**Практика применения элементов сценического движения в обучении музыканта-любителя в системе дополнительного образования детей**

В условиях дополнительного образования перед музыкальным педагогом часто встаёт трудноразрешимая задача- достичь приемлемого качества исполнения.

Конечно, главной целью музыкальных занятий является гармоничное развитие личности воспитанника. Такие задачи, как расширение кругозора ребят, организация досуга учащихся; помощь в реализации творческого потенциала, в умении общаться любительское объединение ставит перед собой прежде всего. Однако всё это возможно, если ребёнку нравится то, что он делает, а слушателю нравится, как это звучит. То есть, речь идёт о способах достижения известного качества исполнения в условиях групповых занятий на базе отделения дополнительного образования или подростково-молодёжного клуба.

Педагог дополнительного образования не имеет возможности заниматься с каждым ребёнком индивидуально. Он получает в своё распоряжение группу детей и должен с максимальной пользой потратить отведённые ему часы. И если с традиционно групповыми дисциплинами (музыкальная грамота, ритмические занятия) всё понятно, то непосредственно с игрой на инструменте есть большие сложности. Прижать струну- трудно, посадка- кривая, руки зажатые, шея сведённая, инструмент съезжает с ноги… нужно каждому внимание уделить. На определённом этапе велика вероятность потери у ребёнка интереса к занятиям. Детям нравится делать то, что «получается», а корректировать движения на регулярных индивидуальных занятиях возможности нет. Вот и ищут наши педагоги творческие подходы, иногда очень эффективные. Одна из коллег, Инна Медведева например, использует офисный стул на колёсиках. Она ездит на нём вдоль группы учащихся, рассаженных рядком, и контролирует правильность посадки, постановки рук, движений пальцев. Другие применяют метод показа. Воспитанники сидят полукругом, педагог с инструментом в центре показывает движения, ребята стараются повторять за ним. Можно также разбивать начинающих на мини-группы и каждой группе назначать «куратора» из более опытных участников. Вариантов множество, и всё же всегда остаются востребованными новые, оригинальные и эффективные подходы, приёмы и методы.

Главные трудности для молодого исполнителя связаны с его «зажатостью». Он прилагает чрезмерные усилия, а звука нет, струна недожата. Он давит ещё сильней, звук есть, но плохой, резкий,- зажимается правая рука. Дело в том, что силы у ребёнка достаточно, он просто не умеет направлять её в нужное место в нужное время. Мышцы необходимо освободить. В театральном искусстве освобождением принято называть правильное мышечное напряжение (термин К.С. Станиславского). «Сорвать воображаемый персик следует так, чтобы найти для этого необходимое напряжение и убрать его в тот момент, когда персик сорван». О чём говорит здесь великий режиссёр? Об актёрской игре, конечно, но это представление как нельзя лучше подходит и к игре на инструменте. Действительно.- усилие всегда должно быть достаточным, но не чрезмерным для взятия звука (аккорда, арпеджио…) и мгновенно снято после звукоизвлечения.

Станиславский и его последователи, работая над психологией и физиологией актёрского существования на сцене, открыли множество приёмов, полезных и для развития начинающего музыканта. Некоторые из них подробно освещены в работах Г.М. Когана «Работа пианиста» и «У врат мастерства». Я предлагаю здесь лишь несколько упражнений, заимствованных мной из книги И.Э. Коха «Основы сценического движения» и адаптированных мной для коллективных занятий инструментального ансамбля. Систематическое применение этих и некоторых других упражнений в повседневной жизни любительского объединения могло бы принести значительные результаты.

1. Ритмическое исполнение четверостишия (например, «Старый барабанщик»). Сначала педагог, а затем кто-то из детей назначается «дирижёром» и движениями руки вверх-вниз показывает уровень громкости. Остальные немедленно реагируют на указания ведущего, произнося текст без остановок. Можно попутно рассказать о динамических оттенках, как выразительном средстве. Артикулировать чётко. После достижения автоматизма исполнять также каноном.
2. «Муха» Увидеть воображаемую муху и поймать её быстрым движением кисти сверху вниз собранными дощечкой пальцами с заметным хлопком, кончики пальцев- у запястья. Перевернуть закрытую кисть вверх и поочерёдно каждым пальцем втереть «муху» в ладонь, постепенно раскрывая её. Встряхнуть кистью. Каждое движение соответствует метрической единице- «счёту».
3. «Веер» Складывать пальцы ритмично, начиная с большого, друг на друга, как пластинки настоящего веера. Сложить-разложить «веер». Затем- поменять порядок пальцев, начав с мизинца. Далее можно ускорять, соблюдая цикл движений и сохраняя метрическую ровность. Считать вслух, выполнять обеими руками по отдельности и вместе.

Два приведённых выше упражнения помогают освоить непосредственно «гитарные движения»: «хватание»- аккорд и поочерёдное взятие- арпеджио с возвратным движением- расгеадо.

1. «Марионетка» Ученики вытягиваются всем телом, подняв руки вверх, воображают себе кукловода, который постепенно отпускает ниточки. Падают, расслабившись, пальчики, кисти, предплечья, плечи, голова падает на грудь, корпус «ломается» в пояснице, колени подгибаются. Наконец «марионетка» оказывается лежащей, распластавшись на полу.

**Литература:** К.С. Станиславский Работа актёра над собой М. Искусство1989г.

К.С. Станиславский Моя жизнь в искусстве М. Искусство 1988г.

Г.М. Коган У врат мастерства М.1958г.

И.Э. Кох Основы сценического движения М. Искусство 1970г.

А.В. Журавский, педагог дополнительного образования

Санкт-Петербург 2013г.