Муниципальное образовательное учреждение

дополнительного образования детей

детская музыкальная школа

г. Мончегорска

 ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ТЕХНИКИ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ ГИТАРЫ

Психофизиологический и методический аспекты.

Выполнила:

преподаватель класса

 гитары Сулим С.Л.

2011 г.

ВВЕДЕНИЕ

 Развитие технического мастерства юного исполнителя – одна из самых сложных проблем музыкальной педагогики, которая обусловлена необходимостью формирования педагогом у ученика тончайшей по внутренним импульсам системы двигательных приемов и навыков.

Конечным продуктом исполнительской творческой деятельности является создание адекватного художественного образа. А умение создавать последнее напрямую связано с личностным развитием учащегося в целом, отлаженной работой психических процессов – воли, внимания, ощущений, восприятия, мышления, памяти, воображения, - и безупречной согласованностью тонких физических движений, состоянием и возможностями технического арсенала исполнителя. В связи с высокой значимостью этого аспекта работа над исполнительской техникой всегда была в центре внимания педагогов и методистов, отыскивающих наиболее эффективные способы освоения исполнительского мастерства (И. Гофман, К.А. Мартинсен, Л.А. Баренбойм, Г.Г. Нейгауз, Г.М Цыпин и др.).

 Многие выдающиеся гитаристы, основываясь на достижениях современной музыкальной педагогики и психологии, например Н.А. Комолятов, Э. Пухоль, А. Сеговия, Р. Эверс и др., разработали свои системы упражнений для развития безукоризненной техники игры. Но, к сожалению, большинство этих инновационных методов не издаются в России.

 В отечественной учебно-методической литературе методы развития техники игры на гитаре разработаны бессистемно и освещены явно недостаточно. Определенную ценность с точки зрения освещения проблемы (причём как психофизиологических, так и методических аспектов) имеет работа украинского гитариста Н. Михайленко «Совершенствование исполнительской техники гитариста». Но этого явно недостаточно. Поэтому в целях повышения исполнительской культуры учащихся - гитаристов назрела необходимость разобраться в этом вопросе и определить основные принципы работы по развитию исполнительской техники в классе гитары.

I. В отличие от чистой моторики, инструментально – исполнительская техника подразумевает систему навыков, имеющую конкретную музыкально-целевую направленность, обусловленную не только содержанием музыкального произведения, но и особенностями творческого мышления гитариста, уровнем развития двигательной моторики и степенью её управляемости.

К элементам исполнительской техники следует отнести:

- ориентацию на грифе инструмента;

- разнообразные виды контактирования со струнами, а именно – приемы звукозвлечения;

- качество звукоизвлечения;

- акцентуацию и артикуляцию;

- штрихи;

- координацию различных движений;

- дифференциацию двигательных и слуховых ощущений;

- психотехнику.

В технической работе музыканта-исполнителя сознание, в зависимости от конкретной задачи, может быт направлено в сторону решения как художественных проблем, так и двигательных, либо распределено между тем и другим.

Следует отметить, что в вопросах развития техники гитаристы нередко руководствуются чисто практическими соображениями, в основном опираясь на опыт, накопленный предшествующими поколениями музыкантов. Гитарная педагогика часто шла по пути технической «дрессировки», механических упражнений, что приводило к нарушению принципа единства технического и художественного. Так, к примеру Э. Пухоль в заключение своей «Школы» писал: «После того, как будут тщательно проработаны этюды этого курса, а также указанные педагогом, учащийся сможет подготовить репертуар из классических и современных произведений…»1.

Несомненно, и такой способ механического тренинга даёт некоторые

Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре. М., 1977.С.186.

 положительные результаты, особенно при природных двигательных способностях, но он требует огромной, нерациональной затраты времени и труда.

В современной музыкальной педагогике всё большее распространение получает психотехническая школа, в основе которой лежит слуховой метод, где механические упражнения уступают место сознательной работе над двигательной техникой. Слуховой метод, по мнению выдающихся исполнителей, педагогов, имеет большие преимущества в сравнении с двигательным, поскольку апеллирует к сознанию: требует чёткого осознания каждого движения, ясного предслышания каждого звука. Современные представления в области психологии движения свидетельствуют именно об этом – успешность выполнения какого – либо движения достигается только в случае, если его выполнению предшествует наличие в мозге образа предстоящего действия, результата, на достижение которого и направлено данное действие. Оба метода имеют право на существование, но только при учете индивидуальных музыкальных и двигательных способностях учащегося. Не последнюю роль при этом имеют общий характер музыкально – слуховых способностей, характер его моторной одаренности, тип нервной системы, возрастные особенности.

По эти параметрам можно выделить несколько категорий учащихся:

1. Музыкально и двигательно одарённые ученики, техника которых развивается преимущественно на естественной, благоприятной психофизиологической основе. Нередко у этих учащихся нет необходимости в постоянном двигательном контроле, но к ним в достаточной степени применима система психотехнической школы.
2. Моторно способные учащиеся при среднем уровне музыкальности и способности к слуховым представлениям. Здесь первостепенное значение приобретает развитие слухового опыта, музыкально – слуховых представлений, эмоциональной сферы.
3. Музыкально одарённые дети со средними моторно – двигательными способностями. С такими учащимися легко решаются задачи художественного плана, но техническая сторона требует особого внимания.
4. Учащиеся со средним уровнем развитие музыкальных и двигательных способностей. Часто у такой категории учащихся мы наблюдаем затруднения в развитии слуховых и двигательных компонентов исполнительского процесса, так как отсутствуют яркие слуховые представления, служившие опорой для третьей категории учащихся. В данном случае целесообразно комплексно подходить к вешению проблемы музыкального развития учащихся, а именно – комбинировать слуховой и двигательный метод.

 Таким образом, в зависимости от этих данных и должна выстраиваться общая тактика преподавания: первая – с выделением музыкально-художественных задач и сравнительно «спокойным» отношением к технической стороне; вторая – с интенсивным вниманием к технике, но в тесной взаимосвязи с художественно - смысловым компонентом.

II. Техническое совершенствование учащихся-гитаристов должно включать в себя работу над исполнением:

1. арпеджио;

2. интервалов и аккордов;

3. гаммообразных пассажей;

4. тремоло;

5. технического легато и мелизматики.

Время, затрачиваемое учащимися на работу над исполнительской техникой, следует планировать заранее, охватывая все основные ее виды. Но в целом оно не должно превышать 20-30% от общего времени занятий инструментом. В противном случае техника может начать превалировать над художественным содержанием музыкального произведения и перестать способствовать раскрытию его образа.

На каждом уроке целесообразно подробно рассматривать какой-нибудь один из специфических исполнительских приемов, а затем для приобретения устойчивого навыка учащимся следует отрабатывать его самостоятельно дома минимум до следующего урока. Очень полезно время от времени возвращаться к пройденному материалу. Но работа над техникой исполнения всегда должна носить циклический характер, подобно спирали, когда возвращение к изученным ранее приемам происходит с постоянным усложнением.

Сразу отметим, что занятия, направленные на развитие исполнительской техники должны носить развивающий характер, где особенно важен творческий и индивидуальный подход. Например, когда на основе полученных на уроке знаний учащиеся стремились бы придумывать новые развивающие упражнения-этюды.

Все упражнения должны проигрываться в различных темпах, громко и четко. Следует избегать механических бесконтрольных повторений. Это достигается только с помощью постоянного анализа действий. Очень полезно пользоваться методом преувеличения формы и активности игровых движений и их слухового осознания. По внутренним ощущениям следует стремиться к тому, чтобы в процессе звукоизвлечения вся энергия или сила была направлена в последнюю фалангу (самый кончик) пальца (особенно это касается правой руки, в случае с левой рукой исключение составляет прием баррэ) при обязательном условии расслабленного состояния всех мышц тела. Если в процессе занятий в какой-либо части тела (мышце или группе мышц) происходит зажим, то дальнейший технический рост будет замедлен или вообще остановлен. Анализом и развитием правильных внутренних ощущений ведущие специалисты в области гитарного исполнительства рекомендуют заниматься не ранее чем с десятилетнего возраста, когда ребенок психологически подготовлен к самоконтролю и самоанализу не на самом примитивном уровне. По моему глубокому убеждению, приучать ученика прислушиваться к своим мышечным ощущениям следует уже на самом раннем этапе обучения. Но учить нужно не только контролировать двигательные действия, учить нужно, прежде всего, «слушать» и «слышать» себя, критически оценивать, отвечает ли реально звучащее исполнение задуманному художественному образу. Достигается это «постановкой конкретных звуковых задач, реализация которых невозможна без активного, тонкого дифференцированного слухового самоконтроля»(5. с.187). Определяющим здесь является высота требований, предъявляемых преподавателем ученику.

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.

БИБЛИОГАФИЯ

1. Борисевич В.Г. Оптимизация музыкально-технического развития учащихся-гитаристов на начальном этапе музыкального образования // Модернизация содержания, методов и форм музыкального образования в современных условиях / Ред.-сост. Е.А. Бодина; ред. колл.: Г.С. Алфеевская, Н.Н. Телышева. – М.: МГПУ, 2009. – С. 187-194.
2. Михайленко Н. Совершенствование исполнительской техники гитариста./ Ка научить играть на гитаре. – М.: Классика ХХI. 2006, 200 с.
3. Примерная программа по учебной дисциплине «Музыкальный инструмент» (гитара шестиструнная) для детских музыкальных школ и музыкальных отделений школ искусств /сост. В.А. Кузнецов, А.Ф. Гитман. – М.; 2002. – 20 с.
4. Петрушин В.И. Музыкальная психология. – М.:Академический проспект. 2006, 400 с.
5. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика./Д.К. Кинарская, Н.И. Киященко , К.В. Тарасова и др.//под ред. Г.М. Цыпина. – М.: «Академия», 2003. – 386 с.

Вышеобозначенные положения позволяют сделать вывод об **актуальности** выбранной темы самообразования.

 **Цель:** совершенствование исполнительской техники учащихся в классе гитары.

 **Объект исследования -**  процесс обучения в классе гитары ДМШ.

**Предмет исследования –** условия и факторы, влияющие на развитие исполнительской техники учащихся.

**Гипотеза:** развитие исполнительской техники учащихся в классе гитары возможно при условии целенаправленной работы по активизации музыкально-слуховых представлений, воспитанию культуры мышечных ощущений и объединению обоих слагаемых в звукодвигательный комплекс.

 Способами достижения цели являются следующие **задачи:**

1. Выявить психологические и физиологические факторы, влияющие на развитие исполнительской техники.
2. Выявить основные направления совершенствования исполнительской техники учащихся.
3. Выявить основные методические принципы работы по развитию исполнительской техники в классе гитары.
4. Апробировать методические принципы по развитию исполнительской техники в практических занятиях.

*Методы исследования:* анализ психолого – педагогической и музыкально – педагогической литературе по теме исследования; метод наблюдения; анализ протоколов академических прослушиваний и результатов технических зачетов учащихся.