МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И НАЦИОНАЛЬНОЙ ПОЛИТИКИ РЕСПУБЛИКИ БАШКОРТОСТАН

Уфимское училище искусств

Инструменты башкирского народного оркестра

Хуснуллин Р. Р.

# **Курсовая работа**

**Тема: «Методика преподавания урока по баяну»**

Педагог :

народный артист РБ

Рахимов Р. Р.

Уфа – 2005

**ВВЕДЕНИЕ**

Методика обучения игре на музыкальных инструментах является составной частью музыкальной педагогической науки, рассматривающей общие закономерности процесса обучения на различных музыкальных инструментах, как и в других областях педагогики. Методика складывалась, развивалась постепенно. Каждое поколение исполнителей и педагогов внесли свой вклад в эту науку, обогащая ее новыми практическими данными.

Слово «Методика» греческого происхождения; в переводе на русский язык означает «Путь к чему-либо».

Методика – есть совокупность способов, т.е. приемы выполнения какой-либо работы ( исследовательской, воспитательной, учебной ). В более узком смысле слово «Методика» - это учение о способах преподавания того или иного предмета.

Специалист любой области, не вооруженный методическими навыками, не сможет оправдать своё назначение и никогда не станет полноценным мастером своего дела.

Задачами курса методики обучения игре на каком-либо музыкальном инструменте является подготовка учащихся к практической педагогической деятельности в ДМШ и кружках художественной самодеятельности.

Цель курса методики - ознакомление учащихся с теорией игры на каком-либо музыкальном инструменте с основами педагогического процесса и практикой преподавания, т.к. у молодых преподавателей нет необходимого опыта работы с учащимися, который приобретается с годами.

В системе музыкальных дисциплин методика занимает особое место, т.к. впитывает в себя значение этих дисциплин (теория, сольфеджио, музыкальная литература и т.д.)

Наряду с другими музыкально-теоретическими дисциплинами методика способствует воспитанию общей музыкальной культуры, расширяет кругозор исполнителей.

1. ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА БАЯНЕ

а) ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ПЕДАГОГА ПО БАЯНУ

Задачи, поставленные перед всем искусством, в полной мере относятся и к музыке, в частности к исполнительскому искусству.

Основные элементы педагогики – воспитание, образование и обучение – составляют единое целое в процессе воспитания молодого музыканта-исполнителя.

Исполнитель-баянист, как и каждый музыкант, должен сочетать подлинное профессиональное мастерство с большой творческой смелостью, горячую любовь к искусству – со стремлением отдать для его расцвета все силы и знания. Он обязан ясно представлять себе содержание исполняемого произведения и иметь достаточно технических средств для правдивой, убедительной его передачи.

Однако и этого не достаточно. Мастерское, т.е. яркое, выразительное исполнение требует, чтобы исполнитель не только понимал произведение, но и пережил, прочувствовал его образы. Художественное исполнение – это творческий акт, в известной степени аналогичный процессу создания произведения.

Русскому исполнительскому искусству всегда были чужды любование внешними эффектами, пустое виртуозничанье, превращение технических средств в самоцель. Там, где любование своей игрой либо пассажем прекращает творческие искания, там начинается увядание художника. Музыканту нельзя забывать, что он играет не для себя, а для слушателя.

Воспитание такого исполнителя – профессионала, горячо любящего своё дело, искусство – главная задача педагога-баяниста.

**б) ПРИНЦИПЫ ВОСПИТАНИЯ**

Педагог по специальности полностью отвечает за идейный рост своих воспитанников. Большую ошибку допускают те педагоги-музыканты, которые ограничивают свои обязанности лишь обучением учеников игре на инструменте.

Моральный облик ученика, его взгляды и убеждения, его отношение к музыке в значительной степени складываются под влиянием педагога. Под влиянием педагога формируются и дисциплина ученика, его отношение к изучению других предметов, отношение к окружающим и т.д. Так, прививая ученикам любовь к музыкальной культуре своего народа, к классическому музыкальному наследию, он защищает их от медных, чуждых искусству увлечений эстетством, погоней за внешним эффектом. В процессе индивидуальных занятий по специальности педагог имеет возможность вести беседы с учениками на различные темы, ближе знакомиться с их жизнью и, таким образом, своевременно заметить недостатки каждого, чтобы в процессе воспитания направить свое внимание на их устранение.

Преподаватель игры на баяне должен всемерно воздействовать на ученика добиваться повышения его успеваемости по всем предметам. Плох тот педагог, который будет пренебрегать общей успеваемостью своих учеников ради успеха занятий по баяну. Воспитательную роль играют также знания, которые педагог передает ученику в процессе преподавания игры на баяне, привитие исполнительских навыков.

Основным средством воспитания является репертуар. Любовь к русской или башкирской музыке педагог может привить ученикам, если будет воспитывать их музыкальный вкус на народной и классической музыке, а также на лучших произведениях русских и башкирских композиторов.

В процессе работы над музыкальным произведением следует ознакомить ученика с основными особенностями творчества данного композитора, с характерными чертами его стиля. Очень полезно провести беседу о творческом пути композитора. Ученик должен понимать мысли и чувства, которыми руководствовался автор, создавая произведение. Хорошо было бы рассказать и о выдающихся исполнителях произведения. Имея эти сведения, ученик сможет глубже раскрыть содержание произведения средствами, доступными его инструменту – баяну.

Но, и при самом добросовестном отношении к своему делу со стороны педагога, ученик не достигнет, все же, необходимых результатов, если не будет работать сам – настойчиво, упорно, вдумчиво и сосредоточено. Поэтому одна из главных задач педагога – привить ученику любовь к труду, настойчивость и волю.

в) ОБЩИЕ ВОПРОСЫ ОБУЧЕНИЯ БАЯНИСТА

Воспитание и обучение составляют единое целое в общем, педагогическом процессе. В деле специального образования баяниста основная цель педагога – развить в ученике любовь к музыке и музыкальное мышление, научить понимать художественное произведение и эмоционально отзываться, на его содержание, обеспечить совершенное владение инструментом и всесторонний рост исполнительских навыков ученика.

Понимание художественного произведения находится в тесной связи с эмоциональной отзывчивостью исполнителя на содержание произведения. Любить ученик будет только те произведения, образы которых ему понятны и активно воздействуют на его эмоции. Обязанность педагога расширять сферу доступных ученику понятий и образов.

Любовь ученика к музыке можно развивать различными путями. Одним из них является исполнение художественных произведений самим педагогом, как в классе, так и на концертах.

Важным принципом обучения является систематическое руководство процессом обучения ученика на основе продуманного индивидуального плана. Педагогу необходимо помнить, что составление индивидуального плана очень ответственный этап педагогической работы. Удачный подбор репертуара способствует быстрым успехам ученика, и наоборот, ошибки при составлении могут вызвать крайне нежелательные последствия.

Чтобы воспитать квалифицированного баяниста, следует проходить с учеником произведения разнообразных жанров и стилей. Значительную часть учебного репертуара должны составлять обработки народных песен и танцев, ибо баян народный инструмент и от баяниста, прежде всего, требуется хорошее исполнение народной музыки. Наряду с этим, в педагогический репертуар необходимо включать переложения классиков. Педагогу необходимо и самому делать такие переложения и научить этому своих воспитанников.

Переложения для баяна произведений, написанных для других инструментов, возлагает на педагога большую ответственность за правильное использование возможностей своего инструмента, его красок и специфических особенностей звучания. Очень важно научить баяниста раскрывать содержание произведения способами и средствами, присущими баяну, а не подражать слепо инструменту, для которого написано в оригинале данное произведение.

Иногда некоторые педагоги пытаются в основу своей работы положить максимальное развитие только наиболее сильных сторон дарования учеников и игнорируют наиболее слабые. Например, если ученик имеет хорошие технические данные ( а особенно, если эти данные отличные ), ему дают много произведений подчеркнуто виртуозных и почти не работают над пьесами кантиленного характера. Случается и наоборот: если ученику легко даются произведения кантиленного характера, педагог все свое внимание направляет на лирический репертуар, почти ничего не делая для технического роста ученика. Такие педагоги демонстрируют успехи своих воспитанников на том репертуаре, какой им очень легко дается, и не показывают в репертуаре, где могут выявиться их более слабые стороны. При таком одностороннем развитии ученик не сможет выйти из учебного заведения полноценным педагогом и музыкантом-исполнителем.

Повышая общий музыкальный уровень ученика, необходимо в то же время развивать его природные технические возможности, чтобы он мог исполнять любой репертуар. Порука успеха в этом – правильная и систематическая работа на инструменте. Ученик должен уяснить, что лучше играть меньше, но ежедневно, нежели больше, но нерегулярно.

Очень важно при этом, чтобы ученик не только умел работать на инструменте, но и полюбил сам процесс работы, а это возможно лишь при условии глубокого понимания им своих задач как будущего музыканта-исполнителя.

Надо также научить баяниста находить ошибки и недостатки процесса самостоятельной работы и видеть его трудности, воспитать в нем настойчивость и стремление к преодолению этих трудностей. Особенно важно воспитывать эти качества у тех, кто считает, что им все легко дается, а значит, для них не обязательно много работать. Даже самому одаренному ученику для развития его способностей необходим кропотливый труд. Каждый ученик баянист всегда должен помнить, что работа над произведением не заканчивается с преодолением первых трудностей, что за ними следуют еще более сложные исполнительские задачи.

г) РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ИНИЦИАТИВЫ И САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩЕГОСЯ

Без творческой инициативы и самостоятельности не мыслим подлинный музыкант-исполнитель. Над развитием этих качеств у ученика педагогу надо работать повседневно, в течение всего периода обучения баяниста в учебном заведении. Ведь сознательное усвоение в процессе обучения – один из основных принципов педагогики.

На начальном этапе обучения педагог пробуждает инициативу учеников в процессе самого урока. Тем из них, у кого успеваемость более высокая, он может дать самостоятельно доучить наполовину выученное произведение. Ученику, который хорошо справится с этой задачей, можно предложить выучить самостоятельно целое произведение.

Развитию творческой инициативы помогает метод убеждения. Педагог-баянист должен не декретировать своих указаний, а показывать ученику на конкретных примерах, как нужно исполнять то или иное место произведения, почему именно таким приемом и такой аппликатурой.

В работе над музыкальным произведением нельзя ограничивать исполнение произведения учеником рамками представления педагога о звучании данного произведения. Это не означает, что в индивидуальном понимании произведения ученик-баянист может выходить из рамок стиля. Задача педагога – найти ту середину, которая, с одной стороны, предоставляла бы возможность развития творческой инициативы ученика, а с другой – удерживала бы его в пределах данного стиля. Над этим надо работать с первых же дней обучения игре на баяне.

Чтобы развить творческую самостоятельность ученика, можно применять и такой прием, как выбор произведения по его желанию. Если предложенное учеником произведение является полноценным художественным произведением и соответствует уровню развития ученика на данном этапе обучения, педагог может нести его в рабочий план.

Огромное влияние на воспитание творческой инициативе имеет развитие чувства ритма, слуха, музыкальной памяти, то есть способностей, составляющих музыкальную одаренность ученика.

На развитие творческой самостоятельности баяниста благотворно влияет также всесторонняя музыкальная подготовка. Для этого надо часто слушать музыку (выступления солистов, симфонические концерты, оперу), заблаговременно готовясь к восприятию музыкальных произведений.

Очень полезно учащимся-баянистам слушать друг друга в классе, так как это дает возможность легко заметить недостатки исполнения. Анализируя причины ошибок, допущенных товарищем, можно быстрее найти и исправить свои собственные.

Большую роль в развитии творческой инициативы играют хорошее знание вокальной музыки. Достигается оно путем систематического слушания, а так же исполнения голосом и на баяне вокальных произведений, прежде всего народных песен. Конкретное содержание, выраженное в тексте, в сочетании с музыкой, помогает уяснить пути реализации авторского замысла в процессе создания художественного образа. Вместе с тем художественное совершенство народных песен и произведений классиков предоставляет широкий простор для развития творческой фантазии музыканта-исполнителя, его умения и стремления к разработке собственных музыкальных тем.

Для работы над художественным произведением большое значение имеет расширение политического и общего кругозора, повышение знаний в области других искусств. Необходимо читать как можно больше художественной литературы, ибо это возбуждает художественное воображение, систематически посещать театр и кино, быть в курсе современной драматургии, наблюдать как отражается жизнь на сцене и на экране. Вместе с тем баянист должен изучить жизнь родной страны, быть тесно связанным с ней.

2. ФОРМА ПРОВЕДЕНИЯ УРОКА

а) ПОДГОТОВКА ПЕДАГОГА К УРОКУ

Целый комплекс сложных задач, возникающих перед педагогом во время проведения урока, требует максимальной концентрации его внимания на самом важном, существенном, умения не терять ни одной лишней минуты. Большую помощь в осуществлении этих задач может оказать предварительная подготовка к уроку. Ее особенно следует рекомендовать начинающим педагогам.

В чем оно должно заключаться?

Прежде всего, важно тщательно изучить весь репертуар ученика, уметь его хорошо играть, просмотреть различные редакции, продумать в различных местах аппликатуру. В некоторых случаях полезно, кроме того, наметить план урока, пути исправления каких-либо заранее известных недостатков исполнения, способы работы над трудными местами в произведениях и т. д.

Конкретная обстановка урока будет, конечно, вносить изменения в намеченный план и требовать от педагога некоторой имправизационности, эта имправизационность не есть обычно нечто совершенно противоположное плану, но лишь умение гибко его осуществлять, применяясь к конкретным условиям работы. Правда, иногда во время урока возникают новые методические собрания, новая трактовка произведений, что вносит принципиальные изменения в предварительные изменения в предварительный план. Такие находки обычно в практике хороших педагогов и являются естественным следствием их творческого состояния в процессе занятий.

**б) ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РАБОТЫ С УЧЕНИКОМ**

Формы проведения урока крайне разнообразны. Во многом они определяются индивидуальностью педагога его методическими воззрениями, вкусами привычками. Так, например Фильд относительно мало прибегал к словесным пояснениям, но зато много играл.

Антон Рубинштейн, занимаясь с Иосифом Гофманом, много говорил по поводу исполнения, но сам никогда не показывал за инструментом тех произведений, над которыми с ним работал.

Не редко один и тот же педагог в зависимости от различных обстоятельств, по-разному проводит уроки не только с различными, но и с одними и теми же учениками.

Как бы ни были разнообразны формы занятий с учениками, все же можно высказать несколько общих соображений относительно принципов построения и ведения урока, памятуя, конечно, что на практике они могут бесконечно варьироваться.

Прежде всего, естественно, возникает вопрос о последовательности работы над учебным материалом.

С чего целесообразнее начать урок: с упражнений, этюдов или с художественного репертуара, а если с произведений, то какого жанра?

Наиболее разумно было бы не придерживаться раз и навсегда установленного порядка, чтобы приучать ученика быстро применяться к обстоятельствам. Обычно полезно вначале поработать над тем, что может занять относительно больше времени. Если нужно пройти большой репертуар – целесообразно на одном уроке детальнее заняться частью произведений, а на следующем – остальными, ограничившись в отношении первых лишь проверкой домашней работы и несколькими самыми существенными замечаниями.

Чтению нот и игре гамм лучше уделить время где-нибудь в середине урока, чтобы освежить внимание ученика. Педагоги, оставляющие эту работу под самый конец, обычно систематически не успевают ее выполнять.

в) ПРОВЕРКА ДОМАШНЕГО ЗАДАНИЯ

Многократно и вполне справедливо в литературе обсуждался метод так называемых «попутных поправок», при котором педагог, прослушивая ученика, начинает его прерывать и делать указания. В каких случаях можно так заниматься? Пожалуй, только в тех, когда педагог сразу слышит, что ученик дома совсем не работал и ничего из сделанных указаний не выполнил. Тогда, может быть, имеет смысл, прервав его пару раз и отметив плохую работу закрыть ноты и потребовать исправления ошибок, и то лишь, если педагог вполне уверен, что причина плохо выученного урока в не добросовестном отношении к делу, в лени не желаний работать. Как правило, надо дослушивать до конца все, что ученик принес на урок. Почему? Во-первых, таким путем можно составить более ясное представление о проделанной домашней работе; во-вторых, психологически настраиваясь на то, что необходимо играть без остановок, ученик привыкает концентрировать все свои силы на этой задаче и тем воспитывает в себе важные исполнительские качества.

Слушая ученика, педагог должен очень хорошо запомнить все особенности его игры и указать на ее достоинства и недостатки. Если видно, что ученик работал над пьесой, то даже в том случае, если многие недостатки оказались не преодоленными, полезно отметить имеющиеся достижения, чтобы поощрить его и правильно ориентировать в дальнейшей работе.

Не следует слишком загружать внимание ученика множеством замечаний. Неопытные педагоги этим часто грешат. Они сплошь и рядом говорят ученику сразу все, что могут сказать про его исполнение, в результате чего многое и часто самое существенное оставляется без внимания.

Опытный же педагог обращает, прежде всего, внимание ученика на самое главное, на общий характер исполнения, на важнейшие детали, на грубые ошибки. И лишь постепенно на других занятиях он переходит к менее существенным частностям и второстепенным деталям.

г) ОБЪЯСНЕНИЕ НОВОЙ ТЕМЫ

На уроке используются различные методы, помогающие ученику понять характер исполняемой музыки и добиться нужных результатов. Чаще всего это – проигрывание педагогом сочинения целиком или отрывками и словесные пояснения.

Проигрывать сочинение важно потому, что содержание любого, даже самого простого произведения нельзя во всей ноте передать словами или каким-либо другим способом. Если бы это было возможно, о музыке нельзя было бы говорить как об особом виде искусства, обладающим специфическими выразительными средствами.

Необходимо, однако, сразу же отметить, что исполнение педагогом в классе изучаемых сочинений отнюдь не всегда полезно. Слишком частое исполнение или обязательное проигрывание каждой новой пьесы может затормозить развитие инициативы ученика. Надо учитывать, как именно и в какой период работы над сочинением полезно играть его ученику.

На вопрос, как надо играть в классе, можно в общей форме ответить: возможно, лучше. Хорошее исполнение обогатит ученика яркими художественными впечатлениями и послужит стимулом для дальнейшей самостоятельной работы. Играя ученику, необходимо, однако, всегда учитывать его возможности.

Исполнение произведения перед началом работы имеет место преимущественно в детской школе и притом в младших классах. Это часто приносит большую пользу, так как ребенку иногда трудно самостоятельно разобраться в некоторых сочинениях, а изучение их без предварительного ознакомления протекает медленно и вяло. Все же даже в младших классах не следует пользоваться исключительно только этим методом работы. С первых же шагов обучения надо давать ученикам систематические задания по самостоятельному ознакомлению с произведением, чтобы развивать их инициативу. Постепенно количество таких заданий должно увеличиваться, а предварительное исполнение педагогом стать исключением. В старших классах и тем более в училище, оно уже почти не должно иметь места.

Наряду с исполнением произведения целиком, педагоги часто играют его в отрывках, это особенно полезно в процессе работы с учеником на серединном этапе изучения произведения.

д) ЗАДАНИЕ И ОТМЕТКА

Надо быть уверенным, что ученик ясно себе представляет, не только объем материала, который надлежит выучить, но и характер работы с ним. С этой целью, а также для закрепления в памяти ребенка наиболее существенного из того, что ему было сказано, полезно в конце урока задать соответствующие вопросы. Той же цели служат записи в дневниках. Некоторые педагоги при работе с малышами пишут крупными буквами, чтобы ребенок сам мог прочесть задание, это приучает с первых шагов к большей самостоятельности и способствует повышению качества домашней работы.

Учитывая большое воспитательное значение отметок, педагог должен быть уверен, что ученик понимает, почему получил тот или иной балл.

3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Педагог обязан проявлять постоянное внимание к тому, как ученик распределяет время, на сколько плодотворно проходят домашние занятия. Он должен развивать его инициативу, навыки самостоятельной работы, должен иметь постоянное стремление оживить урок, заинтересовать ученика, разбудить в нем активность к повседневному труду.

Подводя итог всему вышесказанному, педагог должен осознать, что реализация широких возможностей баяна может быть осуществлена только путем настойчивого преодоления художественных и технических трудностей. Поэтому в своей практической деятельности он должен направлять внимание на всестороннее развитие технических навыков учащегося одновременно с развитием его музыкальных способностей.

4.ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1.Алексеев И.Д. Методика преподавания игры на баяне. М.: 1960.

2. Медушевский В. В., Очаковская О. О. Энциклопедический словарь юного музыканта. М.: Педагогика, 1985.

3.Рахимов Р.Р. Курай. Уфа, «Китап» 1999.

4. Сулейманов Г.З. Курай. Уфа, 1985.

5. Конспекты по «Методике».