

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Дом детского творчества»

**Развитие музыкальных способностей на начальном этапе обучения игре на
гитаре средствами технологии дифференцированного обучения по
интересам детей
Обобщение опыта**

Составитель:
Кулагина Наталья Витальевна,
педагог дополнительного образования

Бийск
2024

Обоснование актуальности и перспективности опыта. Его значение для совершенствования учебно-воспитательного процесса.

Приобщение детей к музыкальному искусству способствует решению проблем художественного и нравственного воспитания.

Поэтому многие родители приводят своих детей в музыкальные студии для приобщения их к миру музыкального искусства и воспитания музыкальной культуры.

Несмотря на общее охлаждение современного российского общества к культурным ценностям, на продолжающийся спад интереса к классической музыке в среде молодежи, обучение детей музыке не теряет своей популярности среди родителей.

Начальное музыкальное образование продолжает быть одним из самых востребованных направлений системы дополнительного образования. Обучение игре на гитаре является сегодня одним из самых востребованных направлений музыкального образования. Но не все дети проходят полный курс обучения в музыкальных студиях. В большинстве случаев причиной этого является невозможность совмещать дополнительное образование с основным в общеобразовательной школе. Многие обучающиеся, столкнувшись с первыми трудностями, бросают музыкальную студию после первого года обучения.

Количество секций, студий, «кружков» для детей увеличивается с каждым годом, они вынуждены конкурировать друг с другом для сохранения своего контингента обучающихся.

Необходимая, рутинная работа по накоплению навыков игры на инструменте быстро отпугивает от занятий, как самих детей, так и их родителей, ожидающих от обучения быстрого результата.

В связи с этим, важна роль начального этапа обучения для развития у обучающихся интереса к музыкальным занятиям и музыке в целом. Именно на начальном этапе обучения закладываются необходимые основы – профессиональные навыки. В них входит не только развитие беглости пальцев или освоение нотной грамоты, но и организация слухового контроля, самоконтроля, развитие творческого мышления обучающегося, профессиональной памяти, освоение первых исполнительских приемов.

Задача современного педагога состоит не только в том, чтобы познакомить обучающихся с нотной грамотой и навыками игры на инструменте, но и создать комфортную среду для творческого процесса, помочь адаптироваться в незнакомом и совершенно новом для ребенка мире музыки. Появляются новые двигательные ощущения. Все действия обучающихся в повседневной жизни (манера стоять, сидеть, двигать руками и пальцами) принципиально отличаются от тех двигательных действий, которые совершаются при игре на музыкальном инструменте и которые необходимо освоить в процессе обучения.

Необходимо ежедневно и систематически дома заниматься на музыкальном инструменте при освоении навыков игры, как на начальном этапе, так и в дальнейшем, при совершенствовании исполнительского мастерства.

Знакомясь с нотной грамотой, обучающиеся вынуждены перестраиваться и приспосабливаться к новой «нотной азбуке», а также применять эти знания в практике при игре на музыкальном инструменте.

В связи с большой занятостью современных детей различными видами деятельности (общеобразовательная школа, спортивные секции, репетиторские занятия и др.) очень важна правильная организация времени обучающегося, расстановка приоритетов для сохранения физического и психического здоровья.

Формирование ведущей идеи опыта, условия возникновения, становления опыта

Дополнительное образование всеохватно по содержанию и является самым широким путем личности в культуру через творчество. Понимая творчество как свободную, ничем не регламентированную кроме собственного интереса и волевого усилия личности деятельность, В.В. Давыдов выделяет в самом понятии «личность» главный признак – «творчество».

Образовательные области и виды деятельности направлены на формирование мировоззрения детей, развитие познавательных способностей, становление мотивационных установок положительной направленности, удовлетворение самых различных их интересов.

Учебный план учреждения дополнительного образования детей предоставляет обучающемуся широкий спектр образовательных и развивающих дисциплин. Этот комплект предметов дает ребенку возможность свободного выбора и поиска своей индивидуальности. Каждый предмет позволяет ребенку выявить свои способности и задатки, т.е. осуществить социально-педагогическую пробу личности. Дети, интересующиеся определенным предметом, объединяются в одну группу. Это реализуется с помощью различных видов дифференциации по интересам (углубления, уклоны, профили, клубы).

Технология дифференцированного обучения по интересам детей (И. Н. Закатова) — это процесс дифференциации обучения гомогенных групп в зависимости от их интересов.

Весьма важной задачей технологии дифференцированного обучения по интересам является определение специальных интересов, наклонностей, способностей детей, т.е. осуществить одну из социально-педагогических проб личности. Поэтому совершенно естественно предоставить ребенку необходимые условия для оптимального развития выявленных задатков и способностей. Это реализуется с помощью различных видов дифференциации по интересам. Дифференциация по интересам по своему влиянию на результаты обучения и воспитания не менее значима, чем дифференциация по уровню развития.

Гомогенная группа - в которой участники имеют между собой сходство по одному или нескольким признакам. Это может быть возраст, пол, профиль.

Целевые ориентации дифференциации по интересам:

- ✓ полноценное развитие эмоциональной сферы личности каждого ребёнка;
- ✓ выявление и развитие творческих способностей и созидательных качеств личности ребёнка;
- ✓ воспитание у каждого учащегося высокого уровня гуманитарной культуры;
- ✓ переход образовательной организации из преимущественно просветительского учреждения в центр нравственной, эстетической и духовной культуры.

Одним из отделений культурологических направлений дифференцированного обучения по интересам является музыкальная культура (обучение восприятию музыки, игре на каком-либо инструменте, ознакомление с богатством русской национальной и мировой музыкальной культуры). Приложение 1. «Общая культура музыканта и слушателя».

Теоретическая база опыта (показать, из каких научных положений исходит данный опыт)

В разработку педагогических проблем, связанных с творческим развитием личности обучающегося вложили много таланта, ума и энергии такие выдающиеся исследователи как Лев Семенович Выготский, Борис Михайлович Теплов, Карл Роджерс.

Борис Михайлович Теплов - советский психолог, основатель школы дифференциальной психологии, профессор, доктор педагогических наук (по психологии). В начале своей научной деятельности занимался преимущественно изучением зрительных, затем слуховых восприятий. В дальнейшем перешёл к исследованию способностей, в том числе музыкальных. Изучал врождённые задатки и развиваемые способности, характер, темперамент, разрабатывал методы их объективной диагностики и измерения.

Б. М. Теплов показал, что основные музыкальные способности — «ладовое чувство», «способность к слуховому представлению», «музыкально-ритмическое чувство» — могут находиться в разных соотношениях между собой, что обуславливает ту или иную структуру музыкальности, её своеобразие. В русле психофизиологического подхода разработал новые методики экспериментального изучения индивидуально-психологических особенностей человека, в лаборатории Теплова была установлена закономерность обратной корреляции между силой нервной системы и чувствительностью и ряд других зависимостей.

Важнейшей педагогической задачей является развитие музыкальных способностей у детей, пришедших обучаться игре на музыкальном инструменте. Большое значение в процессе обучения имеет умение действовать творчески.

Наряду с учебными задачами, к примеру, знакомством с основами музыкально грамоты, на начальном этапе обучения необходимо особое внимание уделять развитию музыкальных способностей обучающегося – слуха, ритма, музыкальной памяти. Проблема развития музыкальных способностей является главной на начальном этапе обучения (Приложение «развитие музыкальной памяти»).

Успешное обучение музыке невозможно без наличия способностей. Под способностями понимаются психологические особенности человека, помогающие ему успешно приобретать требуемые умения, знания, навыки и использовать их в практике.

Б.М. Теплов указывает на некоторые условия формирования способностей. Сами по себе способности не могут быть врожденными. Врожденными могут быть только задатки. Задатки он понимал, как некоторые анатомо-физиологические особенности. Задатки лежат в основе развития способностей, а способности являются результатом развития. Если способность сама по себе не врожденная, следовательно, она формируется постепенно. Теплов разделяет термины «врожденный» и «наследственный»; «врожденный» проявляется с момента рождения и формируется под воздействием как наследственных, так и средовых факторов, «наследственный» – формируется под воздействием факторов наследственности и проявляется после рождения, а также в любое другое время жизни человека. Способности формируются в деятельности. Теплов утверждает, что способность не может возникнуть вне соответствующей конкретной предметной деятельности.

Таким образом, к способности относится то, что возникает в соответствующей ей деятельности. Они же влияют на успешность выполнения данной деятельности. Способность начинает существовать только вместе с деятельностью. Они не могут появиться до того, как начнется осуществление соответствующей деятельности. Причем, способности, не только проявляются в деятельности, они в ней создаются.

Способности у каждого человека разные. Каждый человек имеет индивидуальное, своеобразное сочетание способностей, и успешность его деятельности определяется наличием того или иного сочетания способностей. Одни способности могут заменяться другими, они отличаются по своему происхождению и схожи по проявлениям. На успешность одной и той же деятельности могут влиять разные способности.

Еще один термин, употребляемый Тепловым – это склонности.

Склонности представляют собой определенные отношения человека к деятельности. Склонности и способности тесно взаимосвязаны. Склонности представляют собой мотивационный компонент деятельности. Поэтому, без наличия склонности определенная деятельность может и не начаться, и способность, соответственно не сформируется. С другой стороны, если не будет успешной деятельности, склонности человека не будут направлены на предмет.

Одаренность – это комплексное явление. Оно связано с выполнением человеком определенной деятельности, то есть одаренность состоит из различных особенностей. Одаренность – это «качественно-своеобразное сочетание способностей, от которого зависит возможность достижения большего или меньшего успеха в выполнении той или другой деятельности».

Одаренность обеспечивает не успех в какой-либо деятельности, а только возможность достижения этого успеха. Кроме наличия комплекса способностей, для успешного выполнения деятельности человеку необходимо обладать определенной суммой знаний, умений и навыков. Учебные и творческие способности отличаются друг от друга.

Учебные определяют успешность обучения и воспитания, усвоение человеком знаний, умений, навыков, формирование качеств личности.

Творческие способности — это индивидуальное творчество в различных областях человеческой деятельности (создание предметов материальной и духовной культуры, производство новых идей, открытий и произведений ит.д.).

Музыкальные способности в существующей общей психологической классификации относятся к специальным, то есть таким, которые необходимы для успешных занятий и определяются самой природой музыки как таковой.

В условиях необходимости решить сверхзадачу у человека могут восстановиться, либо резко усилиться способности.

Технология опыта. Система конкретных педагогических действий, содержание, методы, приёмы воспитания и обучения.

В своей работе для развития технических навыков игры на гитаре использую следующие методы обучения:

- Словесный (применяется при объяснении нового учебного материала, приемов игры на гитаре, строения гитары, историей возникновения музыкального инструмента, основами музыкальной грамоты и т.д.).

- Наглядный (метод иллюстраций и демонстраций, наглядная подача материала самим педагогом, на основе видеоматериала, просмотр выступлений детских инструментальных коллективов, видеоразбор музыкальных композиций, мастер-классов, интервью с исполнителями, знакомство с творчеством авторов).

- Практический (освоение на практике учащимися различных упражнений и приемов игры, работа над нотным текстом, мелодической линией, фразировкой, штрихами, эмоциональным образом, исполнение и игра специальных упражнений, подбор мелодии, репетиционная работа, на практических занятиях используется аудиозапись, с последующей рефлексией).

Чтобы преподносить новый учебный материал правильно, очень важно при обучении учитывать возрастные особенности обучающихся.

В моей работе с обучающимися, так же, как и другие педагоги, нацелена на какой-либо результат. Таким результатом считаю осмысленную и четкую игру на гитаре в различных по составу рабочих группах (ансамблях).

Мною разработан и применяется комплекс специальных упражнений, нацеленный на освоение начальных навыков в посадке, музыкальном счете, запоминании ритмического рисунка, постановке правой и левой рук, оттачивании амплитуды движения пальцев.

Посадка за инструментом.

На начальном этапе обучения, считаю своим долгом привить детям правильную посадку за инструментом. Так как в дальнейшем малейшее упущение этого вопроса ведет к плачевным последствиям (проблемы с осанкой, асимметричность в плечевом поясе, сколиоз, кифоз, лордоз).

Правильная посадка за инструментом включает в себя правильное положение спины, рук, ног и запястий обеих рук. На каждом занятии объясняю детям, от того, как они сидят, прямо зависит комфорт от игры. Если постанова неудобная, то это будет сильно мешать выступлениям, а также занятиям на инструменте, да и вообще это выглядит не эстетично. Одно из главных преимуществ занятий на гитаре «в живую», у педагога, а не по видео занятиям, заключается в том, что в первом случае вам сразу же покажут правильную постановку рук и посадку с инструментом. Есть некоторые обучающиеся, которые говорят, что им так удобно, сидеть, держать инструмент, тогда применяю наглядные пособия.

Постановка рук.

На начальном этапе обучения игре на гитаре, как и на любом другом музыкальном инструменте, очень важно правильно поставить руки. Чтобы избежать огромного количества проблем и трудностей в дальнейшем обучении, необходимо с первого занятия объяснить и показать, правильную постановку рук.

Начинаю этот процесс с постановки правой руки. От ее положения зависит не только качество, сила и разнообразие звуков, но и подвижность пальцев, ритм, сила звука и все нюансы, необходимые для хорошего исполнения.

Правильное положение левой руки обеспечивает лёгкость и независимость движения пальцев; её действия способствуют точности и длительности звучания, быстрой смене звуков.

Постоянное взаимодействие обеих рук необходимо, так как правая рука заставляет струны колебаться, а левая рука поддерживает колебания и продлевает их.

Таким образом, для каждого звука функции правой руки мгновенны, тогда как функции левой продолжаются, пока длятся колебания. Струна должна быть прижата левой рукой в тот момент, когда правая даёт импульс, что и составляет тесную связь действий обеих рук. Левая рука не должна применять большую силу; правая так же должна её экономить. Чтобы производить, в зависимости от обстоятельств, звуки ясные, блестящие, сильные, но не грубые и не слабые.

Сам обучающийся не всегда замечает, что он неправильно сидит, держит гитару и т.п. или даже не считает это важным, торопится перейти, собственно, к игре. Однако именно от неправильной посадки и постановки рук появляется огромное количество проблем, с которыми впоследствии не так просто справиться. Наиболее «неусидчивыми» являются дети младшего школьного возраста: им тяжело долго сидеть в одном положении. У подростков обучающихся бывает другая проблема - они приходят в студию, начав самостоятельное обучение по самоучителям или видеоматериалам в интернете. Необходимо с первого занятия объяснить и на примере упражнений показать, что при правильной посадке и постановке рук постановка пальцев левой руки на лады гитары будет естественной и непринуждённой, и наклон инструмента назад не нужен. Он только затрудняет игру. Также, довольно часто у обучающихся исчезает естественное положение плеч, идёт произвольное поднятие левого или правого (в некоторых случаях обоих) плеча. Происходит это из-за зажатости и излишнего напряжения в плече. Это приводит к зажатости во всей руке, и вследствие этого напряжение и зажатость переходит в пальцы. Необходимо следить и напоминать, что положение плеч должно быть естественным и расслабленным. От расслабленного плеча идёт естественное положение локтевого сустава и самой кисти. Чаще всего проблемы в звукоизвлечении и работе пальцев левой и правой руки необходимо искать в неправильной посадке.

Так как руки у всех разные, точного правила, как держать кисть, здесь нет. Главное, не проваливать ее вниз. Это очень важно для извлечения качественного звука. Многие на начальном этапе допускают серьёзную ошибку, заваливая руку, иногда даже опираются на гитару и пытаются играть таким образом, дёргая струны наверх, из-за этого получается поверхностный звук. Да и технически зачастую начинают возникать проблемы.

В технике есть один важный принцип - делать как можно меньше лишних движений, и двигаться по минимальной траектории, насколько возможно.

Движение пальцев рук.

Правильное звукоизвлечение должно происходить за счёт движений пальцев в ладонь, в гитару. Для этого мы и следим за ровной рукой.

Большой палец должен располагаться на струнах чуть спереди, чем остальные.

Частая ошибка начинающих гитаристов заключается именно в том, что этот палец при игре идет вглубь ладони, а указательный движется спереди, тем самым их траектории начинают пересекаться, что создаёт определенные технические трудности, особенно в более сложных произведениях.

Все же базовая постановка правой руки включает в себя именно прямое запястье. Нужно соблюдать баланс качества звука и удобства техники, поэтому в базовой постановке правой руки запястье находится в естественном положении (что-то среднее между сильным изгибом влево и перпендикулярно развёрнутой кистью вправо). Также это положение можно получить, когда вы просто кладёте руку на струны и расслабляете.

Левая рука стоит таким образом, что четыре пальца зажимают лады спереди (указательный прижимает первый лад, средний - второй, безымянный – третий, и мизинец соответственно четвёртый), а большой создаёт остальным противовес, прижимая гриф с другой стороны. Расположение пальцев таким образом (каждый на своём ладу) - это основа понимания позиции и позиционной игры. Здесь так же существует понятие веса руки, с помощью которого мы помогаем зажимать лады, тем самым облегчая нагрузку на пальцы. Что, соответственно, улучшает качество игры и помогает оставаться левой руке в состоянии лёгкости.

Для достижения высот исполнительского мастерства гитаристу необходимо в своем музыкальном развитии пройти очень трудоемкий путь обучения игре на гитаре. Особенно важна начальная ступень обучения, когда закладывается фундамент для дальнейшего профессионального роста исполнителя.

Ритмический счет.

В своей работе с детьми при освоении ритмического счета очень часто пользуюсь метрономом.

Метроном (от греч. μέτρον «мера» + νόμος «закон») — прибор, отмечающий короткие промежутки времени равномерными ударами. В основном используется музыкантами как точный ориентир темпа при исполнении музыкального произведения на репетиции.

Одним из наиболее распространённых является метроном с деревянным корпусом пирамидальной формы, одна из граней которого срезана. На срезе находится маятник с грузиком, позиция грузика влияет на частоту ударов метронома: чем выше грузик, тем реже удары, и, соответственно, чем грузик ниже, тем удары чаще. За маятником расположена шкала, по которой устанавливается частота ударов. Кроме механических, существуют и электронные метрономы. Для удобства они часто совмещаются в одном корпусе с тюнером.

Это изобретение по-настоящему уникально и весьма полезно на начальном этапе обучения. В работе с детьми я применяю его для проверки чувства ритма. Обучающийся еще не зажимает лады, только осваивает двигательные навыки большого пальца, играя по открытым струнам, прошу его сыграть ровно вместе с метрономом, и тут уже проявляется чувство ритма. Наблюдение за тем, как обучающиеся слушают удары метронома, подстраиваются под него, ждут, считают, позволяет сделать определенные выводы.

Есть люди, которые не представляют без него своей жизни, а некоторым он мешает. Объясняю детям, что без метронома невозможно научиться играть ровно, играть в ансамбле.

Без метронома невозможно обойтись музыкантам, которые стремятся выполнить тщательный разбор музыкальных произведений, анализируют их мелодию, гармонию и ритм. Именно на этих трех китах держится любая мелодия.

Разбираясь с нотами, мы вынуждены тщательно анализировать размер и ритмический состав любого музыкального произведения. Вначале обучающиеся определяют длительность наиболее часто встречающейся ноты, затем определяют место и количество тактов, длину фраз и предложений, иными словами, разбираются в ритмической структуре мелодии. После того, как удалось разобраться с произведением и даже выучить первые его фразы, а затем и такты, включаем метроном. Работа с ним сводится к тому, чтобы разобрать фразы, мотивы или же всю композицию в целом.

Чем четче обучающийся осознает особенности воспроизведения каждой ноты относительно ударов метронома, тем лучше он выучит мелодию и тем лучше ее сыграет. Ключевое правило работы с метрономом гласит о том, что его должно быть как можно больше. Это значит, что одна и та же фраза, сыгранная под метроном 3-5 раз, никогда не забудется, она навсегда сохранится в мышечной памяти, пальцы ее не забудут.

Ритмический рисунок.

Всякая способность развивается в деятельности, следовательно, занимаясь целенаправленно, систематично воспитанием чувства музыкального ритма можно добиться более высокого уровня развития этой способности.

Существует много литературы, посвящённой проблеме музыкального ритма. Среди отечественных и зарубежных педагогов и психологов большой вклад в изучение этой темы внесли Б. М. Теплов, Е. В. Назайкинский, А. Л. Готсдинер, В. Н. Холопова, Э. Жак-Далькроз, К. Орф (ритмическая гимнастика или ритмика).

В зависимости от индивидуальных особенностей каждого обучающегося использую необходимые педагогические приемы, и выстраиваю программу развития. На своей практике убедилась в том, что очень важно много внимания уделять ритмическому воспитанию детей.

Музыкально-ритмическое воспитание, невозможно без усвоения отношений длительностей звуков. Поэтому объясняю эту тему в пределах доступного понимания детей на разных уровнях их развития по-разному, учитывая их детскую логику.

Рассказываю обучающимся о существующей в музыке определённой размерности, пульсацию можно сравнить с тиканьем часов, с ритмичным биением сердца человека. Если пульс равномерный, то с человеком всё в порядке, а если неровный, то человек болен или очень волнуется. Ещё можно рассказать о том, как выглядел бы нелепо человек, который шагал бы, всякий раз меняя длину своего шага. Такие сравнения вполне доступны для понимания и позволяют ему провести аналогию с музыкой. Вначале предлагаю обучающемуся прослушать музыкальное произведение (марш) и определить, что это за музыка, для чего она предназначена. Обучающийся без труда определяет жанровую принадлежность произведения, отвечая, что под такую музыку удобно маршировать. Объясняю, что именно маршевая музыка позволяет синхронно двигаться целому войску в строю, потому что в ней отчётливо слышны равномерные шаги. Музыка энергичная и бодрая. Предлагаю и обучающемуся, подобно солдату или спортсмену, как на параде прошагать также ровно, чётко, стараясь соотносить каждый шаг с мерным пульсом музыки.

Также предлагаю записать на листе бумаги палочками мерные шаги музыки, располагая их на равном расстоянии, друг от друга. Использую этот приём в работе, так как эта запись с одной стороны помогает ощутить и осознать равномерную пульсацию, с другой – закладывает основы будущей ритмической записи. На основе записи «шагов» происходит знакомство с четвертными длительностями. Затем, обучающийся в ансамбле с педагогом учится передавать пульсацию музыки на инструменте, играя на одной, двух струнах. Исполнять нужно ровно, размеренно. Затем, варьировать темпом по договорённости. Таких простых ансамблевых пьес, где партия обучающегося предельно проста, встречается в нотной литературе достаточно, можно их использовать или подбирать самостоятельно. Теперь, обучающийся должен прочувствовать в движении разную пульсацию. Предлагаю прошагать под музыку сначала четвертями, а затем – восьмыми. Ещё вариант – педагог шагает четвертями, а обучающийся рядом – восьмыми, шаги его более короче, за один шаг педагога, обучающийся должен успеть сделать два шага.

Уже на первом этапе обучения, сидя за инструментом, одновременно приходится выполнять много задач – двигательных, зрительных, слуховых, эмоциональных, интеллектуальных.

На ритмические способности очень влияет состояние психики обучающегося: возбуждённое оно или спокойное. Уравновешенные люди ритмичнее тех, кто легко поддаётся эмоциональным колебаниям. А эмоциональные колебания являются часто откликом на переживание музыки, то есть одной из особенностей музыкальности. Поэтому ярко эмоциональные дети требуют особого внимания при работе над ритмом.

Среди самых распространенных методов развития чувства ритма, выделяются занятия ритмикой, то есть движения под музыку.

Обучающиеся легко запоминают ритмично произнесённую фразу и воспроизводят её. Хлопки, щелчки, притопы и другие разнообразные «звучащие жесты», сопровождающие слогаформулу, помогают детям воплотить её ритмику в движении, пережить её в телесных ощущениях и затем воспроизвести этот ритм на инструментах.

На своих занятиях использую работу «Элементарное музыкальное воспитание по системе К. Орфа». Мы прохлопываем детские стихи, слова песен, имена, затем, выделяем и

определяем ритмические блоки. Ритмы усваиваются в процессе ходьбы, бега, прыжков с сочетанием хлопков, игрой на инструменте на открытых струнах. При этом шаги отражают метрическую основу для воспроизведения ритмических последовательностей. Пользуюсь методиками по ритмике, где воспитание чувства ритма происходит в движениях под музыку, в развитии координации (Т. Ф. Коренева - «Музыкально-ритмические движения для детей дошкольного и младшего школьного возраста», Г. Франио, И. Лифиц - «Методическое пособие по ритмике», А. Н. Зимина - «Образные упражнения и игры в музыкально-ритмическом развитии детей 4-8 лет», М. А. Медведева «Со двора, со дворики», русские народные игры-хороводы для детей и т. д.).

Проблемы неритмичности детей в основном связаны с тем, что они не понимают и не чувствуют музыку, их исполнение лишено музыкальности. К обучающимся должно прийти осознание того, что без ритма нет красоты музыки. Когда происходит это понимание, тогда происходит и музыкальное развитие. Чем разнообразнее методы и приёмы развития чувства музыкального ритма и их использование, тем больше возможностей у детей лучше воспринять материал и усвоить его, что отражается непосредственно в их практической деятельности. Можно выделить такие используемые мной методы, как: приёмы ритмослогов, ритмодекламации, простукивания ритмических структур; использование «счёта», метронома, игра в ансамбле, использование современных технических средств (синтезатор, диктофон, видеозапись), применение различных упражнений, работа над ритмом в изучаемых произведениях, музыкально-творческая деятельность (сочинение, варьирование). Кроме того, все перечисленные методы сочетаются с собственным исполнительским показом, наглядностью (использование изображений), движением под музыку.

Рассказываю обучающимся, что сильные и слабые доли в музыке – это равномерная пульсация с разнохарактерными ударениями (акцентами). При знакомстве с сильными и слабыми долями обращаю внимание на то, что, когда они двигаются под музыку марша, шаги получаются разные: сначала тяжёлый, сильный шаг, затем лёгкий, слабый. И так всё время происходит чередование: сильный шаг, слабый шаг, в музыке — это сильная доля, слабая доля. Эти понятия закрепляются в упражнениях, где обучающийся отмечает хлопками в ладоши каждую сильную долю в музыкальном произведении, а на слабую долю производит другое движение, например, ударяет по коленям. Можно дать задание отмечать только сильные доли или только слабые.

Чередование сильных и слабых долей создаёт и стихотворный ритм. На текстах поговорок, стихотворений, пословиц обучающийся учится ощущать сильную долю. Обращение к стихотворным текстам не случайно. Дети очень чутки к поэтической форме.

Обучающиеся могут в своём творчестве деформировать слова ради рифмы, но никогда не нарушат ритма стихов. «От движения - к звуку, от звука – к слову», таков путь сочинительства детей. Обучающемуся даётся задание: прочитав слова песенки «маленькой ёлочке», выявить ударные слоги, а затем, на этой основе, в мелодии выделить сильные доли, отметив их акцентами. Предлагаю ему спеть эту песенку, отмечая сильные доли хлопками в ладоши, а слабые – хлопками по коленям. Обучающийся ещё раз отмечает, что в акцентировке ударных и слабых долей наблюдается чёткая периодичность. А что будет, если мы не станем соблюдать такую периодичность и ударения расставим как попало? Мы услышим совершенно непонятные слова, теряется рифма, смысл.

Обучающиеся делают вывод о важности соблюдения верного ударения в стихах и в музыке.

Необходимо воспитывать внимание обучающихся к паузам самого начала обучения.

Паузы несут в себе выразительно-смысловую функцию, особенно в узловых моментах музыкально-драматургического действия. Во время музыкальной паузы музыка звучит в представлении, но детям без поддержки реального звучания, часто бывает сложно это сделать. Отсюда возникают различные ритмические ошибки, они пропускают, не додерживают паузы. Чтобы обучающейся услышал паузы, предлагают прохлопать шаги, которые слышны в музыке (пульсирующие доли-четверти). Обучающийся замечает, что во

время некоторых шагов мелодия не звучит. Чтобы не нарушать тишину паузы, я предлагаю во время паузы сделать бесшумное движение руками в стороны, тогда шаг будет виден и шум хлопка не нарушит тишины.

В своей работе использую метод изучения ритмических структур по слоговым обозначениям, где каждой ритмической единице соответствует определённое слоговое название. Сущность метода заключается в том, что каждой ритмической единице соответствует определённое слоговое название. Обычно употребляются такие слого-символы, как «та» - четверть, «ти» - восьмая, «та-а» - половинная, «ти-ки-та-ки» - шестнадцатые. Паузы тоже имеют слоговые названия: четвертная – «па», половинная - «па-а» и так далее. Различная длина произнесения гласных снимает необходимость в арифметическом счёте, при котором понимание ритма остаётся чисто внешним. Этот метод способствует быстрому чтению различных ритмических последовательностей, позволяет уже на первых занятиях познакомить детей с более сложными ритмическими фигурами.

Игра в ансамбле способствует более острому ощущению метроритмической стороны музыки. Ансамблевое исполнительство помогает в воспитании музыкального чувства ритма, так как при игре в четыре руки очень велико значение ритмической точности. Необходимо достигать точной синхронности движений, при которой обеспечивается одновременность и слаженность игры, достигающейся совпадением всех длительностей звуков и пауз. Игра в ансамбле приобщает обучающихся к сравнительно сложным звучаниям, которые в сольном исполнении ему ещё могут быть не доступны.

Игра в ансамбле очень нравится детям: им кажется, будто они сами исполняют всю ту музыку, которая звучит. Детская партия в таких ансамблях предельно проста: равномерная ритмическая пульсация на одном звуке правой или левой рукой, а иногда одновременно. Играя основной тон в самых первых ансамблях, обучающийся вслушивается в общее звучание, в звучание партии педагога и стремится исполнить свою партию в ансамбле с ним. Нужно сразу же учить детей слушать себя, следить за точностью воспроизведения ритмического рисунка; и в то же время вслушиваться в разные проявления ритма во второй партии (в партии учителя). Незаметное в сольном исполнении лёгкое изменение темпа или незначительное отклонение от ритма при совместной игре может резко нарушить синхронность, являющейся первым требованием ансамблевой игры, где нужно вместе взять и снять звук, вместе выдержать паузы, вместе перейти к другому звуку, сделать одинаковые замедления или ускорения. Необходимо единое понимание и чувство партнёрами темпа и пульса. Малейшее нарушение синхронности тут же улавливается слушателями. Игра в ансамбле способствует выработке ощущения непрерывности музыкального процесса, приучает ученика играть без остановок.

Очень часто на своих занятиях использую диктофон, с его помощью обучающийся может услышать своё исполнение со стороны, заметить неточности в исполнении, а также составить дуэт, даже трио и квартет с собственной записью.

Ритм является одним из важных элементов музыки. Несмотря на то, что проблеме музыкального ритма посвящено множество работ отечественных и зарубежных музыкантов, воспитание музыкально- ритмического чувства является одной из важных и сложных задач музыкальной педагогики. Считаю своей задачей - в доступной форме доносить до обучающегося музыкальные сведения, и не забывать периодически, возвращаться и повторять изученный материал, тогда происходит усвоение знаний ребёнком уже на более высоком уровне осознанности.

Результативность опыта

В результате использования технологии дифференцированного обучения в развитии музыкальных способностей на начальном этапе обучения игре на гитаре удалось:

- добиваться гармоничного развития художественных и технических навыков в соответствии с возможностями каждого обучающегося;
- способствовать раскрытию замысла музыкального произведения;
- найти наиболее рациональные способы извлечения звука;

- способствовать регулярной работе над гаммами, этюдами, упражнениями и арпеджио;
- развить в обучающихся сознательное отношение к освоению различных технических приемов;
- добиться заинтересованности детей к предложенным пьесам, дать необходимый толчок к воображению обучающихся;
- способствовать росту обучающегося как исполнителя - гитариста;
- предоставить необходимые условия для оптимального развития выявленных задатков и способностей;
- способствовать полноценному развитию эмоциональной сферы личности каждого обучающегося;
- выявить и развить творческие способности и созидательные качества личности;
- повысить уровень обучающихся со средними музыкальными данными;
- способствовать формированию адаптации в современном обществе.

Применение технологии дифференцированного обучения позволила повысить уровень качества знаний обучающихся.

Сохранность контингента стабильно высокая – 100%.

Результаты итоговой диагностики знаний, умений, навыков

В студии игры на гитаре «Нюанс»

<i>Учебный год</i>	<i>2021-2022</i>	<i>2022-2023</i>	<i>2023-2024</i> <i>(промежуточная диагностика)</i>
<i>Уровень освоения</i>			
<i>Высокий</i>	<i>58%</i>	<i>81%</i>	<i>34%</i>
<i>Средний</i>	<i>42%</i>	<i>19%</i>	<i>55%</i>
<i>Низкий</i>	<i>0%</i>	<i>0%</i>	<i>11%</i>

Одним из показателей эффективности моей педагогической деятельности можно считать участие обучающихся студии игры на гитаре «Нюанс» в конкурсных мероприятиях разного уровня: городских, краевых, всероссийских и международных конкурсах:

- Городской фестиваль- конкурс «Катунские пороги» - Диплом 1 ст. (2021 г.);
- Городской фестиваль- конкурс «Катунские пороги» - Диплом 1 ст. (трио) (2022 г.);
- Городской фестиваль- конкурс «Катунские пороги» Диплом Лауреата 1 степени (2023г.);
- Зональный фестиваль-конкурс «Соловушка» Диплом Лауреата 3 ст. (дуэт) (2023г.);
- Краевой фестиваль детского художественного творчества «Волшебная свирель» Диплом 3 степени (2023г.);
- Международный конкурс «Триумф успеха» Диплом Лауреата 1 степени (2022г., 2023г.);
- Международный конкурс «Таланты России» Диплом Лауреата 1 степени (2021г.);
- Всероссийский конкурс вокального и инструментального творчества Диплом 2 степени (2022-23г.);
- Всероссийский музыкальный конкурс «Чарующие звуки» Диплом Лауреата 3 степени (2021-22г.);

Трудоёмкость опыта

Результатом занятий является поставленный концертный номер, в котором прослеживается не только развитие музыкальных способностей обучающихся, но и умение держаться на сцене, работать с микрофоном, передавать эмоционально-сценический образ, справляться с волнением. Поэтому обучение основано на дифференцированном подходе к обучению по интересам детей, учитываются возможности и навыки обучающихся к восприятию учебного материала.

Положительные моменты в результате использования технологии дифференцированного обучения в развитии музыкальных способностей на начальном этапе

обучения игре на гитаре:

- повышается профессиональный уровень обучения в детском объединении;
- обучающиеся с удовольствием исполняют предложенный репертуар, соответствующий своим способностям, стремятся исполнять более сложные произведения;
- серьезнее относятся к постановке рук и посадкой за музыкальным инструментом;
- обучающиеся делятся на подгруппы по своим музыкальным предпочтениям;
- обучающиеся помогают друг другу в разучивании учебного материала;
- на занятиях возрастает степень их психологического комфорта;
- разучивают самостоятельно выбранные произведения по своим интересам.

Дифференцированное обучение позволяет организовать учебный процесс на основе учета индивидуальных особенностей личности, обеспечивает усвоение всеми обучающимися содержания дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы «Музыкальные инструменты» (гитара) и летней краткосрочной программы «Гитара для всех».

Таким образом, можно сделать вывод, что технология дифференцированного обучения обеспечивает максимально благоприятные условия для обучающихся, интересующихся инструментальным творчеством.

Она повышает мотивацию детей и интерес к предмету и является наиболее эффективной формой обучения.

Адресные рекомендации по использованию опыта

Этот опыт рекомендовано использовать:

- начинающим педагогам - инструменталистам;
- опытным педагогам (частично во время занятий или в свободной деятельности с детьми).

Область применения - для детей на занятиях в дополнительном образовании, а также в повседневной жизни.

Список литературы:

1. Артоболевская, А. Д. Первая встреча с музыкой /А.Д. Артоболевская. Москва: Советский композитор, 1992. – 82 с.
2. Андреева, М. От примы до октавы / М. Андреева. Ч.1. М.: Советский композитор,1992. – 125 с.
3. Андреева, Н., Конорова, Е. Первые шаги в музыке /Н. Андреева, Е. Конорова. М.: Советский композитор,1991. – 152 с.
4. Баренбойм, Л., Перунова, Н. Путь к музыке / Л. Баренбойм, Н. Перунова. Ленинград: Советский композитор,1988. – 168 с.
5. Бугаева, З. Н. Весёлые уроки музыки в школе и дома /З.Н. Бугаева. Донецк: Сталкер, 2001. -884 с.
6. Готсдинер, А.Л. Музыкальная психология / А.Л. Готсдинер. М.: Магистр, 1993. – 190 с.
7. Давыдова, Е., Запорожец, С. Сольфеджио для 3 класса ДМШ / Е. Давыдова, С. Запорожец. М.: Музыка, 1977. – 104 с.
8. Жакович, В. Весёлые уроки музыки /В.Жакович. Ростов-на-Дону: Феникс, 2013.- 160 с.
- 9.Жакович, В. Чтение с листа /В.Жакович. Ростов-на-Дону: Феникс, 2014.- 193 с.
10. Жак-Далькроз, Э. Ритм / Э. Жак-Далькроз, – М.: Классика – XXI, 2001. – 156 с.
11. Кончаловская, Н. Нотная азбука / Н. Кончаловская. Москва: Олма-Пресс, 2000. – 38 с.
12. Кутунова, Т. Н. Некоторые формы работы над развитием чувства метроритма на начальном этапе / Т.Н. Кутунова. Кемерово: С – Квадра, 1995. – 35 с.
- 13.Музыкальный энциклопедический словарь / Абаджиев А. и др., гл. ред. Г. В. Келдыш. - Москва: Советская энциклопедия, 1990. - 671 с.
14. Музыкальное развитие учащихся. Вопросы теории и методики фортепианного обучения //Цыпин Г. М. Развитие музыкального слуха и чувства ритма у учащихся фортепианного класса. М., 1973. -367 с.
- 15.Макеева, Л. В. Сольфеджио (первый год обучения)/ Л.В. Макеева. Минск: Харвест,2007. – 38 с.
16. Назайкинский, Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е.В. Назайкинский. М.: 1972. -383 с.
17. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г. Нейгауз; - Москва: Музыка, 1982. - 300 с.
18. Наюки и Рут. Воспитание абсолютного слуха. Новый путь к фортепиано. Новосибирск, 2003. – 61 с.
- 19.Тарасова, К. В. Онтогенез музыкальных способностей / К.В. Тарасова. М.: Педагогика, 1988. – 173 с.
20. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. М.: Наука, 2003. – 335 с.
21. Узорова, О. В., Нефедова, Е. А. Игры с пальчиками / О.В. Узорова, Е.А. Нефедова. М.: АСТ: Астрель, 2002. - 124 с.
22. Франио, Г., Лифиц, И. Методическое пособие по ритмике / Г. Франио, И.Лифиц. М.: Музыка,1995. – 224с.
23. Холопова, В. Н. Русская музыкальная ритмика / В. Н. Холопова. - Москва: Сов. композитор, 1983. - 281 с.
24. Орфа, К. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа:/ Орфа К.- Москва: Сов. композитор, 1978. - 367 с.
25. Пухоль, Э. Школа игры на шестиструнной гитаре. На принципах техники Ф. Таррега / Пер., ред. и вступ. ст. И. Поликарпова; Введ. авт. - Москва: Сов. композитор, 1988. - 189 с.

Приложение 1

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Дом детского творчества»

«Общая культура слушателя и музыканта»
Методическая разработка

Автор-составитель:
Кулагина Наталья Витальевна
педагог дополнительного образования

Бийск
2023

Культура — это совокупность обычаев, традиций и ценностей общества или общины, таких как этническая группа или нация. Культура – это совокупность знаний, приобретенных с течением времени.

Музыкальная культура – это сложное комплексное целое, в которое включается умение ориентироваться в стилях, жанрах и направлениях этого вида искусства, знания о теории и эстетике музыки, вкус, эмоциональная отзывчивость на мелодии, умение извлекать из звука смысловое содержание.

Что касается поведения музыканта на сцене, то здесь можно дать несколько простых, но нужных для начинающего артиста, советов. Прежде всего, надо понимать, ЧТО вы хотите выразить своим инструментом, голосом, словом, телом и любыми другими изобразительными средствами. И после того, как вы ответите себе на этот вопрос, надо искать, КАК это сделать.

На сцене каждое движение рук, ног, всего вашего тела, мимика лица – все воспринимается зрителем в зале «в комплексе», создавая имидж исполнителя.

Иногда отчетливо видно, как неудачная «выходка» исполнителя мгновенно разрывает те ниточки внимания, которые соединяют его и зал, разрушает тот образ, который выстраивался долгое время. И это, конечно может быть очень обидно, но должно послужить вам уроком для дальнейшего продвижения в профессии. Как бы ни был хорош голос певца, но его внешность и манеры, и сам выход на сцену – все либо способствует, либо мешает успеху у слушателей.

Можно привести цитату из книги К. С. Станиславского «Работа актера над собой» на эту тему: «Недостатки, которые свободно сходят с рук в жизни, становятся заметными перед освещенной рампой и назойливо лезут в глаза зрителям... Это понятно: на подмостках человеческая жизнь показывается в узком пространстве сценической рамки. На эту жизнь, втиснутую в театральный портал, смотрят в бинокли, ее разглядывают, точно миниатюру, в лупу. При этом от внимания зрителей не ускользнут никакие детали, никакие мельчайшие подробности».

Это очень точно подмечено великим мастером сцены. И это касается любого артиста, любого жанра!

Всё является важным, здесь нет мелочей: поза певца во время пения, как именно певец вышел на сцену, как встал у инструмента или у стойки микрофона, как держится во время исполнения, как ушел после исполнения произведения – все это весьма важно для человека, который стремится стать профессиональным музыкантом.

Весь «комплекс» этих вопросов обязательно входит в исполнительские навыки. Надо контролировать себя, свои эмоции.

Например, у некоторых исполнителей есть привычка выходить на сцену со строгим, недовольным видом. Лучше этого не делать. Мало того, что вам грозит банальный «зажим», и вы ни одной ноты не споете, но еще можете испортить настроения зрителям (своим мрачным, неприветливым или высокомерным выражением лица).

Музыканту сразу нужно привыкать к естественной, непринужденной, красивой позе у инструмента, без всяких зажимов внутри и, тем более, без судорожно сведенных рук или сжатых кулаков, то есть без всех тех лишних, сопутствующих движений, которые отвлекают внимание и нарушают ту гармонию, которую слушателю всегда хочется видеть у артиста, стоящего на эстраде. Если вы не умеете себя контролировать, то можете свой образ исковеркать каким-то нарочитым жестом, невыверенной пластикой.

Андрей Миронов, который был мульти-артистом, по несколько часов в день репетировал перед зеркалом, стараясь запоминать позы, выражение лица, мельчайшие детали, чтобы использовать их потом в своей работе на сцене. Вот это и есть настоящая работа профессионала!

ПРАВИЛА СЦЕНИЧЕСКОГО ЭТИКЕТА ДЛЯ МУЗЫКАНТОВ. Или что может всё испортить?

Вот выходит артист на сцену. Прожектора, красивый свет, все дела. Публика застыла в ожидании. Но бывает так, что музыкант произносит несколько фраз... и всё, наш артист превращается в дилетанта. Что может всё испортить? Чего стоит избегать и почему?

Спрашивать у зрителей про звук.

«Всё нормально слышно?»

«Ничего добавить/прибавить не надо?»

«Голос слышно?»

Вдумайтесь в суть происходящего. Артист спрашивает совета у зрителя. При живом-то звукорежиссёре? (простой парень, свой в доску, и могу вот так запросто обратиться к залу) Кто-то из этих людей привык слушать музыку только через динамик своего телефона, он напуган таким объемом и вот он кричит: «Баса много». Кто-то поклонник классической музыки и впервые на рок - концерте. Раньше он слушал только Вивальди и Баха.

«Барабаны всё забивают». А вот вас пришёл послушать знакомый гитарист. Он будет кричать «гитары мало». Остальным всё было нормально слышно. Но ваш вопрос и несколько выкриков из зала уже посеяли в их головах смутные сомнения. Теперь и им кажется, что со звуком что-то не то. И, конечно, все эти товарищи ничего не смыслят в особенностях акустики зала, возможностях оборудования, так почему вы решили, что это хорошая идея спросить у зрителей?

Здесь роли распределяются иначе. Профессионал — это вы и ваша команда (имею в виду звукорежиссера, осветителя и весь персонал, который имеет отношение к концерту). А зрители покупают вашу услугу. Вы, как профессионал, должны знать, как эту услугу качественно оказать. Ведь получается, что артист доверяет компетенции зрителей больше, чем компетенции звукорежиссёра. А это значит, что плохой звукорежиссёр. Следовательно, мероприятие плохо организовано.

Извиняться и оправдываться перед зрителями.

«Мы тут не репетировали уже месяц».

«На самом деле мы вчера только познакомились с басистом».

«Извините, если где-то «лажаем», просто мы на сцене себя совсем не слышим».

Представьте, что вы пришли к **стоматологу**. И перед тем, как залечить вам зуб, он начинает вам объяснять: «ну, вообще-то, я сегодня не выспался, так что руки могут слегка дрожать, плюс ещё с женой проблемы, все мысли только об этом, так что могу с анестезией напутать».

Или другой пример. Вы садитесь в самолёт. Включается громкая связь: «Говорит капитан воздушного судна. Прошу войти в моё положение, я на таком лайнере лечу впервые. До этого я летал на другом судне. Приборная панель какая-то новая. Не всё на ней понимаю. Но, думаю, приземлимся». Вы уверены, что хотите именно это услышать? Нет? Скорее всего, вы захотите услышать от стоматолога «сейчас всё сделаем, даже не почувствуете», а от пилота «через 3 часа 50 минут мы произведём посадку в аэропорту города...».

С публикой всё то же самое. Зрителям нужна наша уверенность, мы нужны им как профессионалы. Если ты выходишь на сцену - забудь про оправдания и извинения. Если хочешь оправдываться и извиняться - забудь про сцену.

Когда кто-то из участников группы лагает, **смотреть на него с презрением**. Всем видом показывать, что-то идёт не так. Правда в том, что 90% косяков, которые музыкант считает лажей, публика просто не замечает. Если, конечно, не подать ей сигнал: «Смотрите, какие мы плохие — лажаем». И при этом грозно посмотреть на лагающего гримасой полной осуждения и ярости. Публика, скорее, заметит именно ваши сигналы, а не тонкости музыкального исполнения.

В первую очередь публика замечает то, что вы транслируете. И только потом нюансы музыкального исполнения. И это не значит, что публика глупая. Просто обращать внимание

на сигналы, которые посылает другой человек, у нас в крови. Мы, люди, так устроены. Для наших предков от этого могло зависеть выживание. Поэтому это первично.

Просить у организатора **спеть ещё** одну последнюю песню, когда видишь перед собой полный зал. Не уметь вовремя уйти.

«Давайте попросим организатора разрешить нам исполнить ещё одну песню. Ведь вам же нравится наша группа?»

Такое заигрывание с публикой может рассказать о многом. Очевидно, что группа истосковалась по полным залам. А это значит, что либо это группа, у которой нет своей аудитории, либо это группа, у которой есть своя аудитория, но дела в последнее время идут не очень. Вряд ли вы сознательно хотите, чтобы о вас так думали. С другой стороны, что вам даст исполнение лишней песни? Скорее всего, ничего. Те люди, которым вы запомнились, и без этой песни найдут вас в соцсетях и будут следить за вашими новостями. Будет лучше, если публике будет чуть-чуть мало вашего выступления, чем наоборот. Это как выйти из-за стола слегка голодным. Лучше не доиграть, чем переиграть. Не нужно затягивать и надоедать публике. Умейте вовремя уйти. Публике должно хотеться ещё. У неё будет мотив прийти на ваш следующий концерт. А вот если она пересытилась и ушла раньше, не дослушав концерт, убедить публику прийти снова будет уже сложнее.

Правила поведения для музыкантов

Не играй на инструменте, когда кто-то разговаривает.

Вы замечали, как может мешать барабанщик/гитарист/пианист другим музыкантам в группе при обсуждении новой песни? Мы думаем, что да.

Никогда не играйте на инструменте, если при этом вы будете мешать другим членам группы обсуждать рабочие вопросы. Во-первых, это раздражает. Во-вторых, затягивает и отвлекает от рабочего процесса. Конечно, можно играть на выключенной гитаре или просто бить барабанными палками о воздух. Только если вы находитесь на сцене и вдруг решили поиграть на выключенной гитаре – лучше сразу покиньте сцену. Это очень невежливо. Тем более, если с вами ведет диалог жюри на каком-нибудь конкурсе.

Помните, что вы не один в группе.

Если вы сольный исполнитель, то этот пункт не для вас. Но если играете в группе, то наверняка узнаете себя или своих знакомых.

Помните, что вы не один. Вы должны слышать себя, но не должны заглушать другие инструменты. Вы должны слышать партии своих коллег и анализировать их. Не будете слышать вы – не будут слышать другие. В конечном итоге ваша музыка превратится в кашу, где каждый будет играть свое. На репетиции и выступлении главная цель – получить гармоничное звучание именно группы в целом.

Не учи, если не умеешь.

Одно дело, когда вы предлагаете сыграть с акцентами в припеве или сделать пару пауз в куплете.

Другое дело, если бас-гитарист учит барабанщика правильно бить по тарелкам или гитариста правильно держать медиатор. Давайте советы по технике игры на инструментах, только если вы действительно играете на них круче своих коллег по группе.

Не опаздывайте.

Пунктуальность всегда ценилась в обществе. Еще больше она ценится в сообществе музыкантов.

Стремитесь начинать выступление вовремя (конечно, задержаться можно, но не на 30 минут и только по веским причинам). Старайтесь приходиться на репетиции хотя бы за 5 минут до начала. То же самое касается и сбора своего оборудования после репетиции. Помните – после вас придут еще музыканты. Не отнимайте у них время и начинайте сворачиваться заранее.

Не оскорбляйте коллег по цеху.

В музыкальном сообществе все друг друга знают. Заочно, понаслышке, но знают. Старайтесь не говорить плохо за спиной, ведь вам наверняка еще предстоит делить одну сцену на фестивале или даже придется играть в одной группе.

Будете плохо отзываться о своих коллегах – не приобретете необходимые связи, которые очень важны в музыкальной индустрии, а также уничтожите свое «лицо», и с вами банально никто не захочет сотрудничать.

Ведите себя адекватно, поддерживайте рабочую и дружескую атмосферу. Если вам что-то не нравится – скажите, но будьте вежливы и учтивы. Не будьте эгоистами.

Только тогда вас начнут уважать, а ваше мнение будет иметь вес!

Страх сцены.

Каждый музыкант или артист - пусть даже профессиональный и активно концертирующий - волнуется перед выходом на сцену. Это вполне естественное явление - все люди подвержены эмоциям в той или иной степени. Вопрос в том, как справляться с этими эмоциями и как направлять их в нужное русло. Как не дать захлестнуть вас и не позволить перерасти в страх, панику?

Всем известно, что с практикой выступлений приходит опыт, и многие люди прибегают к проверенным годами уловкам, ухищрениям, приёмам, спасающим их в трудный момент. Несомненно, необходима некоторая доля артистизма и сноровки, чтобы выглядеть на сцене непринуждённо и раскованно, но таков уж этот бизнес, и если вы чувствуете, что это слишком сложно - просто не беритесь. Для тех, кто уверен в успехе, нет преград.

Волнение, которое мы испытываем перед выходом — это проявление энергии, которая переполняет нас. Стоит направить её в нужное русло, и вы на коне, стоит поддаться ей и пустить всё на самотёк - и вы в беде. Только тогда, когда понимаешь это, и начинается настоящий прогресс. Три вещи, необходимые для успешного выступления. Первая и самая важная составляющая успешного выступления — это удачный **контакт с публикой**. Выберите глазами нескольких человек из толпы, пусть это будут ваши знакомые или люди, которые вам показались симпатичными и играйте для них. Пусть это выступление будет посвящено им. Найдите человека, который смотрит на вас, и улыбнитесь ему, либо просто кивните, в общем - установите контакт. Как только вы это сделаете, вы почувствуете некоторый подъём - ведь вы уже не одни на этой сцене, с вами они - те, с кем вы в контакте (пусть каждый думает, что это было сделано для него). Публика намного умнее нас. Именно публике виднее, что вы делаете правильно, а что нет, и ваше отношение к ней должно быть дружественным, потому что вы вышли, чтобы покорить их сердца, а не вызвать зависть к тому факту, что вы стоите на сцене с гитарой или микрофоном в руках. Очень многое зависит от музыки и от того, что она несёт. Устанавливая контакт, знайте меру. В каждом случае необходим свой подход к слушателю, какой - определитесь сами.

Во-первых, нужно понять, **зачем** вы вышли на сцену с той или иной музыкой. Если вы вышли просто так, потому что это круто, то удачи вам не видать, если же вы действительно переживаете и чувствуете то, о чём собираетесь играть или петь, то успех вам практически обеспечен. Думайте и чувствуйте то, о чём вы поёте. Вы просто обязаны проживать текст, стать тем самым человеком, который рассказывает историю, а не проигрывателем, который воспроизводит пластинку с математической точностью. Если вы будете думать об этом, то страх сцены отступит, уступив место эмоциям, которые несёт текст. Всё это эмоции, они не могут быть искусственными, потому что они индуцируются страхом сцены, а страх — это самая сильная эмоциональная составляющая всей нашей жизни. Страх сцены во всех этих случаях был направлен на генерацию эмоций в ходе вживания в образ. Таким артистам публика верит, и если при этом артист в контакте с ней, то всё в порядке.

Будьте готовы к выступлению заранее. Вы должны быть уверены в материале, который вы исполняете. Выучите текст так, чтобы вас разбудили ночью, и вы могли рассказать или напеть его без запинки. Выучите мелодию, если чувствуете, что у вас проблемы с точным интонированием. Вызубрите её так, чтоб она была вбита в мышечную

память. Конечно же, за счёт харизмы можно вылезти, и не особо попадая в ноты, но если при этом вы не попадаете хронически в 99.9 % случаях, то общее впечатление будет испорчено.

Всё это звучит очень легко, но некоторые люди, даже при соблюдении всех правил испытывают неконтролируемый страх сцены. Это сильнее их и даже изрядная доля валидола не помогает снять дрожь. Таким людям совет один - вам надо один раз переступить через себя. Нужно создать себе условия, при которых вы сможете повторно переступить через свой страх.

На сегодняшний день музыкальное искусство является одним из самых востребованных в молодежной среде. По данным опросов интересы современной молодежи охватывают практически все музыкальные стили и направления.

Одной из наиболее популярных форм приобщения к различным сценическим видам искусства, в том числе и музыкальному, является концерт. Существует много трактовок понятия «концерт»

Концерт – это удивительное явление, которое вмещает в себя практически все виды и направления искусства и может тронуть до глубины души, а может быть забыто уже на следующий день.

Слово концерт произошло от латинского «concerto», что в переводе означает «согласовываться». В итальянском языке оно приобрело несколько иной смысл, так как слово «concertare» переводится как «согласовывать».

Концерт – это музыкальное произведение, исполняемое оркестром и солирующим инструментом (от итал. «согласовывать»)

Концерт – это и публичное выступление артистов по определенной подготовленной программе.

Концерт – это массовое зрелищное мероприятие, проходящее в закрытом помещении или на открытой площадке.

Концерт – это развлечение для публики, составленное из разнообразных номеров вроде «букета» для слушателя.

Таким образом, в концерте как форме изначально должны присутствовать три составляющие, а именно: Артист, Зритель и Программа, т.е. то, чем мы готовы заинтересовать зрителя.

Посещая концерты, можно решить сразу несколько задач:

- **воспитательные** (воспитание культуры поведения на концерте, восприятие различных направлений музыки; воспитание целеустремленности, самообладания, исполнительской воли и других качеств личности)

- **образовательные** (расширение музыкального кругозора; формирование эстетического вкуса и художественных потребностей подростков)

- **обучающие** (формирование восприимчивости к музыке и отзывчивости на нее; учимся у исполнителей, как они ведут себя на сцене).

В классе мы проводим рефлексию, разбираем детально ход концерта, это и подбор репертуара, и какие использовались приемы исполнения, и средства выразительности.

Одной из составляющих нашей работы является постоянная тесная связь с родителями.

В беседах с ними очень важно подчеркивать необходимость уважительного отношения к музыке, поддерживать необходимость стремления обучающегося к прекрасному, к духовности и культуре.

Из опыта работы хочется сказать, что очень не многие совместно с обучающимися посещают концерты, связано это с большой занятостью родителей и нехваткой времени.

Оказываясь на концерте, мы должны погрузиться в музыку, нас не должны беспокоить телефонные звонки и смс. Разум очищается от повседневной рутины и отдыхает.

В такие моменты, люди, как правило, ощущают себя безгранично счастливыми.

После хорошего концерта человек должен чувствовать себя обновленным, отдохнувшим, расслабленным и полным сил.

Для обучающихся и некоторых родителей была создана памятка, несколько простых правил для «чайников» как вести себя в концертном зале. Людям образованным и всегда посещающим концерты столичных филармоний, это покажется глупостью, ведь эти простые правила должен знать каждый, но, увы... не все это знают. В последнее время в провинциальных городах, поход на концерт в филармонию воспринимают как увеселительное, развлекательное мероприятие сродни походу в кинотеатр. Отсюда и отношение к концерту, или спектаклю, как к шоу. А оно должно быть несколько другим. Итак, вот эти простые правила:

1. Приходите на концерт за 15-20 минут до начала концерта. Что нужно успеть сделать за это время? Сдать верхнюю одежду и сумки в гардероб, посетить при необходимости туалет или курительную комнату, обязательно купить программку и прочитать её. Что такое программка? Это содержание концерта или спектакля – там печатается вся информация по концерту: список исполняемых произведений, сведения об авторах и исполнителях, исторические справки, продолжительность вечера, краткое содержание балета или оперы и т.д.

2. Выключайте свой мобильный телефон на время концерта (спектакля). А если вы его оставили на беззвучном режиме, то не отвечайте на входящий звонок во время звучания музыки, в крайнем случае – напишите смс, а вообще – не отвлекайтесь.

3. Проходя по ряду на своё место – идите лицом к тому, кто уже сидит. Поверьте, очень неприятно созерцать чей-то зад в нескольких сантиметрах от себя. Если же вы сидите, а мимо вас пытаются пройти, встаньте с места и прикройте сиденье кресла. Сделайте так, чтобы проходящему человеку не пришлось протискиваться через ваши колени.

4. Если вы опоздали и концерт начался, то не рвитесь в зал, стойте у двери и подождите, пока закончится первый номер. Вы узнаете об этом по шквалу звучащих аплодисментов. Если первое произведение в программе длинное, всё-таки рискните переступить порог зала (не зря ведь вы деньги за билет заплатили), но не ищите своего ряда – садитесь на первое попавшееся место (потом пересядете).

5. Между частями исполняемого произведения (сонаты, симфонии, сюиты) не принято аплодировать, поскольку исполнение произведения ещё не окончено. Хлопающих в такой ситуации обычно единицы и своим поведением они выдаются себя за чудака, а ещё искренне удивляются, почему их аплодисменты в зале никто не поддержал. Вы раньше не знали, что между частями не хлопают? Теперь знаете!

6. Если вам, или вашему ребёнку, внезапно, захотелось выйти посреди концерта – дождитесь паузы в номерах и быстро, но тихо, выйдите, пока не зазвучала музыка. Помните, что, ходя по залу во время музыкального номера, вы тем самым оскорбляете музыкантов, демонстрируя им своё неуважение!

7. Если вы хотите подарить цветы солисту, или дирижёру – подготовьтесь заранее. Как только затихнет последняя нота, а зал соберётся аплодировать – бегите к сцене и вручайте букет! Выбегать на сцену и догонять ушедшего музыканта – дурной тон.

8. Кушать и пить во время концерта, или спектакля нельзя, вы же не в кинотеатре! Уважайте музыкантов и актёров, которые работают для вас, они тоже люди, и тоже могут хотеть перекусить – не дразните их. Да и дело даже не в других, дело в вас, дорогие. Не получится понимать классическую музыку, пережевывая чипсы. Музыку, которую играют в филармонии, нужно не только формально слушать, но и слышать, а это работа не ушей, а мозга и отвлекаться на еду просто некогда.

9. Любопытным детям! Если вас привели на спектакль в театр – не бросайте в оркестровую яму бумажки и камни! В яме сидят люди с музыкальными инструментами, а ваши шалости могут поранить как человека, так и дорогой инструмент!

10. Взрослые! Следите за детьми! И последнее... На филармонических концертах нельзя скучать, даже если вы считаете, что вам никогда не справиться с классической музыкой. Дело-то в том и заключается, что при необходимости нужно себя подготавливать к посещению концерта. Каким образом? Заранее узнавать программу и знакомиться с

музыкой, которая будет исполняться тем вечером, тоже заранее. Можно что-то читать об этой музыке (это очень облегчит вам понимание), можно читать о композиторах, желательно те же произведения и послушать. От такой подготовки ваши впечатления от концерта значительно улучшатся, а от классической музыки вы перестанете засыпать.

Перед посещением концертов призываю соблюдать эти простые правила, быть вежливыми и воспитанными и тогда вечер подарит вам приятные впечатления.

Приятных вам музыкальных моментов!

Список использованной литературы.

- 1.Источник: vk.com/2mums
- 2.<https://www.neizvestniy-geniy.ru/trainings/r1/t94/?ysclid=lqjoob3vmr916634438>

Правила посещения концертов

1. Приходите на концерт за 10-15 минут до начала концерта. Что нужно успеть сделать за это время? Сдать верхнюю одежду и сумки в гардероб, посетить при необходимости дамскую или мужскую комнату.

2. Выключайте свой мобильный телефон на время концерта (спектакля). А если вы его оставили на беззвучном режиме, то не отвечайте на входящий звонок во время звучания музыки, в крайнем случае – напишите смс.

3. Проходя по ряду на своё место – идите лицом к тому, кто уже сидит. Если же вы сидите, а мимо вас пытаются пройти, привстаньте с места и прикройте сиденье кресла. Сделайте так, чтобы проходящему человеку не пришлось протискиваться через ваши колени.

4. Если вы опоздали и концерт начался, то не рвитесь в зал, стойте у двери и подождите, пока закончится первый номер. Вы узнаете об этом по шквалу звучащих аплодисментов. Не ищите своего ряда – садитесь на первое попавшееся место (потом пересядете).

5. Между частями исполняемого произведения (сонаты, симфонии, сюиты) не принято аплодировать, поскольку исполнение произведения ещё не окончено.

6. Если вам, или вашему ребёнку, внезапно, захотелось выйти посреди концерта – дождитесь паузы в номерах и быстро, но тихо, выйдите, пока не зазвучала музыка. Помните, что, ходя по залу во время музыкального номера, вы тем самым оскорбляете музыкантов, демонстрируя им своё неуважение!

7. Если вы хотите подарить цветы солисту, или дирижёру – подготовьтесь заранее. Как только затихнет последняя нота, а зал соберётся аплодировать – бегите к сцене и вручайте букет! Выбегать на сцену и догонять ушедшего музыканта – дурной тон.

8. Кушать и пить во время концерта, или спектакля нельзя! Уважайте музыкантов и актёров, которые работают для вас, они тоже люди, и тоже могут хотеть перекусить – не дразните их.

9. Любопытным детям! Если вас привели на спектакль в театр – не бросайте в оркестровую яму бумажки и камни! В яме сидят люди с музыкальными инструментами, а ваши шалости могут поранить как человека, так и дорогой инструмент!

10. Взрослые! Следите за детьми!

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Дом детского творчества»

**«ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПАМЯТИ»
методическая памятка**

Автор-составитель:
Кулагина Наталья Витальевна
педагог дополнительного образования

Память - достаточно сложный психологический процесс. Проблема памяти - одна из важных в психологии и музыкальной педагогике. Часто в процессе педагогической работы преподаватель встречается с неспособностью учащихся быстро, прочно запомнить и воспроизвести музыкальный материал.

Игра на память придает несравненно большую свободу и раскованность исполнителю, улучшает слуховой контроль и помогает максимально осознать глубину музыкального произведения. Память нуждается в непосредственной тренировке. Тот, кто не занимается развитием этой способности, - медленно выучивает новые пьесы, а также ему грозит забывание нотного текста в концертных выступлениях на сцене.

Музыкальная память — это способность человека к запоминанию, сохранению и воспроизведению музыкального материала. Как правило, исполнитель в своей практической деятельности опирается на различные виды памяти: слухообразную, эмоциональную, конструктивно-логическую, двигательно-моторную, зрительную. При этом названные виды памяти могут выступать в самых разнообразных индивидуальных сочетаниях и комбинациях, исходя из собственных присущих данному индивидууму, типологических характеристик. При заучивании нотного текста наизусть необходимо пользоваться всеми видами памяти, но доминирующей здесь должна выступать слухообразная, поскольку музыка – искусство слуховых впечатлений и образных восприятий.

По целенаправленности процессов памяти различают произвольное и произвольное запоминание. На протяжении довольно длительного времени педагоги - музыканты предпринимали попытки обосновать преимущество одного вида запоминания над другим, чаще всего произвольного над произвольным. Так, за произвольное запоминание выступают авторитетнейшие педагоги: А. Б. Гольденвейзер, С. И. Савшинский, Т. Янкова. За произвольное запоминание музыки - Г. Г. Нейгауз, С. Т. Рихтер, Д. Ф. Ойстрах, С. Е. Фейнберг.

Советы и рекомендации одних музыкантов явно не согласуются с наставлениями других. Это свидетельствует о том, что единого, однозначного решения - нет. Музыкально - исполнительская и педагогическая практика не выработала единой позиции в вопросе о произвольном и произвольном запоминании. Поскольку она оказывается способной демонстрировать достижение высоких результатов при противоположном подходе к делу, имеют, следовательно, право на существование различные способы деятельности, различные виды и формы музыкального запоминания.

Известный советский педагог Г. К. Серeda считает, что наиболее радикальным путем в обучении следует признать взаимодействие, «сотрудничество» обеих форм памяти: произвольной и произвольной. Ученый считает, что полноценные способы для продуктивного произвольного запоминания должны быть подготовлены при произвольном запоминании знаний в самом процессе их усвоения.

В результате своего исследования Г. К. Серeda пришел к выводу, что способность запоминать произвольно должна формироваться произвольно.

Рассматривая проблему памяти, принципиально важным, основным можно считать не преимущество одной формы памяти над другой, а содержание, характер, способ осуществления той деятельности, в русле которой протекает запоминание музыки. Главное - как, каким образом исполнитель работает над произведением в процессе его выучивания наизусть.

Если пианист заучивает наизусть текст на основе многократных, стереотипных повторений, его запоминание принимает во многом механический, неосознанный характер. При этом его игра становится сухой, малохудожественной, неинтересной. Работать «зазубривая», легче и проще, но на это тратится много времени, качество звука падает, что делает этот способ малоэффективным и ненадежным.

Лучший способ — это запоминание осмысленное, эмоциональное, музыкант основательно разобрался в содержании, структуре изучаемого произведения и глубоко его

понял. Процесс запоминания должен носить эмоциональный, творческий характер и основываться не на количестве, а на качестве повторений. Если непонимание изучаемого произведения усугубляется пассивным, безынициативным отношением к работе, бессодержательностью самих приемов и способов труда, запоминание музыки тормозится, продуктивность его падает, качество серьезно ухудшается. Музыкант должен осознать, что быстрота, качество и прочность памяти зависят от активности, осознанности и целенаправленности его трудовых усилий.

Существует довольно много способов и приемов выучивания музыкальных произведений наизусть. Они могут облегчить, ускорить процесс запоминания, но все они в принципе сводятся к двум способам: от целого к частному и от частного к целому. В первом случае необходимо понять, осмыслить материал, в целом его структуру, логику тональных соотношений, гармонические, полифонические особенности, характерные черты мелодии, аккомпанемента, голосоведения, аппликатуры, затем вычленить отдельные фразы, мотивы, предложения. Во втором случае - наоборот: запомнить отдельные куски и соединить их друг с другом в более крупные, выучивая обязательно переходы между кусками.

При заучивании наизусть важную роль играют такие мыслительные процессы, как сравнение, сопоставление, выделение сходного и различного в изучаемом материале. Исполнитель сравнивает запоминаемый материал с чем - либо, уже знакомым или отдельные части произведения друг с другом.

По И. Кевишасу рекомендовано в качестве мнемонического приема использовать метод смысловой группировки и смыслового соотношения музыкального материала. Метод группировки основывается на звуковысотных, ритмических и других структурах произведения. Использование мнемонических приемов способствует более быстрому, точному запоминанию и более прочному сохранению в памяти.

Запоминание музыки во многом облегчается при выделении в тексте так называемых смысловых опорных пунктов. В этом качестве может выступить какая - либо яркая интонация, фигурационная последовательность, аккордовое сочетание. Смысловые опорные пункты, как правило, совпадают с началом какого - либо раздела или части музыкальной формы.

Специфическим способом тренировки слухообразной памяти является запоминание хода музыкальной мысли без инструмента, то есть в своем внутрислуховом представлении на основе предварительного анализа нотного текста. Таким приемом пользовался С. Т. Рихтер, когда в поездке или самолете готовился к концертному выступлению, без рояля, внимательно анализируя нотный текст глазами.

Кому - то может помочь пение исполняемого произведения, причем пение не только «про себя», но и вслух. Это надежная гарантия качества, так как запоминание здесь основано и на игровых движениях, и на музыкальном мышлении.

Для укрепления запоминания полезно играть в возможно более медленном темпе. Сильно замедленная игра тормозит действие всех автоматических связей, и безошибочность игры в данном случае зависит от внутреннего слышания и знания каждой фразы.

Огромную роль в процессе запоминания играет интерес к изучаемому произведению и эмоциональное отношение к тому, что запоминают. Повышенный интерес к пьесе, которую необходимо запомнить, сопровождается чувством подъема, удовлетворения деятельностью. Все это сказывается на продуктивности усвоения музыкального материала.

Подводя итог, нужно сказать, что память необходимо регулярно и систематически тренировать и совершенствовать. Работая над развитием всех компонентов музыкальной памяти, следует непременно учитывать индивидуальные свойства личности и качества музыкальной памяти каждого исполнителя, использовать и развивать те положительные качества, которые характерны для его музыкальной памяти. Выбор учебного метода должен соответствовать возрасту и типу памяти учащегося, а также характеру разучиваемой пьесы. Всякое усилие, направленное на запоминание, должно сочетаться с усилием, направленным на улучшение качества игры. Насущные задачи музыкальной педагогики -

рационализировать запоминание музыки, повысить прочность этого запоминания, улучшить его качество.

КАК РАЗВИТЬ МУЗЫКАЛЬНУЮ ПАМЯТЬ:

1. Вызвать интерес к изучаемому произведению и эмоциональное отношение к тому, что запоминают.
2. Основательно разобраться в содержании, структуре изучаемого произведения и глубоко его понять.
3. Быстрота, качество и прочность памяти зависят от активности, осознанности, и целенаправленности твоих трудовых усилий!
4. Осмыслить музыкальный материал, логику тональных соотношений, гармонические особенности, характерные черты мелодии, аккомпанемента, голосоведения, аппликатуры.
5. Выделить отдельные фразы, мотивы, предложения.
6. Запомнить мелкие фразы и соединить их друг с другом в более крупные, выучивая обязательно переходы между ними.
7. Сравнить и сопоставить сходное и различное в изучаемом материале.
8. Использовать метод смысловой группировки и смыслового соотнесения музыкального материала (основывается на звуковысотных, ритмических и других структурах произведения).
9. Выделение в тексте так называемых смысловых опорных пунктов (какая-либо яркая интонация, фигурационная последовательность, аккордовое сочетание).
10. Запоминание музыкальной мысли без инструмента, то есть в своем внутрислуховом представлении на основе предварительного анализа нотного текста.
11. Пение исполняемого произведения, причем пение не только «про себя», но и вслух.
12. Проигрывание произведения в возможно более медленном темпе.

Список литературы.

1. Платова, А. Почему детям необходима музыка / А. Платова // Дополнительное образование. – 2003. - №5. – С. 35 – 37.
2. Серeda, Г. К. Организация учебно-познавательной деятельности и запоминание материала //Вестн. Харьк.ун-та. 1981. Вып. 14. №209.
3. Цыганок, Д. В., Барабаш, Г. М. Музыкальная память //Дополнительное образование и воспитание – 2006. - №1. – С. 18 – 19.

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Дом детского творчества»

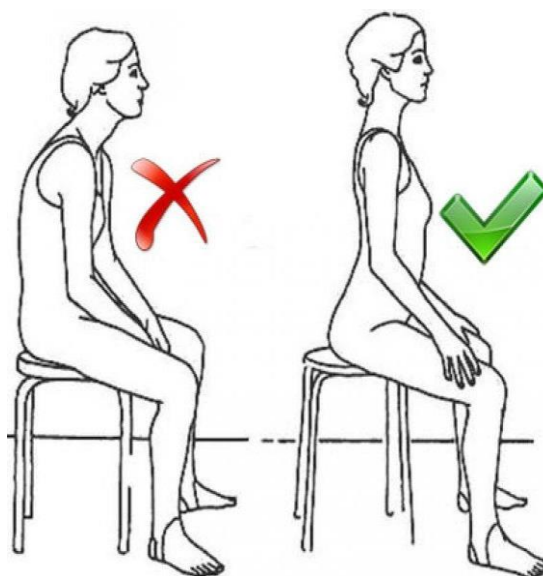
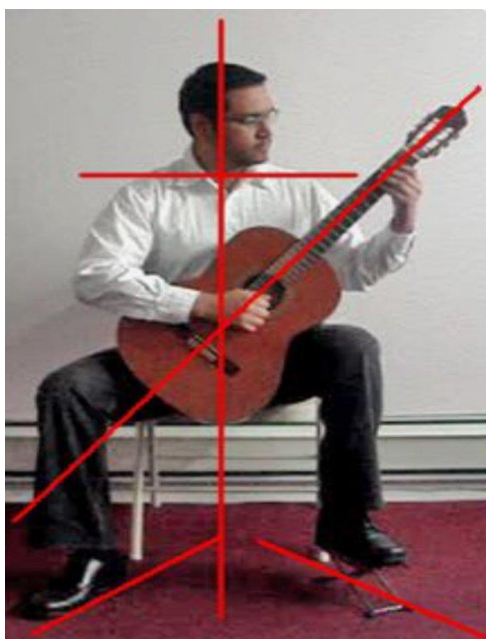
**Комплекс упражнений для освоения начальных
навыков игры на гитаре**

Автор-составитель:
Кулагина Наталья Витальевна
педагог дополнительного образования

Посадка за инструментом.

- Выбираем вариант посадки за инструментом, комфортный именно вам.
- Классическая посадка.
- Нога на ногу.
- Свободная посадка.
- Выбираем удобный стул, с твердой поверхностью.
- Садимся ровно, спина прямая.
- Садимся на переднюю часть стула, чтобы избежать сутулости.
- Ноги ставим полной стопой.
- Ставим гитару на правое или левое бедро.
- Балансируем положение гитары, придерживая ее предплечьем и запястьем правой

руки.



Музыкальный счет.

- Берём распечатку нот или ТАБы и карандаш;
- слушаем композицию;
- делаем на бумаге требуемые пометки;
- разбираем мелодию на смысловые отрезки;
- играем мелодию под метроном вначале трижды с листа;
- играем трижды по памяти;
- разучиваем каждую из частей мелодии;
- соединяем их вместе;
- хорошо учим нотный текст;
- Чтобы понять принцип дробления произведения, в местах, где возникает ощущение того, что закончилась текущая часть мелодии и началась следующая, ставим отметки — 1, 2, 3 и т.д.
- Вначале темп метронома выставляем медленный, например 50 % от требуемой скорости.
- Если мелодия играется в темпе 108 bpm (bpm на английском beats per minute, что переводится как удары в минуту), то работаем сначала в темпе 54 bpm.
- Когда указанный темп освоен, можно прибавлять к нему 5 единиц и заниматься дальше.
- Главное правило музыканта — нельзя сыграть быстро то, что не научимся играть медленно.

Ритмический рисунок.

- Педагог играет простую детскую песенку, ребенок хлопает ритм;
- Просчитываем сложный ритмический рисунок;
- Рисуем схему ударов на бумаге;
- Хлопаем одновременно со счетом разные длительности;
- Проговариваем слова песни вслух;
- Записываем свою игру на диктофон;
- Играем вместе, ансамблем, ритмический рисунок на открытых струнах;
- Игра с метрономом в медленном темпе;
- Игра с синтезатором;
- Шагаем разными длительностями одновременно;
- Читаем стихотворение, выделяя сильную долю;

Постановке правой руки.

- Верхняя часть предплечья (у локтя) кладется на ребро нижней части гитары;
- кисть руки находится над струнами в полусогнутом положении;
- запястье правой руки немного изогнуто и имеет форму «горбика», это даёт возможность пальцам правой руки максимально сильно атаковать струну и достигать выразительного динамического звучания;
- пальцы также находятся в полусогнутом положении, имеют округлую форму;
- большой палец выдвинут немного вперёд таким образом, что пальцы правой руки напоминают форму «креста»;
- при извлечении звука кисть должна быть неподвижна и не должна напрягаться;
- правая рука должна быть прямой, необходимо следить, чтобы не было «заломов» в запястье.
- опустить руку вниз расслабленной с ощущением лёгкой тяжести;
- затем, медленно поднимая и сгибая в локте, мы кладем руку таким образом, чтобы большой палец встал на шестую струну, указательный на третью, средний на вторую и безымянный соответственно на первую;
- пальцы касаются струн примерно на середине подушечки, чуть ближе к ногтю, а вес всей правой руки распределяется именно на струны, ощущение при этом единое, цельное от плеча до кончиков пальцев.

- кладём гитару горизонтально на ноги и переносим руку также на струны: шестую, третью, вторую и первую. В таком положении проще ощутить её вес;
- затем мы начинаем немного продавливать струны вниз, как бы покачиваясь на них.
- Постепенно приходим к тому, чтобы в руке осталось только чувство собственного веса, без лишнего нажима. Представляем, что наши пальцы — это «канатоходцы», которые стоят на струнах как на канатах.

Постановка левой руки.

- При игре на классической гитаре пальцы левой руки должны находиться в полусогнутом положении;
- локоть левой руки свободно и естественно висит, его не следует прижимать к себе или выдвигать вперёд, также не стоит наклонять его в сторону;
- струны прижимаются кончиками пальцев;
- пальцы не должны прогибаться в суставах, а наоборот, должны быть округлыми;
- Большой палец находится на задней части грифа, примерно по центру.;
- левая рука висит на грифе, и если мы уберём большой палец, то она упадёт за счёт своего веса, благодаря этому струны на гитаре зажимаются не за счёт мышц пальцев левой руки, а за счёт веса самой левой руки;
- при движении пальцев на верхние струны (басовые) большой палец вслед за ними двигается вверх и так же он двигается за пальцами при движении вниз.

Движения пальцев.

Упражнение 1.

Левая рука зажимает лады на первой струне 0-1-2-3-4-3-2-1-0 соответствующими пальцами.

Каждый раз спускаемся на 1 лад по грифу, пока не дойдем мизинцем до 12 лада.

Повторяем это упражнение со 2 лада 0-2-3-4-5-4-3-2-1-0

Следим, чтобы пальцы не поднимались высоко и не «плясали».

Повторяем упражнение с 3 лада и т.д.

Упражнение 2.

Играем упражнение в 5 позиции с 5 лада, зажимаем пальцами 1-2-4-3, также спускаемся до 12 лада, следим, чтоб при касании мизинца и 3 пальца не поднимались 1 и 2 палец.

Упражнение 3.

Играем с 5 лада 1-3-2-4, следим, чтобы при касании третьего пальца струн, не поднимался второй палец, не делаем лишних не нужных движений.

Упражнение 4.

Играем упражнение на басовых струнах.

Работают также 4 пальца левой руки.

Начиная с 6 струны, играем 0-0-2-0-3-0-5-0 по 2 раза, каждый раз спускаемся на одну струну. Прodelываем тоже самое на 5 и на 4 струне, возвращаясь к 6 струне играем 0-0-0-0-0, закончили упражнение.

При желании, все эти упражнения можно повторить на каждой струне. Правая рука чередует пальцы i-m-i-m или наоборот m-i-m-i.

Эти упражнения развивают мелкую моторику, абстрактное мышление, развивают беглость пальцев.