Нефтеюганское городское муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования детей

«Детская школа искусств»

**Методическое сообщение на тему:**

**«Методика проведения урока специальности на гитаре»**

Преподаватель отделения

 народных инструментов

 НГ МБОУ ДОД «ДШИ»

 Ромашов В.Н.

г.Нефтеюганск

2014

**Содержание**

Введение………………………………………………………..……….1

 1. Планирование и структура урока……………………….….………2

 2. Материал урока ………………………………………….….………3

 3. Методы ведения урока……………………………………...……….5

 4. Подготовка педагога к уроку……………………………….………8

 5. Организация домашней работы ученика……………………….….9

 6. Заключение…………………………………………………….…….14

 Список литературы…………………………………………………….18

**Введение**

 Реализация всего многогранного плана, задач воспитания и обу­чения ученика протекает в основном во время занятий в классе - на уроке. Во время урока педагог дает ученику знания, а также воспи­тывает будущего музыканта. Каждый урок должен быть тесно свя­занным с предыдущим и последующим, направлен на планомерное музыкально-исполнительское и идейно-художественное развитие ученика. Регулярность проведения уроков приучает ученика посто­янно работать над собой и систематически выполнять домашние за­дания. Общее назначение урока состоит в том, чтобы проверить, как работает ученик, подытожить его достижения, выявить и исправить его ошибки и дать соответствующие указания и материал для даль­нейшей работы.

 От искусства педагога зависит создание рабочего настроения, со­четание всех интересных элементов в одном уроке. Длительная рабо­та над одним из каких-то элементов приводит к ослаблению внима­ния, а вслед за этим сни­жает результативность. Слово “устал” не долж­но фигурировать на за­нятиях. Мерилом уста­лости должна быть не физическая усталость, а потеря внимания. Как только заметите, что внимание снизилось, значит пора переводить занятия и внимание на другой объект.

 Главное содержа­ние урока - работа пе­дагога с учеником над музыкальным произве­дением. В процессе этой работы у ученика фор­мируются общие основы исполнительского мастерства. Помимо про­хождения репертуара, от урока к уроку необходимо систематически заниматься работой над соответствующим инструктивным материа­лом, на котором специально шлифуется исполнительская техника. За­метная часть времени урока должна отводиться развитию навыков чтения с листа, ознакомлению с пьесами. От навыков, привитых уче­нику на уроке, зависит и продуктивность его самостоятельной рабо­ты, поэтому урок нужно строить так, чтобы домашняя работа стала продолжением классной.

**1. Планирование и структура урока**

 Четкое планирование делает урок целенаправленным, освобож­дает педагога от разбросанности и главное, - дает возможность раци­онально использовать каждую минуту рабочего времени.

 Планирование очередного урока должно полностью базироваться на подведенных итогах предыдущего; только учитывая его плюсы и минусы, педагог может планировать последующий. При этом он от­мечает себе, на какие стороны развития ученика необходимо обратить особое внимание, какой дополнительный художественный и техничес­кий материал необходимо ввести. Помимо записей в дневнике учени­ка педагогу полезно вести собственные методические записи.

 Урок начинается с проверки сделанного дома. Как правило, надо прослушать до конца пьесу или этюд, не прерывая его игры. Целост­ное прослушивание заданного материала дает возможность составить более ясное представление о проделанной домашней работе за время после предыдущего урока. Во-вторых, психологически настраиваясь на то, что необходимо играть без остановок, ученик привыкает кон­центрировать свои силы и внимание на этой задаче и тем самым вос­питывать в себе важные исполнительские эстрадные качества. В-тре­тьих, прослушать подготовленное задание без замечаний необходимо для того, чтобы заметить и запомнить особенности игры ученика, ука­зать на ее главные достоинства и недостатки, а также как правильно построить домашнюю работу. Не прослушав всего заданного матери­ала можно допустить методическую ошибку начать исправлять вто­ростепенные дефекты, в то время как принципиальные недостатки остаются без внимания. Разумеется, что прослушивание всего мате­риала имеет смысл тогда, когда урок выучен старательно и ученик не допускает грубых ошибок в нотном тексте. Также, в зависимости от того, в какой стадии находится разбор или разучивание пьесы, можно ограничиться прослушиванием части ее или сложных для исполнения эпизодов. Оценочная характе­ристика должна быть лаконич­ной, но всесторонней, включая в себе как негативные, так и по­зитивные стороны игры.

 На основании выводов, сде­ланных во время проверки за­дания, педагог приступает к главной, наиболее емкой по вре­мени части урока - работе над музыкальным произведением и над связанными с ним техни­ческими навыками. Во время повторного проигрывания пьес педагог тщательно исправляет допущенные учеником ошибки и малейшие недостатки его игры. Необходимо всегда су­меть раскрыть ученику новые

стороны и задачи в работе над художественным образом, пока­зать перспективы работы над выявлением содержания музыкального произведения, над овладением техническими средствами, которые рас­крывают это содержание. При этом не следует загружать внимание ученика множеством замечаний. Необходимо, прежде всего, обращать внимание ученика на самое главное - на общий характер исполнения, на важнейшие детали, на грубые ошибки. Лишь постепенно, на следу­ющих занятиях педагог переходит к менее существенным частностям и второстепенным деталям. Именно здесь, во второй части урока осу­ществляется процесс обучения, процесс познания учеником нового, еще неизвестного ему вчера. Поэтому педагог должен проводить ее с полной мобилизацией своих творческих сил и максимальной методи­ческой и художественной активностью.

 Важное значение имеет и третья, короткая часть урока, во время которой происходит знакомство с новым материалом, дается задание на следующий урок. Разбор пьесы или этюда начинают с просмотра нот, выяснения наиболее характерных особенностей данной музыки. Только после этого можно позволить ученику играть ее на инструмен­те. В этой же части урока педагог суммирует все сделанное, конкретно формулирует новое задание. Педагог должен быть уверенным, что уче­ник ясно представляет себе не только объем материала, но и характер работы над ним. Для этого полезно в конце урока задать ученику соот­ветствующие вопросы. Этой цели служат и записи в дневнике. Учиты­вая большое воспитательное значение оценки педагог должен быть уве­рен, что ученик понимает, почему он получил тот или иной балл.

**2. Материал урока**

 Основным материалом урока является: 1) художественный мате­риал; 2) этюды; 3) упражнения и гаммы. Работа над репертуаром, над раскрытием идейного и образного содержания музыкального произ­ведения, над совершенствованием его исполнительского воплощения. Это должно всегда занимать центральное, наиболее емкое место в класс­ных занятиях. Необходимо помнить, что работа над пьесой - это, преж­де всего воспитание мышления и исполнительских навыков у учени­ков, что ее нельзя сводить к простому “натаскиванию”. Очень важно привить ученику умение

предварительно обдумать, мысленно охва­тить всю пьесу. Перед тем как сыграть пьесу, он должен пропеть внут­ренним слухом несколько первых тактов, взять мысленно нужный темп, мобилизовать свое внимание и волю для решения творческой задачи. “Студенту не следует думать, что цель достигнута, если сыграны все поты. В действительности это только начало, - предостерегал С, В. Ра­хманинов. Необходимо сделать произведение частью самого себя. Каж­дая нота должна пробуждать в исполнителе своего рода музыкальное осознание истинной художественной миссии”.

 Однако изучение художественного репертуара еще не обеспечи­вает полного овладения техникой исполнения. Отдельной работы тре­буют, прежде всего, типовые технические формулы, которые содер­жат в себе наиболее характерные элементы фактуры гитарных пьес, а также - гаммы, различные арпеджио, штрихи, упражнения на смену позиций и мн. др.

 Работа над этюдами направлена на изучение и закрепление ис­полнительских приемов, различных видов техники. В отличие от уп­ражнений, они в большинстве своем, содержат художественные эле­менты. Во время изучения этюдов вырабатывается и конкретизирует­ся мышечное ощущение технического приема, которое, благодаря из­вестной эмоциональной окраске, надолго запоминается и закрепляет­ся в исполнительском аппарате.

 Помимо основного учебного материала на уроке необходимо уде­лять внимание и таким видам работы, как читка с листа, игра по слуху, аккомпанемент, элементы импровизации.

 Естественно, возникает вопрос о последовательности работы над учебным материалом. С чего целесообразнее начать урок - с упражне­ний, этюдов, гамм или художественного репертуара?

 Одной из наиболее характерных ошибок молодых педагогов яв­ляется неумение рационально спланировать время и отсюда - однооб­разная схематичность урока. Как обычно, они начинают каждый урок с “разыгрывания” на инструктивном материале, “засыпают” ученика замечаниями. Ученик, еще до урока, уже представляет - с чего он нач­нется и какой пьесой закончится (если, естественно, на нее останется время). Подобная “трафаретность” ведения урока притупляет внима­ние ученика, и самое главное - резко снижает творческий настрой, неповторимую атмосферу урока.

 Поэтому, наиболее разумно варьировать порядок работы над учеб­ным материалом, что позволяет приучить ученика быстро применять­ся к обстоятельствам. Обычно полезно вначале поработать над тем, что особенно важно на данном этапе или над самой сложной частью домашнего задания, поскольку она требует наибольшей затраты вре­мени и энергии ученика. Чтению нот и игре гамм можно уделить вре­мя в середине урока, чтобы освежить внимание ученика.

 Педагогу необходимо искать и применять различные варианты проведения урока и приучать к этой “вариантности” ученика и в до­машней работе. Это позволяет ученику наиболее продуктивно исполь­зовать время работы с инструментом дома.

**3. Методы ведения урока**

 При всем многообразии методов ведения урока, основные из них - метод словесного объяснения и показ на инструменте.

 Опытные педагоги всегда добиваются, чтобы ход урока был для ученика прообразом самостоятельной работы. В связи с этим они и в процессе классных занятий стараются систематически воспитывать умение мыслить и пробуждать инициативу учащегося - два качества, лежащих в основе воспитания трудовых навыков. Ставя конкретное музыкально-исполнительское задание, педагог должен, прежде всего, позаботиться о том, чтобы ученик понял цель задания и ясно предста­вил пути достижения этой цели.

 Пояснение педагога ценны, если имеют конкретный характер и вместе с тем, - имеют элементы обобщения. Говоря о музыке, педагог должен говорить как можно образнее, поэтичнее и увлекательнее. Сло­весные пояснения и образные сравнения должны быть близки и по­нятны ученику. Важно, поэтому, делая их, учитывать возраст учащих­ся, их знания, интересы.

 Словесные пояснения можно разделить на три вида: 1) предвари­тельные указания;

2) текущие замечания; 3) поправочные остановки.

 Предварительные указания даются в форме инструктажа относи­тельно исполнения всего произведения или наиболее сложных эпизо­дов его. Сначала необходимо объяснить главное и принципиальное, потом, по мере освоения наиболее важного, постепенно раскрывать задание шире и детальнее.

 Текущие замечания должны быть очень короткими и своевремен­ными (“упреждающими”), чтобы ученик, не останавливая игры, успе­вал их понять и выполнить. Текущие замечания во время игры можно делать и в форме жестов, - дирижерским жестом указывать ученику ускорение, замедление, нюансировку, акцентуацию и мн. др. Многие педагоги используют метод *пропевания,* причем - выразительного.

 Применяя прием поправочной остановки, в случае, когда ученик допускает крупную ошибку, нужно помнить, что ошибки бывают слу­чайные и “застарелые”. Исправлять ошибку в этом случае нужно путем повторения данного места, добиваясь каждый раз улучшения исполне­ния. С успехом применяется для этого также показ на инструменте.

При работе с учеником важно касаться вопросов стиля компози­тора. Подвинутых учащихся следует знакомить с материалами, рас­крывающими художественные воззрения автора, эпоху, в которую было создано сочинение и т. п. Проблема стиля имеет потому такое значе­ние, что она дает ученику ключ для решения многих вопросов интер­претации. Раскрывая во время работы над каким-либо произведением наиболее существенные черты творчества композитора, педагог по­могает ученику впоследствии решать аналогичные задачи в других произведениях того же автора.

 Все пояснения, которые касаются содержания музыки, специфи­ки гитарного исполнения и методов домашней работы, должны быть дополнены и подкреплены соответствующей демонстрацией на инст­рументе. Проигрывать ученику сочинение важно потому, что содер­жание любого, даже самого простого, произведения нельзя во всей полноте передать словами или каким-либо другим способом. Яркое, мастерское исполнение педагогом произведения оказывает наилучшее воздействие на ученика. Высококачественный показ педагога должен предназначаться не для копирования, а для развития музыкальной фан­тазии и творческой инициативы ученика.

 В противном случае, из-за недостаточного исполнительского уме­ния педагога выявляется целый ряд недочетов преподавания, недопу­стимых в педагогической практике. “Неиграющий” педагог не только не сможет показать ученику, как нужно играть, но и будет уходить от разнообразного репертуара, поскольку сам его плохо знает. Вследствие этого количество пьес сужается, и развитие ребенка тормозится. Та­кой педагог не замечает и трудностей, которые возникают в процессе работы над произведением, не может помочь ученику, когда тот забы­вает текст, штрих или аппликатуру.

 Особенно важно проигрывание педагогом произведения в млад­ших классах ДШИ. Это часто приносит большую пользу, т. к. ребенку иногда трудно разобраться в некоторых сочинениях, а изучение их без предварительного ознакомления протекает медленно и вяло. Наряду с исполнением произведения целиком, педагог часто играет его фраг­ментарно, - в отрывках. Это особенно полезно в процессе работы с учениками средних и старших классов.

 Нередко случается, что игра ученика со временем не улучшается, хотя педагог на предыдущем уроке все объяснил и показал, а ученик старательно занимался. Это бывает тогда, когда на уроке требования педагога не закрепляются практически. Чтобы усвоить объясненный и показанный прием и правильно работать над ним дома, ученик дол­жен не только понять слова и исполнение педагога, но и выполнить его главные указания тут же, на уроке. Поэтому значительную часть урока целесообразно посвящать разъяснению наиболее рациональных способов самостоятельной работы и анализу основных трудностей.

 Необходимо также убедить ученика в целесообразности, необходи­мости позаниматься на инструменте в тот же день после урока, что по­зволяет сразу же “закрепить” новое задание. Ведь, в любом случае, если ученик возьмет в руки инструмент на второй-третий день после урока - некоторые из требований и объяснений педагога уже забудутся.

 Иногда нужно некоторые уроки целиком посвящать одному како­му-нибудь виду работы - подаче новых знаний, вопросам трактовки, работе над техническим материалом, штрихам и т. д. Однако такие уроки можно проводить лишь изредка, как эпизодичные, вызванные индивидуальным развитием ученика.

 В старших классах ДШИ не обязательно (часто - и не возможно) работать на уроке над всем материалом, который подго­товил учащийся. Педагог останавливается лишь на отдельных частях произведения, которые не удается гитаристу и требует наибольших затрат энергии и времени для овладения ими. Такой метод - расчлене­ния произведения и отработка на уроке важнейших его частей приносит несомненную пользу на среднем этапе работы над произведением.

 И на уроке, и дома ученик должен работать над вспомогательны­ми упражнениями и этюдами, которые помогают освоить техничес­кий прием, встречающийся в художественном произведении. Все эти методы ведения урока воспитывают у ученика умение выявлять главные и второстепенные задачи в испол­нении произведения, приучают ана­лизировать трудности и причины неудач в игре, развивают собствен­ный слуховой контроль.

 Успех и продуктивность рабо­ты ученика в большой мере зависит от требовательности педагога во время урока. Требования к ученику должны быть всегда последователь­ными и конструктивными. Вместе с констатацией неудач и причин, их породивших, педагог должен отметить удачи и “находки” ученика. “Пе­дагог должен “давать” столько, сколько человек способен воспринять. Поэтому урок не может быть насыщен содержанием более чем это приемлемо для внимания и успешных самостоятельных занятий в про­межутке времени между уроками” - говорил об этом Л. Николаев (“Вы­дающиеся пианисты-педагоги о фортепьянном искусстве”. М., “Му­зыка”, 1966 г. стр. 126).

 Кроме того, многое зависит от творческого состояния педагога, которое характеризуется высшей степенью увлеченности процессом занятий и максимальной концентрацией на нем внимания. Активность педагога, его эмоциональный подъем поневоле “зажигает” ученика и этим создает настоящую творческую атмосферу урока.

**4. Подготовка педагога к уроку**

 Для успешного проведения урока необходима тщательная подго­товка, которая состоит: 1) в планировании методики будущего заня­тия; 2) в изучении репертуара ученика, умения его хорошо играть. Педагог должен хорошо понимать цель каждого урока, его связь с пре­дыдущим и будущим уроками. Подготовка к уроку зависит, прежде всего, от индивидуального плана. В соответствии с ним педагог намечает, над чем и как работать на уроке. Обдумывание пла­на будущего урока желательно делать сразу же после анализа преды­дущего. В некоторых случаях полезно наметить конкретный план уро­ка, пути исправления каких-либо заранее известных недостатков ис­полнения, способы работы над ними и другими трудными местами в произведении.

Конечно, конкретная обстановка урока часто вносит изменения в намеченный план и педагогу приходится на ходу вносить коррек­тивы в свои предыдущие намерения. Эта “импровизационность” не является чем-то совершенно противоположным плану, а лишь уме­нием педагога гибко его осуществлять, применяясь к конкретным условиям работы.

 В репертуаре гитаристов значительное место занимают перело­жения фортепьянных, скрипичных и других инструментальных пьес. Поэтому, при малейшем сомнении в качестве переложения, педагогу необходимо внимательно сверить его с оригиналом. Но чтобы разоб­раться в этом, педагог сам должен иметь высокую музыкальную куль­туру, уметь делать переложения. Часто в “не авторитетных” переложе­ниях и редакциях встречаются ошибки, пропуски голосов, или наобо­рот, - фактура неоправданно перегружена. В некоторых случаях педа­гогу приходится из-за этого делать свое переложение или редакцию.

 Вторая сторона подготовки к уроку также имеет важное значение. Педагог должен знать произведение из учебного плана ученика не толь­ко в общих чертах, а и во всех подробностях. Особенно хорошо ему необходимо знать и уметь исполнять тяжелые места пьесы и знать способы работы над ними. Необходимо детально ознакомиться с различ­ными редакциями данного произведения, с различными трактовками, штриховыми и аппликатурными вариантами, которые можно использовать во время работы.

**5. Организация домашней работы ученика**

 Профессиональное обучение музыканта осуществляется главным образом в рамках двух форм учебно-тренировочной работы: классных уроков под руководством педагога и самостоятельных домашних за­нятий. Успех в обучении в решающей степени зависит от того, как тесно взаимодействуют обе формы работы, насколько активно они поддерживают и стимулируют друг друга. Урок способен стать эф­фективным средством обучения только с интенсивной домашней ра­ботой ученика. С другой стороны, успех домашней работы определя­ется содержанием урока, умением педагога правильно подготовить учащегося к самостоятельной деятельности.

 Работа с педагогом в классе составляет сравнительно небольшую часть общего времени занятий на инструменте (два часа в неделю). Основная его часть приходится на самостоятельные занятия. Класс­ная работа носит временный характер (закончив учебное заведение молодой музыкант прощается с классом), домашняя же работа остает­ся с музыкантом на всю его исполнительскую жизнь. Задача классной работы заключается в том, чтобы подготовить ученика к самостоятель­ному творческому труду. Следовательно, организация, направление и контролирование домашних занятий ученика является важнейшей за­дачей педагога-музыканта.

 Решая эту задачу, педагог должен, прежде всего, позаботиться о том, чтобы воспитать своего ученика в духе трудолюбия, приучить его к ежедневному напряженному труду. Ученику важно понять, что сис­тематический труд есть обязательное и главное условие овладения исполнительским мастерством. Как ни странно, но эта очевидная ис­тина осознается далеко не всеми молодыми музыкантами. Одни видят секрет успехов только в музыкальной одаренности. Другие занимают­ся лишь по настроению и большую часть времени проводят в бездей­ствии, ожидая прихода “вдохновения”. Третьи погружаются в поиски исполнительских “секретов”: по их мнению, человеку, овладевшему этими секретами, систематически трудиться не нужно. Все эти пред­ставления, разумеется, несостоятельны. Секрет успехов в музыке мо­жет познать лишь тот, кто познает секрет трудолюбия. Возможности же творческого труда практически безграничны. Об этом свидетель­ствуют и данные современной физиологии. Исследования ученых по­казали удивительную пластичность нервной системы человека, рас­крывающую почти безграничные возможности для развития его му­зыкальных способностей. Они подтвердили, что повышенная склон­ность к труду является важнейшим признаком музыкальной одарен­ности. Настоящий талант в музыке - это одержимость, страсть, прояв­ляющиеся в любви к инструменту, в неизменной потребности совер­шенствоваться, трудиться.

 Эффективность труда музыканта резко возрастает в обстановке увлеченности своим делом. “Будьте страстны в своей работе”, - учил великий И. П. Павлов. Вместе с тем увлеченность и вдохновение про­являются в процессе постоянного и напряженного труда. Ученик дол­жен трудиться систематически, не поддаваясь временным настроени­ям, но подчиняясь строгой самодисциплине. Хорошо известно выска­зывание об этом П. И. Чайковского (из письма к Н. фонд Мекк от 24 июня 1878 года): “Вдохновение - это такая гостья, которая не любит посещать ленивых. Она является к тем, которые призывают ее”. “Даже человек, - писал он, - одаренный печатью гения, не создаст не только великого, но и среднего, если не будет адски трудиться”.

 Недостаточно убедить ученика в необходимости и важности тру­да, нужно еще научить его трудиться. Многие учащиеся занимаются небрежно, без плана и цели, они разбрасываются, отвлекаются, беско­нечно повторяют одни и те же ошибки. Такие занятия малорезульта­тивны. Заниматься нужно так, чтобы при наименьшей затрате време­ни и сил достигать наилучших результатов. Приступая к изучению того или иного музыкального материала, следует, прежде всего, осознать его смысл, определить целесообразные методы работы, ясно предста­вить себе конечную цель. Недопустимо расхлябанное, безвольное со­стояние во время самостоятельных занятий. “Сосредоточенность - это первая буква в алфавите успеха”, - говорил известный фортепьянный педагог И. Гофман (Гофман И. Фортепьянная игра. Ответы и вопросы о фортепьянной игре. М., 1961, с. 130). Работая над гаммой, этюдом, упражнением или пьесой, ученик должен максимально сосредоточить свое внимание, волю с тем, чтобы уже на данном этапе добиться воз­можно большего на пути к цели.

 Работая, музыкант дифференцирует трудности, анализирует воз­никающие задачи, исследует причины неудач, “подбирает ключ” к сложным эпизодам. Вся самостоятельная работа должна протекать в обстановке непрерывного слухового контроля. Соблюдение этого ус­ловия оправданно лишь в том случае, если оно будет сочетаться с достаточно высокой требовательностью к своей игре. Весь процесс протекает при этом по следующей формуле: “Я играю, я слушаю, я сужу себя” (П. Казальс). Взыскательность, неутомимое стремление к совершенству является неотъемлемым качеством людей творчес­кой профессии.

 Конечно, многому ученик учится и самостоятельно, тщательно при­сматриваясь к методам работы педагога в классе. Неоценимое значение имеют беседы педагога, посвященные этому вопросу. Периодически следует проводить контрольные уроки, имитирующие домашнюю ра­боту ученика. Во время этих уроков ученик занимается, а педагог, не вмешиваясь, наблюдает, изредка делая замечания. В конце урока педа­гог подводит итоги своим наблюдениям, делает выводы, отмечает недо­статки, дает рекомендации. Не менее полезны инструктивные уроки, во время которых педагог организует домашние занятия ученика, подроб­но освещая правильные методы самостоятельной работы.

 Организуя домашние занятия ученика, педагог должен ознакомить­ся с его бытом, с условиями его жизни, установить контакт с родите­лями, помочь наладить твердый распорядок дня.

 Учащимся младшего возраста задания вписываются в дневник. Объем этим заданий должен быть сравнительно небольшим, а инст­руктаж и проверка - очень тщательными. Учащиеся старших классов и музыкальных училищ получают большую самостоятельность - за­дания они получают в устной форме.

 Желательно, чтобы домашние занятия проводились по возможно­сти в одно и то же время. Лучшее время для работы - утренние часы. Если учащийся утром занимается в общеобразовательной школе, за­ниматься на инструменте желательно сразу же после школы, перед выполнением домашних заданий. Занятия в одно и то же время выра­батывают привычку организма, вносят определенный ритм в распоря­док дня учащегося. Все это положительным образом отражается на его учении.

Сколько часов нужно заниматься в день? Дать на него однознач­ный ответ очень трудно. Определение оптимального объема работы зависит от многих факторов: возраста ученика, его антропометричес­ких данных, силы рук, задач, стоящих перед ним и других. По мере формирования постановки и укрепления исполнительского аппарата объем заданий и их сложность постоянно возрастают. Увеличивать количество часов, отводимых домашней работе, целесообразно до тех пор, пока эти часы сохраняют свою результативность.

 Предел определяется ослаблением внимания и утомлением рук. В борьбе с напряжениями растет тренированность мышц. Однако пере­напряжений следует избегать, так как они могут привести к самым серьезным негативным последствиям. Руки, получившие полную (но не чрезмерную) нагрузку, должны в течение ночного отдыха полнос­тью восстановить свою работоспособность. Ощущая симптомы мы­шечного переутомления гитарист обязательно должен сократить объем выполняемой им работы. Только путем разумного сочетания напряже­ния и отдыха можно выработать крепкий и выносливый исполнитель­ский аппарат. Как свидетельствует практика, серьезные занятия на инструменте требуют трех-пяти часов ежедневной работы.

 Непрерывная работа с инструментом не должна длиться более 45-50 минут. По истечению этого срока внимание притупляется, а продуктивность занятий резко падает. После небольшого отдыха му­зыкант, восстановив работоспособность организма, получает возмож­ность трудиться с прежней эффективностью. Слишком увлекаться отдыхом тоже не следует: длительные перерывы расхолаживают му­зыканта, его работа лишается сосредоточенности и целеустремлен­ности.

 Как свидетельствует опыт многих музыкантов-исполнителей, в том случае, если позволяют возможности, комплекс ежедневной работ це­лесообразно членить на две порции, приходящиеся на разное время дня. Система занятий в два приема позволяет повысить эффективность труда, увеличить объем выполняемой работы.

 Ученикам младшего возраста комплекс домашних занятий фор­мирует педагог. По мере же становления сознания молодого музыкан­та необходимо осуществлять переход от полного контроля к руково­димой самостоятельности ученика. Всеми средствами следует стиму­лировать его активность, инициативу. Иногда гораздо полезнее ука­зать лишь направление его самостоятельных поисков, лишь путь к достижению цели, по которому он должен идти сам. “Голова учени­ка - это не сосуд, который нужно наполнить, а светильник, который нужно зажечь”, - говорили древние мудрецы.

 Сознательное отношение к обучению и самостоятельность мыш­ления вырабатываются, прежде всего, в процессе формирования уче­ником собственной системы домашних занятий. Как можно раньше ученик должен понять, что не существует универсальных комплексов, пригодных для всех исполнителей и на все случаи жизни. Формирова­ние системы домашних занятий - процесс живой, гибкий, требующий к себе подлинно творческого отношения, учета своих индивидуаль­ных особенностей. Созданию комплекса содействует собственная вдум­чивая практика самого ученика, в ходе которой он познает себя, то есть замечает, - какие упражнения приносят ему наибольшую пользу, какие оказываются малоэффективными, какие области техники у него отстают, в каком направлении следует прилагать наибольшие усилия и т. д. Нельзя всю жизнь пользоваться одним и тем же комплексом. В системе домашних занятий должна быть заложена идея совершенство­вания, прогресса. Эта система должна гибко приспосабливаться к из­меняющимся задачам, учитывать предстоящую нагрузку и состояние исполнительского аппарата, сложность изучаемого материала.

 Система домашней работы гитариста должна включать в себя сле­дующие элементы:

1. упражнения для разыгрывания;
2. общую техническую работу;
3. работу над художественным материалом;
4. работу над дополнительным материалом;
5. читку с листа;
6. подбор мелодий и аккомпанементов по слуху.

 Начинать ежедневные занятия следует с разыгрывания. Разыгры­вание необходимо для того, чтобы привести мышцы исполнительско­го аппарата в рабочее состояние. Если мышцы в бездействии, то для циркуляции крови, снабжающей их питательными веществами, рас­крыта лишь небольшая часть капилляров. Когда же мышцы начинают работать, прежде закрытые капилляры раскрываются, при этом уве­личивается скорость потока крови, мышцы начинают лучше снабжаться питательными веществами, возрастает их сила и выносливость. Этой цели и служит разыгрывание. Разыгрывание необходимо не только для улучшения кровоснабжения мышц, но и для их разогревания. При этом активизируются физиологические процессы, обеспечивающие интен­сивную мышечную деятельность.

 Один неизменный комплекс ежедневной домашней работы не может охватить все проблемы, стоящие перед учащимися. Поэтому он должен варьироваться, попеременно включая в себя различные эле­менты музыкального материала. Например: иногда можно начать за­нятия с читки с листа или поработать над дополнительным материа­лом, тем самым уже разогреть руки, а потом перейти к упражнениям и этюдам. Все элементы комплекса должны периодически меняться ме­стами, с тем, чтобы на конец занятий, когда внимание ученика уста­нет, не приходилось бы на одни и те же объекты и объемы работы, - то есть всемерно избегать “трафаретности” в домашней работе.

**Заключение - профессия педагог**

 Вторую половину XX столетия с полным основанием можно на­звать своего рода “Эпохой Возрождения” гитарного искусства. И, пожалуй, ни один вид музыкально-исполнительского искусства тем­пами своего развития не мо­жет сравниться с исполни­тельством на классической гитаре. Но, несмотря на зна­чительные творческие дости­жения гитарного искусства в нашей стране, в целом нельзя охарактеризовать его как про­цветающее. Одним из глав­ным тормозов было и еще есть не совсем серьезное от­ношение части музыкально­общественных деятелей к но­вому, их приверженности к традиционным формам ис­полнительского искусства.

 Работа педагога - это непрерывный творческий прогресс. Она постоянно ставит педагога в положение исследователя, выдвигает пе­ред ним все новые задачи. Такую работу нельзя пустить на конвейер педагогического шаблона. Она требует тонкого, творческого отноше­ния. Сложность профессии педагога заключается и в том, что труд его, но существу, весь устремлен в будущее, его результаты проявляются не сразу. Успешно заниматься музыкальной педагогикой может лишь тот, кто испытывает призвание к этому нелегкому труду. Не случайно, все талантливые педагоги отличались почти фанатичной преданнос­тью своему занятию. Преподавание же без увлечения выливается в бесконечный и скучный процесс, мучительный как для преподавате­ля, так и для ученика.

 К сожалению, многие гитаристы-педагоги не интересуются ди­дактической литературой других исполнительских школ, если она не связана со словом “гитара”. Такая узкая направленность ограничивает музыкальный кругозор, и они часто бьются над вопросами, которые давно известны в других музыкальных дисциплинах, скажем в форте­пьянной и скрипичной методике. Такая ограниченность сводит всю работу таких “горе-педагогов” не к высоким профессиональным зна­ниям, а к простому ремесленничеству.

 Настоящий педагог должен многое знать и многое уметь. Преж­де всего он должен хорошо владеть своим инструментом, однако прямая зависимость между исполнительским и педагогическим ма­стерством существует далеко не всегда. Не каждый хороший испол­нитель может стать таким же хорошим педагогом. Педагогика тре­бует особых способностей. История педагогики знает немало случа­ев, когда исполнители средних возможностей становились, тем не менее, прекрасными педагогами. Класс в руках талантливого педа­гога - это творческая лаборатория, мастерская, способная оказывать существенно воздействие на судьбы исполнительского искусства. В отличие от концертирующего исполнителя педагог знает не только свой творческий путь и метод. Через его класс проходят много уче­ников, на его глазах складываются профессиональные судьбы цело­го ряда музыкантов. Обучая, он учится сам. Работая с молодыми музыкантами, педагог познает много нового, скорее избавляется от собственных ошибок и заблуждений. “Именно педагогическая ра­бота научила меня зорче видеть и лучше понимать природу и истоки многих исполнительских проблем”, - говорил известный скрипич­ный педагог, профессор Б. Гутников в своей монографии “Об искус­стве скрипичной игры” (Ленинград, “Музыка”, 1988).

 В рабочем, творческом процессе педагог наблюдает, сравнивает, сопоставляет, размышляет, анализирует, обобщает, делает принципи­альные выводы. В результате, на наш взгляд, он становится специали­стом более широкого профиля, чем музыкант, занимающийся только исполнительской деятельностью. Он становится обладателем более гибкого и универсального метода. Он способен лучше отличить об­щее, главное от частного и второстепенного, развивать самобытность ученика и наметить индивидуальный путь его развития и совершен­ствования.

 Все сказанное выше не перечеркивает исполнительской деятель­ности для педагога. Желательно, чтобы творческий наставник не пре­рывал связи исполнительским искусством. Играющий педагог посто­янно растет, ищет новые пути к художественному и техническому со­вершенствованию исполнения. Все это положительным образом отра­жается и на его педагогической деятельности. Но наряду с этим педа­гог должен обладать дидактическими способностями, умением пере­давать свои знания ученикам. Ему необходимо овладеть обширными педагогическими познаниями и современной методикой преподавания. Он обязан быть не только хорошим музыкантом, но и широко образо­ванным человеком, знать литературу, живопись и другие виды искус­ства, разбираться в анатомии и физиологии, акустике и психологии, социологии и других областях науки. Наконец, педагог должен быть яркой, интересной личностью. Неоценимое значение для этой профес­сии имеют такие человеческие качества, как доброта и отзывчивость, справедливость и принципиальность, сильная воля и целеустремлен­ность, выдержка, настойчивость, организаторские способности.

 Очень важным педагогическим качеством является постоянная нацеленность на формирование у ученика умения “наполнить музы­кой” любое техническое действие. При этом сами технические при­емы обретают внутренние связи, становятся пластичными, “текучи­ми”, естественно переходят один в другого, образуя некое образно­технологическое единство.

 История музыкальной педагогики, опыт педагогической работы показывают, что в классе у педагога нет даже двух одинаковых учени­ков. Чтобы обеспечить оптимальные условия развития каждому из них, общие педагогические принципы обязательно должны преломляться сквозь призму индивидуального подхода: то, что полезно одному, мо­жет навредить другому.

 Индивидуальные особенности учеников бесконечно разнообраз­ны. Существенные различия наблюдаются в их анатомо-физиологи­ческих данных, психических свойствах, музыкальных способностях. Исследуя эти особенности, прогрессивные педагоги усомнились в воз­можности найти единственную, абсолютно верную и одинаково при­годную для всех постановку исполнительского аппарата, систему со­вершенствования технических приемов, методику развития музыкаль­ных способностей.

 Опытные педагоги в своей повседневной практической работе изучают особенности характера своих учеников и на этом основании ищут “ключ” к каждому из них, определяя те оптимальные методи­ческие средства, с помощью которых можно каждого ученика заста­вить трудиться с полной отдачей сил. Один для этой цели нуждается в поощрениях, к другому следует проявлять постоянную требова­тельность, третьему необходимо предоставить большую самостоя­тельность и т. д.

 Высшей формой проявления индивидуального подхода к ученику является воспитание творческой индивидуальности. Изучив психичес­кие особенности каждого ученика, педагог должен разглядеть его твор­ческое своеобразие, определить “непохожесть” на других, и далее ме­тодически развивать творческую самостоятельность своих учеников, исходя из индивидуальных особенностей.

 В работе с учениками важно способствовать становлению лично­сти, вооружить их той суммой знаний и умений, которые потребуются в последующей самостоятельной, профессиональной работе.

**Литература**

1. Агафошин П.С. Новое о гитаре. М., 1928.
2. Бакланова Н.К. «Профессиональное мастерство работников культуры» Уч. Пособие. М.: Издательство МГУК 1996.
3. Богоявлинская Д.Б. «Психология творческих способностей» М.: «Академия» 2002.
4. Вольман Б. Гитара в России. Л., 1961.
5. Вольман Б. Гитара и гитаристы. Л., 1966.
6. Вайсборд М. Андрес Сеговия. М., 1981.
7. Вайсборд М. Андрес Сеговия и гитарное искусство XX века. М., 1989.
8. Каркасси М. «Школа игры на шестиструнной гитаре» Пер. Н. Рождественской: Под редакцией А. Иванова-Крамского М.: Музыка 1965
9. Кирьянов Н.Г. «Искусство игры на шестиструнной гитаре» М.: Тоника 1991
10. Ковба В.В. «Вопросы методики преподавания игры на классической гитаре» Челябинск 2006
11. Красный В. Технические возможности русской семиструнной ги­тары. М., 1963.
12. Мартинсен А. Несколько слов о гитаре. М., 1927.
13. Мартынов И. Музыка Испании. М., 1977.
14. Музыкальная энциклопедия. М., 1973-1983.
15. Охитина Л.Т. «Психологические основы урока» М.: Просвещение 1977.
16. Русанов В. Гитара в России. А.О.Сихра. М., 1901.
17. Шульпяков О.Ф. «Техническое развитие музыканта-исполнителя» Л.: Музыка 1973.
18. Энциклопедический словарь юного музыканта. М., 1961.
19. Ямпольский И. Никколо Паганини. М., 1961.