

МАОУДОД «Троицкая Детская Школа Искусств им. М.И. Глинки»

Г. Москва, г. Троицк

Методическая работа

Адеевой Анастасии Сергеевны

на тему

**«Формирование учебного
процесса в классе деревянных
духовых инструментов»**

2021 г.

Оглавление

Введение.....	3
1. Задачи преподавателя	4
2. Индивидуальные планы.....	4
3. Поддержание интереса к занятиям	5
4. Развитие музыкальных навыков.....	5
5. Планирование урока	6
6. Работа над музыкальным произведением	7
7. Самостоятельная работа ученика	8
8. Чтение нот с листа. Игра в ансамбле	9
9. Джазовые пьесы	9
10. Цели обучения.....	10
11. Индивидуальный подход.....	10
Заключение	11
Список используемой литературы.....	12

Введение

Актуальность работы заключается в том, что каждый педагог должен уметь грамотно формировать учебный процесс своих учеников и методично подходить к выбору педагогического репертуара.

Цель работы – исследовать основные составляющие учебного процесса музыкантов, обучающихся на деревянных духовых инструментах.

Задача – изучить формирование учебного процесса в классе деревянных духовых инструментов.

Методы исследования – анализ научной литературы, а также теоретический анализ и наблюдение.

Практическая значимость данной работы заключается в возможности дальнейшего применения полученных в результате исследования знаний в педагогической деятельности.

Объект исследования – учебный процесс в классе деревянных духовых инструментов.

Предмет исследования – формирование учебного процесса в классе деревянных духовых инструментов.

1. Задачи преподавателя

Задача преподавателя специального инструмента – сформировать хороший вкус в музыке, научить отличать настоящее искусство от псевдоискусства. Эстетические представления учащихся формируются на основе произведений, которые они играют.

Перед начинающим саксофонистом стоит сразу много целей и задач, ведь навыки, приобретенные в первые уроки, дадут толчок дальнейшему пути, поэтому начальному периоду стоит уделить особенное внимание.

Для того, чтобы ученики быстрее схватывали материал, увереннее себя чувствовали, а самое главное – чтобы развить и поддержать их интерес, можно ввести в план урока такие вещи как беседа, обсуждение, рассказ о композиторе/произведении, а также прослушивание аудиозаписей, просмотр видеоматериала, обязательно делиться впечатлениями и обсуждать услышанное. Также хороши внеклассные мероприятия, например, поход на концерт, в театр или музей.

2. Индивидуальные планы

Современная музыкальная педагогика придает большое значение планированию работы учащихся. Оно должно исходить из разностороннего знания педагогом ученика и систематического анализа его музыкального развития. Все это необходимо отразить в характеристиках, которые педагоги составляют в конце каждого учебного года, при переходе в следующий класс.

В начале учебного года педагог представляет на учащихся индивидуальные планы. При составлении их необходимо учитывать задачи комплексного воспитания. Помимо основных произведений годовой программы - полифонических, крупной формы, пьес и этюдов, в план должны быть включены ансамбли, аккомпанементы, пьесы для самостоятельного изучения, для чтения с листа и транспозиции, гаммы и упражнения на развитие техники.

Ко времени окончания школы, наряду с практическими навыками владения инструментом, выпускник должен достаточно ясно представлять

себе характерные черты важнейших жанров и особенности стиля композиторов разных творческих направлений. Важно поэтому, чтобы музыкальные стили и жанры были представлены в репертуаре учащегося достаточно широко и полно. Так, при выборе произведений крупной формы следует чередовать разные ее виды: вариационный цикл, рондо, сонатное аллегро, концерт.

В индивидуальных планах учеников, не склонных заниматься музыкой профессионально, можно сократить количество произведений крупной формы и полифонии, зато уделить больше внимания пьесам и ансамблям. В старших классах для таких учащихся выбор сочинений должен быть значительно более свободным, предусматривающим выход на пределы традиционного школьного репертуара.

3. Поддержание интереса к занятиям

Отдельное внимание стоит обратить на то, с каким настроением ребенок приступает к занятиям. Нужно постоянно поддерживать его интерес.

Предлагая ту или иную пьесу надо учитывать множество факторов:

- 1) разнообразие (в репертуаре должны быть как быстрые произведения, так и кантилены);
- 2) постепенное усложнение. Это и усложнение ритмических фигур, и расширение диапазона, освоение штрихов и приемов;
- 3) собственное желание ребенка, например, дать ему выбрать из двух-трех пьес наиболее понравившуюся;
- 4) не забывать про принцип «доступности и последовательности», т.е. не ставить одновременно много задач.

Отдельное место занимает игра в коллективе, будь то оркестр или ансамбль, коллективное творчество способствует возникновению новых идей. Также это поддерживает интерес ребенка к музыке лучше, чем просто рассказы. Это обязывает слушать других, привыкать воспринимать многоголосие, делиться опытом.

4. Развитие музыкальных навыков

В первом классе, после того как у ребенка получился более-менее устойчивый звук, хорошо давать простенькие этюды на освоение звукоряда, что развивает диапазон и беглость пальцев. Далее можно предложить простенькие пьески из половинных и четвертных долей, диапазона второго тетраорда первой октавы. Примеры таких произведений можно найти в «Хрестоматии для саксофона» М. Шапошниковой, В.Шпака.

Параллельно с изучением пьес следует не забывать и про гаммы, которые изучаются в порядке возрастания количества ключевых знаков. Когда ученик видит перед собой новое произведение, надо разобрать с ним, в какой тональности оно написано, обратить внимание на ключевые знаки. И перед тем как приступить к разбору произведения, сыграть гамму, трезвучие. Игра гамм в младших классах преследует цель не столько развития беглости пальцев, сколько прочного освоения изучаемых тональностей и соответствующих аппликатурных навыков, овладения певучим, плавным легато, достижения четкой артикуляции пальцев. В дальнейшем перед учеником ставится задача постепенного прибавления темпа. Гаммы играют разнообразными штрихами в зависимости от возможностей ученика. Для начала четвертями, штрихом *detache*, потом восьмыми, далее усложняются штрихи – по два легато, по четыре, триолями. Темп для разучивания гамм брать умеренный, такой, чтобы не возникало задержек и ритмических смещений, постепенно ускоряя до желаемого.

5. Планирование урока

Каждое занятие ученика должно начинаться с игры длинных звуков, чтобы послушать инструмент, сконцентрироваться на звуке.

Заниматься желательно каждый день, постепенно увеличивая нагрузку от 15-20 минут до 2 часов.

Примерный план урока, предложенный М.К. Шапошниковой:

- 1) Протяжные звуки (5-10 мин)
- 2) Гаммы (10-30 мин)
- 3) Упражнения (10-20 мин)
- 4) Этюды (10-20 мин)

- 5) Читка с листа (5-10 мин)
- 6) Пьесы (15-30 мин)

Всего от 50 мин до 2 часов. К сожалению, на занятиях в музыкальной школе невозможно вести столь длительные занятия, поэтому этот план приходится корректировать в зависимости от способностей и умений каждого ученика. Ни в коем случае нельзя жертвовать упражнениями на длинные звуки, но читка с листа вполне может быть домашним заданием. Что касается времени на домашние занятия, то этот вопрос стоит обсудить с родителями.

Урок представляет из себя сочетание задач, связанных и с текущей работой и с последовательным развитием. Педагогу необходимо составить себе достаточно ясное представление об основных задачах на длительный период времени, которые следует ставить перед собой в процессе воспитания и обучения того или иного ученика, а затем в каждом уроке гибко, в соответствии с обстоятельствами, их решать. Педагог должен ясно представить стоящую перед ним задачу, заинтересовать их предстоящей работой и дать для нее нужные ориентиры, а затем проявить должную требовательность в оценке достигнутых результатов.

В первые годы обучения возможны мелкогрупповые формы проведения уроков, т. е. использование времени урока целиком или какой-либо его части на занятия с двумя-тремя учениками одновременно. При этом образуется общий резерв времени, который может быть реализован (без создания перегрузок) в соответствии с индивидуальными особенностями учащихся. Педагог получает возможность организовать различные внутриклассные ансамбли, продуктивнее работать над развитием навыков чтения с листа, подбора по слуху, транспонирования и др., заниматься расширением музыкального кругозора ребенка.

6. Работа над музыкальным произведением

С самого начала работы над произведением важно увлечь ею ребенка. Для этого можно сыграть предложенную ему пьесу, вкратце рассказать об ее особенностях, о том, как надо ее учить. С учениками младших классов

целесообразно в основном разбирать произведение в классе, чтобы научить их грамотному и осмысленному чтению нотного текста. Тем самым закладывается основа для последующей самостоятельной работы ученика.

С течением времени следует давать задания по разбору нотного текста и самим ученикам, чтобы к окончанию школы они накопили в этом отношении достаточный опыт. Уже с первых лет обучения надо приучать детей осмысливать исполняемую музыку и в доступной для них форме ее анализировать. В старших классах они должны уметь на уровне своих знаний и возрастных возможностей охарактеризовать музыку произведения, его форму и жанровые особенности, использованные в нем выразительные средства, темы и их развитие, определить главную и частичные кульминации, пояснить встречающиеся ремарки и термины, уметь их произносить на иностранном языке.

Важно также, чтобы ученик мог рассказать об авторе сочинения, о том, когда оно было написано и к какому стилевому направлению принадлежит.

Для развития аналитического мышления и логической памяти можно рекомендовать следующие формы работы с учениками:

1. Устный отчет о подготовке домашних заданий: ученик рассказывает о том, что было трудно, как устранялись встретившиеся трудности и т. д.

2. Самостоятельный анализ исполнения: ученик оценивает свою игру; отмечает допущенные ошибки; делает разбор исполнения своего товарища, особенно тех произведений, которые сам играл прежде и хорошо изучил.

3. Самостоятельный разбор - устный и на инструменте – заданного сочинения в классе под наблюдением педагога.

В младших классах важнейшие рекомендации относительно работы над произведениями, как частные, так и общего характера, записываются ученикам в дневник.

Педагог также должен подсказать какая аппликатура будет удобнее для того или иного звука.

7. Самостоятельная работа ученика

Исполнение учеником самостоятельно выученного произведения наглядно показывает, чему он научился за данный период времени в классе. По тому, как он самостоятельно разбирается в тексте, как воплощает художественный образ, как слушает себя во время исполнения, становится ясно на какие моменты надо обратить больше внимания.

С целью накопления репертуара надо почаще повторять с учеником некоторые произведения, в первую очередь особенно любимые им и успешно исполненные публично.

Желательно, чтобы ученик имел возможность несколько раз в год выступать на концертах, показывать свои успехи родителям, одноклассникам, друзьям, это является еще одним стимулом для добросовестной работы над произведением.

8. Чтение нот с листа. Игра в ансамбле

Педагог должен следить за тем, чтобы работа протекала наиболее эффективно. С первых месяцев обучения он приучает учащихся перед исполнением незнакомой пьесы внимательно просмотреть ее текст, определить метроритм, ладотональность, характер мелодического и гармонического развития, общие контуры формы, темп и постараться представить себе все эти элементы целостно, в развитии, как единый поток звучащей музыки. А затем, во время исполнения, стремиться охватить на нотном стане зрением и слухом возможно больше звуков ("видеть" и "слышать вперед"), сосредотачиваться на главном, выпуская в случае необходимости отдельные детали.

Работа над ансамблевыми произведениями важна на всех этапах музыкального развития учащихся. Освоение первоначальных навыков игры в ансамбле происходит с первых шагов обучения в инструментальном классе. Сначала педагог аккомпанирует ученику, исполняющему мелодию. Затем можно играть в дуэте с другим духовым инструментом, в трио, квартете.

9. Джазовые пьесы

Если ученик обладает незаурядными данными, либо проявляет интерес к эстрадно-джазовой музыке, то такой материал тоже можно подобрать в зависимости от возможностей ребенка. Даже в первом классе это могут быть несложные джазовые стандарты, а в средних и старших классах джазовые пьесы с исполнением соло. Например, сборники джазовых стандартов: Г.Фиртич «Тропа джаза», «Саксофон в джазе» В.Катанский, а также «20 джазовых этюдов», «Основы джазовой игры на саксофоне» Л.Нихауз. Такого рода произведения хорошо вписываются в концертную программу общеобразовательной школы, где ребенок также может продемонстрировать свое владение инструментом и может заинтересовать других.

10.Цели обучения

По окончании ДМШ и ДШИ выпускники должны:

1. Уметь самостоятельно разучивать и грамотно, выразительно, технически свободно исполнять произведения основных жанров и стилевых направлений из репертуара школы.
2. Владеть на уровне требований программы школы умениями играть в ансамбле, аккомпанировать, читать ноты с листа и подбирать по слуху.
3. Обладать общим музыкальным развитием и знаниями в области музыкального искусства на уровне требований программ школы.

11. Индивидуальный подход

Для каждого ученика все вышеизложенные принципы должны применяться гибко, с учетом его индивидуальности. При индивидуальном подходе сложность изучаемых музыкальных произведений может отличаться от общих программных требований.

Есть более талантливые ученики, которые осваивают программу быстрее, есть те, которые сразу «схватывают» пьесу на слух и могут повторить, в этом случае нужно уделить большее внимание чтению с листа (но не ставить это первостепенной задачей). Можно в дуэте с учеником играть в два голоса, потом меняясь ими.

Есть ученики со средними способностями, таких как правило большинство, к ним также должны быть достаточно высокие требования, вовлекать их по возможности в концертную деятельность, развивая интерес.

Есть ученики «нотники», таким как раз очень полезно играть в ансамбле, чтобы их слух как можно раньше уловил не только звук их инструмента, а звучание композиции изнутри, различные ходы, интервалы, сочетания инструментов.

Современные технологии позволяют делать аудиозаписи, полезную практику может оказать их прослушивание и анализ для исправления ошибок и дальнейшего улучшения.

Заключение

В данной работе были рассмотрены основные аспекты формирования учебного процесса музыкантов-духовиков и наиболее важные составляющие этого процесса. Были описаны последовательности и приёмы, позволяющие сделать учебный процесс более эффективным и рациональным. Мы выявили, что планирование урока является одной из важных стратегических задач педагога, а грамотное планирование учебного процесса позволяет добиться лучшего усвоения нового материала учениками.

Список используемой литературы:

1. **Абдуллин Э.Б.** Теория музыкального образования: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева. – М.: Изд. центр «Академия», 2004. — 336 с.
2. **Блох О.А.** Педагогика и психология музыкального творчества. – М.: МГУКИ, 2011. – 160 с.
3. **Бочкарёв Л.Л.** Психология музыкальной деятельности. – М.: Классика-XXI, 2006. – 352 с.
4. **Волков Н.В.** Проблемы и методы эффективного обучения музыканта-духовика // Проблемы педагогической подготовки студентов в контексте среднего и высшего профессионального музыкального образования: материалы науч.-практ. конференции. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1997. – С. 45 – 47.
5. **Волков Н.В.** Психофизиологические основы и принципы постановки губного аппарата исполнителя на язычковом духовом инструменте. – М.: Науч. -метод. Центр по худож. образованию, 2005. – 49 с.
6. **Волков Н.В.** Проблемы развития творческого мышления музыкантов // Вестник МГУКИ. – 2006. – №4 (16). – С. 168-170.
7. **Волков Н.В.** Новые тенденции в методике обучения игре на духовых инструментах // Теория, методика и история исполнительства на духовых инструментах. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2006. – С. 195-203.
8. **Волков Н.В.** Психофизиологические основы и принципы постановки губного аппарата исполнителя на язычковых духовых инструментах // Теория, методика и история исполнительства на духовых инструментах. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2006. – Вып. 168. – С. 25-71.
9. **Волков Н.В.** Теория и практика искусства игры на духовых инструментах. – М.: Академический проект, 2008. – 399 с.
10. **Волков Н.В.** Принципы постановки губного аппарата исполнителей на духовых инструментах // Музыковедение. – 2008. – №2. – С. 63-67.

11. **Волков Н.В.** Современные понятия «губной аппарат» и «амбушюр» в исполнительском процессе музыканта-духовика // Вестник МГУКИ. – 2009. – №3 – 4 (сентябрь – декабрь). – С. 36 –37.
12. **Волков Н.В.** Психофизические основы исполнительского процесса музыканта-духовика // Оркестр. – 2009. – №3 – 4 (сентябрь – декабрь). – С. 41 –42.
13. **Волков Н.В.** Принцип «не препятствовать звукообразованию» в процессе управления звучанием духового инструмента // Музыка и время. – 2010. – №6 (март). – С. 33 – 35.
14. **Воронцов Ю.С.** Основы джазовой импровизации (для духовых инструментов). – М.: Совр. музыка, 2001. – 56с.
15. **Гаранян Г.А.** Основы эстрадной и джазовой аранжировки. – М.: Региональный обществ. фонд развития джазового искусства Георгия Гараняна, 2010. – 256с.
16. **Диков Б.А.** Методика обучения игре на духовых инструментах. – М.: Гос.муз.изд., 1962. – 116 с.
17. **Диков Б.** О дыхании при игре на духовых инструментах. – М.: Музгиз, 1956. – 99 с.
18. **Диков Б.** О работе над гаммами и арпеджио при игре на духовых инструментах. – М.: Ин-т военных дирижёров, 1959. – 30 с.
19. **Диков Б., Седрамян А.** О штрихах при игре на духовых инструментах // Труды факультета. – М.: Военно-дириж. ф-т. при МГК, 1961. – Вып. 5.– С. 48 – 81.
20. **Диков Б.** О работе над гаммами // Методика обучения игре на духовых инструментах. // М.: Музыка, 1966. – Вып. 2. – С. 182 – 210.
21. **Иванов В.Д.** Школа академической игры на саксофоне. – Ч. I.– М.: Изд. Михаил Диков, 2003.– 147 с.
22. **Иванов В.Д.** Выражение эмоциональной отзывчивости на сонорно-акустические эффекты в исполнительстве на деревянных духовых инструментах // Эмоциональный компонент содержания

эстетического образования. – Тула: Изд. ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2006 – С. 330 – 333.

23. **Иванов В.Д.** Словарь музыканта-духовика. – М. Музыка, 2007. – 128 с.

24. **Иванов В.Д.** Основы индивидуальной техники саксофониста. – М.: Музыка, 1993. – 24 с.

25. **Ильмер Ж.А.** Джазовая импровизация для саксофона: Учебно-методическое пособие. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2007. – 77 с.

26. **Ильмер Ж.А.** Методическое пособие по импровизации для саксофона и других музыкальных инструментов. – М.: Изд. Михаил Диков, 2004. – 72с.

27. **Казакова А.Г., Кузнецова Т.В.** Педагогика высшей школы в сфере культуры. – М., МГИК, 2015. – 440 с.

28. **Королёв О.К.** Ритмика джаза: Теория и практика. – М.: Музыка, 2016. – 160 с.

29. **Кузнецов В.Г.** Теория и методика учебно-творческого процесса в любительских эстрадных оркестрах и ансамблях. – М.: Музыка, 2000. – 246 с.

30. **Леонов В.** Физиологические основы и рациональная постановка дыхания при игре на духовых инструментах. – Астрахань: Астрахан. гос. Консерватория, 1985. – 44 с. – Деп. В НИО Информкультура Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина 26.08.1986, № 1306.

31. **Леонов В.** Теория и практика игры на духовых инструментах. – Краснодар: Обл. учебн.-метод. кабинет учрежд. культуры, 1988. – 80 с.

32. **Леонов В.** Средства и методы музыкальной педагогики в колледже // Деревянные духовые инструменты: теория, история, архив. – Петрозаводск: Петр. Гос. консерватория, 2009. – Вып. 4. – С. 10 – 47.

33. **Леонов В.** Основы теории исполнительства и методики обучения игре на духовых инструментах. – Ростов-на-Дону: Рост. гос. консерватория, 2010. – 345 с.

34. **Маркин Ю.И.** Джазовый словарь. – М.: Мелограф, 2002. – 20с.

35. **Маркин Ю.И.** Школа джазовой импровизации. – Ч. I.: Теоретический курс. – М.: Изд. Михаил Диков, 2008, – 140 с.
36. **Маркин Ю.И.** Школа джазовой импровизации. – Ч. II. / Сборник разностилевых, разножанровых и разнохарактерных пьес. – М.: Изд. Михаил Диков, 2008, – 150 с.
37. **Михайлов Л.** Школа игры на саксофоне. – М.: Музыка, 1975. – 68 с.
38. **Найзайкинский Е.В.** Стиль и жанр в музыке. – М.: Изд. центр «Владос», 2003. – 248 с.
39. **Нихауз Л.** Основы джазовой игры на саксофоне. – Вып. 2. – СПб.: Композитор, 2013. – 23 с.
40. **Оленчик И.Ф.** Обучение и исполнительство на кларнете: Методическое пособие. – М.: Совр. музыка, 2013. – 160 с.
41. **Осейчук А.** Начальное обучение игре на саксофоне. – М.: Центр. Науч.-метод. кабинет по учеб.завед. культуры и искусства, 1986. – 50с.
42. **Осейчук А.В.** Школа джазовой импровизации для саксофона. – М.: Кифара, 1997. – 215 с.
43. **Осейчук А.В.** Работа над произведениями джазовой классики в специальном классе саксофона. – Вып. I. – М.: Всесоюзн. ЦНМК по учебным заведениям культуры и искусства, Мин.культуры РСФСР, 1987. – 119 с.
44. **Осейчук А.В.** Работа над произведениями джазовой классики в специальном классе саксофона. – Вып. II.: методическая разработка для эстрадных отделений музыкальных училищ и вузов. – М.: Изд. РМК по учебным заведениям культуры и искусства, Мин.культуры РСФСР, 1989. – 108 с.
45. **Педагогические технологии: вопросы теории и практики внедрения** / Под общей ред. И.А. Стеценко. – Ростов-на-Дону, 2014. – 253 с.
46. **Психология музыкальной деятельности: теория и практика** / Под ред. Г.М. Цыпина. – М.: Изд. центр «Академия», 2003. – 368 с.

47. **Ривчун А.** Школа игры на саксофоне. – М.: Музыка, 2001. – 143 с.
48. **Торопова А.В.** Музыкальная психология и психология музыкального образования. – М.: Юрайт, 2016. – 245 с.
49. **Усов Ю.А.** Методика обучения игре на трубе. – М.: Музыка, 1984.– 216 с.
50. **Федеральный закон № 273-ФЗ "Об образовании в Российской Федерации»** от 29.12.2012 г.
51. **Цагарелли Ю.А.** Психология музыкально-исполнительской деятельности. – СПб.: Композитор, 2008. – 386 с.