**«ТЕОРЕТИКО – МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ**

 **ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ**

 **«КОЛЛЕКТИВНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ»**

 **(НАРОДНЫЙ АНСАМБЛЬ, ОРКЕСТР)**

 **В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО**

 **ОБРАЗОВАНИЯ».**

 **Панина Эльвира Юрьевна – преподаватель по классу гитары**

 **МБОУ ДО «Детская школа искусств»**

 **Серпуховского муниципального района**

 **г. Серпухов-15**

 **Содержание**

1. Введение.

2. Ансамбль как форма развития музыкальных способностей ребёнка.

3. Организация работы коллектива.

4. Психолого – педагогические особенности руководства детским музыкальным коллективом.

5. Начальный этап обучения игры в ансамбле.

6. Педагогический авторитет руководителя коллектива.

7. Некоторые вопросы репертуара.

8. Организация репетиционного времени.

9. Применение основных методических приёмов оркестрового исполнения на практике.

10. Заключение.

11. Список литературы.

 **Введение.**

Коллективное музицирование – искусство уникальных возможностей как исполнительских, так и образовательных. Оно всегда было, есть и будет неотъемлемой частью отечественной и мировой культуры, незаменимым, веками проверенным фактором формирования духовного, творческого потенциала общества. Коллективное музицирование (игра в ансамбле, оркестре) с его многовековыми традициями, глубоким духовным содержанием, огромным воздействием на эмоциональный и нравственный строй как исполнителей, так и слушателей остаётся испытанным средством музыкального воспитания.

Исполняя музыкальное произведение, ребёнок не только приобщается к музыкальной культуре, но и сам является участником творческого процесса. Правильно организованный процесс оркестрового или ансамблевого исполнительства обнаруживает и задействует целый спектр качеств участников, среди которых, особое значение имеют музыкальные способности, и личные качества и стремления самого ребёнка. Таким образом, ансамблевое или оркестровое творчество детей призвано выполнять основную воспитательную функцию через следующие :

• Познавательную

• Эстетическую

• Рекреационную

• Функцию общения

 В связи с изменением общей стратегии развития всех ступеней образования, требуется глубокое переосмысление учебного процесса низшего музыкального звена – детских музыкальных школ, школ искусств – изначально ориентированного, прежде всего, на подготовку детей к обучению в средних специальных учебных заведениях и практически не дающего подготовки в области домашнего музицирования, в том числе и коллективного.

 Тема воспитания оркестрового музицирования младших школьников настолько важна для формирования всей музыкальной культуры ребёнка в целом, что её освещением можно заниматься бесконечно долго и всё равно будет оставаться большое поле деятельности для обсуждения. Кроме того, каждый педагог, занимающийся данной проблемой, привносит в процесс обучения что-то своё, обновляет уже существующие методики, обобщает предыдущий опыт своих коллег. Поэтому совершенно необходимо постоянно следить за изменениями в теории и практике музыкального обучения, брать что-то для личного опыта, анализировать, применять на практике, вводить в процесс развития навыков при работе на уроках ансамблевого исполнительства, особенно в младших классах ДМШ.

Целью методической работы является теоретическое обоснование особенностей формирования навыков коллективного исполнительства у школьников, а также в выявлении комплекса методов, способствующего усвоению этих навыков.

Объектом исследования является оркестровая подготовка учащихся.

Предмет исследования: процесс формирования навыков игры в оркестре.

Изучение методической и научной литературы, анализ опыта ведущих музыкальных педагогов и методистов, а также моей личной работы с детским коллективом позволили сформулировать гипотезу исследования: развитие навыков игры в оркестре на уроках в ДМШ проходят более эффективно тогда, когда музыкальное обучение осуществляется систематически, в тесной связи педагога и учеников, на фоне формирования общей музыкальной культуры ребёнка в младшем школьном возрасте с учётом возрастных и личностных качеств ребёнка.

Особое значение при выполнении данной работы уделялось методологическим основам исследования. Здесь я опиралась на изучение исследований в области методики оркестрового воспитания детей. Отмечу статьи и очерки В.С. Чунина, Ю.Н. Шишакова, А.С. Каргина.

Базой для обоснования общепедагогических принципов и положений музыкального обучения послужили работы выдающихся деятелей в сфере музыкальной педагогики: Л.А. Баренбойма, Г.Г. Нейгауза, Г.Р. Гинзбурга, а также в своей работе использовала труды учёных в области психологии творчества: Б.М. Теплова, И.С. Кона, В.И. Петрушина.

В своей методической работе мною использовались следующие методы исследования:

1. теоретический анализ литературы с точки зрения формирования оркестровых навыков у учащихся младшего школьного возраста;

2. обобщение современного педагогического опыта, направленного на формирование навыков игры в оркестре с привлечением собственного практического опыта;

3. изучение путей и методов формирования игры в оркестре у младших школьников.

Методическая работа опиралась на анализ и обобщение передового опыта ведущих педагогов и методистов, и включала в себя определение цели и задачи исследования, обобщение результатов работы, формулирование выводов.

В конце XVlll века в России появляется гитара. В начале XlX века она становится модным инструментом. Гитарой и народной песней увлекались многие корифеи русской культуры: писатели и поэты - М.Лермонтов, Т.Шевченко, А. Островский, С.Есенин и многие другие.

Новый расцвет гитарного искусства происходит в XX-м веке и захватывает все сферы: сочинение, исполнительство, педагогику. Гитара занимает равноправное, наряду с другими инструментами, место на концертной эстраде.

Становление советского гитарного искусства связано с именами известных педагогов и исполнителей: П.С.Агафошина, В.И.Яшнева, А.М.Иванова-Крамского.

К гитаре в своём творчестве обращались композиторы: Б.Асафьев, В.Шебалин, И.Болдырев, Н.Чайкин, Ю.Шишаков, В.Кикта, Н.Кошкин.

С развитием в XX веке джазовой и эстрадной музыки получила широкое распространение и джазовая гитара. В нашей стране развитие джазовой гитары связано с именами отца Алексея и сына Алексея Кузнецовых, А.Якушева, А.Виницкого и целого ряда других музыкантов.

Гитарное искусство постоянно развивается, виртуозные и выразительные возможности дают основание предполагать дальнейший расцвет искусства игры на инструменте.

Мы знаем, что ансамбль – это вид совместного музицирования, которым занимались во все времена, при каждом удобном случае и на любом уровне владения инструментом. В этом жанре писали почти все выдающиеся композиторы. Писали как для домашнего музицирования, так и для интенсивного обучения и концертных выступлений и гитара как раз тот инструмент, который всегда широко использовался во всех своих значениях.

 **Ансамбль как форма развития музыкальных способностей ребёнка.**

Гитара в сочетании с другими инструментами звучит превосходно. Её использовали в своих произведениях Паганини, Шуберт, Боккерини и многие другие композиторы, сочиняя трио, квартеты квинтеты. Искусство ансамблевого исполнения основывается на умении исполнителя соразмерять свою художественную индивидуальность, свой исполнительский стиль с индивидуальностью партнёра. Это то, что касается игры в дуэте, трио. Игра в ансамбле очень развивает учащегося, прививает навыки чтения нот с листа. Особенностью ансамблевого музицирования является воспитание чувства ответственности учащихся за качество освоения собственной партии, достижения исполнителями точности в темпе, ритме, штрихах, динамике, агогике, специфике тембрового звучания, что способствует созданию единства и целостности музыкально – художественного образа исполняемого произведения. Работа в коллективе несомненно сопряжена с определёнными трудностями: не так легко научиться ощущать себя частью целого.

К основным ансамблевым навыкам можно отнести «чувство партнёра», умение слышать солиста и помогать ему в воплощении исполнительских намерений, навыки самоконтроля и самооценки собственных и коллективных игровых действий.

На занятиях в оркестровом классе учащиеся должны научиться: применять в оркестровой игре практические навыки игры на инструменте, приобретённые в индивидуальном классе и классе ансамбля, слышать и понимать музыкальное произведение – его основные функции (тема, подголосок, педаль, бас, фигурация и др.), исполняемые как всем оркестром, так и отдельными оркестровыми группами; исполнять свою оркестровую партию, следуя замыслу и трактовке руководителя; понимать дирижёрские жесты, уметь читать с листа оркестровую партию и ориентироваться в ней.

Занятия в оркестре воспитывает у исполнителя ряд ценных профессиональных качеств – они дисциплинируют в отношении ритма, дают ощущение нужного темпа, способствуют развитию гармонического, мелодического, полифонического и тембрового слуха, ясной стилевой ориентации и музыкальной памяти, развивают чувство единого метра, навыки правильного соблюдения позиций, приёмов игры, штрихов, воспитывают дисциплину и ответственность оркестрантов.

 **Организация работы коллектива.**

Одним из важнейших условий создания полноценного детского музыкального коллектива ,способного успешно решать художественно- творческие, воспитательные и другие задачи, является правильная организация его работы. Эта организация охватывает самые различные стороны деятельности коллектива и находит своё проявление в создании материально - технической базы, в методическом обеспечении учебного процесса, в формировании учебных групп, в системе занятий, в концертных выступлениях и т.д.

Одним из условий успешной организации занятий является планирование музыкально – образовательной, воспитательной и учебно - творческой работы коллектива. Работая над планом, важно учесть всё многообразие предстоящей деятельности коллектива, цель, задачи обучения и воспитания, продумать отбор средств и методов, которые должны быть применены в данный период обучения. Основные задачи коллектива на текущий год определяют главные направления работы коллектива, объём, содержание этой работы, ставятся задачи на планируемый период по повышению исполнительского уровня, воспитанию участников с учётом требований современных реалий.

Реальные возможности в детском музыкальном коллективе (ограниченность учебного времени, добровольность обучения, определённая текучесть состава коллектива и т.д.) не позволяют дать участникам исчерпывающие музыкально теоретические знания, широко и разносторонне ознакомить их со всем многообразием творчества большинства композиторов. Да в этом и нет необходимости: общее музыкальное образование направленно, прежде всего, на то, чтобы обучить детей грамотно, выразительно играть на музыкальном инструменте, дать им основные знания о музыкальном искусстве, ознакомить в пределах возможного с творчеством виднейших отечественных и зарубежных композиторов. Для учащихся необходим такой объём знаний, который дал бы им возможность в доступных для них пределах разносторонне познать музыку, развивать свои творческие способности, повышать общую музыкальную культуру, заниматься в дальнейшем самообразованием. Внимание при этом уделяется овладению нотной грамотой, приобретению прочных исполнительских и ансамблевых навыков, формированию умения работать самостоятельно. Занятия музыкой нельзя вести в отрыве от постижения таких составных элементов музыкальной речи, как, например, лад, метр, ритм и др. Стало быть, организацией звуков ( ладовой, метроритмической), выразительным значением лада, темпа, динамических оттенков. При этом, естественно, учитывается доступность, как сообщаемых знаний, так и исполняемого репертуара для учащихся определённого возраста, их общая музыкальная подготовка. На начальном этапе им даётся лишь основное, существенное, что характеризует музыкальный процесс. Чтобы ученики получили более глубокое представление о музыкальном искусстве, их знания необходимо обогащать сведениями о некоторых музыкальных жанрах, о жизни и творчестве композиторов, об эпохе, в которой создавались исполняемые произведения, об особенностях музыкальных стилей. Выявить закономерности строения музыки, можно лишь зная структуру музыкальных построений ( фраза, предложение, период, форма в целом), учащимся необходимо сообщить понятия из этой области: понимание структуры, формы музыкальных сочинений поможет не только охватить произведение целиком, но и более чётко выявить его художественный замысел. Нельзя углубить знания о музыкальной форме, не сообщая некоторых понятий, например, из области гармонии. В процессе обучения игре на музыкальных инструментах приёмы руководителя ансамбля специально направляются, прежде всего, на развитие у детей способности восприятия музыки, воспитания их музыкально-художественного вкуса. Это важно потому, что восприятие музыки лежит в основе музыкально-эстетического восприятия, и, не развивая эти способности, никакой другой последующей деятельности успешно вести нельзя. Нужно иметь в виду, что способность эта может быть сформирована лишь в результате направленного, последовательного педагогического руководства. Известно, что от высококачественной игры зависит художественность исполнения, что в свою очередь усиливает воздействие музыки, а, следовательно, повышает её воспитательную функцию. Поэтому, для успешного осуществления музыкального воспитания в детском ансамбле посредственным исполнением музыкального произведения ограничиваться нельзя. Обучение игре на должно быть нацелено на достижение художественного, выразительного исполнения: высококачественное исполнение является одним из основных педагогических требований. Ибо только в этом случае занятия в ансамбле и исполнительская деятельность будут иметь познавательно-воспитательный смысл. Между навыками, с одной стороны, и музыкальными способностями, с другой , существует глубокая взаимосвязь и взаимообусловленность. Так, например, отсутствие необходимых исполнительских навыков тормозит развитие музыкальных способностей. В то же время, слаборазвитые музыкальные способности препятствуют формированию интереса к занятиям. Определяющим фактором в формировании игровых навыков и ведущей стороной в работе коллектива является коллективное, групповое и индивидуальное исполнительство.

 **Психолого – педагогические особенности**

 **руководства детским музыкальным коллективом.**

Вопрос о психологической специфике развития в младшем школьном возрасте представляется очень актуальным для педагогов и злободневным. В последние десятилетия появилось большое количество самых разнообразных образовательных учреждений, где обучаются дети школьного возраста. При этом нагружают детей самой разной информацией - появляются новые школьные предметы, содержание классических дисциплин сильно усложняется и увеличивается. С другой стороны, всё время повышаются требования к поступающим в школу детям. Они должны уметь не только связно пересказывать текст и выразительно читать стихи, но и читать, считать и писать, что, кстати, является содержанием программы начальной школы. 1

 Может, современные дети уже готовы учиться не только с шести, но и с пяти или с четырёх лет? Может, такая перегрузка даёт в дальнейшем какие-то особые необыкновенно хорошие результаты? К сожалению, всё это не так! Во-первых, психологи всего мира говорят о некоторой всеобщей инфантилизации, то есть, другими словами, современные семилетки личностно моложе своих же сверстников десятилетней давности. Во – вторых, несмотря на отбор, очень многие дети по-прежнему пропускают буквы и путают таблицу умножения. Но самым неприятным при этом является то, что большинство современных детей не любит и не хочет учиться и что, даже окончив школу и сдав с помощью репетиторов экзамены в вуз, они испытывают колоссальные трудности и нередко так и не получают заветное высшее образование. Это положение дел ни для кого не секрет. Не зря каждый новый министр образования пытается реализовать новую реформу образования, которая всегда затрагивает учащихся начальной школы.

Если посмотреть на всё сказанное выше глазами психолога, то одной из самых главных причин проблем и трудностей начального образования является то, что педагоги и учителя слабо себе представляют психологические особенности детей.

Выдающиеся психологи двадцатого века Л.С.Выгодский и Ж.Пиаже настоятельно подчёркивали, что ребёнок – это не маленький взрослый, что у него иная логика и другое, нежели у взрослых, восприятие окружающего. 2

Поэтому никакие инновации и новые оригинальные предметы ничего качественно изменить не могут, если только они не ориентированы ( именно ориентированы, а не только учитывают) особенности современных младших школьников.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Возрастная и педагогическая психология / Под ред. Петровского А.В., Просвещение, 1973.-С. 66.
2. Общая психология. М., Просвещение, 1970.

Роль младшего школьного возраста в психологическом развитии ребёнка может меняться в зависимости от изменения целей и значения начального обучения в общей исторически складывающейся системе общественного воспитания детей от детского сада до завершения среднего образования.

Как и любое переходное состояние, когда ребёнок соединяет в себе черты дошкольного детства с особенностями школьника, данный возраст богат скрытыми возможностями развития, которые важно своевременно улавливать и поддерживать. Основы многих психических качеств личности закладываются и культивируются в младшем школьном возрасте. Поэтому особое внимание учёных сейчас направлено на выявление резервов развития младших школьников. Использование этих резервов позволит более успешно готовить детей к дальнейшей учебной и трудовой деятельности.

В младшем школьном возрасте, по сравнению с дошкольным, происходит значительное укрепление скелетно-мышечной системы, относительно устойчивой становится сердечнососудистая деятельность, большее равновесие приобретают процессы нервного возбуждения и торможения. Всё это исключительно важно потому, что начало школьной жизни – это начало особой учебной деятельности, требующей от ребёнка не только значительного умственного напряжения, но и большой физической выносливости.3

 Для этого этапа школьной жизни характерно то, что ребёнок подчиняется новым требованиям учителя, регулирующим поведение в классе и дома, а также начинает интересоваться содержанием самих учебных предметов. Безболезненное прохождение ребёнком этапа свидетельствует о хорошей готовности к школьным занятиям. Но далеко не все дети семилетнего возраста обладают ею. Многие из них первоначально испытывают те или иные трудности и не сразу включаются в школьную жизнь.4

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 3. Возрастная и педагогическая психология/ Под. ред. Петровского А.В., М., Просвещение, 1973.-С. 69

4.Возрастная и педагогическая психология/ Под ред. Петровского А.В., М., Просвещение, 1973. – С. 73

Развитие психики младших школьников происходит главным образом на основе ведущей для них деятельности учения. Включаясь в учебную работу, дети постепенно подчиняются её требованиям, а выполнение этих требований предполагает появление новых качеств психики, отсутствующих у дошкольников. Новые качества возникают и развиваются у младших школьников по мере формирования учебной деятельности.

Начальный этап обучения игры в ансамбле.

Игровой аппарат, младших школьников имеет свой особенности, которые педагогу необходимо учитывать в своей работе. Маленькая рука, короткие, слабые пальцы - отсюда небольшая сила звука, качество исполнения. На этом этапе оркестрового воспитания закладываются начальные навыки: техника, тембровое слышание нотного материала, ансамблирование.

Известно, что обучение по единой программе даёт далеко не одинаковые результаты в коллективе детей. В условиях оркестрового коллектив, сочетающих индивидуальную и групповую формы обучения, дифференциация изучения учащимися материала программы осуществляется педагогом в зависимости то их результатов усвоения. Задача педагога – вовремя и правильно поставить «диагноз» отставания, исходным ориентиром служит результат прослушивания при поступлении, т.е. проверка музыкальных данных. Эти сведения необходимо учитывать постоянно, особенно на начальном этапе обучения.

Отставание в прохождении программы может происходить в сочетании различных причин, в том числе причин, связанных с индивидуальными особенностями и возрастными. Педагогу важно помнить, что особенности возрастной и личностной психологии учащихся могут видоизменяться, варьироваться под влиянием психологического взаимодействия в коллективе. Давно уже замечено, что похвала, даже не вполне заслуженная, стимулирует активность большинства людей. Ребёнку необходима вера в себя. Основное правило ансамбля «Один за всех, все за одного», «Успех или неудача одного есть успех или неудача всех». Что же означает понятие коллектив? Для его раскрытия воспользуемся определением академика Петровского А.В.: « Коллектив – это живые разные люди, связанные между собой сложной системой межличностных отношений, стремящихся к одной цели, но готовые осуществить её разными способами.»5

Следует принять во внимание, что общеметодические подходы для той или иной возрастной категории обучаемых должны преломляться через индивидуальные спихофизические особенности и музыкальные способности каждого из них. Отсюда – неравномерность в обучении детей одной возрастной группы. Здесь уместно привести высказывание Теплова Б.М. о том, что « способы выполнения всякой деятельности бесконечно разнообразны, как разнообразны человеческие способности.»6.

**Педагогический авторитет руководителя детского коллектива.**

Можно сказать, что детский музыкальный коллектив представляет собой сложный организм, жизнеспособность которого должна постоянно поддерживаться и направляться всей разносторонней деятельностью его

руководителя: организаторской, методико-педагогической, музыкально - профессиональной, творческой…

Для руководства оркестровым исполнением дирижёру прежде всего необходимо:

- иметь полное представление о возможностях своего коллектива;

- досконально знать осваиваемое музыкальное произведение;

- владеть методикой репетиционной работы, уметь реализовать свои музыкальные представления;

- точно представлять свои художественно-исполнительские требования к оркестрантам;

- иметь опыт концертных выступлений.

5.Петровский А.В. Коллектив, общение и развитие личности//Хрестоматия по возрастной и педагогической психологии – М. : ИЗО.МГУ.-С.38

6.Теплов Б.М.Способность и одарённость. – М., 1948.- С.42.

Основным средством передачи дирижёра своих исполнительских намерений оркестру являются: речь, личный показ ( инструмент, голос) и непосредственно дирижирование, осуществляемое с помощью мануальной техники. По утверждению И.Мусина: «…дирижёр должен уметь в совершенстве владеть «речью жеста» и всё, что он хотел бы высказать словами,- «говорить руками».7

Основные задачи оркестровых занятий:

1. Подготовка концертной программы.

2. Развитие исполнительских навыков на инструменте.

3. Совершенствование художественного уровня исполнения.

4. Формирование музыкального вкуса, развитие музыкальной эрудиции участников.

 5. Накопление оркестрового репертуара и опыта концертных выступлений.

6.Развите музыкальных способностей.

Одной из характерных особенностей, закономерностей в деятельности оркестра, как и любого другого детского коллектива, является периодическая смена состава участников. Руководителю следует заблаговременно заботиться о пополнении, о подготовке замены уходящим по возрасту «кадрам». Предусмотреть, чтобы не было резкого спада исполнительского уровня коллектива, развивать преемственность.

Специфика руководства оркестровым коллективом предполагает наличие у руководителя следующих навыков:

- Управление массой исполнителей;

- Установление творческого контакта;

7. Мусин И.А. Техника дирижирования. Л.,1967, с.6

- Аналитически слышать оркестровое звучание и соответственно реагировать на неточности исполнения;

- Правильно формулировать свои замечания и требования;

- Эффективно использовать репетиционное время;

- Успешно руководить оркестровыми выступлениями.

Творческая подготовка дирижёра к работе с оркестром включает, прежде всего подготовку музыкального материала: составление репертуара, тщательное изучение партитур музыкальных произведений, подготовку оркестровых партий. Руководитель коллектива составляет план репетиции исходя из конкретного коллектива. Так, если в профессиональном коллективе можно, в порядке вещей посвятить работе над одной пьесой 2-3 часа репетиции, то в детском коллективе это не приемлемо. Во первых, необходимо соблюдать режим и гигиену детского труда, во вторых неизбежны: утомляемость, ослабление внимания, скорая потеря интереса к занятию.

В результате тщательного изучения партитуры, руководитель определяет необходимые выразительные средства, отмечает для себя узловые эпизоды, наиболее трудные в ансамблевом, техническом и других отношения места, намечает способы их преодоления. Таким образом, в процессе работы над партитурой у руководителя складывается своё видение музыкального образа, своё отношение к художественному содержанию произведения, на основе чего он определяет и свою трактовку, и своё дирижёрское претворение авторского замысла. Однако во всех случаях дирижёру не следует терять чувства меры и художественного такта.

Расписывая партитуры самостоятельно, руководитель досконально знает свою партитуру и может смело расписывать партии. Важным звеном в подготовке руководителя к репетиции является расписка оркестровых партий. Прежде, чем приступить к расписке партий, руководителю необходимо тщательно изучить технические возможности каждой группы оркестрантов или каждого ребёнка в отдельности. Ведь от несовершенного исполнения какой- либо партии страдает весь игровой материал.

Поскольку в детском оркестре, в отличие от профессионального, исполнители одной группы значительно отличаются между собой в технической подготовке, руководитель должен писать персональные партии для каждого пульта, каждого участника оркестра. Это относится к солирующим (доминирующим) партиям. Смысл персонализации заключается в технической облегчённости партий последовательно от первого к последнему пульту. Таким образом реализуется принцип доступности, соответствия технических трудностей партий исполнительским возможностям юных оркестрантов. Любое пропущенное обозначение(темпов, нюансов, штрихов, цифры частей, репризы, ферматы, аппликатуру, акценты и т.д ) или допущенная ошибка в нотах – это заведомая задержка предстоящей репетиции. В партиях необходимо определить и обозначить приём игры, штрих, если они не указаны в партитуре. Перевороты страниц в партиях следует свести до минимума и, если они неизбежны, то при переписке подгонять нотный текст таким образом, чтобы они приходились на паузы. Форма занятий с оркестровыми группами достаточно широко применяется в практике работы с детскими коллективами, и имеет два предназначения: подготовительное и дополнительное. Подготовительные групповые занятия используются в начинающем оркестре, т.е. с учащимися первого года обучения, и организуются с целью предварительного освоения ими начальных навыков игры в оркестре. Таким образом в последовательной системе начального музыкального обучения занятия в оркестровой группе являются 3-ей ступенью. ( 1-я – начальное обучение игре на основном инструменте в форме индивидуальных занятий; 2-я – изучение оркестровых партий; 4-я – занятия в оркестре).

Дополнительные занятия с группами проводятся параллельно с обще оркестровыми и носят эпизодический характер. Групповые репетиции назначаются руководителем по мере необходимости для детальной проработки сложных исполнительских фрагментов, осваиваемых музыкальных произведениях произведений, чтобы не задерживать на этом внимание всего коллектива.

Распределение учащихся в группы осуществляется руководителем по функциональному признаку. Прежде всего, необходимо принять во внимание специфические задачи для каждой группы. Так, если в солирующей группе главной задачей является звуковедение, чистота интонирования, единство фразировки, то в ритмической группе главной задачей является точное воспроизведение метроритмической структуры, гармонической фигурации пьесы.

На групповых занятиях осуществляется тщательная проработка оркестровых партий: нотное усвоение нотного текста, темпов , нюансов, штрихов, аппликатуры; преодоление технических трудностей. На втором этапе групповых занятий можно приступить к сводным групповым репетициям, объединять по голосам. Это даёт возможность руководителю начать работу над первичной балансировкой звучности группы, ансамблевым единством, иначе, исходя из конечной трактовки пьесы решать первичные художественные задачи.

Учащихся создаваемого оркестра, а также новичков, включённых в состав уже существующего не первый год, в подготовительный период следует ознакомить с элементарными основами дирижирования, т.е. научить их понимать движения дирижёра и, прежде всего тактирование. Схемы лучше нарисовать, чтобы ребёнок запомнил зрительно движения рук. Как правило, большинство детей быстро усваивают эти схемы. Для закрепления навыков можно дать задание каждому участнику подобрать к следующей встрече свои варианты песен на эти размеры. Начинающие музыканты, освоившие основные приёмы игры, должны принимать участие в выступлениях ансамблей малых составов. Полезно пригласить в состав ансамбля скрипача, флейтиста, домриста или балалаечника. При этом необязательно поручать гитаристу партию сопровождения. Хороший руководитель всегда найдёт способ сделать партию гибкой и интересной. Начиная работу с начинающими участниками ансамбля, руководитель должен вначале прослушать этих ребят, затем подключить других музыкантов, знающих данное произведение.

Как правило, пьесы для начинающих ансамблей расписываются на две-три партии. Каждую из них педагог по своему усмотрению может дублировать (усилить) за счёт увеличения количества её исполнителей. Особая задача возникает в отношении партии, которая должна исполняться несколькими участниками в унисон. Очень важно, чтобы все исполнители применяли в унисоне один и тот же штрих(или приём), нюанс, темп и тембр. Работу над достижением унисона при исполнении партии, отработку других музыкальных компонентов с участниками ансамбля следует поручать концертмейстерам групп, выбираемых из числа наиболее успевающих.

Исполнение в унисон требует абсолютного единства – в метроритме, динамике, штрихах, фразировке. С этой точки зрения унисон является самой сложной формой ансамбля. Доказательством абсолютного единства при исполнении в унисон является ощущение, что во время игры вместе с другими учащимися ваша партия не прослушивается как самостоятельная. Между тем в унисоне формируются прочные навыки ансамбля, к тому же унисон интересен зрительно и в сценическом отношении.

В работу с ансамблями гитаристов включаются произведения с унисоном между партиями. Для достижения одновременности звучания необходимо применять единые для всех партий динамику, фразировку, штрихи и тембр, способ звукоизвлечения. Фразу сначала необходимо прослушать и запомнить, а затем путём многократных повторений заучить всем участникам ансамбля. Результат достигается не сразу и требует постоянного внимания на каждой репетиции.

Поскольку дирижировать на сцене ансамблями малых составов не принято, концертмейстер должен только показывать начало выступления и окончание пьес кивком головы и глазами, но не руками.

Даже в начальной стадии выступлений целесообразно включать в репертуар ансамбля разнообразные по характеру сочинения. Несложно приготовить аккомпанемент певцам-солистам, расписав партию фортепиано на три четыре голоса. Предварительно рекомендуется отобрать из репертуара этих солистов наиболее удобные для данной цели сочинения: с несложной фактурой, без виртуозного вступления, с ясной гармонией и доходчивым текстом.

Особое внимание руководитель должен обратить на подготовку пьес для ансамбля, которые не всегда имеются в нотных магазинах, поэтому педагогу необходимо самому делать различные переложения пьес для ансамбля.

Перекладывая небольшие пьесы для ансамбля, руководитель не должен допускать перекрещивания голосов - «налезания» партии второй гитары на голоса третьей и т.п.

Классическая гитара-инструмент, на котором легко проверять партии в партитуре, играя несколько голосов одновременно.

Для уравновешивания звучания ансамбля в пьесах следует обращать внимание на нюансировку, выставленную в нотах. В партии первой гитары обозначено «форте», во второй партии «меццо-форте», в третьей «меццо-пиано». Если бы все партии исполнялись в одном нюансе, мелодия прослушивалась плохо, так как подголоски и басовые ноты заглушали бы её, несмотря на то, что она записана в более высоком регистре.

Другой способ уравновешивания динамики – увеличение количества исполнителей партии.

Часто руководители ансамблей при инструментовке не пишут басовых нот для партии первой, а порой и второй гитары, оставляя только ноты мелодии. Игра же в ансамбле на одной ноте богатейшего по гармоническим возможностям инструмента способствует исчезновению в партии гитариста гармонии. Однако подобная практика иногда применяется для уравновешивания голосов в динамике, задача руководителя найти правильное решение. Приспосабливая партитуру, надо следить за тем, чтобы все голоса «умещались» в аккорды, расписываемые для гитаристов, и легко исполнялись.

 **Некоторые вопросы репертуара.**

Вопрос о том, что играть и включать в репертуар, является главным и определяющим в деятельности любого коллектива. От умелого подбора произведений зависит рост мастерства коллектива, перспективы его развития, всё, что связано с исполнительскими задачами, то есть с тем, как играть. Формирование мировоззрения исполнителей, расширение их жизненного опыта происходят через осмысление репертуара, поэтому высокая художественность и духовность того или иного произведения, предназначенного для коллективного исполнения, есть первый и основополагающий принцип в выборе репертуара.

Задача репертуара – неуклонно развивать и совершенствовать музыкально – образное мышление участников коллектива, их творческую активность, а также обогащать интонационный слушательский опыт, общественную «музыкальную память». Это возможно только через обновление и расширение музыкального материала. Отличаясь глубиной содержания, произведения русской и зарубежной классики значительно обогащают художественный вкус, повышают интерес и потребности обучающихся.

Другое и тоже весьма существенное требование, предъявляемое к репертуару, - его доступность. Степень посильности репертуара для коллектива и каждого из его участников – один из основных факторов плодотворного функционирования детского ансамбля (оркестра), его роста и эффективности художественно-творческого развития учащихся. Отбираемые произведения должны отвечать в первую очередь требованиям доступности для восприятия. То есть, при выборе репертуара учитывается: возраст, общее развитие участников, круг знаний и представлений об окружающей действительности, уровень навыков восприятия музыки, степень отзывчивости на неё, понимание средств музыкальной выразительности. Репертуар должен быть доступен для исполнения. Музыкальные произведения подбираются с учётом технической продвинутости учащихся, приобретённых ими исполнительских и оркестровых навыков на данном этапе обучения и воспитания. Каждый исполнитель обязан в совершенстве овладеть порученной ему партией и исполнять её так, чтобы самому получить удовольствие.

Публичные выступления оркестрового коллектива с концертной программой подводят итог его работы, давая возможность учащимся ощутить результаты своего учебного и творческого труда.

Творческое лицо любого музыкального коллектива и его общественная значимость характеризуются не только исполнительским уровнем, но и качеством исполняемого

репертуара. Умело составленный репертуар в значительной степени определяет успех всей работы.

Необходимым условием формирования оркестровых навыков является правильный подбор репертуара, и об этом руководитель должен позаботиться заранее, так как это очень важно: от того, что будут играть дети, зависит то, как они это будут делать. Чтобы правильно подобрать репертуар педагог должен помнить о задачах, поставленных перед коллективом, и выбранное произведение так же должно быть направлено на отработку некоторых навыков.

Брать сложные и объёмные произведения не следует. Для детей, которые будут играть это, может оказаться неразрешимой задачей, и это обязательно скажется на продуктивности в их работе, и может повлечь за собой утомление, без интересность к делу, которым он занимается, в некоторых случаях даже отчуждение от оркестрового класса вообще (зависит от характера ребёнка). Но сложные произведения должны входить в репертуар, их следует брать с осторожностью и учётом всей последующей работы. В тоже время большое количество лёгких пьес должно быть ограниченно, так как лёгкая программа не стимулирует профессиональный рост. А также естественно он должен быть интересен оркестрантам, это даёт даже некоторое облегчение в работе, так как дети будут стремиться как можно лучше работать и прислушиваться к каждому слову руководителя.

Конечная цель работы коллектива над музыкальным произведением – исполнение в концертах для различных категорий слушателей. Поэтому репертуар должен быть достаточно обширным, разнообразным, состоять из произведений различных стилей, направлений от традиционных до современных. Иначе, в репертуаре должны быть представлены произведения народного, классического и современного искусства.

Занятия детей в оркестре являются составной частью процесса музыкального обучения и воспитания, его особой формой.

 Основу содержания музыкального обучения составляет непосредственно сама музыка, воплощённая в репертуаре, являющаяся одновременно и объектом изучения и освоения, и как средство эстетического воспитания. Соответственно, при подборе оркестрового репертуара руководитель должен следовать основным обучающим принципам: доступности, последовательности, развития…

Таким образам, одним из требований, предъявляемых к репертуару, является доступность того или иного музыкального произведения для исполнения данным коллективом, иначе – возможность его художественного и технического воспроизведения. Доступность заключается, с одной стороны, в соответствии техническим возможностям как оркестра в целом, так и отдельных исполнителей, с другой в уровне музыкального восприятия его содержания, причём, как участниками, так и предполагаемыми слушателями.

 « Накопление музыкальных представлений - отчётливых, ярких, эмоционально окрашенных.- утверждает М. Фейгин, - основа музыкального развития».8 Таким образом, правильно составленный репертуар детского коллектива призван способствовать( относительно к его участникам):

- формированию художественных воззрений;

- совершенствованию технического мастерства;

- накоплению музыкальных представлений;

- расширению музыкального кругозора, эрудиции;

- воспитанию эстетического вкуса и нравственной культуры;

- развитию музыкального интереса к музыке в целом и к народно –инструментальному исполнительству, его традициям в частности;

- закреплению навыков коллективного исполнительства.

В отличие от профессионального оркестра в репертуар детского коллектива включаются, наряду с концертными произведениями и пьесы, предназначенные для решения определённых учебных задач.

В период становления коллектива основополагающим принципом для руководителя в вопросе о репертуаре становится принцип воспитывающего обучения. Уже в начальный период создания оркестра, руководитель

должен составить репертуар из 3-х – 4-х разнохарактерных пьесок с ясной методикой, чётко выраженным ритмом, в доступных в техническом отношении для участников, с помощью которого можно не только решать все необходимые учебные задачи, но и предусмотреть возможность показа коллективной работы в отчётном концерте. По мере совершенствования исполнительских навыков оркестра учебный репертуар постепенно вытесняется концертным. Возникающие в дальнейшем те или иные учебные задачи решаются в процессе работы оркестра над концертным произведением.

8. Фейгин М.Э. Воспитание и совершенствование музыканта - педагога.- М., 1973, с.37.

 Как индивидуален каждый руководитель, так и индивидуален его коллектив. Именно особенности своего коллектива должен принимать во внимание дирижёр при составлении репертуара в первую очередь. Выбирая из готового сборника партитур ту или иную пьесу следует исходить из её художественных достоинств, привлекательности для детей музыки, технической доступности и т.д., при этом педагог должен заняться «подгонкой по фигуре», приспособлением пьесы под реальные исполнительские возможности своего оркестрового состава, т.е. частичной пере инструментовкой. Действительно, лучше потратить на это какое нибудь время самому сейчас, чем потерять значительно больше времени на репетициях.

 **Организация репетиционного времени.**

С самой первой репетиции следует поставить дело таким образом, чтобы каждый участник оркестра проникся сознанием необходимости рабочей дисциплины и чёткой организованности, как на обычных занятиях, так и на выступлениях. Хороший коллектив начинается с дисциплины труда, являющийся основой плодотворной работы. Дисциплина не возникает сама по себе, а устанавливается в результате последовательной воспитательной работы.

Дисциплина заключается не только в точной явке участников на репетицию, но и в самом процессе работы над музыкальным произведением. Творческое сопереживание всех исполнителей, проникновение в художественный образ невозможно без максимальной собранности, сосредоточенности. Поэтому руководитель должен стремиться к воспитанию у оркестрантов сознательной дисциплины – внутренней и внешней организованности, чувства ответственности за общее дело.

Настройку инструментов следует начинать за 10 минут до репетиции.

Начинать репетицию лучше с «разыгрывания» на хорошо усвоенной пьесе. Это вводит исполнителей в нормальное рабочее состояние. Затем можно приступить к разучиванию новой пьесы. Новое произведение приносится на репетицию и, после краткого пояснительного о нём рассказа руководителя, следует приступить к его озвучиванию в медленном темпе. И здесь два варианта: либо сначала попытаться проиграть пьесу целиком зафиксировав все трудные места и затем начать работу по частям, либо наоборот, сначала поработать частями и в конце проиграть всю пьесу. Выбирая тот или иной вариант, дирижёр принимает во внимание уровень сложности самой пьесы и исполнительские возможности своего оркестра, в частности, умение участников читать с листа.

Проигрывать сложные фрагменты осваиваемых пьес рекомендуется в медленных темпах, добиваясь точного воспроизведения оркестрантами своих партий, соблюдения всех видов обозначений, ансамблевого единства в группах.

В работе по группам неизбежны частые остановки. Дирижёру не следует увлекаться детализацией, а ограничиться для начала решением общих задач. Ведь необходимо ещё не терять из вида весь состав оркестра и сохранять контроль в любой ситуации. Длительная работа с одной группой может отрицательно сказаться и на ней и на других: играющие будут утомляться от многократных повторений, а не играющие от бездействия. Вовремя заметив признаки усталости – снижения интереса и внимания, следует остановить работу над данной пьесой до следующего занятия и предложить сыграть другую, которая нравится ребятам. Это вновь вернёт оркестрантов в рабочее состояние.

В занятиях с оркестровыми группами над музыкальной фразировкой помогает такой приём, как сольфеджирование: в процессе

исполнения мелодии ( например 1-я партия) руководитель пропевает её с названиями нот. Это способствует точному, единому воспроизведению партии всей группой. «Всякую мелодическую линию,- утверждает американский дирижёр Эмиль Кан,- следует представлять себе написанной для человеческого голоса. Оркестровые музыканты часто забывают об этом родстве вокальной и инструментальной музыки.»9.

В начинающем детском оркестре динамическая палитра бедна. Следует объяснить, что при любом форсировании звука должно сохраняться его качество: без лязганья, скрежета и треска…

Чистота интонирования является основой хорошего качественного звука. На струнных инструментах при наличии постоянных ладов эта задача значительно упрощается по сравнению, например, со смычковыми инструментами. Однако и здесь необходимо постоянно обращать внимание на работу пальцев левой руки, прижимающих струны к ладовым пластинам. Основные « погрешности», влияющие на чистоту звучания оркестра:

- не отрегулирован инструмент;

- неправильное звукоизвлечение;

- слабое прижатие струн к ладовым пластинам пальцами левой руки, отчего звук становится «сиплым» с призвуками;

- оттяжка струн в сторону от основного направления в момент прижатия их к грифу, от чего интонирование становится завышенным.

Систематические занятия в оркестре способствуют развитию у участников не только звуковысотного и ритмического слуха, но также гармонического и тембрового слуха. В процессе репетиций и выступлений оркестранты начинают хорошо различать тембровые особенности разновидностей инструментов.

 Одной из наиболее часто встречающихся трудностей для руководителя детского оркестра в работе над музыкальным произведением является исполнение пассажей и вариаций в быстрых темпах. Необходимо ещё раз проверить обозначение аппликатуры в партиях, порепетировать их в медленном темпе. Если после этого отдельные оркестранты не справляются, следует подумать об упрощении для них данного эпизода. Руководитель хорошо знающий исполнительские возможности всех своих оркестрантов, учитывает данный фактор при расписке партий дифференцируя их по пультам: а) основная, б) облегчённая.

Другой встречающейся оркестровой трудностью являются ладогармонические изменения, модуляциии. В процессе исполнения пьесы, при прохождении такого « рубикона», отмечаются два момента: ослабление общей

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

9. Кан Э. Элементы дирижирования.- Л., 1980, с.154.

звучности и наличие фальши. Если в партиях ошибок нет, то основной метод освоения трудного места - игра в медленном темпе поочерёдно по пультам, а по необходимости и каждым исполнителем (возможно использование индивидуальных занятий).

Ещё одна оркестровая трудность – ритмическая неустойчивость в группе аккомпанемента. Ощущение всеми участниками сильных и слабых долей такта с одной стороны, и ритмическая определённость внутри такта с другой, - вот тот фундамент на котором основывается искусство ансамблевой игры. Единство, синхронность его звучания является первым среди других важных условий. Ритмическая определённость делает игру более уверенной, более надёжной в техническом отношении. К тому же ученик, играющий неритмично, больше подвержен всякого рода случайностям, а от случайности, как известно, прямая дорога к потере психологического равновесия, к зарождению волнения. Здесь необходимо индивидуально проверить каждого из исполнителей ритм-группы. Можно организовать тренировочную группу из трёх оркестрантов, в которую вместе с «неритмичным» оркестрантом включить его «крепкого» соседа по пульту и басиста. Обычно это приносит успех через какое-то время. Если же случай безнадёжный, то придётся неудачника перевести в басовую группу.

 И ещё одна «детская болезнь» юных оркестрантов. Речь идёт о

 «недержании» темпа при исполнении эпизодов с длительным крещендо. Как правило, усиление звучности у значительной части исполнителей непроизвольно сочетается с ускорением игровых движений. Быстро нарастая звуковой «поток» невольно увлекает с собой остальных оркестрантов, и все попытки руководителя удержать темп не приносят успеха. Способы борьбы с этой опасной тенденцией:

- обращение к оркестру с разъяснением ошибки

- останавливать оркестр при первых признаках ускорения темпа

- использовать громкий счёт вслух с одновременными хлопками ладоней вместо тактирования во время проигрывания данного эпизода

- при надёжных «басах» и наличии ударника порепетировать это место по группам с их сопровождением.

Ясно поставленная на первом этапе художественно-исполнительская цель, когда начинается вживание в характер, образ и содержание музыкального произведения, способствует оптимизации работы оркестра на втором этапе (углубление в сущность произведения, выбор и использование средств выражения, работа над частями, фрагментами, элементами). Для этого периода характерно глубокое проникновение в сущность произведения, расшифровка и детализация его содержания. Сочетание коллективного и индивидуального методов (репетиции и индивидуальные занятия) значительно сокращает и упрощает этот самый трудоёмкий этап, эффективно сказывается и на художественной стороне исполнения, поскольку индивидуальная работа по усвоению оркестровых партий (своего рода анализ) значительно облегчает решение творческих задач на репетициях оркестра (синтез). В процессе изучения партий определяются и осваиваются конкретные средства выражения содержания пьес: фразировка, темпы, динамика, штрихи, аппликатура и пр.

В отличие от руководства профессиональным оркестром работа с детским коллективом требует использования иных методов, приёмов и форм воздействия на участников и способов управления исполнительским процессом. Если дирижёрская импровизация на концерте профессионального оркестра является обычным явлением, то в детском коллективе это делать опасно.

В моём коллективе традицией является обсуждение концертных выступлений, во время которого все участники могут поделиться своими мнениями, а руководитель отметить положительные и отрицательные моменты, подвести итоги. Обсуждение проводится «по горячим следам», на ближайшей после концерта репетиции.

Творческому подходу к вопросу исполнительства свойственно постоянное стремление к совершенствованию и обогащению художественной интерпритации музыкального произведения. «То, что сегодня удовлетворяет, может не удовлетворять завтра», - говорил Давид Ойстрах. Жизнь и развитие художественного образа в процессе исполнения постоянно требует внесения чего-то нового в исполняемое произведение. Именно

поэтому хорошо исполненная оркестром пьеса не может являться законченным, образцовым стереотипом. Каждое последующее её концертное исполнение при подлинно творческом подходе коллектива будет отличаться от предыдущего совершенством развития и углублённостью музыкальных образов.

Одной из важных задач является подбор участников ансамбля, примерно равных по своей музыкальной подготовке и владению инструментом. Надо учитывать межличностные отношения участников ансамбля. Если коллектив состоит из людей уважающих и ценящих друг друга, то занятия проходят более результативно, дети чаще встречаются, интенсивнее репетируют. Благоприятный морально-психологический климат в ансамбле – залог успешной работы.

 Начальный этап обучения в оркестровом классе характеризуется ограничениями в познании нотной грамоты, освоении инструмента, игре в ансамбле. Перед вновь прибывшими оркестрантами стоит задача усвоения дирижёрских жестов и выработке хорошей реакции на них (внимание, дыхание, вступление, снятие, фермата, пиано, форте, крещендо, диминуэндо и т.д.)

Мной обязательно учитываются особенности возраста детей. Так, в младших классах дети довольно быстро устают, внимание их притупляется. Для его концетрации приходится чередовать самые различные методические приёмы, активно применять игровые моменты, все занятия строить по нарастающей линии.

Оркестровый урок должен проходить стремительно, эмоционально. Использование комплекса различных методов и приёмов должно быть ориентировано на развитие основных качеств оркестрантов путём стимулирования, прежде всего слухового внимания и активности, сознательности и самостоятельности.

 **Применение основных методических приёмов оркестрового**

 **исполнения на практике.**

Моя методическая работа строилась по принципу обобщения всех знаний, полученных из методических и психологических трудов, упомянутых в данной работе. В своей практической деятельности мной учитывались особенности, как возрастной психологии детей, так и физической подготовленности детей, отмеченных выше.

 Во время прослушивания просим ребёнка спеть любимую песню. Достаточно бывает одного куплета. При выполнении данного задания проверяются интонация и умение держаться в тональности, память, а часто и музыкальная среда, в которой растёт ребёнок (видна по репертуару, которым владеет ребёнок). Проверка чувства ритма проводится в форме игры в «Эхо». Дети повторяют ритм за педагогом.

На первых занятиях особое место уделяю вопросу дисциплины. Занятие должно уделяться вовремя, необходимо не допускать опозданий детей на урок, воспитывать в них привычку пунктуальности. (Опаздывающему, по - возможности, играть или петь какую-нибудь шутливую попевочку –

 дразнилку ).

Важен вопрос настройки. Необходимо учитывать время на настройку. Настройка гитарного ансамбля занимает больше времени, чем какого- либо другого (из-за большего количества струн на инструменте). Лучше настраивать одну и ту же струну( по одной струне) у каждого инструмента по очереди ( по кругу, 1, затем 2 . и т.д.) В идеале, хорошо бы, что бы у всех участников гитарного ансамбля инструменты были одной фирмы, но это вопрос финансирования, так же, как единая форма.

Организовывая работу на уроке, не важно, будет ли это урок разучивания новой пьесы, отработки старой или отработке какого-либо конкретного навыка, обращаю внимание на следующие моменты: если это первое знакомство с пьесой, то разучивание предваряю небольшим рассказом о композиторе, о том, что они еще написали; если известна история создания произведения, то ребят знакомим и с ней.

Далее происходит показ произведения. От того, как он проводится, часто зависит отношение ребят к разучиванию — их увлеченность или равнодушие, вялость. Поэтому всегда использую все свои возможности при показе, заранее хорошо готовлюсь к нему.

Как правило, на занятиях ансамбля( оркестра) при методе по фразного заучивания пьесы, при ее многочисленном повторении текст учится сам собой, дома остаётся только закрепить изученный или исправленный материал.

Многократное, длительное заучивание одного и того же места, как правило, снижает интерес детей к произведению. И здесь надо обладать очень точным чувством меры, чувством времени, отведенного на повторение того или иного фрагмента произведения.

Большое значение я уделяю работе над активизацией артикуляции, выразительности исполнения партий. После того как ансамбль выучил партии, можно переходить к художественной отделке произведения в целом.

Возможен другой вариант: тесное взаимодействие, сочетание решения технических проблем и художественной отделки произведения.

После разучивания новой пьесы мы повторяем уже выученные произведения. И здесь нет смысла играть каждую пьесу с начала до конца — лучше исполнять какие-либо места отдельно по партиям, затем вместе для выстраивания (аккордов) можно поработать над какими-то небольшими фразами, эпизодами, обогащая произведение новыми исполнительскими нюансами. При такой работе над знакомым материалом он никогда не надоест.

В конце занятия исполняются одно или два произведения, готовые к исполнению. Устраивается своеобразный «прогон», в задачу которого входит активизация контакта руководителя как дирижера с исполнителями. В моменты «прогонов» хорошо пользоваться магнитофоном — для записи и последующего прослушивания. Этот прием дает поразительный эффект. Когда дети играют в ансамбле, им кажется, что все хорошо, работать больше не над чем. Прослушав запись, дети вместе с руководителем отмечают недостатки исполнения и при последующей записи стараются их устранить. Этот прием применяется мной не на каждом занятии, но такой момент работы вызывает интерес и стремление каждый раз добиться более красивого и правильного звучания, обостряет интерес и желание сделать лучше.

В своём классе я практически всех учеников вовлекаю в игру в ансамбле. Это расширяет исполнительские возможности ученика, развивает его музыкально, приносит ему удовлетворение и повышает самооценку. Тем самым значительно повышается качество процесса обучения и его конечного результата – освоения музыкального инструмента.

Согласно гипотезе моего исследования, развитие исполнительских навыков на уроках оркестра (ансамбля) проходит более эффективно тогда, когда музыкальное обучение осуществляется систематически, в тесной связи педагога и учеников, на фоне формирования общей музыкальной культуры ребенка в младшем школьном возрасте и, наконец, с учётом возрастных и личностных качеств ребёнка. Это и доказывает используемая мной система методов и приемов по формированию и развитию основных игровых навыков у детей.

 **Заключение.**

Воспитательные и организационные возможности оркестровой музыки огромны. Практический опыт показывает, что при обучении оркестранты проникаются ощущением ответственности, обучаются высокой нравственности и красоте человеческого общения, развивают навыки: правдиво и естественно передавать в звуке тончайшие оттенки человеческого настроения, что является высшей трудностью мастерства, развивают музыкальный слух, чувство ритма, память.

В детской психологии, применяя к детям, значение оркестрового класса, как фактор воспитывающего, поднимающего уровень всех их занятий, очень возрастает. В отличии от взрослых, умудренных жизненным опытом, воспринимающих искусство не только эмоционально, но и на основе своего жизненного опыта, дети, с самых ранних лет входящие в мир искусства, впитывают эстетические впечатления одновременно с восприятием окружающего мира. Дети, играющие в детском коллективе, где ставятся определённые художественно – исполнительские задачи, выполняют их параллельно с выполнением пусть маленьких, но для них очень важных «детских» жизненных задач.

Понимание детьми того, что когда они играют вместе, дружно и получается хорошо, и красиво, и осознание каждым из них того, что он участвует в этом исполнении, и что произведение сыгранное вместе, звучит многократно выразительнее и ярче, если бы он сыграл её один, - вот такое колоссальное воздействие оказывает коллективное исполнительство на юных участников оркестра.

Через оркестровую деятельность происходит приобщение ребёнка к музыкальной культуре, а оркестр – это прекрасная психологическая, нравственная и эстетическая среда для формирования лучших человеческих качеств.

В результате проделанной работы можно сделать следующий вывод: важнейшей задачей современной музыкальной педагогики является создание новой стройной системы, позволяющей сделать процесс оркестрового исполнительства на базе музыкальной школы целенаправленным и последовательным.

 **Список литературы.**

1. Андрюшенков Г. Детский оркестр народных инструментов. -

2. Изд-во «Союз художников». С-П.2011.

3. Андрюшенков Г. Формы и методы работы с самодеятельным инструментальным ансамблем.- Л., 1983.

4. Алексеев П. Русский народный оркестр.- М., 1953.

5. Агафошин П. Школа игры на шестиструнной гитаре.- М.,Издательство «Музыка»,1983.

6. Будашкин Н. Народные музыкальные инструменты. – Л., 1975

7. Бублей С. Детский оркестр. – М.,1984.

8. Баренбойм Л. Путь к музицированию. – Л., 1973.

9. Глейхман В. Организация работы начинающих самодеятельных оркестров народных инструментов. – М., 1976.

10. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. – «Феникс» Ростов –на-Дону,2002.

11. Мусин И. О воспитании дирижёра.- Л., 1987.

12. Путрушин В. Музыкальная психология.- М., 1997.

13. Попонов В. Русская народная инструментальная музыка.- М., 1984.

14. Теплов Б. Избранные труды в 2-х томах.- М., 1985.

15. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога. – М., 1968.

16. Фетисов Р.А. Гитара в ансамбле. Тетрадь 1,2. Учебно-методическое пособие .- М.,2006-2007.

17. Хрестоматия по возрастной и педагогической психологии.- М., 1981.