общеэстетической, в которую входит пропаганда исполнительства на музыкальных инструментах, воспитание у детей интереса к музыке, формирование у них вкуса, и профориентационной - овладение знаниями теории музыки, привитие исполнительских навыков игры на инструменте, выявление наиболее одаренных детей, дальнейшая их ориентация на продолжение обучения в средних специальных учебных заведениях - то, несомненно, необходимо выделить главенство первой задачи. Особенно это актуально для преподавателей-музыкантов, ведущих классы домры и балалайки.

Несмотря на усилия преподавателей по пропаганде народных инструментов, домра и балалайка не выдерживают конкуренции с такими традиционно популярными инструментами, как фортепиано или гитара. И вопрос набора учеников по классу домры (балалайки) для основной массы преподавателей является наиболее острым и актуальным.

Начальный этап обучения домриста включает в себя:

- 1.Формирование посадки с инструментов.
- 2.Постановка игрового аппарата.
- 3.Простейшие навыки звукоизвлечения.

Поскольку свободный звук извлекается только на открытых струнах, то огромную часть времени преподаватель тратит на преодоление болезненных ощущений в левой руке, возникающих при прижатии струн на ладах. Процесс преодоления этих ощущений длителен. Адаптация к инструменту

происходит по-разному (в зависимости от возраста), но в основном она завершается к концу первого полугодия.

Большие проблемы возникают при освоении приема игры медиатором. Очень часто вся энергия преподавателя тратится на решение именно этих технических задач и не учитывается тот факт, что формирование будущего музыканта необходимо начинать с самых первых уроков. Речь идет об активизации музыкального слуха учащегося и формировании у него потребности сначала слышать, а затем играть на инструменте. Знакомство его с понятием «музыкальная интонация», которая является носителем смысла в музыке, а выразительное интонирование – основой исполнительского мастерства, - должно осуществляться с первых шагов обучения игре на инструменте.

Теперь необходимо раскрыть само понятие «музыкальная интонация и интонирование». Одним из основных определений интонации Б.В.Асафьевым является определение ее как «состояние тонового напряжения». Понятие «тонность» раскрывается Асафьевым как естественное выявление «человеческой речи чувств», всегда связанной с голосом, с дыханием. В процессе «тонности», «тонового» голосового напевания и раскрывается, по Асафьеву, - смысл музыки как искусства общения. А отсюда рождается и один из основных вариантов определения самого понятия интонации: «состояния тонового напряжения», обуславливающего и речь словесную, и речь музыкальную».

Понятие интонации ученого-композитора очень многопланово. Мы выделим наиболее важные интересующие нас моменты. Разобраться в сложности процесса интонирования ребенку невозможно, да этого и не требуется. Достаточно понимания этого процесса преподавателем. Поскольку музыкальное интонирование изначально связано с речью, с речевым интонированием, то необходимо на раннем этапе обучения связывать нотный материал со словом, используя, простейшие, доступные ребенку тексты. Самым важным в этой работе является умение ученика

найти и выделить во фразе смысловой слово, а в нем ударный слог, что будет являться кульминацией, и связать это с нотным звучанием. Например: «Я иду с цветами, я несу их маме...».

Необходимо помочь ребенку ощутить ритм стихотворения, сопровождая каждый слог во фразе хлопком в ладоши, причем хлопки могут быть короткими или длинными, в зависимости от ритма слова.

После такого тщательного разбора стихотворного текста необходимо еще раз произнести текст, заменив хлопки игрой на инструменте. Роль ритмического сопровождения выполняет большой палец правой руки, который «отбивает» каждый слог.

Дальнейшим этапом работы является проговаривание слов «про себя» при исполнении большим пальцем правой руки ритмизованной мелодии. На этом этапе ученику необходимо объяснить понятие «динамические оттенки», не заучивая термины, а лишь знакомя с различными градациями силы звука: тихо - громко, постепенное усиление напряжения, постепенное расслабление.

Исходя из этих понятий, ученик уже в состоянии составить простейшую музыкальную фразу, которая пока сопровождается текстами, буквально следуя смыслу и движению речевой интонации.

Конечно, залогом успеха такой работы является подбор художественно-ценного, доступного ребенку репертуара. В этом смысле рациональнее всего использовать мелодии со словами и, прежде всего народные песни, которые понятны ученику и не очень сложны для исполнения.

Но, прежде чем приступить к работе над обработками народных мелодий, необходимо рассмотреть следующий этап обучения ребенка, когда слово уже не сопровождает мелодию, а музыкальная мысль разворачивается самостоятельно, следуя законам развития. Ученик с помощью преподавателя должен уметь разобраться в структуре исполняемой им музыкальной фразы, разбивая ее на более мелкие построения, находя кульминации, моменты нарастания и спада напряжения. Преподаватель помогает ему в выборе более

рациональных приемов игры и штрихов, которые не противоречат музыкальному смыслу.

Все вышеперечисленное относится, прежде всего, к разбору самой темы народной песни, которая является основой для создания народной обработки, состоящей в свою очередь из ряда вариаций: простых (повторяющих структуру, гармонии и интонации темы), или сложных (изменяющих тему, вычисляющих из ее структуры мотивы и их развивающих).

В данном случае речь идет о работе над простыми вариациями, сохраняющими структуру темы. После ее тщательного исполнительского анализа можно переходить к разбору вариаций, находя в них знакомые очертания темы: структуру, гармоническую окраску, моменты нарастания и спада напряжения. Меняться будут только штрихи и приемы игры.

Главным в такой работе является нахождение логики интонирования, независимо от сложности фактуры, при этом важно добиться с учеником воплощения характера исполняемого произведения, всячески поощряя эмоциональную сторону этого процесса. Проблема весьма сложная и решение ее занимает значительное время на всем протяжении подготовки профессионального исполнителя: в школе, в училище и консерватории. Тем более важно начинать ее решать на начальном этапе. Задача столь серьезна и обширна, что требует особого подхода во всей методике работы с начинающими домристами.

Так как нас интересует воспитание умения интонировать на начальном этапе обучения, то на это будет направлено все: репертуар, решение задач посадки, постановки игрового аппарата, освоение грифа, отношение к звуку и звукоизвлечению на домре, координации слухо-двигательных навыков.

РАЗВИТИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ В КЛАССЕ БАЯНА

**Автор: Яшнева Кристина Петровна, преподаватель по классу баяна
МБОУ ДО «Детская школа искусств № 4» с.Лопатино
м.р.Волжский Самарской области**

Специфика профессии музыканта-преподавателя связана со специальными знаниями, умениями и навыками, которые должны находиться в единстве с педагогическими знаниями. Все виды деятельности и формы работы в музыкальной школе (уроки и различные внеклассные мероприятия) требуют от преподавателя профессиональных знаний и умений не только музыканта, но прежде всего педагога. Преподаватель для осуществления поставленных перед ним задач должен: любить и понимать детей, знать не только методику проведения уроков, принципы их построения, но и хорошо знать свой класс, состоящий из детей разных возрастов с очень разными склонностями, интересами и способностями. Проблемы, которые встают перед преподавателем на каждом уроке, - бесконечны, они требуют углубленных творческих изысканий и расширенных музыкальных познаний самого преподавателя.

Одним из самых важных этапов в профессиональном обучении музыканта является начальный период, когда происходит первое знакомство обучающегося с инструментом, закладываются базовые слуховые и физические ощущения. От того, каким образом была проведена эта работа, зависит многое, и недостатки в ней могут сказаться даже через годы. Начальный этап обучения наиболее сложный и ответственный. Он - основа всего дальнейшего отношения обучающегося к музыке, инструменту, занятиям, это база для всего последующего музыкального обучения. От преподавателя помимо высокой музыкальной квалификации требуется наличие особых психологических, волевых и нравственных качеств. Уважение и авторитет преподавателя особенно важны на таком раннем этапе, где большую роль играет личность преподавателя. Во многом именно от

этого зависит отношение обучающегося к занятиям.

Можно выделить несколько общих характерных психофизических черт, которые нужно учитывать при работе с обучающимися младших классов.

Во-первых, дети этого возраста не способны надолго сосредоточиться на какой-либо проблеме. Поэтому содержание урока должно быть составлено разнообразно и красочно, чтобы в течение всего времени интерес у ребенка не слабел.

Во-вторых, малыши отличаются любознательностью, которая должна обязательно удовлетворяться.

В-третьих, ребенок легко воспринимает новое, но также быстро забывает. С этой особенностью нужно обязательно считаться и взять за правило постоянно возвращаться к пройденному материалу.

В-четвертых, мыслительный процесс детей не позволяет им воспринимать и усваивать большое количество информации, особенно при концентрированной ее подаче. Поэтому принуждение к спешке, быстрой реакции приведет к отрицательным последствиям, так как несет беспокойство, страх, поспешность.

В-пятых, дети младшего возраста имеют свойство мыслить в конкретных образах. Отсюда вытекает принцип: сначала рассказывать, а потом вводить какое-либо образное обозначение.

Игру на баяне ребенок должен воспринимать как новое развлечение. Задача преподавателя — правильно направить это развлечение. Для этого можно использовать всё, что будит воображение ребенка: музыкальный материал и рисунок, текст песенок-подтекстовок (желательно сочиненные самими детьми самостоятельно или с помощью преподавателя), рассказ. Все это помогает конкретизировать музыкальный образ, осваивать трудную для детей музыкальную грамоту. Преподаватель, занимающийся с обучающимся младшего возраста, должен проявлять большое внимание, и строить свои уроки каждый раз по-новому, в зависимости от характера, способностей, знаний ученика. Успех в занятиях с детьми наполовину подсказан их

собственной фантазией и воображением. Пьесы и упражнения должны быть легкими, доступными детскому сказочному восприятию и направлены на выполнение конкретно поставленной задачи, будь то постановка рук, приобретение начальных навыков или усвоение нотной грамоты.

Одно из условий в ранних занятиях – суметь расположить к себе симпатии обучающегося. Преподаватель не может надеяться, что ребенок полюбит музыку, если ему не стала близка личность преподавателя. Важно создать непринужденную обстановку, чтобы ребенок полностью раскрылся. Это поможет решить одну из главнейших задач – свободу рук и естественность движений для передачи музыкальных мыслей и чувств.

Наши уроки должны быть построены на одновременном развитии всех важных для музыканта условий обучения. Каждый урок сочетает в себе: знакомство с клавиатурой, правильная посадка, постановку рук, развитие слуха, ритма, памяти, основы нотной грамоты.

Цель: формирование исполнительских навыков и развитие слуха, памяти, самостоятельных навыков в работе за инструментом. Воспитание эстетического вкуса, интереса и активного музыкального мышления.

Задачи:

Обучающие:

- способствовать созданию у обучающегося положительной мотивации, стойкого интереса к процессу обучения.
- формировать комплекса знаний, умений, навыков необходимых для овладения культурой музыкального исполнительства.

Развивающие:

- обеспечить развитие внимания, музыкального мышления, памяти, воображения, эмоций;
- способствовать развитию навыков подбора по слуху, слухового восприятия музыки;
- способствовать становлению и развитию учебной мотивации обучающихся;

- развивать творческие способности;
- работать над ритмическим единством в ансамбле.

Воспитательные:

- способствовать привитию интереса к музыкальному искусству;
- развивать умение слушать и оценивать исполнение друг друга;
- развивать трудолюбие и уверенность в себе;
- сформировать интерес к различным формам музицирования.

Здоровьесберегающие:

- правильная посадка;
- положение рук;
- установка инструмента.

Для преподавателя-музыканта основной задачей является обучение игре на инструменте, привлечение обучающегося к музыкально-исполнительской деятельности. Важно преподносить учебный материал популярно и интересно, с учетом музыкального опыта обучающегося, его возраста, уровня развитости музыкальных способностей и активизировать стремление обучающегося к исполнительской деятельности.

С первых уроков нужно стремиться ввести ребенка в новый для него мир художественных образов. Очень важно, чтобы преподаватель и сам свободно владел инструментом. Вдохновляющее исполнение оставляет глубокий след в душе ребенка, оно становится примером для подражания и, что не менее важно, дополнительным стимулом для серьезной работы, требующей большой концентрации внимания. С самого начала следует обратить внимание обучающегося на музыкальный ритм. Совершенствование чувства ритма ускоряет общемузыкальное развитие обучающегося, так как ритм объединяет эмоциональное и двигательное начало. Со временем дети должны научиться хорошо интонировать мелодию, чувствовать различные ладогармонические краски и управлять динамикой. Для будущего музыканта-исполнителя очень важно овладеть различными средствами артикуляции.

Всему этому способствует игра в ансамбле, в особенности с преподавателем, а также чтение с листа.

В донотный период, длящийся ориентировочно первые две недели, преподаватель получает представление об индивидуальных особенностях ребенка, его темпераменте, одаренности, общем развитии; формируются взаимоотношения преподавателя и обучающегося. Быстрее других проявляют свои способности дети общительные и подвижные. И, напротив, с детьми замкнутыми, стеснительными нужен особый характер общения — спокойный и доверительный.

Уже на первых занятиях можно практиковать элементарное совместное музицирование. Целью первых уроков является не только проверка музыкальных способностей ребенка (ритм, слух, память), но и их развитие. Игра по слуху стимулирует творческие задатки ребенка, возбуждает интерес к музыке, концентрирует внимание на конкретном звучании, заставляет приспосабливаться к инструменту. Начинать подбирать можно с знакомых детям элементарных мелодий – «Как под горкой под горой», «Василёк», и др. Формирование первых навыков звукоизвлечения целесообразно начинать с упражнений, которые ему помогут научиться правильно вести мех. Обучающийся нажимает воздушный клапан, затем ведет мех, раскрывая и закрывая его. При этом преподаватель контролирует свободу и естественность движения руки обучающегося. После этого преподаватель предлагает различные способы ведения меха для передачи характера того или иного упражнения. Можно использовать звуко-динамические упражнения «самолёт» и др.

Затем обучающийся может попробовать извлечь звук на инструменте. Нажав клавишу, обучающийся, как и в упражнении, должен повести мех. Извлечение первого звука – событие для обучающегося. Обучающийся собран и внимателен, его слух направлен на возникновение звука. Таким образом, с самого начала начинает формироваться важное качество – умение контролировать момент появления и характер атаки звука.

Прежде чем играть по нотам, необходимо научиться их читать, т.е. представить и услышать, в каком ритме, на какой высоте и в каком характере должны прозвучать увиденные нотные знаки, а затем найти их на клавиатуре и сыграть. Последним звеном в цепочке «вижу - слышу — играю» является клавиатура музыкального инструмента, которую необходимо освоить.

Первоначальным формированием техники игры на инструменте является освоение различных методов работы над гаммами, которые повышают у обучающихся интерес к их игре и стимулируют их занятия гаммами. Обучающийся не должен играть гаммы механически, формально, ради темпа, не слушая что получается. Быстрая игра не должна допускаться в ущерб ровности, точности, отчетливости звукоизвлечения и правильности движений. Основная задача при работе над гаммами, это улучшение качества исполнения. Темп берется тот, в котором все получается и прослушивается.

Игра гаммы до-мажор. Обучающийся проигрывает гамму целыми, половинными и четвертными длительностями со счетом вслух. При игре целыми длительностями смена меха осуществляется через ноту, половинными - через две ноты, четвертными - через четыре ноты. Преподаватель осуществляет контроль за плавным и ровным меховедением, а также обращает внимание на недопустимость прогиба пальцев в первой фаланге.

Затем необходимо освоить левую клавиатуру с готовыми аккордами. Изучая то или иное музыкальное произведение, следует обращать внимание на его гармоническую структуру и логику развития. Это сделает исполнение более осмысленным. Ощущение тяготения одного аккорда в другой поможет развитию гармонического слуха, а это ведет обучающегося в необыкновенный мир музыкальных красок. Играя мелодию, мы следим за ее интонациями, ритмом, соответствием динамики и артикуляции ее характеру. От распределения внимания зависит и умение играть различными штрихами каждый голос, управлять динамикой, не нарушая ритма.

На протяжении всего периода обучения работа с детьми над

элементами музыкальной формы меняет свой характер. По мере развития музыкального слуха, творческого воображения, она становится более тонченной и относится к каждой интонации, каждому «событию» в драматургии произведения. Постепенно появляется умение выстраивать фразировку и форму в целом. При этом подчеркивание тех или иных элементов музыкальной структуры не должно нарушать общей логики построения больших музыкальных разделов. Для этого необходимо развивать внимание обучающегося, постоянно сопоставляя то, что уже было сыграно, с тем, что будет звучать. Такие действия помогут выстроить логичную линию темпового и динамического развертывания музыкального произведения.

С первых шагов в музыке преподаватель должен направлять внимание ребенка как на логику построения, так и на эмоциональное ощущение развития музыкального материала. Обучающиеся должны свободно оперировать такими понятиями, как интонирование в музыке, кульминация и точка в исполняемом произведении, вершина во фразе, предложении, периоде, а также уметь сопоставлять музыкальные построения.

Основные этапы работы над музыкальным произведением:

1. Ознакомление.
2. Освоение музыкального текста. Понимание и раскрытие художественного образа.
3. Подготовка пьесы к публичному исполнению.

Первый этап может быть самым различным по форме: прослушивание пьесы в исполнении педагога, использование аудио или видеозаписи, чтение с листа самостоятельно или совместно с преподавателем. Представляется целесообразным предложить обучающемуся сыграть музыкальное произведение целиком, по возможности приближаясь к необходимому темпу и характеру сочинения, не отвлекаясь на точное исполнение всех деталей фактуры и поиски рациональной аппликатуры.

Второй этап - наиболее сложный. Преподавателю необходимо провести с обучающимся большую аналитическую работу. Анализ сочинения

предполагает определение круга его музыкальных образов, структуры, средств музыкальной выразительности и развития, кульминации, основных технических и психологических трудностей исполнения. В зависимости от способности мысленно охватить тот или иной отрезок музыки, работу можно вести по частям, в замедленном темпе. Внимательно вслушиваясь в каждую интонацию, подбирая подходящую аппликатуру.

Если текст очень сложен и насыщен, учить его лучше каждой рукой отдельно, сольфеджируя мелодическую линию, вслушиваясь в гармонию, контролируя ритм, динамику, а затем соединить партии обеих рук. Когда музыкальный текст играется уже без ошибок, можно проверить, как он запомнился наизусть. Помните, что внимание и слух быстро утомляются, поэтому нецелесообразно долго осваивать один какой-либо элемент. Работу следует строить так, чтобы перед каждым проигрыванием произведения или его части обучающийся ставил перед собой конкретные задачи. В одном случае это будет концентрация внимания на интонировании мотивов и динамике музыкальных построений. В другом - нужно проследить за темпом и правильностью метроритма при изменении музыкальной фактуры и динамики и т. д.

Третий этап: Первым условием успешного выступления является хорошо выученный текст. Однако это еще не гарантия успеха. Во время публичного выступления появляются две новые проблемы: рассеивание внимания и преобладание возбуждения над торможением.

Преподавателю следует практиковать проигрывание обучающихся их программ в присутствии публики. Это тренирует умение собирать внимание и концентрировать его на художественном образе и самом исполнительском процессе. Подобные проигрывания чрезвычайно полезны не только для обучающегося, но и для преподавателя: таким образом, он может все проверить и определить направление дальнейшей работы. Не следует слишком долго разыгрываться перед выступлением - это может вызвать утомление и рассеять внимание. Достаточно того, чтобы появилось

необходимое ощущение клавиатуры.

Как показывает опыт, причиной срывов и неровностей в игре часто являются слишком быстрый темп или завышенная сложность программы, вынесенной на конкурс, концерт или экзамен. Постоянный слуховой контроль и концентрация внимания на характере музыки, ее темпе, динамике и метроритме помогут достичь желаемого результата.

Итак, процесс музыкального исполнения представляет собой комплекс исполнительских действий, включающий в себя действия внутреннего музыкального слуха, воспроизводящего мысленно предстоящее звучание во взаимосвязи с двигательными действиями, воплощающими реальное звучание на клавиатуре, а также процесс слухового внимания, обеспечивающий опережение двигательных действий и контроль за качеством звукового результата. Формирование исполнительских действий осуществляется в процессе совершенствования навыков музыкально-слухового представления, слуходвигательной координации и предслышания.

Список литературы:

1. Ананьев Б. «Вопросы обучения и воспитания». – М.: «Наука», 1997 год.
2. Беляков В., Стативкин Г. «Аппликатура готово-выборного баяна. Освоение выборной клавиатуры». – Москва, «Советский композитор», 1978 год.
3. Говорушко П. «Школа игры на баяне». – М.: «Музыка», 1969 год.
4. Егоров Б., Колобков С. «Баян и баянисты. Сборник статей», выпуск 6. – Москва, «Советский композитор», 1984 год.
5. Завьялов В. «Баян и вопросы педагогики». – Москва, «Музыка», 1971 год.
6. Крылузов А. «Хрестоматия баяниста». 1-2 классы ДМШ. – Москва, «Музыка», 1995 год.
7. Максимов В. «Основы исполнительства и педагогики». – М., 2003 год.
8. Серотюк П. Учебное пособие для начинающих «Хочу быть баянистом». – Москва, 1994 год.

МЕТОДЫ ТЕХНИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ УЧАЩЕГОСЯ В КЛАССЕ ГИТАРЫ

**Автор-составитель: Белякова Наталья Викторовна,
преподаватель МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»**

Развитие технического мастерства юного исполнителя – одна из самых сложных проблем музыкальной педагогики, решение которой можно найти только ведя целенаправленную работу по формированию у ученика системы исполнительских умений и навыков. Результатом работы над любым музыкальным произведением является, прежде всего, создание законченного художественного образа, что невозможно без техничного грамотного исполнения текста. Техническое развитие учащегося напрямую зависит не только от физических возможностей учащегося, но и от отлаженного взаимодействия таких психических процессов, как воля, внимание, мышление, восприятие, память, воображение.

Одним из наиболее важных факторов успешного технического развития учащегося является достижение свободы игрового аппарата на первоначальном этапе обучения. Понятие «игровой аппарат» не ограничивается только руками исполнителя (пальцы, кисти, предплечья), в движениях гитариста в известной степени принимает участие весь корпус: повороты туловища, наклоны, изменение позы во время игры, важное значение имеет положение ног как опоры для инструмента, что является спецификой посадки гитариста. С первых уроков необходимо дать ученику ощущение удобства во всем теле во время исполнения. Это достигается в процессе донотного периода – упражнения на расслабление. Важно дать понять учащемуся, что свобода игрового аппарата - это не полная расслабленность, иначе ощущение вялости в мышцах может привести к безвольной, бесхарактерной игре.

Определяющим фактором качественного звукоизвлечения является удобство и правильная постановка правой руки. На этом основаны все

движения пальцев. Кисть правой руки устанавливается свободно над струнами. Пальцы расположены перпендикулярно струнам, необходимо соблюдать округлость кисти и пальцев, не проваливать запястье. Большой палец располагается вдоль басовой струны, боковой поверхностью касается струны. Указательный, средний и безымянный пальцы касаются кончиками струн у розетки. В начальных классах полезно начинать играть безногтевым способом, чтобы укрепить фаланги, дать почувствовать ученику кончики пальцев, а так же задать правильное направление движениям пальцев – внутрь, в ладонь. От правильной постановки правой руки зависит техническое развитие пальцев правой руки, качественное звукоизвлечение, ощущение свободы игрового аппарата в целом. Важно привить ребенку умение контролировать степень активности того или иного пальца правой руки для успешного исполнения мелодии и аккомпанемента, грамотного голосоведения в полифонических произведениях. Необходимо постоянно уделять внимание упражнениям для правой руки, доведя их проигрывание до автоматизма.

Не менее важное значение в развитии технических исполнительских навыков гитариста имеет постановка левой руки. Лады прижимаются пальцами левой руки около металлических порожков. Большой палец удерживает кисть в правильном положении, непосредственно в игре не участвует. Он расположен перпендикулярно на середине грифа, свободно, не давит на гриф, а только помогает поддерживать кисть левой руки. Большой палец не должен выглядывать из-за грифа или упираться в него. Струны прижимаются крайними фалангами округлых пальцев, кисть не касается грифа. Важно почувствовать струну кончиком пальца, не давить, а плотно прижимать, не смещать точку опоры со струны в гриф. Запястье не должно быть зажато или выгибаться наружу. Локоть остается свободным и является рычагом, который регулирует положение кисти на грифе.

Упражнения для укрепления пальцев левой руки необходимо включать в работу с первых уроков, при этом лучше начинать с V – VI позиций, не

требующей большой растяжки пальцев левой руки. Не стоит давать учащемуся сразу нагрузку на всю кисть левой руки во избежание зажатия запястья. В процессе овладения двигательными навыками левой руки особое внимание необходимо уделить развитию и укреплению 3 и 4 пальцев. Упражнения для освоения приема баррэ можно включать в работу, в зависимости от физических возможностей учащегося, с конца первого (второго) года обучения, когда рука достаточно окрепнет. В работе над приемом баррэ следует уделить внимание не столько силе, сколько равномерности прижатия всех струн. В освоение приема необходимо ориентироваться на мышечные ощущения ученика, избегать зажатия кисти и всего игрового аппарата. Начинать следует с малого баррэ (2-3 струны) на средних ладах (IV-VI), постепенно охватывая большее количество струн, продвигая кисть к I-III и VII-X ладам.

Техническое совершенствование учащихся - гитаристов должно включать в себя работу над исполнением: арпеджио, интервалов и аккордов, гаммообразных пассажей, тремоло, технического легато и мелизматике. Исполнение арпеджио рекомендовано в стандартной аппликатуры для правой руки. Это прекрасный материал для освоения приема «тирандо». Далее по мере стабилизации постановки рук и музыкально - технического развития учащихся - гитаристов младших классов можно приступать к работе над гаммами. Лучше начинать исполнение гамм в одну октаву с открытыми струнами приемом «апояндо», который способствует формированию правильной постановки кисти правой руки, в дальнейшем использовать типовую аппликатуру А. Сеговии и прием «тирандо». В отношении изучения в младших классах технического легато педагогу следует особенно внимательно контролировать выполнение восходящего легато, изучение которого так же требует достаточного укрепления кончиков пальцев и координации движений левой руки. В работе над мелизмами следует ограничиться исполнением различных форшлагов и коротких трелей на одной струне.

В старших классах, когда уже заложены основы классической «школы» игры на гитаре, целесообразно направить работу по развитию технических навыков на совершенствование аккордовой техники, развитие гармонического слуха, способности подбора аккомпанемента по слуху с применением буквенно-цифрового обозначения аккордов. Это способствует развитию гармонического слуха, стабильности и мобильности двигательных навыков, чувства исполнительской свободы, художественно-выразительных возможностей музыканта-гитариста, необходимых для формирования конкурентно-способной личности выпускника-гитариста.

Пассажную технику обучающихся-гитаристов старших классов следует развивать в работе над гаммами. Известно, что гаммы во всех тональностях в аппликатуре А. Сеговии рекомендуется исполнять приемом «апояндо» в двух и трех пальцевой аппликатуре правой руки во всевозможных комбинациях и в различном ритмическом оформлении (например: дуолями, триолями, квартолями, квинтолями и т.д.). Прием тремоло старшеклассникам следует отрабатывать в различных аппликатурных решениях (например: *p, a, m, i // p, i, m, a // p, i, a, m, i // p, a, i, m, a*). Работа над техническим легато включает в себя освоение этого приема в расширенных позициях в различных голосах с применением аккордов. Элементы мелизматики учащимся - гитаристам старших классов следует осваивать как на одной струне (техническое легато), так и на разных струнах (арпеджио). Целесообразно отрабатывать тот или иной технический прием на конкретном нотном материале изучаемых произведений.

В работе над техникой, в зависимости от поставленной задачи, ученик может устранять технические погрешности исполнения или направить свои усилия на раскрытие художественных задач. В вопросах развития технических навыков чаще всего мы пользуемся методом механического многократного повторения, что, несомненно, дает определенные результаты, но, такой метод требует огромных, не всегда рациональных затрат сил и

времени и не способствует воплощению художественного образа исполняемого произведения.

Наиболее действенным в современной музыкальной педагогике является слуховой метод, где механические упражнения уступают место сознательной работе над техникой. Слуховой метод требует осознанного исполнения, понимания взаимосвязи физических ощущений и движений игрового аппарата и полученного результата, ясного предслышания каждого звука. Оба метода имеют право на существование, но только при учете индивидуальных музыкальных и двигательных особенностей учащегося.

Время на работу над исполнительской техникой не должно превышать 20-30% от общего времени занятий инструментом. Техника исполнителя должна быть не самоцелью, а средством художественной выразительности, являться одним из способов создания художественного образа.

Работу на уроке над каким-либо техническим приемом необходимо закреплять в домашних занятиях. Одним из действенных методов является отработка технически - сложного материала в разных позициях, на разных струнах в качестве упражнения на определенный вид техники. Такой метод поможет избежать механического бесконтрольного повторения, поможет проанализировать собственные действия. Еще одним методом работы может быть исполнение с преувеличением активности игровых движений, контрастности динамики, а так же усиленного слухового контроля. В работе с детьми необходимо постоянно акцентировать внимание на умении анализировать собственное исполнение, прислушиваться к внутренним ощущениям во время игры на инструменте, учиться контролировать напряжение и расслабление игрового аппарата. По внутренним ощущениям следует стремиться к тому, чтобы в процессе звукоизвлечения вся энергия или сила была направлена в последнюю фалангу пальцев правой и левой рук (исключение для левой руки составляет прием баррэ) при обязательном условии свободного и удобного положения корпуса. Если в процессе занятий в какой-либо части тела (мышце или группе мышц) происходит зажим, то

дальнейший технический рост будет замедлен или вообще остановлен. Но не менее важно учить ребенка прежде всего, «слушать» и «слышать» себя, критически оценивать, отвечает ли реально звучащее исполнение задуманному художественному образу.

Таким образом, развитие слуходвигательного комплекса позволяет системно подойти к решению задачи повышения технического мастерства учащихся - гитаристов, развития их исполнительской культуры. Работа в этом направлении должна иметь развивающий характер, творческое начало и индивидуальный подход к каждому учащемуся.

Список источников:

1. Иванов-Крамской А. М. Школа игры на шестиструнной гитаре. Изд. 4. – Р-н-Д.: Феникс, 2004. – 152 с.
2. Как научиться играть на гитаре./ Сост. В. Кузнецов. – М.: Классика-XXI, 2006, - 200 с.
3. Каркасси М. Школа игры на шестиструнной гитаре. / Ред. В. М. Григоренко. – М.: Кифара, 2002. – 148 с.
4. Катанский А. В., Катанский В. М. Школа игры на шестиструнной гитаре. Ансамбль. Таблицы аккордов. Аккомпанемент песен: Учебно-методическое пособие. – И.: Катанский, 2008. – 248 с.
5. Ларичев Е. Самоучитель игры на гитаре. – Москва: Музыка, 1995.
6. Сор Ф. Школа игры на гитаре./ Ф. Сор; исправлена и дополнена по степени сложности Н. Костом; общ. Ред. Н. А. Ивановой-Крамской; пер. с франц. А. Д. Высоцкого. – Р-н-Д: 2007, - 165 с.

СИСТЕМАТИЗАЦИЯ И АНАЛИЗ ИСПОЛНЕНИЯ ШТРИХОВ НА ГИТАРЕ

**Автор-составитель: Стреленская Елена Валентиновна преподаватель по
классу гитары МБОУ ДО «Детская школа искусств № 4» с.Лопатино
м.р.Волжский Самарской области**

Цель работы - систематизация и анализ исполнения штрихов на гитаре.

Задачи:

- рассмотреть систему артикуляционных приемов исполнения на гитаре;
- уточнить терминологию, используемую музыкантами-исполнителями на различных инструментах;
- дать описание важнейших гитарных штрихов.

В методической литературе трудно обнаружить точные определения ряда близких по значению терминов «штрихи», «артикуляция», «фразировка» «прием исполнения». Наиболее устойчивым по значению нам представляется термин «артикуляция». Под артикуляцией понимается способ исполнения звуков с точки зрения их связанности или расчлененности.

Все многообразие артикуляционных приемов можно распределить на две основные группы: legato (ит. связно) и staccato (ит. отрывисто). Было бы неверно сводить артикуляцию к простому связыванию и расчленению нот. В процессе исполнения музыкального произведения свое конкретное воплощение артикуляция находит в штрихе. Если артикуляция — это обобщенное понятие, характеризующее возможности и виды связного и раздельного произнесения мелодической речи, то штрих — понятие частное, конкретное, обозначающее одну из форм воплощения артикуляции на практике.

Слово «штрих» - немецкого происхождения (переводится как «линия», «черта»). Первоначально оно относилось к форме движения смычка при игре на струнных инструментах. Термин «штрих» используется и в гитарной

методической литературе. Штрих всегда демонстрирует конкретную форму артикуляции, выражает ее применительно к каждому звуку, к звучанию фразы, к соотношению звуков.

Артикуляция — это наиболее широкое обобщающее понятие, служащее для характеристики слитно-разделительной функции исполнителя.

Штрих — это конкретная форма артикуляции, используемая в процессе произнесения музыкальной речи.

В гитарных нотах чаще всего указываются штрихи *legato*, *staccato*, *martele* и *tenuto*. *Martele* и *tenuto* встречаются в произведениях более высокого художественного достоинства.

Для выполнения штрихов гитарист использует ряд выразительных средств:

1. Приемы звукоизвлечения.
2. «Педализацию».
3. Сокращение длительностей звуков.
4. Динамику.
5. Агогику.
6. Специфические приемы (*sul ponticello* — игра у подставки, *sul tasto* — игра на грифе, *vibrato*).

На гитаре применяются два основных способа звукоизвлечения: *apoyando* и *tirando*.

Apoyando (исп. «опираясь») - прием, при котором палец правой руки после защипывания струны по инерции опирается на следующую струну.

Tirando (исп. «доставая») - прием, при котором палец правой руки после защипывания струны не опирается на следующую струну, а проходит вблизи от нее.

Апояндо дает сильные и плотные по тембру звуки, тирандо — более легкие и светлые. Поэтому звукоизвлечение апояндо чаще всего используется гитаристами для акцентированно - выразительного исполнения отдельных звуков или мелодических пассажей. Прием тирандо в основном применяется

для игры большинства видов двухголосия, аккордов, арпеджио, но может быть использован и при исполнении мелодий.

Legato — один из основных исполнительских штрихов. В нотном письме этот штрих обозначается лигой — дугообразной линией над или под нотами, к которым оно относится. При исполнении штриха legato на гитаре первый звук мелодической фразы берется щипком правой руки, последующие исполняются левой рукой без участия правой (**абсолютное legato**).

Другая манера исполнения legato на гитаре заключается в том, что каждый из связываемых звуков берется щипком правой руки. Ощущение связности и единства мелодического движения возникает психологически (**условное legato**).

1. Абсолютное legato. Его функция многообразна. Она одновременно колористическая (красочная), музыкально-смысловая и технически облегчающая исполнение. В условиях гитарного исполнительства абсолютное legato, выполняемое с помощью левой руки, имеет три разновидности: нисходящее legato, восходящее legato и legato- portamento.

Нисходящее legato технически выполняется следующим образом. Пальцы левой руки (либо один палец) заранее располагаются на нужных ладах. Первый звук (более высокий) берется щипком пальца правой руки. Второй звук (либо несколько последующих) срывается пальцем левой руки нажимом вниз, то есть берется фактически щипком пальца левой руки.

При нисходящем legato второй звук отличается по тембру потому, что палец правой руки защищивает струну ногтем, а палец левой руки — подушечкой. В тесных мелодических интервалах (примерно до большой терции) из-за небольшого расстояния между местом срывания струны пальцем левой руки и местом прижатия струны на грифе может возникать эффект, близкий sul ponti cello. Задача исполнителя состоит в том, чтобы свести к минимуму тембровую разницу между первым и вторым звуками (особенно в кантилене). Для этого палец левой руки должен срывать струну

не краешком подушечки, а примерно ее серединой. Исполнитель должен почувствовать движение пальца левой руки. При котором разница в тембре между первым и вторым звуками будет минимальна.

При исполнении второго звука на закрытой (прижатой на грифе) струне палец левой руки после звукоизвлечения опирается, как правило, на следующую струну. Палец левой руки, прижимающий на грифе второй звук, работает в обратном направлении, вверх. На начальном этапе обучения важно, чтобы учащийся прочно усвоил, что выполнение нисходящего legato основано на одновременном действии двух пальцев: одного — срывающего струну и работающего вниз, другого — удерживающего струну на грифе и работающего вверх. Осознание этого принципа позволяет ученику сделать движения при нисходящем legato максимально свободными и точными. Сказанное не относится к нисходящему legato в барре.

Преимущество нисходящего legato состоит в том, что, несмотря на тембровые потери, звуки в большей или меньшей степени сохраняют динамическую силу. Чаще всего нисходящее legato связывает отдельные звуки, реже — гармонические интервалы.

Восходящее legato выполняется следующим образом: после взятия щипком пальца правой руки первого (более низкого) звука второй звук исполняется ударом пальца левой руки на соответствующем ладу. При исполнении восходящего legato на первой, второй и третьей струнах следующий (более высокий) звук заметно уступает первому в «насыщенности» тембра, в «плотности» звучания. Это различие ощутимо и на басовых струнах, хотя и в гораздо меньшей степени. Чем короче длительность первого звука, или, чем подвижнее темп исполнения, тем легче в условиях восходящего legato уравнивать по динамике первый и второй звуки.

Восходящее legato лучше всего звучит на басовых струнах. При исполнении восходящего legato в высоком регистре (выше XII лада) озвучить второй звук значительно труднее. С помощью восходящего legato связывается не более трех-четырех звуков и чаще всего не очень широкие

мелодические интервалы (как правило не более сексты). В более широких интервалах извлечение второго звука сопровождается призвуком, возникающем в результате колебаний противоположной части струны.

Восходящее legato может применяться в исполнении звуков, находящихся на разных струнах: после взятия первого звука щипком правой руки второй звук ударяется пальцем левой руки на соответствующем ладу другой струны. В таких случаях необходимо уравнивать первый и второй звуки.

На начальном этапе обучения необходимо следить за тем, чтобы в восходящем legato при ударе и последующем удерживании взятого звука ученик не тратил лишних усилий пальцем левой руки, чтобы палец обходился «собственным весом». Игра с чрезмерными усилиями, с высоким поднятием пальцев допускается лишь эпизодически во время домашних занятий для развития силы пальцев левой руки.

Legato — portamento: после взятия щипком правой руки первого звука, палец левой руки, прижимающий струну, не ослабляя нажима, передвигается на другой лад. При исполнении legato — portamento второй звук слышен в основном за счет колебаний, сообщенной струне при взятии первого звука. Поэтому, чем короче длительность первого звука, или, чем сильнее будет взят первый звук. Тем лучше в legato — portamento слышен второй звук.

Слышимость второго звука в legato — portamento зависит от того, на какой струне оно исполняется; на басовых струнах второй звук прослушивается лучше, чем на 1-ой, 2-ой и 3-их струнах. Кроме того, при использовании legato — portamento на басовых струнах можно усилить динамику второго звука. Это делается с помощью «молниеносного» скольжения пальца левой руки чтобы при его остановке резко прижать струну к ладу.

Смешанное legato - сочетание различных видов legato при игре звуков, объединенных на письме одной лигой. Иногда достаточно

протяженные музыкальные построения исполняются только левой рукой.

Прием звукоизвлечения левой рукой сам по себе определяет связность звуков. Следовательно, этот прием — штрих. Итак, штрих абсолютное *legato* выполняется приемом звукоизвлечения левой рукой.

Условное *legato* на «педали». Некоторые фрагменты из гитарной литературы напоминают фортепианное звучание на педали. Каждый раз, когда нота берется на фоне звучащей предыдущей ноты и возникает слитное звучание, будем пользоваться терминами «педализация», «на педали», «педальная звучность».

В Аллеманде из Лютневой сюиты e-moll И.С.Бах в ряде случаев обозначил продление звучания нот. В этих местах звуки мелодии исполняются на разных струнах, поэтому вторая нота берется на фоне звучащей первой ноты; третья нота берется на фоне звучащих первой и второй ноты, а четвертая нота извлекается на фоне звучащих трех предыдущих нот. В результате возникает слитное звучание, не являющееся, впрочем, подлинным *legato*, поскольку каждый звук возникает в результате отдельной атаки (щипка правой рукой). Этот вид связного исполнения называли условным *legato*. Условное *legato* выполняется в основном на звуках, расположенных на разных струнах, за счет «педализации».

Термином ***staccato*** обозначается способ извлечения звуков, противоположный *legato*. На письме *staccato* обозначается точкой, поставленной над или под нотой. В музыкальной практике этот термин понимается по-разному. Одни музыканты обозначают термином *staccato* отрывистое исполнение звуков, при котором указанные на письме длительности сокращаются примерно вдвое. Если же звуки исполняются не отрывисто, но все же отделены друг от друга небольшими паузами, то это, по их мнению, является признаком штриха *non legato*; на письме он обозначается точкой над нотой и лигой.

Другие музыканты понимают под *staccato* любое исполнение, при котором указанная длительность ноты не выдерживается до конца, и по

legato, по их мнению, не является самостоятельным штрихом, а входит в группу штрихов staccato.

В гитарной литературе практически не встречаются указания non legato с помощью проставленных точек над нотами под лигой. Любое сокращение длительностей нот в гитарной литературе обозначается точками; поэтому под гитарным staccato можно понимать любое исполнение, при котором указанная длительность ноты не выдерживается до конца.

Бесспорным гитарным legato является только staccato. Имея абсолютное legato, с одной стороны, и staccato — с другой, способ исполнения звуков, при котором звуки не исполняются абсолютным legato, но между звуками нет пауз, предлагается называть **non legato**.

Гитарное non legato - способ исполнения звуков, при котором каждый звук берется правой рукой, паузы между звуками отсутствуют, при этом в нотах не указана «педализация»; под звуками не выставлены штрихи и звуки не перекрыты условной либо смешанной лигой.

Итак, указанный в нотах штрих является неотъемлемой частью авторского замысла, и при работе с нотным текстом исполнитель должен уметь с помощью штриховых обозначений проникнуть в замысел композитора, осмыслить стоящие перед ним художественные задачи. Отличительной особенностью штриха является его связь с артикуляцией.

Очень актуальной представляется проблема взаимодействия штрихов и приемов звукоизвлечения **apoyando** и **tirando**, которая может стать предметом специального исследования.

Список источников:

1. Агафшин П.С. Школа игры на шестиструнной гитаре.- М., 1990.
2. Браудо И.А. Артикуляция. - Л., 1961.
3. Гат Й. Техника фортепианной игры. – М., 1961.
4. Голубовская Н.И. Искусство педализации.- М.-Л., 1967.
5. Каркасси М. Школа игры на шестиструнной гитаре.- М., 1991
6. Кирьянов Н.Г. Искусство игры на шестиструнной гитаре.- М., 1991
7. Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре.- М., 1989.
8. Ширинский Л.А. Штриховая техника скрипача.- М., 1983.

СОВРЕМЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ РЕПЕРТУАР ГИТАРИСТОВ ДШИ И ДМШ. К ВОПРОСУ О РАБОТЕ НАД РИТМИКОЙ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ

**Автор: Баканова Татьяна Игоревна,
преподаватель МБУ ДО г.о.Самары «Детская школа искусств №12»**

Несколько лет назад я познакомилась с двумя программами по классической гитаре: Королевской музыкальной консерватории (Канада) и Тринити колледжа (Англия). Обе программы представлены в виде хрестоматий с подготовительного по 8 год обучения. Канадская программа имеет также отдельную хрестоматию по освоению гамм и различных каденций и т.д. И та и другая выстроены в том порядке, как принято и в наших хрестоматиях: старинная музыка, классика, обработки народной музыки, современная музыка и этюды. Но, в отличие от большинства отечественных хрестоматий, в зарубежных изданиях на каждый год обучения дается не менее 2 джазовых пьес и пьес современных композиторов, причем эти пьесы не отличаются технической сложностью и доступны для восприятия детей.

Специально изучив несколько программ по классической гитаре, в том числе официальную, предпрофессиональную, составленную по ФГТ, я увидела такую тенденцию: чем дальше город находится от Москвы, тем больше современной музыки в программе и больше внимания уделяется ансамблевой игре. В программе министерства культуры даются примерные списки произведений, рекомендуемые для школ, состоящие из старинной музыки и классики с небольшим дополнением обработок Иванова-Крамского, Андрея Сихры и Михаила Высотского. Правда, присмотревшись внимательней, можно увидеть небольшую сноску: «Предлагаемые примеры программ для различного рода контрольных прослушиваний, безусловно, не могут отразить весь спектр гитарного репертуара. Ограничив указанный выбор в основном классическими произведениями, авторы не исключают

возможности внесения в индивидуальный план учащихся сочинений современных отечественных и зарубежных композиторов. На инструментальных отделениях рекомендуется знакомить учащихся с доступными их исполнительскому уровню произведениями В.Козлова, Н.Кошкина, П.Панина, И.Рехина, Л.Брауэра, К.Доменикони, Дж.Дюарта, Ж.Зенамона, Ф.Клейнжанса, Н.Леклерка и др.».

С одной стороны, это радует, но с другой - в каких хрестоматиях у нас в стране можно найти Доменикони, Зенамона или Панина? Первых двух я видела в Канадской программе, о которых упоминалось ранее, остальных нужно собирать по Интернету, чтобы познакомить ученика с их творчеством. Но самое интересное, что ни слова в нашей программе не говорится о джазовой музыке. Мне могут возразить, что для этого есть программа эстрадно-джазового ансамбля. Да, такая программа действительно существует, и она очень интересная, но она не касается практически классической гитары и, получается, что имея возможность познакомить ученика с современной музыкой, мы выбрасываем целый пласт музыкальной культуры.

В последний год мне удалось найти целую серию методических изданий замечательного новосибирского педагога и музыканта Юрия Кузина. В его изданиях присутствуют джазовые пьесы и пьесы современных композиторов, но внутри сборников нет четкой систематизации по жанрам. Сборники вышли в печать в 2013 году и не получили до сих пор широкого распространения, несмотря на ответственное отношение к музыкальному воспитанию и грамотное отношению к звукоизвлечению. Между тем, если обратить внимание на положения различных конкурсов для исполнителей на классической гитаре, во многих случаях есть «пьеса по выбору участника». И в последние 9-10 лет ученики ДМШ и ДШИ играют джазовую музыку или пьесы в джазовом стиле различных авторов.

Международный конкурс гитарных композиторов «Семь нот – шесть струн» проходит в Белоруссии уже не первый год. Просматривая

(проигрывая) результаты двух конкурсов, я познакомилась с множеством миниатюр в джазовом стиле. Надо сказать, что не все пьесы можно назвать удачными, но сам факт того, что в этом направлении композиторы пишут музыку для гитаристов, говорит сам за себя.

И что в итоге получается? Джазовые пьесы ученики школ играют, композиторы джазовые пьесы пытаются сочинять, но на содержании программы это не отражается никак. Почему? Мне кажется, здесь есть несколько причин. Первая и, на мой взгляд, основная - сами педагоги не знакомы с особенностями исполнения джаза и не хотят с ним «возиться». Это, кстати, подтверждается небольшим опросом среди знакомых мне педагогов.

Вторая причина – та самая «брешь» в хрестоматийном репертуаре. Нет выстроенной системы джазовых пьес «от простого – к сложному» как, например, в зарубежных изданиях.

И еще одна из причин – это боязнь самих составителей программ, идущая от советского прошлого. Помните: «Сегодня он играет джаз, а завтра Родину продаст». Может быть это звучит смешно, но результат мы видим. В свое время Александру Иванову-Крамскому пришлось много потрудиться, чтобы классическая гитара стала полноценным самостоятельным учебным предметом в музыкальной школе. Он и другие композиторы России оставили нам прекрасное наследие, на котором учатся наши ученики. Но время не стоит на месте, мир стремительно меняется – люди достаточно свободно перемещаются, наши выпускники работают в разных странах. То же самое и с музыкой: точки расставила жизнь, и сегодня говорят лишь о музыке хорошей и плохой, безотносительно к ее жанровой и стилистической принадлежности.

Конечно, нельзя заставлять учеников играть джазовые пьесы, если они ему не нравятся, нельзя принуждать педагогов заниматься этим против своей воли. Но если у педагога назрела необходимость познакомиться с музыкой в джазовом стиле, он должен иметь возможность найти нужный материал в

школьной хрестоматии. Дальнейшая работа зависит от грамотности педагога в этой области.

Мне самой довелось быть свидетелем случая, когда неплохой участник (группа 9-12 лет) Всероссийского конкурса, выступая на втором туре, исполнил пьесу А.Виницкого «Маленький ковбой» без положенного свинга, хотя в нотах есть соответствующий знак. В итоге пьеса не была засчитана, хотя никакой вины участника в этом не было – его так научили исполнять эту пьесу. Понятно, что педагог участника раньше с таким ритмом не сталкивался и не принял во внимание соответствующий знак перед пьесой. В данной ситуации ему можно только посочувствовать.

Так в чем же особенность исполнения традиционного джаза? Для раскрытия этого вопроса нужно немного познакомиться с историей жанра, его стилистическими особенностями.

Джаз берёт своё начало в смешении европейской и африканской музыкальных культур, которое началось благодаря Колумбу, открывшему Америку для европейцев. Африканская культура в лице чернокожих рабов, перевозимых с западных берегов Африки в Америку, дала джазу импровизацию, пластику и ритмичность, европейская — мелодичность и гармонию звуков, минорные и мажорные стандарты.

До сих пор ведутся споры о том, где впервые была исполнена джазовая музыка. Некоторые историки считают, что это музыкальное направление зародилось на севере США, где протестанты-миссионеры обращали негров в христианскую веру, а те в свою очередь создали особый вид духовных песнопений «spirituals», которые отличались эмоциональностью и импровизационностью. Другие уверены, что джаз появился на юге США, где афроамериканскому музыкальному фольклору удалось сохранить свою самобытность, только благодаря тому, что католические взгляды населявших эту часть материка европейцев не позволяли им вносить свой вклад в чужую культуру, к которой они относились с презрением.

Несмотря на различие взглядов историков, нет сомнения в том, что джаз зародился именно в США, а центром джазовой музыки стал Новый Орлеан.

После того, как джаз прочно засел в сознании людей, начали появляться его различные направления. На сегодняшний день их более 30-ти. Один из самых распространенных — блюз, который является потомком светского музицирования афро-американцев. Слово «blue», помимо самого известно значения «голубой», имеет много вариантов перевода, которые полностью характеризуют особенности музыкального стиля: «грустный», «меланхоличный». «Blues» имеет связь с английским выражением «blue devils», означающим «когда кошки скребут на душе».

Рэгтайм — ещё одно специфическое направление джазовой музыки, появившееся в конце XIX века. Название стиля переводится как «разорванное время», а термин «rag» означает звуки, появляющиеся между долями такта. Рэгтайм, как и весь джаз, — это ещё одно европейское музыкальное увлечение, которое было взято афро-американцами и исполнено на свой лад. Речь идёт о модной в то время в Европе романтической фортепианной школе, в репертуаре которой был Шуберт, Шопен, Лист. Этот репертуар звучал в США, но в интерпретации афро-американских исполнителей он приобретал более сложный ритм, динамичность и интенсивность. Городами, в которых рэгтайм был самым популярным музыкальным направлением, были Сент-Луис, Канзас-Сити и городок Седалия (шт. Миссури), в Техасе. Именно в этом штате родился самый знаменитый исполнитель и композитор жанра рэгтайм Скотт Джоуплин.

Свинг (англ. *swing* — *покачивание*) — джазовый ритмический рисунок, при котором первая из каждой пары восьмых играемых нот продлевается, а вторая сокращается. Свинг — качание, размах. Одно из важнейших выразительных средств в джазовой музыке, связанное с комплексом приёмов и приобретающее различный характер в разных джазовых стилях. Смысл заключается в наличии метроритмической пульсации, при которой

возникают отклонения ритмики в различных пластах фактуры от основных метрических долей. Средство создания напряжённости, внутренней конфликтности.

Джаз — это стиль импровизации. Важнейшим видом импровизационной музыки является фольклор, но в отличие от джаза, он замкнут и направлен на сохранение традиций. В джазе преобладает творческое начало, которое в сочетании с импровизацией дало развитие множеству стилей и направлений. Так, песни темнокожих афро-американских рабов попали в Европу и превратились в сложные оркестровые произведения в стиле блюз, регтайм, и др. Джаз стал источником идей и методов. Они активно действуют практически на все остальные виды музыки: от популярной и коммерческой до академической музыки.

Естественно, чтобы исполнять такую музыку на классической гитаре, необходимо провести с учеником подготовительную работу: познакомить его с музыкой и научить чувствовать ритм. Для этого есть аудио и видеозаписи, позволяющие прослушать любой джазовый стиль. А для развития чувства ритма существует масса ритмических упражнений. Я в своей практике использую издания Александра Веницкого, который специально выпустил «Ритмику для гитаристов», а так же другие его пособия «Детский джазовый альбом» (1 выпуск) и «Учитель и ученик».

В заключение хочу сказать несколько слов о летней гитарной школе в городе Серпухов Московской области. Этим летом я играла в сводном оркестре под управлением Александра Веницкого в рамках летней гитарной школы, в которой участвовало более 50 человек из разных уголков нашей страны, из них примерно 20 – учащиеся школ, начиная с 4 класса. Ребята с большим удовольствием играли музыку Бориса Мокроусова, Евгения Доги, Александра Веницкого и Тото Кутуньо в переложении А.Веницкого.

Также прошли замечательные концерты исполнителей джазовой музыки на классической гитаре. Такие мероприятия вдохновляют не только учащихся, но и педагогов.

Список источников:

1. Веницкий А. Детский джазовый альбом. 1 и 2 выпуски. Изд. «Престо» 2005 год.
2. Кузин Ю. Шесть струн, шесть ступенек. Выпуски 1-6. Изд. Новосибирск 2013 год.
3. Guitar Grade. Trinitiy College. London 2009.
4. The Royal Conservatory of Musik . изд. Frederick Harris Musik CO. 2004.
5. <https://www.mkrf.ru/documents/primernaya-programma-po-uchebnomu-predmetu-spetsialnost-gitara/>
6. <https://shoshynigor.wordpress.com/xvi-/>
7. <https://vk.com/alexandervinitskyclassicalguitar>
8. <https://ucclub.ru/jazz/>

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ДОМРЕ. КРАСОТА ЗВУКА В ДОМРОВОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

**Автор составитель: Мигунова Елена Анатольевна, преподаватель
класса домры МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»**

С 3 по 5 февраля 2025 года в городе Тольятти состоялась II Всероссийская творческая мастерская «Domra D'ого». В рамках творческой мастерской прошли курсы повышения квалификации для преподавателей ДМШ, ДШИ, учреждений культуры и искусства. Мастер классы проводились доцентом Нижегородской государственной консерватории им. М.И.Глинки Немановой Марией Игоревной и заслуженным работником культуры Республики Татарстан, профессором Казанской государственной консерватории им. Н.Г.Жиганова Потаповой Людмилой Николаевной.

В своем выступлении позвольте поделиться впечатлениями от мастер-классов и некоторыми методическими положениями, на которые опираются ведущие этих мастер-классов в своей педагогической практике.

Тема мастер-классов: «Основные направления развития современного исполнительства на домре».

Мастер классы проходили с учащимися музыкальных школ, колледжей искусств и музыкального училища. Основные акценты в работе делались на мягком звукоизвлечении, красоте тембрального звучания, положением медиатора. Хочется отметить необычайную красоту звучания домрового исполнительства Нижегородской школы.

Музыка — искусство звука. Она не дает видимых образов, не говорит словами и понятиями. Она говорит только звуками. Звук — основа музыки. Поэтому качество его должно быть всегда в центре внимания исполнителя. Если при наличии хорошего звука, не обладая хорошей техникой, можно исполнить медленную, певучую пьесу, то при плохом звуке, какими бы другими качествами не обладал музыкант, его исполнение нельзя назвать художественным.

Проблема, связанная с извлечением действительно красивого звука, иначе говоря, звука настолько певучего, что заставляет слушателя забыть физический процесс его возникновения, принадлежит к числу тех проблем, решение которых всегда должно оставаться наиболее важной задачей для всех исполнителей.

Звук на домре не является готовым, определенным конструкцией инструмента. На домре качество звука находится в зависимости от умения его извлекать.

- **Одно из первых условий**, обеспечивающих хороший звук — качество инструмента и медиатора. Но это только способствует качеству звука, ведь есть немало обладателей хороших инструментов, а звук их далеко не завидный.
- **Второе условие** — определение места на струне, где от удара по ней будет лучшая отдача звука.
- **Третье условие** — правильное положение правой руки и медиатора. От положения медиатора зависит весь спектр игровых движений правой руки, которые дают возможность исполнения различных штрихов, артикуляции. Медиатор должен лежать между первой и второй фалангами указательного

пальца. Такое положение дает исполнителю возможность хорошо ощущать медиатором струну, а следовательно, широкие возможности исполнения различной динамики, штрихов, управления тембрами. Положение руки в этом случае управляемое, так как такое положение медиатора позволяет играть всей рукой (погружая медиатор в струну).

Основой в работе над звуком должно явиться нетерпимое отношение к резкому, острому звуку, «шлепанию», стуку медиатора, к невыстроенности инструмента. При этом преподаватель должен учитывать естественный для ребенка диапазон силы звука и не допускать напряжения движений рук ради усиления звучания.

Призвуки на домре обусловлены различными причинами. Так, при ударе медиатора по струне иногда слышен стук, а при скольжении по струне — посторонний звук. Перед исполнителем стоит задача свести эти естественные призвуки до минимума. Необходимо обратить внимание и своевременно подсказать учащемуся, в чем несовершенство его игры. Призвук от удара медиатором по панцирю или по деке может произойти по следующим причинам:

- слишком разболтанная кисть, и удар осуществляется под большим углом к деке;
- слишком большой медиатор;
- очень зажатая рука;
- неправильное место постановки пальцев левой руки на грифе;
- недостаточная степень прижатия струны пальцами;
- чрезвычайно сильный удар по струне;
- износ ладов.

Певучесть мелодии на домре осуществляется при помощи приема тремоло, который является одним из главнейших исполнительских приемов. Певучее, ровное тремоло позволяет приблизить звучание домры к человеческому голосу, к вокальному пению. Тремоло — это основа такого

звука на домре и никакая беглость пальцев, внешние эффекты не заменят качественного владения этим уникальным приемом. Качественное тремоло, это в первую очередь, тремоло ровное, без перебоев; тремоло поющее, естественное, тембрально богатое.

Важным компонентом хорошего звука является тембр или окраска звука. На домре создание необходимой окраски звука зависит не только от перемены места звукоизвлечения. На домре тембр можно варьировать в процессе исполнения, изменяя угол положения медиатора при контакте со струной. Каждая струна домры имеет свой тембр. Струна «ми» обладает наименьшим натяжением и количеством колебаний, от этого и звук у нее более низкий, густой. Струна «ля» отличается большим натяжением и дает звук более высокий и светлый. Самая высокая струна «ре» характеризуется самым сильным натяжением, самой высокой частотой колебаний, звук у нее яркий, серебристый.

На домре существуют три игровых положения правой руки, при которых тембральная окраска звука меняется:

- Основная рабочая зона — место от последнего лада до голосника. Звук над панцирем объемный, сильный.
- На грифе — звук получается матовый, округлый.
- У подставки — тембр звонкий, острый, немного жестковатый.

В большей степени тембр звука зависит от общей слуховой культуры ученика, от его воображения, умения определять внутренним слухом необходимую звучность, от накопленного слухового опыта.

Следующим свойством, неотделимым от художественного звука, является динамика, т. е. диапазон и владение диапазоном различных степеней силы звука. Умение пользоваться тончайшим разнообразием звуковых динамических градаций всегда привлекает внимание к исполнителю.

Для развития звука большое значение имеет игра гамм в различных динамических нюансах. Гаммы в протяжных нотах должны рассматриваться

так же как упражнения для развития звука. Упражнение тогда имеет смысл и приносит пользу, когда звуковой результат отвечает музыкально-эстетическим требованиям хотя бы в виде достижения высокого качества звука, его чистоты, ровности. Гаммы, исполняемые протяжными нотами, способствуют полному сосредоточению на качестве звука, позволяют внимательнейшим образом прослушивать звучание инструмента во всех регистрах.

Таким образом, воспитание умения пользоваться динамикой звука является важнейшим звеном в формировании звуковой культуры домриста. Для достижения красивого звука, помимо технического владения, необходима пылкая вера в способность инструмента дать желаемый звуковой результат. Это говорит о необходимости воображения в формировании звука. Домристам, считаясь со спецификой инструмента, особенно полезно помнить об этом и уметь использовать это свойство в работе над звуком.

Овладение красивым звуком — есть первая важнейшая задача среди других исполнительских задач, стоящих перед домристом. Облагораживая и совершенствуя звук, мы поднимаем саму музыку на большую высоту. Для достижения прекрасного звука требуется особенно усидчивая, долгосрочная, постоянная и упорная работа на инструменте.

Список источников:

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. - М.: Изд-во Музыка, 1965 г.
2. Круглов В. П. Искусство игры на домре. - М.: Издательский дом «Композитор», 2001 г.
3. Лукин С. Ф. Школа игры на трехструнной домре. - Иваново, 2008 г.
4. Свиридов Н. А. Основы методики обучения игры на домре. - М.: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1968 г.
5. Ставицкий З. Начальное обучение игре на домре. - М., 1984 г.
6. https://disk.yandex.ru/i/BQ50V_QtoEi-hQ - ссылка на видео фрагментов мастер-класса Немановой М.И.

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАССЕ ДОМРЫ

**Автор-составитель: Зинченко Юлия Анатольевна,
концертмейстер МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»**

В творческом процессе педагога и ученика важным звеном является концертмейстер. Концертмейстерское искусство требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания.

Концертмейстер – самая распространённая профессия среди пианистов. Он не только помогает ученику преодолевать психологические трудности на сцене, подготавливая его перед выступлением, но и вместе с педагогом осуществляет художественные, технические и звуковые задачи в ежеурочной классной работе.

В классе домры концертмейстер всегда должен следить за балансом звучания, разные регистры домры нуждаются в опытном сопровождении. При аккомпанементе домристу особенно важна тонкая слуховая ориентация пианиста, так как подвижность домриста-исполнителя превышает в некоторых случаях, подвижность пальцев концертмейстера. Именно поэтому, хороший концертмейстер должен научиться профессионально владеть роялем.

В деятельности концертмейстера очень важны мобильность, быстрота реакции и комплекс профессиональных навыков. Репертуар классической домры разнообразен. Он включает в себя большое количество переложений классических произведений, оригинальных сочинений и обработки народных мелодий и песен. Все они предполагают аккомпанемент фортепиано.

Для достижения полного ансамбля, концертмейстер должен добиться:

- общего исполнительского плана солиста;
- умения слышать партию солиста в мельчайших деталях;

- умения разнообразить звучание фортепиано в соответствии с различными штрихами и другими приёмами игры солиста;
- умения соразмерить звучность аккомпанемента в соответствии с особенностями данного инструмента и исполнительскими данными солиста.

Концертмейстер, который посвятил себя работе с народными инструментами, должен иметь представление об основных приёмах звукоизвлечения на инструментах. Главной задачей концертмейстера является умение «найти звук» и соответствующее «туше». Звук рояля имеет ударное начало, домра – щипковый инструмент с тихим приглушённым звучанием. Найти нужный звук - «высший пилотаж», особенно, когда партия фактурно насыщена.

Важно уметь использовать пианистические приёмы и соотносить их со штрихами этого инструмента, что не всегда совпадает с традиционными приёмами пианиста.

Основные приёмы игры на домре - удар и тремоло. Звук домры, который извлекается медиатором, - звонкий и ясный, а на тремоло – льющийся и певучий. Игра на грифе создаёт приглушённое, матовое звучание, а у подставки, наоборот, даёт открытый звук. В поисках тембрового и динамического слияния с домрой концертмейстер должен стремиться к сухому, чёткому звукоизвлечению. Особое внимание нужно уделить одновременности снятия звуков и аккордов, что важно для восприятия ансамбля.

Баланс звучания выстраивается с учётом особенностей инструмента. Важно помнить, что нижний регистр фортепиано перекрывает звучание домры. В этом случае очень важна балансировка звучания для создания ансамбля. Педаль при игре с домрой должна быть прозрачной. В местах, где в аккомпанементе есть «бас-аккорд», надо полностью отказаться от её применения. Традиционная педаль используется в фортепианных соло и в кантиленных произведениях.

В союзе «солист-концертмейстер», в отличие от ансамбля равноправных партнёров, выполнение ансамблевых задач и ответственность за качество ансамбля ложатся практически полностью на пианиста. Концертмейстер должен обладать ансамблевой интуицией: хорошо понимать не только специфику рядом звучащего инструмента, но и индивидуальную манеру солиста, стремиться интуитивно проникнуться его намерениями.

В концертных выступлениях очень важны такие качества концертмейстера как мобильность, быстрота и активность реакции, самообладание, позволяющие в случае ошибок солиста или собственных неудач, не переставая играть, сохранить ансамбль и благополучно довести произведение до конца. Перед выходом на сцену, концертмейстер должен уметь снять излишнее волнение и нервное напряжение солиста, а на сцене — выразительным исполнением аккомпанемента с подлинно сценическим подъёмом передать солисту своё творческое вдохновение, помогающее ему обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу.

Высокий профессионализм и безупречная музыкальная культура концертмейстера должны сочетаться с эмоциональной чуткостью и выдержкой, творческой изобретательностью и тщательным самоконтролем, трудолюбием и способностью к концентрации внимания.

Творческая деятельность концертмейстера включает и исполнительскую, и педагогическую, и организационную функции. Для педагога по специальному классу концертмейстер является правой рукой и первым помощником, музыкальный единомышленник. Для солиста — помощник, друг, наставник, тренер, педагог.

В настоящее время концертмейстерство является распространённой формой исполнительства для пианистов и одной из самых востребованных профессий в сфере музыкального образования. Без деятельного участия концертмейстеров сложно представить не только подготовку профессиональных исполнителей, но и занятия с юными музыкантами на начальном этапе их обучения музыке. При этом также стоит отметить и то,

что занятия с концертмейстерами-пианистами очень любят учащиеся-инструменталисты не только по классу домры.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие у него комплекса психологических качеств личности, таких как большой объём внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость.

Список литературы:

1. Готлиб А. Д. Основы ансамблевой техники. М.: Музыка, 1971.
2. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. М.: Музгиз, 1961.
3. Люблинский А. А. Теория и практика аккомпанемента. Методические основы. Л.: Музыка, 1972.
4. Мельникова Ж. В. Специфика работы концертмейстера в классе домры / Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Казань: Полиграфическая лаборатория Казанской государственной консерватории, 2011.
5. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор. Воспоминания. Размышления о музыке / пер. с англ. М.: Радуга, 1987.

ВНЕУРОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПО ПАТРИОТИЧЕСКОМУ ВОСПИТАНИЮ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ ГИТАРЫ

**Автор-составитель: Скицко Валерий Михайлович,
преподаватель МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»**

Патриотическое воспитание подрастающего поколения является одной из главных задач современного общества, особенно в последние годы в связи с проходящей специальной военной операцией на Украине по защите областей, в которых проживает русскоязычное население, и освобождением территорий от нацизма.

Научные исследования показывают, что музыка напрямую связана с культурной идентичностью, она способствует формированию чувства локального и национального братства. Музыкальное образование в детских музыкальных школах является уникальной платформой для достижения этих целей, мощным инструментом, влияющим на эмоциональное и интеллектуальное развитие детей.

В этом смысле особенно важна роль гитары как инструмента, который можно активно использовать для патриотического воспитания подрастающего поколения. Песни, написанные отечественными композиторами, народные мелодии – все это может стать неотъемлемой частью программы обучения. Например, на уроках специальности мы с учениками изучаем русские народные песни, сначала в простом изложении, затем уже с обработками. Не составляет большого труда найти текст со словами разбираемого произведения на интернет ресурсах, спеть песню вместе с учеником, тем самым донести до него смысл и художественный образ. В песне может восхваляться, к примеру, красота родного края, рассказываться об исторических событиях и т.д.

Внеурочная деятельность – это особая форма работы по духовно-патриотическому, нравственно-эстетическому воспитанию учащихся и взаимодействию с родителями. Классные часы, концерты, беседы в моем классе проводятся регулярно и посвящаются разным датам, событиям и праздникам. Разработан, каждый год возобновляется и реализуется Проект «Военно-патриотическое воспитание подрастающего поколения в детской музыкальной школе». И каждый год проводится концертная программа, посвященная Дню победы, в которой звучат стихи, песни, произведения, исполняемые соло на гитаре и ансамблем гитаристов.

Учащиеся класса гитары ДМШ им.П.И.Чайковского принимают участие в концертах, проводимых коллективом ДК Нефтяник. Так, на концерте, посвященному дню Победы, было такое оформление концертного номера: на большом экране шел ролик с прохождением Бессмертного полка,

и тут же вышли на сцену учащиеся с портретами своих родственников-героев Великой Отечественной войны. Этот номер тронул за душу весь зрительный зал.

Также был организован концерт в Отделении «Союза пенсионеров России» Октябрьского района. Кроме классических произведений учащиеся исполняли песни военных лет: «В землянке», «Катюша», «Журавли», «Темная ночь» пенсионеры с удовольствием подпевали. Ребятам запомнился тот концерт еще тем, что на него был приглашен Депутат Государственной Думы от Самарской области, Герой России Игорь Станкевич, который после концерта выступил перед ребятами с рассказом об участии в Чеченском конфликте, о том, за что ему были присуждена столь высокая награда.

Во время чаепития в почти домашней атмосфере благодарные пожилые слушатели рассказывали много интересного из истории своей жизни, которая неразрывно была связана с историей страны. Об этих встречах затем появились очерки в газетах Самары.

В практике внеурочной деятельности в моем классе уже традиционными стали концерты и встречи, посвященные Дню защитника отечества, на котором ребята поют песни из репертуара ВИА «Голубые береты», а также концерты, посвященные Грушинскому фестивалю:

Внеурочная работа в моем классе ведется регулярно, обязательно привлекаются родители. Тематика встреч в последние два года связана с Общероссийским проектом «Разговоры о важном».

26 апреля 2025 годасостоится очередной классный час - «День Победы», посвященный 80-летию Великой победы.

ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ УЧАЩИХСЯ КЛАССА БАЯНА-АККОРДЕОНА

**Автор-составитель: Перевертова Любовь Алексеевна,
преподаватель ОНИ МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»**

Вопросы воспитания любви к Родине и преданности Отечеству у подрастающего поколения всегда стояли в центре внимания педагогов на протяжении всей истории развития человечества. Зарождение чувства патриотизма начинается с формирования родственных чувств к своей семье: маме, папе, бабушке, дедушке, близким и дальним родственникам. Это первая ступень формирования патриотизма.

Вторая ступень идёт через воспитание любви к малой родине — селу, городу, школе, ученическому коллективу, местным традициям и истории. Без чувства малой родины нет и большого патриотизма.

Третья ступень формирования патриотизма - воспитание любви к отечеству, обществу, народу, к истории, культуре, традициям.

Академик Дмитрий Лихачёв писал, что «он придерживается того взгляда, что любовь к Родине начинается с любви к своей семье, своему дому, к своей школе. Она постепенно растёт. С возрастом она становится также любовью к своему городу, к своему селу, к родной природе, к своим землякам, а созрев, становится сознательной и крепкой до самой смерти, любовью к своей стране и народу. Нельзя перескочить через какое-либо звено этого процесса, и очень трудно скрепить вновь всю цепь, когда что-нибудь в ней выпало или, больше того, отсутствовало с самого начала».

Музыкальное искусство, являясь одним из средств патриотического воспитания, направляет, углубляет, развивает эмоции, формируя нравственные принципы, укрепляя идейные позиции.

В русской музыкальной культуре почетное место принадлежит баяну — народному инструменту, пользующемуся большой популярностью и любовью в нашей стране и далеко за ее пределами. Баян — инструмент с

богатыми музыкально-выразительными возможностями, открывающими перед исполнителями большие творческие перспективы. Сочный, певучий звук, сила, красочность сочетаются в этом инструменте с динамической гибкостью и возможностью тончайшей филировки.

При составлении репертуара в классе баяна ставятся следующие цели:

- Воспитание вкуса;
- Формирование нравственных и эстетических чувств (любви к матери, ближнему, к своему народу, к Родине);
- Воспитание уважения к истории.

Большие потенциальные возможности нравственно-патриотического воздействия заключаются в народной музыке. Народные музыкальные произведения ненавязчиво, часто в весёлой игровой форме знакомят детей с обычаями и бытом русского народа, трудом, бережным отношением к природе, жизнелюбием, чувством юмора.

Начинаем работу с простейших попевок, потешек, прибауток, частушек («Ладушки», «Андрей-воробей»), потом переходим к современным обработкам народных мелодий («Я на горку шла» в обработке А.Бухвостова, «Ах вы, сени» в обработке Е.Вербенко).

В процессе разучивания песни нужно обязательно знакомить ученика с её содержанием, героями, персонажами. При этом у учащегося формируются такие черты характера, как:

- Трудолюбие: «Сама садик я садила», «Савка и Гришка», «Уж мы сеяли лён»;
- Любовь к животным: «Коровушка»;
- Красота родного края: «Как пойду я на быструю речку», «Среди долины ровные»;
- Гостеприимство: «Блины»;
- Сопереживание: «Птичка», «Как пошли наши подружки»;
- Веселье: «Частушки».

Формирование патриотических качеств ребёнка идёт через знакомство с историей Отечества и ее отражением в музыке. Учащиеся моего класса разучивают исторические, военные произведения, пьесы о Родине, о героях Отечества, знакомятся с произведениями композиторов-классиков, отражающих различные исторические события родного Отечества: «Катюша», «Синий платочек», «Священная война», «В землянке», «Яблочко», «Тёмная ночь», «Алеша», «Смуглянка», «Полюшко-поле», «Наш край», «Славься» М. Глинки.

Конечно, для детей старшего возраста актуально обращение к современному репертуару патриотической направленности. Как пример, это песни И. Матвиенко для группы «Любэ» («Конь», «Дорога», «Отчего так в России березы шумят», «Комбат»), песни Ярослава Дронова (Shaman) «Я русский», «Моя Россия», «Встанем».

Обращение к современным авторам необходимо, это интересно подросткам, мотивирует к занятиям и увлекает. Изучая эти произведения, мы говорим с учениками о подвигах народа, героизме, о смелости, храбрости, любви к Родине, о переживаниях, о мыслях, чувствах народа. Очень важно раскрыть перед детьми взаимосвязь между музыкальным наследием прошлого и современной музыкой, научить понимать истинные ценности.

Список литературы:

1. Большая советская энциклопедия, 1975г.;
2. Энциклопедия «Брокгауза и Эфрона», 2005 г.;
3. Даль В.И. Толковый словарь русского языка, 2003 г.;
4. Ипполитова Н.В. «Патриотическое воспитание в современных условиях: особенности подхода», 1997 г.;
5. Сухомлинский В.А. «Как воспитать настоящего человека (советы воспитателям)», 1978 г.;
6. Терентий М.А. «Теория и практика патриотического воспитания подрастающего поколения», 1978 г.

РИТМИЧЕСКИЕ И АРТИКУЛЯЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ В ПЕРЕЛОЖЕНИИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В.ГАВРИЛИНА «МАРШ» ДЛЯ АНСАМБЛЯ ДОМРИСТОВ

Открытый урок в классе ансамбля домристов

Автор-разработчик урока: Калашникова Ольга Ильинична,
преподаватель МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»

Класс: ансамбль домристов учащихся старших классов «Сувенир».

Руководитель: Калашникова О.И.

Дата: 10.10.2024 г.

Тема урока: Ритмические и артикуляционные особенности в переложении произведения В.Гаврилина «Марш» для ансамбля домристов и их значение для воплощения художественного образа.

Тип урока: комбинированный.

Вид урока: традиционный с применением ИКТ и методов проблемного обучения.

Цель: Формирование осознанного отношения к средствам музыкальной выразительности и приемам ансамблевого музицирования для создания художественного образа.

Задачи:

Обучающие:

- отработать синхронное звучание партий (единство темпа и ритма партнеров);
- закрепить согласованность штрихов всех партий (единство приемов, фразировки);
- уравновесить силу звучания партий (единство динамики).

Развивающие:

- развивать умение слушать партнеров и концертмейстера;
- расширять технические возможности и музыкальный кругозор обучающихся.

Воспитательные:

- воспитывать любовь к музицированию на народных инструментах;
- воспитывать внимание и ответственность перед товарищами по ансамблю.

Методы:

- словесные – рассказ, объяснение;
- наглядные – показ;
- практические – отработка приемов;
- самоконтроль;
- проблемный метод – ответы на вопросы;
- исследовательский метод – создание презентации.

Деятельность учащихся на уроке: практическая работа по отработке метроритмических особенностей произведения и приемов совместной игры.

Межпредметные связи: музыкальная литература, сольфеджио.

Музыкальный (зрительный) ряд:

- презентация «Валерий Гаврилин – певец России»;
- видеозапись «Марш» В.Гаврилина (в исполнении оркестра «Русская филармония», дирижер Фабио Мастранижело (Дом Музыки, 26.12.2013).

Материально-техническое оснащение: класс для занятий ансамбля, инструменты, пюпитры, медиаторы, нотные пособия (партии), компьютер, видеопроектор.

Ход урока

1. Организационный этап

1.1. Добрый день.

Представляем вашему вниманию открытый урок с Образцовым художественным коллективом ансамблем домристов «Сувенир». В ансамбле занимаются обучающиеся по дополнительной предпрофессиональной

общеобразовательной программе обучения «Народные инструменты». Концертмейстер ансамбля – Новоселова Юлия Анатольевна.

Руководитель Калашникова Ольга Ильинична.

Тема сегодняшнего урока: Ритмические и артикуляционные особенности в произведении В.Гаврилина «Марш» и их значение для воплощения художественного образа.

1.2. Для начала давайте проверим строй инструментов (на р, так интонационная нота лучше слышна).

1.3. А теперь попрошу сыграть упражнение на 3 струне, на 2 струне давайте сыграем с акцентом на первую ноту, на 1 струне - штрихом стакатто.

1.4. Проверка домашнего задания.

У нас в репертуаре есть произведения различного характера, а какие из них связаны с движением? (перечисляют: марш, вальс, «Сырба», «Прогулка вдвоем»).

1.5. Давайте разыграемся на произведении Е.Дербенко «Прогулка вдвоем». Скажите, с какими трудностями мы столкнулись в работе над этим произведением? (отвечают: синкопы, акценты, ритмические группы, единство динамики и темпа...). Что общего между произведением Е.Дербенко «Прогулка...» и Маршем В.Гаврилина? (контрасты, характер, ритм, размер.)

II. Основная часть

2.1. Прежде, чем мы приступим к работе над пьесой Валерия Гаврилина «Марш», мы послушаем сообщение о композиторе, которое подготовила Гурьянова А.

Рассказ учащегося о композиторе (с презентацией): Валерий Гаврилин - российский композитор родился в Вологде, в семье учителей. Мать была директором детского дома, а отец - заведующим районного отдела народного образования. Вскоре отец погиб в боях под Ленинградом, мать была осуждена, и Валерий ребенком попадает в детский дом, где начинает

заниматься в хоре, играть на фортепиано, уже тогда пробует сочинять музыку. Позже поступает в музыкальное училище на хоровое отделение. В училище работала государственная экзаменационная комиссия. Прослушав Валерия, рекомендовали ему поступать в школу-десятилетку при консерватории. Так Гаврилин был зачислен в класс кларнета, занимался композицией и играл на фортепиано.

Началась жизнь, полная упорного труда. Валерий занимался день и ночь с огромным рвением и желанием. Окончил школу, затем консерваторию. С 1964 года работал в музыкальном училище при Ленинградской консерватории.

Гаврилин - автор многочисленных произведений различных по жанру, характеру, его музыка имеет глубокие национальные корни, отличительная черта его музыки – песенность и мелодизм.

Многие номера из балета Гаврилина звучат в концертных программах в исполнении различных ансамблей и оркестров. И исполнителей, и слушателей привлекают яркие необычные черты музыки Гаврилина. Особенно завораживает ритмическая сторона: акценты на слабых долях, паузы на сильных, оstinatность, разнообразные ритмические группы, острые синкопы.

Все эти средства придают музыке свежесть и остроту, способствуют усилению шутливых, гротесковых черт и образов, так свойственных музыке композитора. Это говорит о его любви к народному русскому юмору, к русским скоморохам и ярмаркам.

Его музыка всегда несёт доброту и свет, о чём сам композитор сказал так: «Свет есть и будет в жизни всегда. И всегда будет любо выйти на простор, взглянуть, как велика и прекрасна русская земля! И как бы ни менялся мир, есть в нём красота, совесть, надежда».

2.2. Руководитель:

Мы с вами поработаем над произведением Гаврилина «Марш».

Что означает марш? (музыкальный жанр, с франц. движение, ходьба).

В Западной Европе в 14-15 веках, когда «ходьба в ногу» в армиях некоторых стран (Швеции, Пруссии) стала обязательной, возникла потребность в музыкальной организации шествий войск. Так марш сформировался как жанр военной музыки.

Существуют разные виды маршей. Какие? (Строевой или парадный, встречный, траурный, спортивный, сказочный и т.д.)

Назовите характерные черты марша: пунктирные, синкопированные ритмы, яркая, легко запоминающаяся мелодия, размер. Широко применяются фанфарные интонации, обязательно присутствует ритмические ударные инструменты - барабаны, тарелки.

2.3. Руководитель:

Необычна история «Марша» Гаврилина. Он часто исполняется оркестрами и ансамблями народных инструментов вместе с Тарантеллой как фрагмент из балета «Анюта».

На самом деле Марш – это пьеса из цикла «Зарисовки» для фортепиано в четыре руки. Но явная театральность этой музыки позволяет представить целую гротескную сценку.

Представьте себе красочное праздничное шествие, а впереди - украшенный конскими хвостами и колокольчиками бунчук. Он возвышается над шествием, движется в такт музыке и заменяет дирижерскую палочку. И музыканты как будто бы не всегда все делают вместе – в музыке постоянно присутствуют диссонансы в разных регистрах и ритмах, как будто рисуют комическую сценку шествия городского любительского оркестра.

В марше можно услышать инструменты духового оркестра: и веселую трубу, и басистую тубу, и пронзительную флейту, и литавры, и там-там.

В своем исполнении нам надо постараться передать это оркестровое разнообразие, а так же подчеркнуть гротесковый комический характер.

Предлагаю послушать эту пьесу в исполнении симфонического оркестра (видеозапись, в исполнении оркестра «Русская филармония», дирижер Фабио Мастранжело (Дом Музыки, 26.12.2013).

Обратите внимание на особенности ритма, акцентов и динамических оттенков.

2.4. Работа над произведением:

Итак, на что надо обратить внимание прежде всего? (ответы учащихся).

Да, нам необходимо отработать синхронность звучания, единое исполнение штрихов, динамические контрасты.

Работаем по партиям над первой частью.

Вступление – отработать динамику (крещендо).

Цифра 1: отработать триоли, акценты на слабую долю, единство штриха.

Цифра 2: проанализировать хроматический ход, отработать синхронность в акценте. В партии альтов (аккомпанемент) отработать стаккато в левой руке и короткий бросок в правой руке.

Средняя часть (цифра 4): обратить на соло в партии альтов и фортепиано – новая тема, другой характер, сказать о цитате из песни «Белая армия».

Кода: рассказать о характере части (возможно, комический эффект с «забывчивыми музыкантами»). Роль динамики и темпа.

Исполнение с начала до конца всего марша.

III. Рефлексия. Итог, оценивание результатов.

3.1. Итак, вся пьеса построена на комических эффектах и звуковых несовпадениях, как будто инструменты не строят, музыканты играют не вместе и не слушают друг друга. Нам всем необходимо слушать партию концертмейстера и ударных – именно они дают нам очень четкую и точную пульсацию, метр, на фоне которого происходят всякие ритмические и динамические несовпадения.

Над чем нам предстоит еще работать? (ответы учащихся).

Обращаюсь к концертмейстеру: насколько мы достигли нашей цели в совместной передаче характера этого марша?

3.2. Домашнее задание.

Пожалуйста, дома проработайте цифры 2 и 3. И посмотрите особенности темпа и динамики в коде пьесы.

Спасибо за урок. До свидания.

Использованные источники:

1. Гаврилин Валерий Александрович. Материал из Википедии — свободной энциклопедии. Эл.ресурс: <https://ru.wikipedia.org/wiki>
2. Валерий Александрович Гаврилин.
Эл.ресурс: <https://www.belcanto.ru/gavrilin.html>
3. Оркестр «Русская филармония», дирижер Фабио Мастрянжело. Эл.ресурс: https://my.mail.ru/mail/ms.vip.stelara/video/_myvideo/3777.html?from=videopl ayer

ВЗАИМОПОСЕЩЕНИЕ УРОКОВ КАК ФОРМА ПОВЫШЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ

Отчет о взаимопосещении урока в классе ансамбля

**Составитель: Калашникова Н.М.,
преподаватель МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»**

Урок: класс ансамбля домристов (рук. Калашникова О.И.) .

Дата проведения: 14.11.2024 г.

Место проведения: ДМШ им. П.И. Чайковского г.о.Самара.

Тема урока: Развитие творческих способностей и музыкально-образного мышления учащихся в классе ансамбля.

Цель: создание условий для развития художественно-исполнительской инициативы учащихся; решение учебных задач в работе над произведением кантиленного характера.

Задачи:

1. совершенствование выразительного исполнения каждой фразы;
2. достижение единого характера звукоизвлечения;

3. отработка слаженного ансамблевого звучания, синхронности метроритма и темпа.

Тип урока: групповое занятие.

Форма урока: урок-репетиция.

Методы обучения: словесный, практический, наглядный.

План урока:

1. Организационный этап:

-настройка инструментов,

-объяснение целей и задач урока.

2.Разыгрывание: игра гаммы Es-dur различными штрихами и динамическими оттенками (staccato, non legato, legato).

3.Работа над произведением В. Городовской на тему русской народной песни «Не корите меня, не браните».

Работа над произведением В. Городовской на тему русской народной песни «Не корите меня, не браните» начинается с проигрывания полностью произведения. После исполнения руководитель ансамбля преподаватель О.И.Калашникова анализирует исполнение пьесы, проводит краткую беседу с учащимися, отмечает положительные моменты, выясняет причины недостаточно выразительного исполнения, не позволившего полностью раскрыть художественный замысел произведения.

Начинается работа над выразительностью исполнения основной темы после вступления концертмейстера. Сольная партия домристов (по мнению руководителя) прозвучала формально, маловыразительно. Преподаватель обращает внимание на значимость мелодии, так как в ней заложена основная музыкальная мысль. Самое главное – это почувствовать в мелодии связное, плавное кантиленное пение. Необходимо всем слушать вступление концертмейстера - трогательное и задумчивое - и настроить себя на начало рассказа в том же характере.

Преподаватель рекомендует начать фразу с хорошего «дыхания» и исполнить мелодию цельно, осмысленно, красивым звуком (чистая интонация, густое нежное тремоло, хорошее легато); начало мелодии исполнять тише, мягче и сделать постепенное динамическое развитие ко второй фразе; при исполнении слушать каждую ноту, не укорачивать длительности, мотивы и фразы дослушивать до конца.

Сложность исполнения главной темы этой русской народной песни заключается в достижении передачи состояния души героини: грусть, сердечная боль неразделенной любви. Каждому исполнителю необходимо подключить свое отношение к музыке и своим исполнением передать содержание песни.

В следующем (среднем) разделе данного произведения меняется темп, характер, ритм (триольное сопровождение в партии концертмейстера). При исполнении этого раздела были допущены ритмические и темповые неточности, не одинаковое отношение к темпу при усилении или уменьшении звучания. В этом разделе особенно важно для чистоты ансамблевого звучания всем исполнителям слушать ритм и гармоническую опору партии концертмейстера и добиваться синхронности метроритма и темпа.

Далее начинается работа по группам в умеренном темпе в сопровождении концертмейстера. Преподаватель требует выдерживать точно длительности нот, слушать себя, своего партнера, концертмейстера. Затем исполняют все вместе, подключаются ударные инструменты.

Следующий этап работы заключается в достижении синхронности совместной игры и соотношения тембрового акустического баланса. Преподаватель объясняет учащимся, что даже небольшое изменение темпа или отклонение от ритма нарушает синхронное звучание всего ансамбля. Очень важны:

- уравновешенность в силе звучания,
- единство динамики,

- согласованность штрихов и приемов звукоизвлечения,
- умение слушать.

Преподаватель требует обратить внимание на качество и силу звука, на необходимость прижимать струны плотно, не расслаблять подушечки пальцев, хорошо и правильно держать медиатор, активно соединять звуки, внимательно относиться к исполнению пауз, начало и конец фразы исполнять точно вместе. Слушать и дышать! Концертмейстеру ансамбля яснее и смелее показывать начало фразы.

Работа ведется по группам, затем вместе. Добиваются четкого одновременного исполнения затакта, полного сочного звука.

В заключение урока произведение исполняется полностью.

Конечная цель урока-репетиции в основном достигнута. Урок прошел продуктивно, эмоционально, в доброжелательном тоне на хорошем профессиональном уровне. Учащиеся с интересом слушали все замечания и рекомендации преподавателя и старались выполнить поставленные перед ними задачи. Преподавателю удалось исправить выявленные недостатки и добиться раскрытия художественного замысла произведения.

Живость, непосредственность общения с участниками коллектива, доброжелательные отношения способствовали созданию творческой атмосферы на уроке (репетиции).

Домашнее задание:

1. Прорабатывать упражнения на смену позиции. Добиваться плавного, связного перехода в другую позицию с сохранением общей мелодической линии.
2. Добиваться синхронности правой и левой рук.
3. Соблюдать аппликатуру.
4. Играть упражнения и гамму приемом тремоло.

Рекомендации преподавателю:

- Продолжать работу над качеством звукоизвлечения.

-Развивать способность учащихся изменять и держать психо-эмоциональный настрой в зависимости от музыкального образа, что напрямую связано с качеством звукоизвлечения.

Музыка – это искусство звука. Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного образа. Работа над звуком - самая трудная, т.к. тесно связана со слуховыми и эмоциональными качествами учащихся.

Ударные инструменты являются стержнем и украшением ансамбля.

Успех ансамбля во многом зависит от работы концертмейстера. Горбуновой О.В. удастся максимально приблизить звуковую палитру своей партии к звучанию домристов.

Безукоризненная техника, ясность, четкость, музыкальность, высокий профессионализм – вот главные составляющие успешного исполнения музыкального произведения в ансамбле.

СОДЕРЖАНИЕ

1.	ПРОБЛЕМЫ ИНТОНИРОВАНИЯ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ДОМРИСТА	11
	Кеняйкина Светлана Геннадьевна, преподаватель по классу домры МБОУ ДО «Детская школа искусств № 4» с.Лопатино м.р.Волжский Самарской области	
2.	РАЗВИТИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ В КЛАССЕ БАЯНА	15
	Яшнева Кристина Петровна, преподаватель по классу баяна МБОУ ДО «Детская школа искусств № 4» с.Лопатино м.р.Волжский Самарской области	
3.	МЕТОДЫ ТЕХНИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ УЧАЩЕГОСЯ В КЛАССЕ ГИТАРЫ	24
	Белякова Наталья Викторовна, преподаватель МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»	
4.	СИСТЕМАТИЗАЦИЯ И АНАЛИЗ ИСПОЛНЕНИЯ ШТРИХОВ НА ГИТАРЕ	30
	Стреленская Елена Валентиновна преподаватель по классу гитары МБОУ ДО «Детская школа искусств № 4» с.Лопатино м.р.Волжский Самарской области	
5.	СОВРЕМЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ РЕПЕРТУАР ГИТАРИСТОВ ДШИ И ДМШ. К ВОПРОСУ О РАБОТЕ НАД РИТМИКОЙ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКИ	37
	Баканова Татьяна Игоревна, преподаватель МБУ ДО г.о.Самары «Детская школа искусств №12»	
6.	ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ДОМРЕ. КРАСОТА ЗВУКА В ДОМРОВОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ	43
	Мигунова Елена Анатольевна, преподаватель класса домры МБУ ДО г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского»	

- | | | |
|-----|---|----|
| 7. | ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАССЕ
ДОМРЫ
Зинченко Юлия Анатольевна, концертмейстер МБУ ДО г.о.Самара
«ДМШ им.П.И.Чайковского» | 48 |
| 8. | ВНЕУРОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПО ПАТРИОТИЧЕСКОМУ
ВОСПИТАНИЮ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ ГИТАРЫ
Скицко Валерий Михайлович, преподаватель МБУ ДО г.о.Самара
«ДМШ им.П.И.Чайковского» | 51 |
| 9. | ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ УЧАЩИХСЯ КЛАССА
БАЯНА-АККОРДЕОНА
Перевертова Любовь Алексеевна, преподаватель ОНИ МБУ ДО
г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского» | 54 |
| 10. | РИТМИЧЕСКИЕ И АРТИКУЛЯЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ
В ПЕРЕЛОЖЕНИИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В.ГАВРИЛИНА «МАРШ»
ДЛЯ АНСАМБЛЯ ДОМРИСТОВ
Открытый урок в классе ансамбля домристов
Калашникова Ольга Ильинична, преподаватель МБУ ДО г.о.Самара
«ДМШ им.П.И.Чайковского» | 57 |
| 11. | ВЗАИМОПОСЕЩЕНИЕ УРОКОВ КАК ФОРМА ПОВЫШЕНИЯ
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ
Отчет о взаимопосещении урока в классе ансамбля
Калашникова Наталья Матвеевна, преподаватель МБУ ДО
г.о.Самара «ДМШ им.П.И.Чайковского» | 63 |