

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Российский государственный профессионально-педагогический
университет»

**ФОНОГРАММА КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ
ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ У ПОДРОСТКОВ ПО КЛАССУ
САКСОФОНА В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ**

Идентификационный код ВКР:

Екатеринбург, 2017

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Российский государственный профессионально-педагогический
университет»

Институт гуманитарного и социально-экономического образования
Кафедра музыкально-компьютерных технологий, кино и телевидения

К ЗАЩИТЕ ДОПУСКАЮ:

Заведующая кафедрой МКТ

_____ Л.В. Кордюкова

«__» _____ 2017 г.

**ФОНОГРАММА КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ
ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ У ПОДРОСТКОВ ПО КЛАССУ
САКСОФОНА В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ**

Выпускная квалификационная работа
направления подготовки 44.04.01 Педагогическое образование
магистерской программы «Музыкально-компьютерные технологии
в образовании»

Идентификационный код ВКР:

Исполнитель:

студент группы мМЗ-201

А. С. Довженко

Руководитель:

зав. кафедрой МКТ, доцент, канд. искусствоведения

Л.В. Кордюкова

Нормоконтроль:

зав. кафедрой МКТ, доцент, канд. искусствоведения

Л.В. Кордюкова

Екатеринбург, 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРИМЕНЕНИЯ ФОНОГРАММЫ КАК СПОСОБА ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ У ПОДРОСТКОВ ПО КЛАССУ САКСОФОНА В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ	12
1.1. Характеристика исполнительских навыков игры на саксофоне.....	12
1.2. Психолого-педагогические особенности подростков	23
1.3. Характеристика фонограммы и ее возможности в процессе формирования исполнительских навыков игры на саксофоне у подростков в детской музыкальной школе	32
ГЛАВА 2. ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРИМЕНЕНИЯ ФОНОГРАММЫ КАК СПОСОБА ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ У ПОДРОСТКОВ ПО КЛАССУ САКСОФОНА В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ	40
2.1. Содержание и технология создания фонограммы с применением музыкально-компьютерных технологий.	40
2.2. Ход опытно-поисковой работы по определению эффективности применения фонограммы как способа формирования исполнительских навыков у подростков по классу саксофона в детской музыкальной школе	52
2.3. Анализ опытно-поисковой работы	60
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	68
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	73
Приложение 1. Нотные материалы из хрестоматии М.К. Шапошниковой и школы игры на саксофоне В.Д. Иванова	79
Приложение 2. Скриншоты создания фонограмм	82
Приложение 3. Фонограммы	84

ВВЕДЕНИЕ

Особую роль в духовном развитии подрастающего поколения играет начальное музыкальное образование. Приобщение детей к музыке в подростковом периоде позволяет им повысить уровень культуры и раскрыть всю многогранность своего внутреннего мира. Стало модно и популярно прививать любовь к музыке молодому поколению. Современные школы дополнительного образования нацелены на привлечение учеников и популяризацию музыкальных инструментов – таких, как саксофон, флейта, скрипка, фортепьяно, ударные и другие. Сегодня одним из самых востребованных инструментов является саксофон.

Среди молодежи саксофон набрал большую популярность благодаря современному звучанию в коммерческой поп-музыке и его представительскому внешнему виду. Отсюда и появляется «мода» на инструмент. Но, как только ученик начинает обучение, особенно в подростковом возрасте, то первоначальный «запал» очень быстро пропадает, из-за того, что инструмент – это не просто «модный» массовый аксессуар; обучение игре на нем требует большого труда и составляет особенный этап в жизни и становлении личности, приобщение к культуре.

Педагогический опыт и опыт исполнителей мирового уровня говорят нам о том, что во время исполнения музыкальной композиции музыкант сам испытывает эстетическое удовольствие, поэтому в результате оценки данного исполнения слушатели тоже получают эстетическое удовлетворение. Но достичь такой высокой точки исполнительского мастерства можно только с помощью долгих и упорных занятий и упражнений, постоянно совершенствуясь.

Подростки, вследствие сложных процессов перестроения, происходящих как в их сознании, так и в организме, думают немного иначе и недооценивают сложность и важность профессионального обучения игре на саксофоне. Вспыльчивость и раздражительность, характерная для

подросткового периода, постоянно препятствует положительной динамике обучения.

Достойная игра на инструменте – это очень трудоемкий, требующий от обучаемого полного погружения в работу процесс. Необходимо отметить, что не все ученики музыкальных школ должны в итоге стать профессиональными музыкантами. Некоторые из них обучаются для общего культурного развития, повышения самооценки, иначе говоря, «для себя». Из этого следует сделать вывод, что старые методики обучения, рассчитанные на подготовку будущих профессиональных музыкантов, подходят далеко не всем.

В педагогике не существует универсальных концепций преподавания, так как подход к каждому ученику уникален, а значит и требования к формированию исполнительских навыков должны быть не только высокими, но и очень гибкими, с возможностью корректировки под конкретную цель. Именно поэтому стоит задуматься о расширении спектра возможностей, позволяющих заинтересовать подростков на этапе начального музыкального образования.

Начальное музыкальное обучение на специальном инструменте в системе дополнительного образования направлено на формирование исполнительских навыков. Их формирование нацелено на следующие параметры: заинтересовать, максимально развить музыкальный уровень и способности обучающегося, подготовить его для успешной сдачи вступительных испытаний по музыкальному профилю следующей ступени образования. Все это служит для формирования профессионального музыканта, а не для общего развития подростка в музыке. Именно такой подход способен демотивировать обучающегося уже на самых первых этапах вовлечения в учебный процесс.

Таким образом, необходимо изменить сам образ современного педагога, концепцию его преподавания и отношения к процессу обучения. Современный педагог должен подходить к формированию исполнительских

навыков подростков творчески и опираться на свой личный опыт для привлечения подростка к активной деятельности в обучении. Необходимо объяснять и вовлекать подростков в образовательный процесс, используя понятные им образы и современные технологии. Именно неприспособленность к технологическому прогрессу заставляет старую методику преподавания музыкального искусства терять свою эффективность.

Построение новой системы обучения в музыкальном образовании невозможно без изучения опыта привлечения технологических новшеств из других сфер. Изучая современные способы обучения даже в общеобразовательных учреждениях, можно сделать вывод, что цифровые технологии активно проникают в систему обучения и начинают оправдывать свою значимость в данном процессе.

На сегодняшний день сложно представить подростка без карманного компьютера или цифрового плеера – это является атрибутом современной молодежи. А наличие ноутбука и выхода в Интернет становится минимально необходимыми условиями для обучения чему-то новому.

Изменение системы ценностей и способов познания нового диктуют необходимость сложных и комплексных образовательных реформ во всех сферах нашей жизни. Порой воспринять видеозапись урока для подростка намного проще, чем прослушать данную информацию непосредственно в классе. Связано это с некоторыми поведенческими факторами подростков, такими как: чрезмерная скромность и неуверенность в себе, нерешительность в действиях, страх перед педагогом, который приводит ученика в ступор и не дает ему возможности переспросить непонятое, дабы не показаться глупым. А имея запись, будь это видео- или аудиоматериал, подросток получает возможность пересмотреть либо «переиграть» полученную информацию для самостоятельного усвоения материала. Поэтому использования мультимедиа в процессе образования позволяет привлечь внимание подростков, в том числе и к самостоятельной работе. Для музыкального образования – это возможность для учеников прослушивать «эталонные» записи с профильным

инструментом в домашних условиях и играть вместе с ним, практикуясь в улучшении техники своего исполнения, на концертной громкости, создавая эффект присутствия ансамбля, и в дальнейшем самостоятельно исполнять музыкальные произведения без лидирующего инструмента под фонограмму-минус.

На уроках по специальному инструменту всегда присутствует компетентный педагог и опытный концертмейстер, благодаря которым осуществляется контроль за учебным процессом. Именно поэтому обучение игре на инструменте не может носить исключительно дистанционный характер.

Самостоятельные же занятия дома проходят у учеников без контроля. В силу возрастных особенностей даже старшие подростки еще не способны осуществлять самоконтроль формирования исполнительских навыков. Помочь в этом мог бы специально разработанный для подростков определенный комплекс фонограмм к произведениям, соответствующим их уровню исполнительского мастерства и плану обучения.

Выбор фонограмм для домашнего обучения должен проходить под строгим контролем педагога, так как на сегодняшний день в Интернете присутствует множество фонограмм разного качества, и непрофессиональный выбор может испортить положительное впечатление у ученика от занятий с ними. Педагог, обладающий даже минимальными музыкально-компьютерными навыками, сможет создать фонограмму достойного уровня в домашних условиях с минимальными техническими возможностями.

Правильное и компетентное использование музыкальных фонограмм позволит улучшить базовые исполнительские навыки без потери заинтересованности со стороны учащегося. Фонограмма развивает и «устанавливает» такие важные навыки, как: точная интонация, правильное ритмическое исполнение, соблюдение темпо-ритма, исполнение в соответствии с музыкальным стилем того или иного жанра произведения.

Ввиду того, что саксофон является «условно темперированным» инструментом, игра под фонограмму с правильно выстроенным общим звуковысотным тоном в 440 Гц помогает правильно развивать и слуховые ощущения, особенно тем исполнителям, которые не обладают абсолютным слухом. Это позволит сделать качественное музыкальное образование доступным большому количеству учеников, не обладающим предрасположенностью к игре на инструменте, но желающими обучиться ей.

Кроме того, использование фонограммы дает возможность подросткам участвовать в концертах и конкурсах, где нет концертмейстера или отсутствует рояль. Другими словами, ученик сможет почувствовать себя в роли профессионального исполнителя, вне стен своей музыкальной школы и дома.

Однако здесь мы видим следующие *противоречия* между:

- 1) необходимостью использования фонограммы на уроках по специальному инструменту и их отсутствием в арсенале преподавателя;
- 2) потребностью в усовершенствовании принципов подхода к развитию исполнительских навыков подростков и отсутствием у преподавателя теоретической и практической базы для работы с музыкально-компьютерными технологиями.

Важность разрешения данных противоречий определила проблему исследования, состоящую во внедрении фонограмм как способа формирования исполнительских навыков подростков по классу саксофона в учебный процесс в детской музыкальной школе.

Тема исследования: «Фонограмма как средство формирования исполнительских навыков у подростков по классу саксофона в детской музыкальной школе».

Объект исследования – процесс формирования исполнительских навыков у подростков детских музыкальных школ по классу саксофона.

Предмет исследования – применение фонограмм как средства формирования исполнительских навыков у подростков по классу саксофона в детской музыкальной школе.

Цель исследования – теоретически обосновать использование фонограммы как средства формирования исполнительских навыков у подростков по классу саксофона в детской музыкальной школе, создать и внедрить комплекс фонограмм в практику.

Задачи:

- 1) дать характеристику исполнительских навыков игры на саксофоне;
- 2) раскрыть психологические особенности подростков;
- 3) дать характеристику фонограммы и ее возможностей в процессе формирования исполнительских навыков игры на саксофоне у подростков детской музыкальной школе;
- 4) разработать содержание и технологию создания фонограммы с применением музыкально-компьютерных технологий;
- 5) провести опытно-поисковую работу по определению эффективности применения фонограммы как способа формирования исполнительских навыков у подростков детских музыкальных школ по классу саксофона;
- 6) выполнить анализ опытно-поисковой работы.

Гипотеза – применение фонограммы для формирования исполнительских навыков у подростков по классу саксофона в детской музыкальной школе будет успешным и эффективным при соблюдении следующих условий, если:

- 1) фонограммы будут соответствовать уровню развития исполнительских навыков и психологических особенностей подростков;
- 2) будет соблюдена технология создания фонограммы;
- 3) содержание фонограмм будет соответствовать федеральным государственным требованиям обучению игре на саксофоне

в муниципальном бюджетном учреждении культуры дополнительного образования.

Методологическая основа исследования: труды по общей психологии и педагогике (Пидкасистый А. Б., Иванов А. А., Запорожец А. В., Люблинская А. А., Петровский А. В., Шаповаленко И. В., Эльконин Д. Б.); работы по возрастной психологии (Ананьев Б.Г., Выготский Л.С., Рубинштейн С.Л., Фельдштейн Д.И.); исследования в области исполнительства на саксофоне и методические разработки по саксофону (Шапошникова М. К., Иванов В. Д., Ривчун А. В., Мозговенко И.П., Маслов Р.А., Грищенко Л.А., Гарбузов Н., Логинова Л.Н., Волков Н.В., Барановский П., Зис А.Я., Апатский В.Н.), работы в области применения музыкально-компьютерных технологий (Буторина Н. И., Нежинская Т. А., Кордюкова Л. В., Бельтюков А. О., Коробейникова Е. Ю.) по технологиям создания музыкальных фонограмм (Петелин Р.Ю., Петелин Ю.В., Лоянич А.), нотные хрестоматии и методические рекомендации (Шапошникова М. К., Иванов В. Д., Ривчун А. В., JimSnidero., GerryMuligan., JameyAbersold).

Методы исследования:

- *теоретические* – обобщение опыта преподавания по классу саксофона, анализ литературы по вопросам исполнительских навыков игры на саксофоне;
- *эмпирические* – педагогическое наблюдение, беседа, практическое создание фонограмм.

База исследования: Муниципальное бюджетное учреждение культуры дополнительного образования «Екатеринбургская детская музыкальная школа №16».

Научная новизна состоит в обосновании необходимости использования фонограмм как средства формирования исполнительских навыков у подростков по классу саксофона в детской музыкальной школе.

Практическая значимость: возможность использования созданных фонограмм в учебном процессе детских музыкальных школ и других образовательных организациях дополнительного образования, а также в концертно-конкурсной практике.

Структура работы: работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников, приложений.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРИМЕНЕНИЯ ФОНОГРАММ КАК СПОСОБА ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ УПОДРОСТКОВ ПО КЛАССУ САКСОФОНА В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

1.1. Характеристика исполнительских навыков игры на саксофоне

В современной психологии *навыки* определяются как действия человека, построенные на основе некоторых первичных автоматизмов, сложившихся в результате предшествующего филогенетического развития. Таким образом, любое человеческое действие в процессе своего выполнения порождает новые и более сложные автоматизмы.

Образующиеся в результате многократного повторения: упражнения, тренировки, автоматически выполняемые компоненты сознательной деятельности человека, – это и есть *навыки* в специфическом смысле этого слова [38, с. 612].

В педагогическом словаре понятие *навыки* формулируется так: «Навык – составная часть деятельности, которая характеризуется высокой степенью освоения, когда отдельные действия становятся автоматическими, то есть сознательный контроль настолько свернут, что возникает иллюзия его полного отсутствия» [35, с. 205].

В сети Интернет существует множество определений термина *навыки*. Рассмотрим и приведем в пример наиболее часто встречающийся и популярный: «*Навыки*» – деятельность, сформированная путём повторения и доведения до автоматизма. Всякий новый способ действия, протекая первоначально как некоторое самостоятельное, развёрнутое и сознательное, затем в результате многократных повторений может осуществляться уже в качестве автоматически выполняемого компонента деятельности» [63].

В начале, приступая к новому виду деятельности, человек

не располагает навыками для выполнения непривычного еще для него действия уже сложившимися способами, он вынужден сознательно определять и контролировать не только действие, направленное на выполнение цели, но и какие-то конкретные движения или операции, посредством которых он это осуществляет.

В результате повторного решения одной и той же задачи человек приобретает возможность выполнять данное действие как единый, целенаправленный акт, не ставя перед собой специальной цели сознательно подбирать для него способы выполнения, как это было на начальном этапе. Это выключение из поля сознания отдельных компонентов сознательного действия, посредством которых оно выполняется, и есть автоматизация, а автоматизированные компоненты, участвующие в выполнении сознательного действия человека, это и есть *навыки* в специфическом смысле слова. *Навыки* – это автоматизированные компоненты сознательного действия человека, которые вырабатываются в процессе его выполнения [38, с. 620].

Чтение, письмо, игра на гитаре – примеры навыков. Чтобы овладеть навыком, необходима тренировка. Изначально любой навык – сознательное действие человека, направленное на решение той или иной задачи. В процессе тренировки важно отработать отдельные элементы этого действия. Это поможет впоследствии работать эффективнее и не уставать.

В свою очередь, *музыкальные навыки* обладают все теми же характеристиками, только опираются на знания и умения в области музыки. Они являются необходимой технической (технологической) базой, прежде всего для музыкально-исполнительской деятельности, требующей определенной подготовки и развития психофизиологического аппарата.

Каждой личности с самого рождения присущ определенный природный потенциал, который в дальнейшем необходимо раскрыть. Причем в процессе развития навыка и умения совершенствуются прямо пропорционально, что является будущей базой для музыканта. При этом

в становлении психофизиологического аппарата у музыкантов музыкальные навыки очень плотно сплетаются и взаимодействуют с умениями.

Приобретение навыков – это очень сложный и тернистый путь, как для педагога, так и для ученика. Этот процесс можно рассмотреть на примере развития юных музыкантов, которые только встали на сложный путь исполнителя: постановка пальцев, осанка, голосоведение кажутся первое время нелепыми и неестественным, но через определенный временной промежуток пальцы приобретут техничность, а исполнение – музыкальность, и у слушателей будет создаваться впечатление, что музыкант уже родился с этими навыками [23, с. 46].

Именно поэтому, со стороны, обучение музыкальному искусству кажется столь простым и интересным, ведь слушатели видят уже сформировавшегося исполнителя, а не путь, пройденный им. Моцарт не был бы самим собой, если бы его наставник, учитель и отец не заставлял оттачивать юного гения свое мастерство как исполнителя и как композитора целыми днями напролет. Правильно подобранные способы формирования исполнительских навыков у подростка в соответствии с его умениями ускорят процесс его обучения, тем самым позволяя ученику получать эстетическое удовлетворение в своей деятельности и осмысленность в происходящем.

Приобретение навыков игры на инструменте является базой для музыкального образования. Многократные повторы и тренировки доводят технику игры до совершенства, позволяя в дальнейшем исполнителю творить и наслаждаться игрой. Именно поэтому изначальное закладывание верного набора фундаментальных знаний и навыков является основной задачей детских музыкальных школ и детских школ искусств [42, с. 34].

Педагогу необходимо производить коррекцию постановки пальцев, извлечения звука, соблюдения темпа и много другого уже с первых дней занятий, так как заложенные и отработанные навыки при их неправильном выполнении очень сложно поддаются коррекции на более поздних этапах

обучения. Умение подчинить свое тело и разум для начинающих музыкантов – это большой труд. Стоит отметить, что некоторые навыки являются универсальными и могут в дальнейшем служить подспорьем для обучения игре на других инструментах [23, с. 27].

Для формирования исполнительских навыков музыкального предпрофессионального образования разработана программа учебного предмета ПО.01.УП.01 «Специальность» по виду инструмента «саксофон», далее – «Специальность (саксофон)», на основе и с учетом федеральных государственных требований (ФГТ) к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области музыкального искусства «Духовые и ударные инструменты».

Учебный предмет «Специальность (саксофон)» направлен на приобретение обучающимися знаний, умений и навыков игры на саксофоне, получение ими художественного образования, а также на эстетическое воспитание и духовно-нравственное развитие ученика.

В процессе обучения ученики должны развить умения и навыки, приобретение которых обеспечивает программа «Музыкальный инструмент (саксофон)»:

- навыки исполнения музыкальных произведений (сольное исполнение, ансамблевое исполнение);
- умения использовать выразительные средства для создания художественного образа;
- умения самостоятельно разучивать музыкальные произведения различных жанров и стилей;
- навыки публичных выступлений;
- навыки общения со слушательской аудиторией в условиях музыкально-просветительской деятельности образовательной организации.

Для успешного формирования навыков игры на саксофоне необходимы следующие условия.

1. Выбор инструмента

Зачастую выбор будущего музыкального профильного инструмента зависит не от физических и психических данных ребенка, а от популярности и пропаганды данного инструмента в СМИ. Таким образом, в востребованности педагогов того или иного профиля есть определенная «сезонность вкусов».

Так, например, саксофон приобрел широкую популярность в начале XX века, благодаря темнокожим музыкантам. Их нелегкая жизнь, менталитет, восприятие окружающего мира и особенная физиология дали инструменту возможность раскрыть свой потенциал в музыке среди черных исполнителей, которую сегодня называют благородным термином «традиционная джазовая культура».

Оригинальный вид инструмента, тембр, похожий на человеческий, интонация, высокая техничность исполнения – все это предстояло изучить и совершенствовать музыкантам на протяжении целого столетия. С каждым годом техническая составляющая инструмента усложнялась, тем самым облегчая исполнение профессиональным исполнителям.

При этом самое важное: появилась возможность обучать игре на саксофоне детей, что может быть очень эффективным, так как позволяет музыканту достигнуть высокого профессионализма еще до достижения зрелого возраста. Появляются целые саксофоновые школы, разрабатываются методические пособия, и саксофовая игра к середине XX века, разделяется на две сугубо индивидуальные и непохожие исполнительские культуры: академическую и эстрадную.

В настоящее время саксофон проник практически во все виды самых разных музыкальных стилей: начиная с «фолк-ансамблей» и авангардной музыки, заканчивая коммерчески успешными проектами в «поп-индустрии», подняв новую волну своей популярности среди подростков и их родителей.

Именно этим продиктован возросший спрос на обучение по классу саксофона в детских музыкальных школах и школах искусств.

Начало обучения на конкретном инструменте в музыкальной школе с ранних лет порой может негативно повлиять на реакцию ребенка, так как он еще не способен выбирать сам. Вся ответственность в этом процессе ложится на родителей и компетентных педагогов. Поэтому отличным подспорьем для учащегося может стать подготовительный год, когда ученик, имея небольшое желание заниматься музыкой, может посещать со своими сверстниками: элементарную теорию музыки, хор, уроки музыкального развития, где он познакомится с музыкальными инструментами и с музыкой как таковой в целом. У ребенка уже в течение года начнет формироваться интерес к определенному инструменту.

Ввиду того, что не все музыкальные школы обладают определенным парком инструментов, приобретение личного инструмента учеником является основополагающим фундаментом обучения. В отличие от других инструментов, саксофон – сугубо личный инструмент, который непосредственно контактирует со слизистой тканью ученика, что не является гигиеничным для использования одного инструмента всеми учащимся.

После определения ребенка на конкретный инструмент и согласования выбора с родителями стоит перейти к приобретению инструмента. Рекомендации, в первую очередь, дает педагог, основываясь на своей методике преподавания и полученном жизненном опыте, оказывает помощь в выборе инструмента. Под словосочетанием «выбор инструмента» подразумевается выбор не по звуковысотности инструмента, который нужно сделать заранее (до приобретения), а по марке, изготовителю и всех нюансов комплектующих.

2. *Формирование исполнительских навыков* – деятельность сугубо индивидуальная для каждого ученика и требует своего подхода. Учитывая особенности характера и физиологию учащихся, педагог должен грамотно выстроить план работы с учеником [23, с. 40].

Первое, что необходимо сделать – это подобрать инструмент не по марке производителя, а по виду – сопрано, альт, тенор. Как правило, первый инструмент для юного исполнителя – это альт. Многие считают, что лучше использовать сопрано, ввиду того, что он меньше по размерам и по весу, но в большинстве случаев родители ученика не имеют возможности, да и большого желания приобрести изначально дорогой инструмент, что в итоге приводит к покупке «китайского саксофона» с довольно неудобной конструкцией, расположением клапанного механизма и с не точно выстроенной температурой. Как известно, сопрано-саксофон в большинстве случаев по своей конструкции имеет прямой воздушный столб, что усложняет выстраивание нот относительно друг друга, и даже опытному исполнителю приходится часами заниматься на инструменте, чтобы на интуитивном уровне уметь выстраивать температуру саксофона. Из этого следует вывод, что начинать занятия на саксофоне сопрано – это априори ложный путь в обучении [23, с. 33].

Тенор-саксофон изначально условно раскрашивает тембр исполнителя более ярко, чем предыдущий, и сам тембр очень схож с человеческой речью, создавая иллюзию правильности звукоизвлечения. Но размер инструмента для не окрепшего подростка (10-16 лет, из-за особенностей физиологической комплекции) слишком большой и, соответственно, тяжелый, поэтому держать его на шее будет неудобно, а ставя инструмент на подставку в виде стула, ученик должен обладать определенным ростом ввиду размеров инструмента. Так, самым оптимальным вариантом остается именно альт-саксофон.

После выполнения выше перечисленных условий следует переходить к поэтапному выполнению *задач* по развитию навыков игры на саксофоне.

1. Постановка исполнительского аппарата

Правильная постановка исполнительского аппарата есть залог качественной и профессиональной игры. Под данным термином подразумевается соотношение затраченных сил «здоровья» к полученному

результату, своего рода коэффициент полезного действия. Чем он выше, тем уровень исполнительской подготовки соответственно тоже [16, с. 132].

У начинающих саксофонистов данный коэффициент очень низок, и целью педагога является не дать уйти показателю в отрицательные значения, которые могут привести к снижению общего физического здоровья учащегося и таким проблемам, как: повышенное артериальное давление, нарушение осанки, болезней суставов, головная боль и ухудшения зрения.

Необходимо определить основные составляющие исполнительского аппарата, развиваемые у подростка в процессе обучения игре на саксофоне. К ним относятся: правильная постановка принципов дыхания, постановка пальцев, верная артикуляция, правильная постановка тела, правильная постановка губ. Все эти составляющие являются не физиологичными для подростка, что означает необходимость чуткого контроля за правильным исполнением и отработкой упражнений для формирования исполнительского аппарата. Без него невозможно продуктивное развитие исполнительских навыков и исполнительства в целом.

2. Постановка звука

Постановка звука на инструменте несет в себе больше ассоциативный характер, это связано с тем, что звукоизвлечение у духовиков скрыто для визуального обзора, объяснить это на «живом» примере практически нереально. Необходимо схематично изобразить данную процедуру и, проявив творчество, с помощью сравнений, дать ученику представление о происходящем физиологическом действии. Правильность звукоизвлечения оценивается по тембру инструмента и по естественно-физиологическому состоянию ученика, а именно: во время игры он не должен испытывать трудностей, связанных с головокружением или сбиванием дыхания, спазмом мышц или неестественным цветом лица, и др. [23, с. 40].

На первых уроках произведения выбираются доступные и понятные для всех возрастов, будь это младший школьник или подросток с уже сформировавшимся музыкальным вкусом (но не со сформировавшимся

исполнительским аппаратом). Нагрузка на ученика должна увеличиваться постепенно, согласно его индивидуальным возможностям, учитывая, что непосредственное формирование исполнительских навыков происходит за счет планомерного увеличения нагрузки на учащегося.

В хрестоматиях М. К. Шапошниковой и В. Д. Иванова нагрузка распределяется строго по возрасту и по уровням исполнительской техники, так как в детских музыкальных школах по классу саксофона нет разделения между эстрадным и академическим репертуаром. Это связано с отсутствием сформировавшегося зрелого музыкального вкуса у подростков, поэтому авторы, о которых упоминалось ранее, очень плотно переплетают классические и эстрадные произведения, чтобы привнести разнообразие в репертуар у ученика и повысить заинтересованность с помощью современных мотивов [23, с. 43], [46, с. 3 – 9].

Стоит отметить, что перед педагогом отсутствует задача воспитать эстрадного (джазового) или академического исполнителя, – так как это роль средних и высших профильных музыкальных заведений, – но стоит задача обучить основам исполнения музыкальных произведений широкого круга жанров на начальном профессиональном уровне.

На этой базе начинается формирование *исполнительских навыков*.

Основная задача педагога – сформировать у ученика базовый набор исполнительских навыков, которыми необходимо овладеть учащемуся к концу образовательной программы ДМШ и ДШИ, что позволит ему в дальнейшем совершенствовать свое мастерство самостоятельно для себя, либо в образовательных учреждениях следующего этапа музыкального образования. Это такие навыки, как: точная интонация, правильное ритмическое исполнение, соблюдение темпо-ритма в произведении, исполнение в соответствии с музыкальным стилем того или иного жанра произведения. Именно они помогают сделать исполнение произведения профессиональным, позволяя услышать художественный замысел композитора.

1.Интонация

Так как саксофон является «условно темперированным инструментом», возникает определенная трудность интонации, связана она с неокрепшим исполнительским аппаратом подростка и несовершенством музыкального слуха.

Ученикам, играющим на саксофоне, для точного интонирования необходимо соединить в одно целое работу двух сложных процессов в себе – психологический и физиологический. А именно, научиться слышать тон, который звучит у саксофона и, сравнивая его с тоном «эталонного» звучания (рояль, либо другие записанные инструменты на фонограмме) скорректировать тон звучания саксофона с помощью физиологического контроля исполнительского аппарата [53, с. 5].

2.Ритмическое исполнение

В репертуаре подростков по классу саксофона, примерно с 4 класса, все чаще встречаются следующие ритмические рисунки: пунктирный ритм, восьмые триоли, четвертные триоли, квинтоли, секстоли и другие. Если разученные в этот период ритмические рисунки не закрепить своевременно, возникает недопонимание данных ритмических групп у ученика, что в дальнейшем приводит к потере времени на переучивание материала.

3.Соблюдение единого темпо-ритма на протяжении всего произведения

Осознанная игра под метроном у музыкантов, в большинстве случаев, появляется в зрелом исполнительском возрасте, где происходит осознание своего исполнительского потенциала, и для его поддержания и дальнейшего развития требуется «холодный» временной измеритель извне – метроном.

Для подростков, учащихся по классу саксофона в детской музыкальной школе, использование метронома кажется непосильным трудом – следовательно, возникает резкое снижение интереса к занятиям, в связи с монотонностью и однотипностью процесса. Воспитывать правильное ощущение темпо-ритма будет корректно с помощью фонограммы, где темп

точно сгенерирован компьютером и погрешность минимальна. Отклонение от темпа учеником будет резко провоцировать его на «вылет» из ритмической сетки фонограммы, что в следствие приведет к чувству дискомфорта относительно неритмичности и дисгармонии произведения. Чтобы избежать данной ошибки, ученику придется вслушиваться в фонограмму, отличать сильные доли от слабых, в свою очередь, играя в одном темпе на протяжении всего произведения.

4.Исполнение в соответствии с музыкальным стилем

Исполнительство на саксофоне в соответствующем жанру музыкальном стиле включает в себя и обширные теоретические и практические знания технических средств, и знание музыкальной культуры в целом. Данные знания накапливаются на протяжении всей практики (игры) на инструменте, в виде определенного «исполнительского багажа». Однако, начинающие музыканты подросткового возраста, еще не обладают в полной мере такими знаниями и навыками.

Стоит отметить тот факт, что во время обучения постоянно ведется контроль развивающихся исполнительских навыков на саксофоне.

Критерии оценки

По результатам текущей, промежуточной и итоговой аттестации выставляются отметки: «отлично», «хорошо», «удовлетворительно».

5 (отлично) – ставится за грамотное, уверенное, выразительное и эмоциональное исполнение программы.

4 (хорошо) – ставится за хорошее исполнение с мелкими единичными недочетами в технике, звуке, интонации, недостаточной выразительности и эмоциональности исполнения.

3 (удовлетворительно) – ставится за исполнение с погрешностями в тексте, технике и интонации, неуверенное знание произведения, некачественный звук, невыразительность.

Этот процесс является ключевым в психологическом становлении исполнителя, так как отсутствие растерянности и контроль эмоций во время

исполнения тоже входит в комплекс процессов обучения и развития исполнительских навыков на саксофоне.

Таким образом, развитие исполнительских навыков игры на саксофоне складывается из нескольких основополагающих факторов, а именно: правильный подбор инструмента, техническое оснащение ученического инструмента, подбора педагогом оптимальной методики преподавания и репертуара произведений.

1.2. Психолого-педагогические особенности подростков

Подростковый период – это период завершения детства, переход от детства к взрослости. Обычно это относится к возрастной хронологии с 10 – 11 до 14 – 15 лет. Приобретенная в результате обучения в средних классах способность к рефлексии «направляется» школьником на самого себя [47, с.33].

Чувство взрослости есть симптом начала подросткового периода у детей. По определению Д. Б. Эльконина, «чувство взрослости, есть новообразование сознания, через которое подросток сравнивает себя с другими, находит образцы для усвоения, строит свои отношения с другими людьми, перестраивает свою деятельность» [50, с. 13].

Переходность подросткового возраста включает в себя и биологический аспект. Это период полового созревания, интенсивность которого подчеркивается таким психологическим термином, как «гормональная буря». Физиологические, физические и психологические изменения на фоне выраженного сексуального влечения делают этот период исключительно сложным и переломным для подростка [47, с. 53].

Итак, основной особенностью подросткового возраста является глубокая и болезненная перестройка организма – половое созревание. Основная проблема данного возраста заключается в развитии половой

зрелости, которая приводит к биологическому становлению организма параллельно с развитием и становлением психики.

Однако из-за масштабности процессов изменения, происходящих в организме за короткие сроки, наступления полноценного полового созревания, подросток становится особенно уязвим в этот период перед факторами, влияющими извне.

На первом этапе (пятые-шестые классы) развитие половых желез несколько отстает от развития эндокринных центров, что характеризуется общей неуравновешенностью состояния центральной нервной системы [61].

Именно это приводит к нарушению поведения подростка. Данный процесс имеет двойственную основу: с одной стороны, ребенок, взрослея, начинает лучше контролировать себя (повышается самоконтроль), однако, процессы возбуждения начинают преобладать над процессами торможения. Это приводит к неадекватной, излишне «взбудораженной» реакции на внешние раздражители: на учителей и сверстников, на замечания взрослых и др. На данном этапе у подростков активно происходят физиологические изменения, такие как:

- активный рост скелета, но значительно более медленное развитие мышечной ткани;
- в фигуре подростка появляется угловатость и неуклюжесть [24, с. 155 – 159].

Этот этап должен характеризоваться повышенным контролем над физиологическим состоянием, как во время индивидуальных занятий на уроках ДМШ по классу специального инструмента, со стороны педагога, так со стороны родителей, во время выполнения домашнего задания, так как от правильной постановки корпуса будет зависеть дальнейшее физическое состояние организма подростка. Только совместная работа педагога и родителей позволит достичь максимального полезного коэффициента при минимальных затратах здоровья [61].

На этом этапе зачастую происходит резкая смена интересов и увлечений у ребенка, желание идти против предпочитаемых родителями норм поведения и вкусов. Именно на этом этапе взросления очень важно удержать ребенка, завлечь в процесс обучения, показать, что это может быть интересно именно ему. Прививание музыкального вкуса должно происходить постепенно, чтобы не вызвать отторжение самой идеи продолжения музыкального образования.

На втором этапе (седьмые-восьмые и далее классы) происходит нормализация центральной нервной системы с синхронизацией эндокринных центров и половых желез. Резко возрастает уровень половых гормонов в крови, благодаря которым у подростков развиваются вторичные половые признаки, и увеличивается интерес к противоположному полу. Одна из главных тенденций данного возраста у подростков – это возникновение чувства взрослости.

Для удовлетворения чувства взрослости подростки начинают подражать взрослым и перенимать негативные привычки, такие как употребление алкоголя и курение. Данный процесс у подростков вызывает ложное чувство взросления. Характер протекания данного процесса зачастую определяет окружающая среда подростка; если в семье и школе осознают важность изменений, протекающих на данном этапе, и разумно относятся к этому, то переходный период проходит безболезненно.

Этот этап характеризуется также предпочтением культуры большинства. Становление собственного музыкального вкуса только начинается, однако, процесс его приобретения происходит путем подражания увлечениям «своей» социальной среды и кумирам.

На изменения, происходящие в психике подростка, влияние оказывает не только физиологическая перестройка организма, но и разнообразие социальной обстановки вокруг него (круг общения и интересов, Интернет-контент, влияние рекламы).

К внешним факторам относятся изменение характера учебной деятельности:

- многопредметность (содержание учебного материала представляют собой теоретические основы наук, предлагаемые к усвоению абстракции, вызывают качественно новое познавательное отношение к знаниям);
- отсутствие единства требований (сколько учителей, столько различных оценок окружающей действительности, поведения ребенка, его деятельности, взглядов, отношений, качеств личности), отсюда – необходимость собственной позиции, эмансипации от непосредственного влияния взрослых;
- введение общественно-полезного труда в школьное обучение, поэтому у подростка появляется осознание себя как участника общественно-трудовой деятельности;
- предъявляются новые требования в семье; подросток начинает интенсивно рефлексировать себя.

Внутренние факторы имеют связь с бурным физическим ростом и половым созреванием (новые гормоны в крови, влияние на центральную нервную систему, бурный рост тканей и систем организма) [24, с. 155].

Подросток ощущает сильную потребность в общении со сверстниками. Главная задача – найти место среди них. Отсутствие данной возможности приводит к социальной неадаптированности и правонарушениям. Оценки своих сверстников начинают приобретать большее значение, чем оценки взрослых.

Необходимо понимать, что психические и физиологические изменения, происходящие в жизни подростков, затрагивают все сферы их жизни, а значит, и музыкальное образование. На данном этапе музыкальное образование отходит на второй план и не вызывает активного интереса к нему.

Такому отношению способствует:

- всесторонняя занятость ученика во всевозможных кружках, секциях и школах искусств;
- общеобразовательная школа, где зачастую в расписании около 7-8 уроков в день.

Следовательно, на педагога в детской музыкальной школе возлагается большая ответственность, так как, осознавая сложность протекающих изменений в организме подростка, он должен с пониманием корректировать свой подход к учебному процессу, не отбивая желания у ученика заниматься музыкой.

За основу выбора подхода к обучению подростков в эти периоды зачастую берутся принципы, приведенные в методических работах В. Иванова и М.К. Шапошниковой по обучению учащихся музыкально-эстетических отделений общеобразовательных школ [23, с .13].

По мнению Владимира Дмитриевича Иванова, успех приобретения индивидуальных технических качеств как целого комплекса разнообразных навыков во многом зависит от любви к занятиям на инструменте, от желания постоянно совершенствовать свою игру, от удовлетворенности музыканта ее результатами. Стержнем занятий должна явиться правильная и целенаправленная их организация.

При выборе методики обучения необходимо отталкиваться также от темперамента подростка и от особенности работы с каждым из них.

В современной психологии существует большое количество трактовок и определений видов темпераментов. Для нашей работы очень важным является проявление темперамента подростка в музыкальной деятельности, поэтому мы основываемся на выпускной квалификационной работе Аккуратова Н., и предлагаем свою теорию психолого-педагогических особенностей подростков, ссылаясь на традиционное определение видов темпераментов [4, с. 43].

Так, выделяют 4 основных темперамента, с присущими им особенностями (Холерик, Меланхолик, Сангвиник и Флегматик).

Однозначно, личность ребенка не может подходить и олицетворять один из указанных темпераментов на 100%, так как на формирование реакций и восприимчивости влияет не только физиология, но и окружающая обстановка. Однако общие принципы и характеристики реакций на учебный процесс, процесс познания и восприятия стресса каждого темперамента позволяет преподавателю предсказывать возможные трудности, которые могут возникнуть у подростка в процессе обучения.

Остановимся на особенностях различных темпераментов и их проявлении в музыке.

Холерик

Черты темперамента:

- сильно волнуется на концерте, однако на сцене может сыграть даже лучше, чем в классе;
- удачное выступление переживает бурно. Если случилась неудача, причину ищет не в себе, а в инструменте или в публике;
- на замечания реагирует грубо и практически их не учитывает.

Основываясь на этом, необходимо уделять внимание нравственно-этическим основам своего метода преподавания. Необходимо прорабатывать и объяснять смысл своих требований, акцентируя внимание на желании помочь учащемуся, а не обидеть своей критикой. Необходимо постепенно приучать холерика к здоровой самокритике, разъяснить, что даже самую строгую публику можно очаровать своей игрой, если, разумеется, для этого есть желание.

Критиковать ученика за промахи необходимо всегда с осторожностью, не применяя эпитетов, направленных непосредственно на личностные качества: ленивый, плохой, глупый, – это может привести к психологической травме и замкнутости. Необходимо подвергать оценке непосредственные действия ученика: мало занимается, плохо поступает, – но ни в коем случае

не самого ребенка.

Ругать ученика непосредственно перед самым концертом – непедагогично, потому что это обязательно отразится на исполнении. Даже если ученик плохо относился к специальности в течение длительного времени, его нужно обязательно поддержать морально, ободрить [4, с. 43].

Меланхолик

- тревожный тип высшей нервной деятельности, и поэтому, узнав о предстоящем концерте, меланхолик заранее волнуется и переживает;
- сильно волнуется на уроке, но на концерте может сыграть лучше, чем в классе;
- от сильного волнения может растеряться;
- довольно чувствителен к неудачам на сцене;
- на замечания реагирует спокойно и старается их учитывать.

При таком темпераменте ученик остро реагирует на любую критику, относя ее на счет собственной неполноценности. Необходимо хвалить ученика после выступления и лишь затем уточнять, что мастерству нет предела и в любом случае необходимо двигаться вперед. Подросток с таким темпераментом больше других нуждается в регулярном приободрении и убеждении, что он не один волнуется перед выступлением [4, с. 46].

Сангвиник

Данный тип темперамента, на первый взгляд, может показаться более успешным для исполнительской, концертной, деятельности, однако, он характеризуется повышенным самомнением наряду со сниженной чувствительностью к провалам.

Определим следующие признаки данного темперамента:

- уверенно держится на сцене, волнуется исключительно по существу и по ситуации;
- легко относится к неудачам на сцене;
- в случае удачного выступления может хвастаться;

- склонен принижать выступления других музыкантов;
- замечания не обижает, однако не всегда их учитывает;
- возможны технические погрешности и срывы.

Для работы с данным темпераментом необходимо умело балансировать похвалу с умением показать, что основная цель находится еще впереди. Ученик не должен «почивать на лаврах» и останавливаться на достигнутом. Необходимо объяснить сангвинику, что избыточное хвастовство и самолюбие не приводит к высоким результатам без умения себя ограничивать. Наиболее сложным в процессе обучения сангвиника является убедить его следовать написанному темпо-ритму и объяснить значимость верной игры нотного текста, ориентируя его на стабильное исполнение, правильное, точное и прочное запоминание [4, с. 48].

Флегматик

При работе с данным темпераментом необходимо проработать эмоциональный ответ от ученика на процесс обучения. Необходимо объяснить, что занятия музыкой требуют эмоциональной вовлеченности наряду с холодным знанием нотного текста. Общая вялость и кажущаяся безучастность может являться причиной неубедительного сценического образа, даже при всех его достоинствах.

Основные черты темперамента:

- на сцене держится уверенно, может быть активным;
- на замечания не обижается;
- играет стабильно и без срывов;
- вялый [4, с. 50].

Продолжая характеристику подросткового возраста, отметим такую важную его особенность, как «*подростковый комплекс*». «Подростковый комплекс» включает перепады настроения – от безудержного веселья к унынию и обратно – без достаточных причин, а также ряд других полярных качеств, выступающих попеременно. Чувствительность к оценке

посторонними своей внешности, способностей, умений сочетается с излишней самонадеянностью и безапелляционными суждениями в отношении окружающих. Сентиментальность порою уживается с поразительной черствостью, болезненная застенчивость – с развязностью, желание быть признанным и оцененным другими – с показной независимостью, борьба с авторитетами, общепринятыми правилами и распространенными идеалами – с обожествлением случайных кумиров, а чувственное фантазирование – сухим мудрствованием [62].

Также в подростковой психологии существует такое понятие, как *«реакция эмансипации»*. Она проявляется стремлением высвободиться из-под опеки, контроля, покровительства старших – родных, учителей, вообще людей старшего поколения. Она может распространяться на установленные старшими порядки, правила, законы, стандарты их поведения и духовные ценности.

Потребность высвободиться связана с борьбой за самостоятельность, за самоутверждение как личности. Эта реакция у подростков возникает при чрезмерной опеке со стороны старших, при мелочном контроле, когда его лишают минимальной самостоятельности и свободы, относятся к нему как к маленькому ребенку [62].

Также у большинства подростков проявляется следующая характерная особенность – *Чувство взрослости*. Оно состоит в том, что он уже не хочет, чтобы его считали ребенком, он претендует на роль взрослого. Но реализовать данную потребность в серьезной деятельности школьник, как правило, не может. Отсюда стремление к «внешней взрослости», которая проявляется в изменении внешнего облика в соответствии с «модой взрослых» в преувеличенном интересе к проблемам пола, курении, употреблении спиртных напитков и т. д. [62].

Таким образом, правильное определение темперамента подростка и принятие во внимание сложных гормональных и психологических перестроек организма, а также учет таких психологических особенностей,

как «подростковый комплекс», «реакция эмансипации», «чувство взрослости», – позволяет выбрать наиболее верную тактику ведения образовательного процесса. Построение правильного диалога «ученик-учитель» является залогом успеха в формировании исполнительских навыков учащегося.

1.3. Характеристика фонограммы и ее возможности в процессе формирования исполнительских навыков игры на саксофоне у подростков в детской музыкальной школе

В современной музыкальной школе сложно представить обучение игре на каком-либо музыкальном инструменте без использования «живых» и наглядных примеров исполнительства. Наибольшую сложность вызывает обучение подростков по классу духовых инструментов, так как часть исполнительского аппарата скрыта от визуального обзора, а значит, показать и проконтролировать его работу извне практически невозможно.

Однако при наличии фонограммы-«плюс» у ученика появляется возможность прослушать дома оригинальное звучание композиции с лидирующим инструментом, где присутствует правильно исполняемый ритм. Это позволяет быстрее и более правильно запоминать необходимый материал, и выполняемость домашнего задания будет более эффективной [60].

Стилевые особенности исполнения произведения на уроке объясняет педагог, а для наглядности и создания правильного исполнительского настроения необходимо прослушать как фонограмму с лидирующим инструментом, так и без него (фонограмму-«минус»), что позволит объяснить стилевые особенности исполняемого произведения с помощью готового аудио примера.

Важно учесть тот момент, что при создании фонограммы подразумевается переработка и адаптация аранжировки, где необходимо учесть все сложные ритмические моменты и подчеркнуть их «туттийно».

Проведенное исследование в ДМШ №16 по классу специального инструмента саксофон показало, что исполнение и демонстрация педагогом профессиональных исполнительских навыков игры на профильном инструменте элементарных произведений школьной программы позволяло:

- повысить уровень интереса подростка к инструменту;
- повысить уровень доверия подростка к преподавателю;
- проводить подростку анализ собственных действий и ошибок во время исполнения произведений не только на уроке, но и дома;
- мотивировать подростка к музыкальному саморазвитию.

Таким образом, наглядная демонстрация педагогом профессионального звучания позволяет сформировать у подростка комплексное понимание требований к нему, а соответственно наладить контакт ученик-учитель.

Таким эталоном профессионального звучания дома может служить фонограмма, которая позволит не только имитировать фортепьянное сопровождение (аккомпанемент), но и позволит подростку, основываясь на звучащей фонограмме и сравнивая свою игру с неким звучащим эталоном выявлять собственные ошибки и корректировать их.

Как было сказано в предыдущем параграфе, основная особенность подросткового периода – это подражание, перенимание взрослого поведения и привычек. Поэтому педагогу не стоит исключать из внимания тот факт, что подростки, сами не осознавая того, могут перенимать и положительные качества взрослых, профессиональных музыкантов или педагогов. К примеру: манеру исполнения, поведение на сцене, построение индивидуальных занятий и др. Таким примером может стать как «живой» мастер-класс, так и аудио- и видеозаписи [57].

Подростки начинают работать и осознавать свои действия, занимаясь «подражанием» и перениманием основных исполнительских качеств

с «живого» примера, даже если он предъявлен с помощью технических средств, что в свою очередь положительно влияет на формирование исполнительских навыков.

Необходимо отметить, что в подростковом возрасте ученик испытывает колоссальную нагрузку в процессе получения знаний, получаемых не только в ДМШ, но и непосредственно в общеобразовательной школе. Это приводит к высокой утомляемости, снижению работоспособности, внимания, памяти, а следовательно, и к падению заинтересованности в музыкальном образовании.

Развивающаяся утомляемость приводит к более острому восприятию собственных неудач как при обучении игре на музыкальном инструменте, так и в целом. Все это приводит к нежеланию заниматься развитием исполнительских навыков, так как занятия требуют от подростка усидчивости и многократного повторения однообразных фрагментов.

Зачастую, при отсутствии личного примера исполнительства педагогом, подросток не имеет общего представления о целостности звучания произведения, а соответственно не понимает, к чему необходимо стремиться и чего от него добивается педагог. Все это приводит к устойчивой потере интереса к занятиям музыкой в целом и к выбыванию из ДМШ по причине неуспеваемости или по собственному желанию.

Понимание процессов нарастающего негатива и их причин требует от педагога изменения способа обучения. Снижение неопределенности и непонимания причин собственных ошибок позволяет подростку значительно быстрее придти к положительному результату.

Всего этого можно добиться использованием личного примера в демонстрации профессиональной игры педагогом. Это дает возможность подростку определить ориентиры для продуктивной работы для формирования исполнительских навыков.

Понимание «доступности и возможности покорения» трудного произведения, основанное на наглядном примере исполнительства

педагогом, формирует у подростка позитивное отношение не только к педагогу, но и к занятиям в целом. А при наличии расположенности подростка к занятиям значительно повышается их продуктивность за счет личной заинтересованности подростка.

Благодаря новым техническим средствам в обучении, в частности фонограммам, возможностей у современного педагога и ученика становится больше и эффективность в обучении соответственно выше. Они позволяют ученику заниматься дома без потери эффективности, за счет возможности прослушивания фонограмм с эталонным звучанием произведений. Кроме того, эти современные дидактические средства повышают заинтересованность подростка в занятиях дома, так как появляется техническая возможность с помощью фонограмм играть под аккомпанемент или с ансамблем в виде фонограммы-«минус».

Фонограмма – I. это музыкальная запись, исполненная профессиональными музыкантами с учетом образовательных норм того или иного исполнительского уровня [62].

II. запись музыкального произведения, в котором отсутствует одна или более партий, обычно вокал или солирующий инструмент. Под такую запись музыкант (профессионал или любитель) имеет возможность сам исполнять отсутствующую партию [58].

Фонограмма относится к техническим средствам обучения.

Технические средства в обучении имеют ряд преимуществ:

- решение проблем массовости в обучении;
- способность индивидуализировать обучение;
- обеспечить стопроцентную активность учеников;
- дают возможность организовать самостоятельную работу учеников при формировании исполнительских навыков;
- способны реализовать дидактический способ наглядности.

Большинство современных учебных пособий, такие как: *Intermediate Jazz Conception* by Jim Snidero, *Gerry Mulligan Favorites*, *Jamey Abersold*; по формированию исполнительских навыков игры на саксофоне имеют в комплекте диск с аудиозаписями, который содержит в себе следующие аудиоматериалы [59], [60], [62]:

- *tuneNots* – сыгранная нота на рояле, обычно «ля-440 Герц», служащая неким камертоном, для того что бы «выровнять» строй инструмента с фонограммой;
- *playalong* – непосредственно сами фонограммы.

В данном сочетании фонограммы разделяются на два типа: «плюс» («+») и «минус» («-»), либо «*minusone*». Фонограмма «плюс» служит больше для наглядности и представления общей картины ученикам о произведении. Непосредственные «тренировки» исполнительских навыков осуществляются под фонограмму «минус» или «*minusone*»

При прослушивании фонограммы «плюс» следует акцентировать внимание ученика на:

- стиль исполнения;
- инструментальная манера исполнения;
- темпо-ритм исполнения;
- температуру инструмента;
- технический разбор технически сложных пассажей

в произведении.

Фонограмма «минус» или «minusone»

Фонограмма «*минус один*» – это фонограмма-аккомпанемент, в которой отсутствует партия сольного инструмента (чаще) или партия аккомпанирующего инструмента (реже). Под такую запись музыкант имеет возможность сам исполнять отсутствующую партию.

Наибольшее распространение имеют фонограммы с отсутствующей партией соло («минус один – *minus one*»). В нашей стране «минусовки»

получили огромную популярность, прежде всего, у профессиональных музыкантов. В учебном процессе «фонограммы-минус» стали впервые использоваться в Германии [62].

Всегда интересна реакция ребёнка, когда, привыкнув к звучанию своего инструмента (в нашем случае саксофон) соло, он впервые исполняет пьесу под аккомпанемент фортепиано. Это сопровождается целой палитрой эмоций: удивление, волнение, бывает даже растерянность и т.д. Но важно то, что появляется интерес. Новое звучание музыки и, самое главное, участие в совместном музицировании заставляет ученика по-другому взглянуть на выразительные средства, на ритмическую основу пьесы.

То же самое происходит и при использовании фонограммы «минус один». Разница лишь в том, что аккомпанирует ученику уже ансамбль или даже оркестр. И здесь надо обязательно учитывать одно «но»: такие фонограммы целесообразно применять только при разучивании эстрадных или джазовых произведений формата «солист плюс ансамбль (оркестр)».

В настоящее время существует большое количество обучающего материала в формате «минус один», записанного с привлечением музыкантов высочайшего уровня. Прежде всего, это значительная серия пособий Джейми Аберсолда (Jamey Aebersold) [61].

Примеры обыгрывания стандартных гармонических последовательностей, блюз, разные стили джазовой музыки, выпуски, посвящённые выдающимся музыкантам – здесь есть всё, что требуется для того, чтобы ученик понял весь масштаб джаза. И это только один (пусть и самый яркий) автор учебных серий в формате «минус один». В Интернете в свободном доступе существует несколько десятков подобных проектов. Естественно, под понятием «минусовки» понимается только высококачественный продукт. Использование в обучении материала сомнительного происхождения может привести к неправильным профессиональным ориентирам, о чём будет сказано ниже.

Овладение приёмами исполнения джазовой музыки является одной из главных целей обучения детей игре на саксофоне. Не секрет, что в классической музыке саксофон используется не так активно, как в эстрадной и джазе. Это же касается востребованности саксофонистов и в профессиональной сфере. И именно на этапе обучения работа с фонограммами «минус один» является очень важной [58].

Главным преимуществом при использовании «минусовок» в обучении является привитие ученику хорошего вкуса, выработка чувства ритма, понимания структуры джазовых тем, понимания принципов построения импровизации. «Играя» с высококлассными музыкантами, ученик начинает чувствовать уровень, к которому надо стремиться. Это становится для него эталоном исполнения и появляется ориентация на лучшие примеры исполнения джазовой музыки [58].

Так как техническое оснащение ДМШ в настоящее время достаточно высоко, внедрение фонограмм в процесс обучения подростков в ДМШ представляется возможным. Ассортимент используемых фонограмм можно условно разделить на «общие» и «индивидуальные».

Общие базы фонограмм – это зачастую общеразвивающий тип, который может использоваться как педагогом для непосредственного обучения подростка и привития ему музыкального вкуса и понимания, так и самостоятельно подростком. Такие фонограммы развивают исполнительские навыки в целом, позволяют определить основы возможных ритмических картин, музыкальных импровизаций и прочее.

Отличительной чертой «общих» фонограмм является их распространенность и доступность, то есть возможность для скачивания из Интернета как самим педагогом, так и подростком, в том числе и произведений, выходящих за рамки учебного плана.

К положительным качествам таких фонограмм относятся:

- доступность;
- разнообразие.

Однако стоит отметить и негативные качества таких фонограмм:

- доступность приводит к постоянному «скачиванию» и «загрузке» на просторах Интернета. Это приводит не только к ухудшению качества материала (появление призвуков и шума), но и к изменению общего строя фонограммы, что негативно сказывается на слухе и умении выстраивать инструмент под аккомпанемент в целом.

К другому типу фонограмм можно отнести «индивидуальные». Это особый вид фонограмм, создающийся под конкретную задачу, и они являются абсолютно оригинальными.

К положительным качествам таких фонограмм относятся:

- оригинальность и ситуативность;
- качество записанного аудиоматериала;
- возможность гибкой корректировки самой фонограммы в соответствии с навыками и особенностями исполнения учеником.

К негативным качествам можно отнести:

- необходимость повышения квалификации в области музыкально-компьютерных технологий для педагогов;
- отсутствие бесплатных ресурсов для приобретения таких фонограмм.

Таким образом, использование фонограмм в обучении подростков ДМШ имеет определенные сложности, однако имеет значительную эффективность в развитии исполнительских навыков у подростка и в формировании заинтересованности подростка в обучении музыке.

ГЛАВА 2. ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРИМЕНЕНИЯ ФОНОГРАММЫ КАК СПОСОБА ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ У ПОДРОСТКОВ ПО КЛАССУ САКСОФОНА В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

2.1. Содержание и технология создания фонограммы с применением музыкально-компьютерных технологий

Создание фонограмм-аранжировок на компьютере – это сложный и трудоемкий процесс, который требует большого внимания и опыта аранжировщика. Процесс создания компьютерной аранжировки подразумевает использование теоретических знаний в области инструментоведения в совокупности с умением владеть компьютерными технологиями, будь это рабочая цифровая станция или DAW.

Однако освоение только одного аспекта инструментоведения зачастую не облегчает процесс создания и написания аранжировки на компьютере, так как нужно обладать теоретическими и практическими знаниями по созданию фонограмм [33, с. 42].

DigitalAudioWorkstation(DAW) – представляет собой компьютерную систему, которая используется для записи, редактирования и воспроизведения цифровых аудиотреков. Данная система работает на разных компьютерных платформах, таких как Windows, MacOS, Linux и т.д.

Сложность данной системы напрямую зависит от разработчика и соответствия компьютерных требований, запрашиваемых программой. В среде музыкальной индустрии насчитывается десятки разных DAW, они отличаются интерфейсом и алгоритмом кодировки звука. Современному «компьютерному аранжировщику» необходимо:

- знать главные элементы управления и записи материала;

- уметь корректно установить DAW и внимательно изучить интерфейс (в дальнейшем станет ясно, что все виртуальные программы по записи и созданию музыки имеют примерно один алгоритм, в котором выполнен визуальный интерфейс);

- уметь пользоваться аудиоинтерфейсом для ввода и вывода информации;

- уметь правильно коммутировать DAW с внешними устройствами, для возможности корректного прослушивания и записи материала [33, с. 54].

Компьютерные системы (DAW) комплектуются разными пакетами виртуальных инструментов и эффектов обработки, которые будут необходимы для создания и редактирования материала. Комплектация данных пакетов зависит от политики производителя, а именно: некоторые программы имеют уже встроенный минимум необходимый для начальной работы, но, как правило, преследуя коммерческую цель, производитель подразумевает необходимость значительно расширить тот список, который есть в установленном пакете. Поэтому для определения необходимого минимума нужно исходить из задач, которые ставит перед собой аранжировщик.

DAW в домашних целях – для обучения и приобретения собственного опыта – либо для профессиональной студии с наличием клиентов; потраченные средства между первым и вторым пунктом будут сильно различаться. Именно необходимость крупных денежных вложений заставляет начинающих «аранжировщиков» двигаться в сторону использования цифровых рабочих станций, вместо DAW.

Рабочие станции (WorkStation)

Рабочие станции, встроенные в современные синтезаторы или электрофортепиано, имеют несколько иной характер подхода к записи и созданию фонограмм. В отличие от DAW, у них с момента приобретения имеется все необходимое, включая систему аудио контроля.

Рабочие станции имеют установленное программное обеспечение со своим заводским интерфейсом, немного отличающимся от компьютерного. Серьезные и более дорогие модели имеют возможность подключения и записи экспортируемого материала непосредственно на флеш-накопитель с дальнейшим использованием на любом другом мультимедийном устройстве, что облегчает и уменьшает количество манипуляций «аранжировщика» [48, с. 23].

Серьезный плюс данной системы в том, что она имеет большое количество грамотно синтезированных и «засемплированных» банков, отредактированных профессиональными звукоинженерами на студии, следовательно, все инструменты начинают звучать и гармонизировать между собой без специальных вмешательств (данное условие выполняется только при корректно записанной инструментальной составляющей композиции), а такая функция как «авто-аккомпанемент» работает по определенному шаблону, составленному профессиональными «аранжировщиками».

Также профессиональные модели рабочих станций имеют свои алгоритмы вступления и окончания музыкальной композиции, несколько версий вариантов аккомпанемента (VerseA, VerseB) с использованием разных мелодических и гармонических структур. Но при этом стоит учесть тот факт, что все, что перечислено выше, имеет свои границы, которые несколько сдерживают потенциал «аранжировщика» и не дают ему раскрыться полностью. Но не стоит оставлять без внимания вероятность использования повторяющихся мелодических тем во вступлении и в окончании музыкального материала в разных композициях.

Из этого следует, что при записи и создании музыки непосредственно на компьютере, возможности у аранжировщика практически безграничны, но в свою очередь, это усложняет процесс написания и продумывания партий, приведение их к общему знаменателю: громкости звучания, сочетание частотных и динамических характеристик и др. С другой стороны, при использовании цифровой рабочей станции начинающий «аранжировщик»

сможет совершать значительно меньше манипуляций для создания и редактирования фонограммы, но будет ограничен набором стандартных настроек звуков и партий автоаккомпанемента.

Двигаясь вперед, современные аранжировщики делают выбор в сторону создания музыкальной композиции целиком на компьютере. Этому есть свое объяснение: гибкость при создании и возможность многочисленных редакций под соответствующие задачи (темп, тональность, рендеринг в другой формат и т.д.).

Для создания фонограммы на компьютере аранжировщик должен обладать необходимыми минимальными техническими средствами, без которых создание будет невозможным. К ним относятся:

- персональный компьютер;
- звуковая карта;
- цифровой рояль и Midi клавиатура;
- DAW;
- акустический и аудиоконтроль.

Персональный компьютер(ПК)

Современный персональный компьютер с каждым годом становится все более доступным для простых обывателей. Для конкретной задачи, создание музыки, подходит абсолютно любой современный компьютер, будь это стационарное устройство либо переносной ноутбук [33, с. 43].

Производительность ПК с каждым годом растет в геометрической прогрессии, поэтому большинство известных марок производителей уже соответствуют минимальным системным требованиям современных DAW. Конечно, если системные требования ПК в несколько раз превосходят минимальные системные требования DAW, то это значительно облегчает работу ПК и увеличивает скорость обработки потоковых данных.

Из линейки дорогих современных компьютеров стоит отметить ПК от фирмы Apple inc. Они изначально спроектированы под работу как с видео-,

так и с аудиоматериалом. Они имеют свою операционную систему, взаимодействующую напрямую с внешними устройствами и программными связанными с обработкой видео и аудио композиций, позволяющими происходить непосредственному обмену данными между операционной системой и программно-аппаратными устройствами без «лишних драйверов (Driver)», это в свою очередь обеспечивает стабильность работы.

Звуковая карта

Звуковая карта – это интерфейс, который связывает компьютер с внешним инструментарием, таким, как: электрофортепиано, Mid i клавиатура, различные контроллеры по вводу и выводу данных из ПК. Как упоминалось выше, в компьютере Apple inc. нет «драйверов», связанных с вводом и выводом аудио потока, поэтому взаимодействие с музыкальным секвенсором может производиться и без участия карты, а скорости обмена данными в операционной системе достаточно для записи и воспроизведения аудиоданных без ощутимой временной задержки.

Цифровой рояль и Mid i клавиатура

Цифровой рояль и mid i клавиатура – это один и тот же вид Mid i контроллера, связывающийся с музыкальным секвенсором. Существенное отличие лишь в том, что цифровой рояль имеет взвешенные полноразмерные клавиши, имитирующие молоточковый механизм фортепиано, а mid i клавиатура – это обычно уменьшенная версия клавиатуры фортепиано, целиком выполненная из пластмассы.

DAW

На современном цифровом рынке имеется большое количество цифровых музыкальных станций для различных операционных систем: Cubase, LogicPro, Reaper, StudioOne, ProTools, Nuendo, FruittiLoops, Sonor, CakeWalk, AbletonLive. Все они представлены в Интернете и имеют разную укомплектованность минимальными средствами для записи и обработки материала.

Плагины, инструменты, семплерные библиотеки, – их количество и наполненность напрямую зависят от сложности выполняемых задач DAW. Программы с маркировкой;X, SX, Pro говорят о степени сложности и максимальной наполненности всем необходимым инструментарием, соответственно: LE, Lite, Start говорит нам о простоте интерфейса и обладанием довольно простыми инструментами с ограниченными функциями по записи и обработке материала.

Акустический и аудиоконтроль

Обязательным условием для создания готового продукта «фонограмма-минус» является контроль аудиоматериала на этапе записи, редактирования и сведения. Для минимальных требований необходимы наушники профессиональной, студийной серии, но для достижения более высокого результата необходимо в наличие иметь несколько видов аудио контроля, а именно: профессиональный мониторинг и возможность прослушивания полученного продукта на самых различных видах устройств, воспроизводящих аудиоматериал [33, с. 71].

Для создания нашего аудио пособия использовалась программа LogicPro. Logic Pro – программный продукт от Apple inc. для профессионального создания музыки, обработки и микширования звука. Logic Pro включает огромную коллекцию высококачественных музыкальных сэмплов, инструментов, эффектов и циклов – всё, что нужно для создания композиций профессионального уровня.

Рассмотрим несколько исторических фактов создания платформы logicProи ее изменения, которые претерпела программа в течение некоторого времени.

В 2002 году компания Apple приобрела Emagic. Было объявлено, что разработка программы для платформы Microsoft Windows отныне будет прекращена. Logic 5 является последней версией, работающей в среде Microsoft Windows и выпущенной компанией Emagic. В настоящее время

программа доступна только на платформе Mac OS X. До выхода версии Logic Pro X, Logic Pro входила в состав программного комплекса Logic Studio [65].

Современный интерфейс программы позволяет выполнять следующие действия:

- объединять несколько дорожек и управлять ими, создавать сложные многослойные инструменты при помощи функции Track Stacks;
- управлять несколькими плагинами и параметрами одним движением с помощью элементов управления Smart Controls;
- перемещать, копировать и пропускать вставку каналов с усовершенствованным микшером;
- перемещать фрагменты композиции и пробовать новые идеи с функцией Arrangement Markers;
- работать спокойно и безопасно благодаря функции автосохранения;
- просматривать и изменять ещё больше настроек нотного редактора в новом свёрнутом режиме просмотра.
- *При профессиональном создании музыки с помощью программы можно:*
- исправлять рассогласованные вокальные партии и изменять мелодии записанных дорожек с функцией Flex Pitch;
- легко управлять размером и темпом любой записи с функцией Flex Time;
- записывать, добавлять и удалять фрагменты одной или нескольких дорожек;
- организовывать дубли в папки и легко создавать компиляции с функцией Quick Swipe Comping;
- мгновенно автоматизировать запись для любой линейки канала и параметра плагина;

- сочинять и микшировать музыку из любой части комнаты с Logic Remote на iPad;
- 64-разрядная архитектура поддерживает большие проекты, содержащие сотни дорожек и сэмплированных инструментов.
- *Ударные инструменты:*
- создание дорожки ударных к песне с виртуальным приглашённым исполнителем Drummer;
- выбор любого из 15 барабанщиков, которые задают ритм и исполняют миллионы уникальных вариаций;
- построение собственной ударной установки с функцией Drum Kit Designer, используя обширную коллекцию тщательно сэмплированных, профессионально микшированных малых барабанов, том-томов, больших барабанов, хай-хетов и тарелок;
- создание электронных ударных партий с функцией Ultrabeat.
- *Клавишные и синтезаторы:*
- преобразование простых аккордов в богатые гармонии с функцией Arpeggiator;
- создание композиции на основе простых мелодий, с помощью девяти встроенных плагинов MIDI;
- создание классических дорожек синтезаторов в стиле 70-х и 80-х годов, с помощью инструмента Retro Synth;
- реалистичные модели старинных клавишных: Vintage B3, Vintage Electric Piano и Vintage Clav.
- *Состав библиотеки Sound Library:*
- более 1500 фрагментов инструментальных и звуковых эффектов;
- более 800 сэмплированных инструментов;
- более 3600 циклов Apple Loops в современных танцевальных и электронных жанрах.
- *Минимальные системные требования Logic Pro:*

- 4 ГБ оперативной памяти;
- экран с разрешением 1280 x 768 пикселей или выше;
- операционная система OS X 10.8.4 или более поздней версии. Для Logic Pro X 10.2.3 требуется OS X Yosemite 10.10.x или выше;
- требуются 64-разрядные плагины Audio Units;
- не менее 5 ГБ свободного места на диске. 35 ГБ дополнительных материалов можно загрузить из приложения.

Технология создания фонограммы

Перед тем, как приступить к созданию «фонограммы-минус», нужно сначала определиться со способом её создания. Партию каждого инструмента необходимо продумать и подобрать на слух, с помощью любого MIDI редактора, но потом необходимо «оживить», то есть подставить на MIDI-дорожку нужный звук VST-инструмента [65].

В дальнейшем, чтобы избежать «роботизированности» записанного материала, не стоит переусердствовать с кнопкой «quantize», дабы не сделать записанную игру совсем компьютеризованной. Так же в процессе записи нужно убедиться, что активна лишь та дорожка, на которую производится непосредственно сама запись midi-материала, во избежание путаницы и перезаписи дорожек.

Качественный аудиомониторинг процесса заметно сокращает время и обеспечивает высокую эффективность во время записи и редакции материала. Обуславливается это тем, что на момент записи midi-данных необходимо в настройках программы (кнопка Preferences – Audio – Output&Input) убедиться в минимальности буферного значения (количество информации, обрабатываемое процессором за наименьшую временную единицу), а именно: чем меньше значение буфера (256, 128, 64), тем соответственно меньше время задержки звука, выходящего из динамиков на момент нажатия клавиши на контроллере [33, с. 109].

В дальнейшем, на момент редакции, буферное значение стоит увеличить, так как отклик программы на нажатие клавиш на электрофортепиано уже не имеет особого значения, а нагрузка процессора во время обработки будет увеличиваться, в связи с нагрузкой виртуальных эффектов, которые понадобятся на этапе сведения. После постановки конкретных задач и целей аранжировки стоит непосредственно перейти к самому процессу записи.

Процесс записи и обработки аудио материала включает в себя несколько этапов [36, с. 3].

1. Ввод данных в секвенсор

Эта операция подобна записи звучания обычного акустического рояля, но с тем отличием, что вместо акустического инструмента использовался цифровой рояль, а запись нотного текста производилась в виде MIDI-данных. Именно запись в формате MIDI допускает наиболее широкие возможности преобразования темпа, тональности, тембра, позволяет отредактировать любые неточности исполнения, внести любые исполнительские нюансы для каждой ноты и др.

Также с помощью цифрового рояля можно прописать не только партию фортепиано, но и партии остальных инструментов, таких, как бас, струнные и другие гармонические инструменты в соответствующей им октаве. При записи партии ударных можно использовать как окно редакции *pianoroll*, так и цифровой рояль или *midikлавиатуру*. Процесс записи ударных будет кардинально отличаться от привычной нам игре на рояльной **клавиатуре**.

Целью данного действия должна быть не правильность нажатий гармонических аккордов, а ритмически верное исполнение партии, входящей в состав барабанной установки. Если мелодические инструменты соответствуют нотам по звучанию на рояле, то традиционно каждый инструмент в барабанной установке тоже привязан к клавишам на рояле, а именно клавиша С-большой октавы связывает с бас бочкой в ударной установке; D и E-большой октавы с двумя различными ударами рабочего

барабана; клавиши F,G,A-большой октавы соответствуют ударам по навесным барабанам, томам; клавиши F#,G#,A# большой октавы соответствуют различным ударам в «хай-хет» [36, с. 5].

Так же нужно учитывать, что сила и время нажатия напрямую связана с силой удара в тот или иной барабан. В конце записи барабанной партии и перкуссионных инструментов рекомендуется проделать процедуру «quantize»: она, согласно сильным долям в ритмической сетке, выравнивает по времени сыгранные MIDI ноты, что в свою очередь облегчает редакцию партий вручную.

Более простой способ создания барабанных партий – это использования библиотек LibraryLoops, как было сказано выше. Особенность музыкального секвенсора LogicPro связана с тем, что он обладает большой аудиобиблиотекой всевозможных музыкальных сэмплов.

Фирменные loops, разработанные для данной DAW, имеют высокое качество, разделены в директории по нескольким типам аудиоматериала и главное их достоинство: в момент экспорта loops в окно аранжировки они замедляются и ускоряются в соответствии с темпом всего проекта. Также в LibraryLoops можно отыскать различные перкуссионные рисунки, шумовые эффекты, готовые музыкальные фрагменты и т.д. Приложение 2 (Рисунок 1).

2. Редактирование записанного материала

После того, как весь аудио материал был записан или сгенерирован, стоит его отредактировать для профессионального звучания. В момент редакции стоит проверить, отредактировать или перезаписать следующие моменты:

- неточности исполнения при записи;
- соответствие записанного материала задумке фонограммы [36, с. 7]. (См. Приложение 2, Рисунок 2).

3. Сведение записанных дорожек в секвенсоре

Сложный процесс, требующий знаний теории и практических владений в области звукорежиссуры. Данный процесс требует выполнения следующих действий:

- сведения записанных дорожек к общему значению громкости проекта;
- динамической нормализация записанных инструментов;
- добавления пространственных эффектов обработки для создания эффекта «живого» исполнения фонограммы [36, с. 10].(См. Приложение 2, Рисунок 3).

4. *Мастеринг фонограммы*

Завершающий этап по созданию фонограммы служит для приведения к средней квадратичной громкости (RMS) всех инструментов, иными словами, это сужение динамического диапазона фонограммы для последующего увеличения громкости с помощью лимитера (Limiter) или максимайзера (Maximizer).

Данная процедура необходима для того, чтобы продукт мог отчетливо и «громко» звучать в различных бытовых устройствах, которые не обладают высококачественными усилителями и динамиками. В противном случае, при низкой громкости фонограммы будет необходимо увеличивать уровень громкости на самом устройстве, что приведет к увеличению шумов, которые связаны с работой бытового усилителя, а вследствие, и к потере качества записанной фонограммы [36, с. 13].

Также на данном этапе осуществляется частотная, динамическая и пространственная обработка, в случае, если на предыдущих этапах были допущены незначительные ошибки (См. Приложение 2, Рисунок 4).

Стоит учесть, что такая процедура лишь поверхностно решит проблемы звучания фонограммы, для создания более качественного продукта придется вернуться на более ранние этапы.

Таким образом, процесс создания фонограмм – это сложный, комплексный и трудоемкий процесс, требующий не только определенных

знаний и навыков, но и качественного оборудования необходимого для работы в целом.

2.2 Ход опытно-поисковой работы по определению эффективности применения фонограммы как способа формирования исполнительских навыков у подростков по классу саксофона в детской музыкальной школе

Комплекс фонограмм, для формирования исполнительских навыков, разработан для занятий с подростками в детских музыкальных школах по классу саксофона. В данном комплексе использовались произведения из хрестоматийных сборников М. К. Шапошниковой и В. Д. Иванова по саксофону [23, с. 5 – 15], [46, с. 4 – 50].

Разработанный материал является универсальным и может использоваться как на уроке в стенах музыкальной школы, так и за ее пределами, к примеру: на индивидуальных и самостоятельных занятиях дома, конкурсных выступлениях и др.

Для использования данного комплекса фонограмм на уроке или дома необходимы следующее техническое обеспечение:

- акустические системы;
- проигрыватель файлов Мр3 (ПК или современный цифровой плеер с загруженной композицией);
- акустическое оформление аудитории.

Для использования данного комплекса на конкурсно-концертных площадках необходимо выполнить следующие материально-технические требования по наличию:

- акустических систем с активным усилением концертного типа, рассчитанных по необходимой мощности для концертного зала;

- проигрывателя с возможностью загрузки композиций на собственный внутренний информационный носитель;
- мониторинга данной фонограммы непосредственно на сцене, для исполнителя;
- подзвучивания исполнителя с помощью микрофона, для соблюдения баланса громкости между фонограммой и солистом;
- акустически правильно оформленного концертного зала.

Комплекс фонограмм включает в себя 5 произведений, которые охватывают основные жанры исполнительства на саксофоне в детской музыкальной школе. Так как традиционно в музыкальной школе по классу саксофона отсутствует четкая граница в исполнении того или иного музыкального жанра, то произведения были подобраны не с целью обучения конкретной саксофоновой манере исполнения, а формированию исполнительских навыков у подростков детских музыкальных школ по классу саксофона.

Каждое произведение включает в себя несколько аудиозаписей, которые нацелены на развитие и доведения до автоматизма тех или иных исполнительских навыков на саксофоне.

Также стоит отметить, что в каждой фонограмме присутствует оригинальное вступление, предусмотренное композитором, либо «Auftakt» размером в два такта, что делает фонограммы доступными и понятными.

Тико-Тико, З. Абрэу

Быстрое и технически сложное произведение в темпе Allegro в стиле Samba. Вызывает яркие эмоции и впечатления у учеников в связи с горячим и подвижным исполнением латиноамериканской музыки. Данное произведение нацелено на формирование следующих исполнительских навыков на саксофоне.

- *Аппликатурная подвижность*

Очень важный навык в исполнительской практике инструменталистов, связанный с возможностью зажимать те или иные комбинации клапанов или клавиш без осознанного контроля вниманием, что в свою очередь помогает концентрироваться на более важных задачах, к примеру, художественной задаче;

- *Точное ритмическое исполнение*

Навык, связанный с контролем временных промежутков исполняемых в процессе игры длительностей, с минимальной загрузкой сознания. В начале разучивания произведения действие происходит под тотальным контролем сознания. Данный процесс становится наглядным и простым для ученика из-за присутствия в фонограмме латиноамериканских перкуссионных инструментов, таких как Congo's, Clave. Они создают основную ритмическую структуру в Самбе, подчеркивая большинство синкоп, и юный исполнитель, сам того не осознавая, начинает играть вместе с ними, воспитывая в себе некую ритмическую механизированность в данном стиле.

- *Соблюдение темпо-ритма*

Качество исполнения быстрых произведений зачастую связано с точным темпо-ритмическим исполнением. Ввиду того, что ученик, сам того не осознавая, играет ускоряясь или замедляясь, то при игре с фонограммой такая возможность исключается, ввиду того, что фонограмма сыгранна с помощью Midi-сигналов и выровнена под определенный темп.

Работу над данным произведением необходимо разделить на несколько этапов в соответствии с имеющимися в комплексе фонограммами:

- *slow* (медленно) – медленное исполнение произведения (примерно в два раза от оригинала), служит для разучивания нотного текста и выучивания технически сложным мест;

- *medium* (средне) – средняя скорость исполнения произведения, служит для оттачивания и доведения до автоматизма нотного текста и технически сложных произведений;

- *originalorFast* (оригинальныйилибыстрый) – оригинальный темп, служит уже для оттачивания художественных замыслов, выступления на конкурсах и отчетных мероприятиях. Не стоит играть слишком часто в таком темпе, так как навыки у подростка не настолько крепки, как у взрослых музыкантов, в дальнейшем это может привести к «забалтыванию» нотного текста и потере качества исполнения.

Каждое занятие с данным произведением стоит начинать с настройки общего тона саксофона с помощью аудиозаписи «TuneNotes». Также для наглядности демонстрации материала рекомендуется использовать фонограмму с маркировкой «+», для прослушивания оригинального звучания профессионального исполнителя.

Вальс, П. Чайковский

Данное произведение является технически сложным, но в отличие от предыдущего, оно содержит внутри трехдольную пульсацию. В исполнении должна прослушиваться академическая легкость и грациозность в соответствии с задумкой композитора. Вальс у учеников формирует следующие исполнительские навыки игры на саксофоне.

- *Ритмическое исполнение*

Большинство музыкальных произведений, которые слушают подростки, написано на четыре или две четверти в такте, поэтому для воспитания «чувства вальса» необходимо восприятие музыки с другой стороны; данный процесс помогает ученику всесторонне развиваться не только музыканту, но и как культурному человеку в целом.

- *Правильность исполнения штрихов*

Исполнение академической музыки в большинстве случаев подразумевает специфическое исполнение написанных штрихов. Что касается духовиков, а именно саксофонистов, то штрихи нужно исполнять утрированно, что требует от ученика определенной концентрации внимания и терпимости. Точность и правильность исполнения штрихов в данном

произведении очень хорошо прослушивается в фонограмме с маркировкой (+).

Работу над данным произведением необходимо разделить на несколько этапов в соответствии с имеющимися в комплексе фонограмм:

- *slow* (медленно) – медленное исполнение произведения (примерно в два раза медленнее оригинала), служит для разучивания нотного текста и выучивания технически сложных мест;
- *medium* (средне) – средняя скорость исполнения произведения, служит для оттачивания и доведения до автоматизма нотного текста и технически сложных произведений;
- *original or Fast* (оригинальный или быстрый) – оригинальный темп, служит уже для оттачивания художественных замыслов, выступления на конкурсах и отчетных мероприятиях. Не стоит играть слишком часто в таком темпе, так как навыки у подростка не настолько крепки, как у взрослых музыкантов, в дальнейшем это может привести к «забалтыванию» нотного текста и потере качества исполнения.

Каждое занятие с данным произведением стоит начинать с настройки общего тона саксофона с помощью аудиозаписи «TuneNotes». Также для наглядности демонстрации материала рекомендуется использовать фонограмму с маркировкой «+», для прослушивания оригинального звучания профессионального исполнителя.

Романс из к/ф «Овод», Д. Шостакович

Произведение кантиленного типа. Медленное и лиричное. Все внимание ученика необходимо сфокусировать на правильности интонирования мелодии и тембра инструмента. Романс нацелен на формирование следующих исполнительских навыков.

- *Правильная интонация*

Иными словами – «чистая». Означает, что ноты мелодии должны не только находиться в точном расстоянии друг от друга, но и соответствовать общему строю непосредственно самой фонограммы. Во избежание

музыкального дискомфорта, который связанный с общим строем инструмента и фонограммы, ученик должен регулировать строй саксофона и какие-то отдельные ноты уже с помощью амбушюра саксофониста, пользуясь при этом своим слухом.

- *Тембр инструмента*

Ввиду того, что произведение медленное и не насыщено таким обилием технически сложных мест, как в двух предыдущих, то стоит заострить внимание ученика на тембре инструменте. Ноты должны браться легко, атака у звука должна быть мягкая и плавная, соответствуя характеру фонограммы.

Из-за того, что темп у произведения изначально медленный, в комплексе содержится всего лишь две фонограммы – это (+) и minusone. Поэтому занятия стоит начинать с выстраивания инструмента с помощью аудио записи «tunenotes», а далее продолжать отрабатывать голосоведение и тембр под фонограмму minusone, предварительно прослушав оригинальное профессиональное исполнение (+).

- *Мексиканский Танец*

Произведение средней технической сложности. Основная ритмическая структура «триольная», что характерно подчеркивается в фонограмме ритмическими инструментами. Сложность исполнения для подростка заключается в том, что мелодия всеми чертами напоминает обычную четырехдольную сетку, но внутри рисунка на одну четверть приходится три восьмых, вместо привычных для него двух восьмых. Поэтому первое время возможны «вылеты» из ритмической сетки, чрезмерно длинные или короткие паузы и несоблюдение «триольной» метроритмической составляющей. Данный тип произведений развивает следующие исполнительские навыки:

- *Правильное ритмическое исполнение*

Как мы уже упомянули выше, сложность исполнения заключается в том, что на одну четверть (четверть с точкой) приходится три восьмые. Поэтому очень важно начинать занятия с фонограммы с маркировкой Slow,

чтобы подросток мог вслушиваться и детально разбирать ритмический рисунок до мелочей. На начальном этапе разбора произведения под контролем и высокой степени концентрации разбирается правильность ритмического исполнения нотного текста. После того, как нотный текст доведен до автоматизма, необходимо переходить к следующему этапу разучивания произведения.

Работу над данным произведением необходимо разделить на несколько этапов в соответствии с имеющимися в комплексе фонограмм:

- slow (медленно) – медленное исполнение произведения (примерно в два раза от оригинала), служит для разучивания нотного текста и выучивания технически сложным мест;
- medium (средне) – средняя скорость исполнения произведения, служит для оттачивания и доведения до автоматизма нотного текста и технически сложных произведений;
- original or Fast (оригинальный или быстрый) – оригинальный темп, служит уже для оттачивания художественных замыслов, выступления на конкурсах и отчетных мероприятиях. Не стоит играть слишком часто в таком темпе, так как навыки у подростка не настолько крепки, как у взрослых музыкантов, в дальнейшем это может привести к «забалтыванию» нотного текста и потере качества исполнения.

Каждое занятие с данным произведением стоит начинать с настройки общего тона саксофона с помощью аудиозаписи «TuneNotes». Также для наглядности демонстрации материала рекомендуется использовать фонограмму с маркировкой «+», для прослушивания оригинального звучания профессионального исполнителя.

Опавшие листья, Ж. Косма

Произведение эстрадного содержания. Нотный текст являет собой образец высокой степени сложности, поэтому разучивание данного произведения проходит не так быстро. От ученика требуется качественное выполнение домашнего задания и терпение. Ввиду сложности исполнения

данного произведения, количество исполнительских навыков, которое оно формирует, гораздо больше, чем в предыдущих произведениях. Оно включает в себя как эстрадную современность мотива и последовательность аккордов, так и академичность звучания саксофона, ввиду того, что произведение исполняется школьником в детской музыкальной школе.

Рассмотрим следующие исполнительские навыки, тренируемые данным произведением.

- *Правильность исполнения штрихов*

Если произведение с намеком на эстрадно-джазовое исполнение, то штрихи необходимо выполнять в соответствии со стилем игры на саксофоне. Так как мы находимся в стенах детской музыкальной школы, то мы должны учитывать, что исполнительского уровня ученика для такого произведения будет недостаточно. Во избежание чрезмерного давления на ученика стоит относиться к этому более лояльно, и не оценивать данную игру точки зрения эстрадных эталонов. При прослушивании фонограммы с маркировкой (+) ученик, сам того не подозревая, будет пытаться перенять некую эстрадность в легкой форме.

- *Точное исполнение нотного текста*

Данное произведение состоит из двух частей – это тема и сольная часть, похожая на импровизацию. Обычно при выучивании первой части не возникает ни каких сложностей, а вот в сольной части необходимо набраться терпения, как педагогу, так и ученику. Проигрывание в медленном темпе под фонограмму *minusone Slow* облегчит монотонные и бесконечные повторения концертмейстера на уроке, и в свою очередь ученик может самостоятельно оттачивать сложные места, используя на проигрывателе кнопку «Цикл».

Работу над данным произведением необходимо разделить на несколько этапов в соответствии с имеющимися в комплексе фонограмм:

- *slow* (медленно) – Медленное исполнение произведения (примерно в два раза от оригинала), служит для разучивания нотного текста и выучивания технически сложным мест;

- original or Fast (оригинальный или быстрый) – Оригинальный темп, служит уже для оттачивания художественных замыслов, выступления на конкурсах и отчетных мероприятиях. Не стоит играть слишком часто в таком темпе, так как навыки у подростка не настолько крепки, как у взрослых музыкантов, в дальнейшем это может привести к «забалтыванию» нотного текста и потере качества исполнения.

Каждое занятие с данным произведением стоит начинать с настройки общего тона саксофона с помощью аудиозаписи «TuneNotes». Также для наглядности демонстрации материала рекомендуется использовать фонограмму с маркировкой «+», для прослушивания оригинального звучания профессионального исполнителя.

Данный комплекс фонограмм, разработанный для подростков музыкальной школы (4-7 классы), охватывает все необходимые стили музыки и направления, значимые для формирования начальной базы исполнительских навыков в детской музыкальной школе по инструменту – саксофон. Произведения подбираются под ученика индивидуально, в зависимости от его природных возможностей и приобретенных исполнительских качеств на саксофоне ранее.

2.3. Анализ опытно-поисковой работы

Апробация комплекса фонограмм осуществлялась в период с 20 февраля 2017 года по 28 мая 2017 года на базе Муниципального бюджетного учреждения культуры дополнительного образования детской музыкальной школы №16 города Екатеринбурга.

Для апробации комплекса фонограмм были выбраны подростки 4 – 5 классов духового отделения по классу саксофона, что соответствует возрастному цензу данного комплекса и поставленным задачам. Анализируемый период применения фонограмм в качестве способа формирования исполнительских навыков у учеников ДМШ начался с января

2017 года и был разделен на 2 периода, каждый из которых заканчивался зачетом. Первый период – это период с января по март, где для обучения использовались стандартные методики преподавания специальности по классу саксофон с итоговой четвертной оценкой по результатам зачета. Второй период – с апреля по май, с апробацией разработанных фонограмм с итоговой четвертной и годовой оценкой по результатам зачета.

Первый период – стартовый – являлся базой для проведения апробации, так как включал в себя анализ навыков ученика, его успеваемости, заинтересованности в специальном предмете, а также внеурочной заинтересованности в музыкальном развитии. Данный анализ проводился на основании субъективной оценки педагогом и с целью выявления основных потребностей, вектора развития и оценки сложностей, с которыми сталкивался ученик при разучивании, запоминании и исполнении контрольных произведений. Данный этап являлся основным для определения программы произведений на разучивание и исполнение в 4 семестре, а соответственно влиял на выбор материала для создания фонограмм для апробации.

Каждый ученик оценивался по следующим критериям:

- точное исполнение нотного текста;
- правильность исполнения штрихов;
- ритмичность исполнения;
- тембр инструмента;
- правильная интонация;
- соблюдение темпо-ритма;
- аппликатурная подвижность;
- подготовленность к уроку по домашнему заданию;
- повышения уровня интереса к самостоятельным занятиям;
- посещение внеурочных мероприятий, связанных с осваиваемым

специальным инструментом.

Результаты оценивались по десятибалльной шкале, где оценка выше восьми считается отличным освоением необходимого навыка, либо удовлетворением параметрам заданного критерия. Проанализировав результаты этого исходного уровня, мы сделали следующие выводы:

- наиболее часто встречающаяся проблема – это несоблюдение, либо не понимание ритмической картины произведения;
- неподготовленность домашнего задания в связи с незаинтересованностью ученика в предмете;
- отсутствие интереса к внеурочным мероприятиям, связанным с осваиваемым специальным инструментом и живой исполнительской музыкой в целом (концерты, театры);
- несоблюдение, либо непонимание интонационного окраса произведения;
- неточное, пренебрежительное исполнение штрихов;
- реже – несоблюдение аппликатуры.

Основываясь на выявленных недостатках исполнительских навыков, был проведен анализ и оценка причин снижения удовлетворенности критериям. Путем опроса, контроля, многократного повторения и анализа полученного в итоге материала, были определены следующие причины снижения навыков у учеников:

- возможность контроля и самоконтроля только на уроке;
- невозможность прослушать эталонную игру дома многократно для усвоения и запоминания ритмической и интонационной картины с индивидуальной удобной для ученика скоростью запоминания;
- низкая заинтересованность в специальности в связи с невозможностью «контакта» с саксофоном вне музыкальной школы;

Таким образом, невозможность самоконтроля дома на основании невозможности прослушивания эталонного звучания и многократного его

повторения в удобном для ученика режиме является основной причиной снижения успеваемости.

Соответственно высказывается предположение, что возможность многократного прослушивания эталонной фонограммы для самоконтроля, для возможности запоминания необходимых музыкальных элементов в привычном режиме, а также возможность исполнительства дома с эффектом «присутствия других инструментов» может быть решена за счет введения в преподавательскую практику фонограмм в соответствии с индивидуальными потребностями ученика для развития его навыков.

Таблица 1 «оценка анализируемой группы учеников»

	Ученик 1	Ученик 2	Ученик 3	Ученик 4
Ритм	6	6	5	7
Интонация	7	6	6	6
Штрихи	6	7	6	6
Аппликатура	6	8	7	7
Домашнее задание	5	7	5	6
Внеурочные мероприятия	3	4	1	2

Графические результаты замеров исполнительских навыков подростков по саксофону в ДМШ до внедрения фонограмм в преподавательскую деятельность:

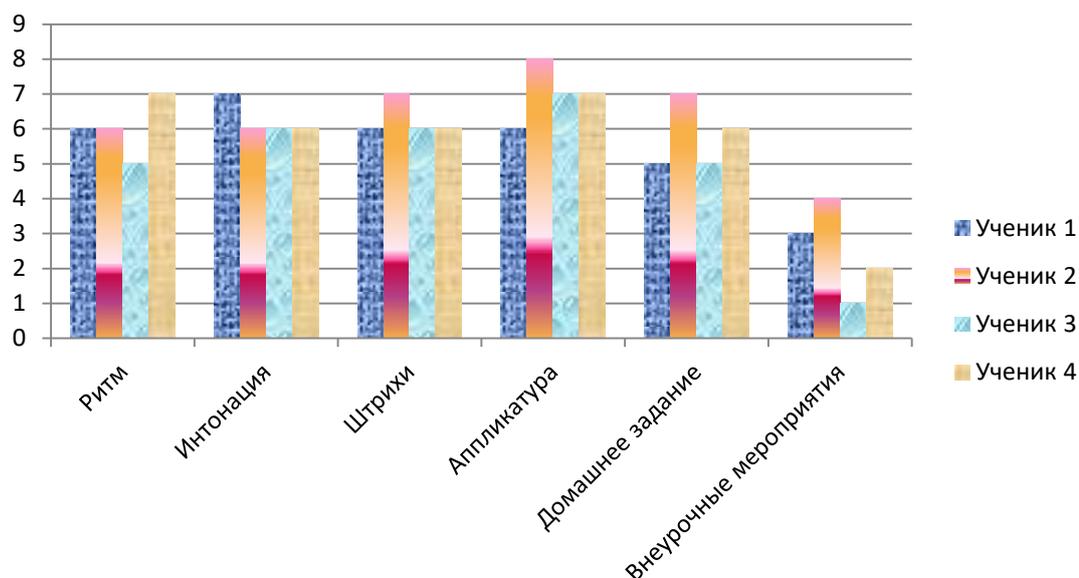


Диаграмма 1 – Результаты замеров исполнительских навыков подростков по саксофону

По результатам итогового зачета были выставлены следующие оценки по 10-балльной шкале:

Таблица 2 – Данные итогового зачета

	Ученик 1	Ученик 2	Ученик 3	Ученик 4
Итоговый зачет	7	7	6	7

Данные результаты являются основополагающими для дальнейшей оценки эффективности апробации.

На втором этапе был произведен подбор произведений индивидуально для каждого ученика, для развития навыков, которые были оценены ниже семи баллов (список произведений и основные задачи, которые планируется решить благодаря каждому из них, описаны нами в параграфе 2.2.). На основании выбранных произведений были созданы фонограммы, необходимые для апробации опытно-поисковой работы.

Одним из условий достижения результата было выполнение учащимися домашнего задания. Оно не являлось теперь для них сложным или скучным, а наоборот, вызывало интерес, так как требовало применения

знакомых им навыков использования мультимедийных технологий. Теперь домашнее задание заключалось не в постоянном самостоятельном многократном монотонном повторении, а, для начала, несложным для ученика прослушиванием музыкальной фонограммы, зачастую вместе с родителями, что позволяло вовлечь и их в процесс обучения ученика.

Фонограмма позволяла в ненавязчивой манере многократного прослушивания усвоить и прочувствовать интонационные течения, изменения штрихов, ритмической картины исполняемого произведения и т.п. Возможность проигрывать и разучивать произведение под аккомпанемент фонограммы заставляла учеников чувствовать себя более уверенно и вовлечено в процессе игры на инструменте, что, в свою очередь, позволило увеличить продолжительность домашних занятий при подготовке к уроку, а также желание ученика выступать перед родителями, так как наличие фонограммы позволяло ощутить себя «как на сцене».

На уроках зачастую ученики с азартом делились впечатлениями и были более расположены к разбору ошибок и их исправлению. Родители учеников отмечали растущую вовлеченность в процесс обучения. Необходимо отметить, что в период с марта по конец мая каждым из учеников было посещено хотя бы одно мероприятие, связанное с живым исполнением музыкальных произведений.

К концу эксперимента с применением фонограмм, в процессе развития навыков игры на саксофоне у учеников анализируемой группы наблюдалось углубление понимания особенностей интонационных и ритмических изменений в разбираемых произведениях, увеличение общей вовлеченности в процесс, а соответственно, улучшение качества подготовки домашнего задания. Повысилась точность исполнения штрихов, а также точность аппликатуры. К незапланированному положительному эффекту от использования фонограмм в обучении необходимо отнести повышение вовлеченности родителей в процесс обучения, а, следовательно, повышение контроля образовательного процесса с их стороны.

На завершающем этапе эксперимента оценивалась динамика показателей в сравнении с первым этапом. Показатели представлены в Приложении 3 (Таблица 3).

Таблица 3 – Оценка анализируемой группы учеников. Контрольные данные

	Ученик 1		Ученик 2		Ученик 3		Ученик 4	
	Было	Стало	Было	Стало	Было	Стало	Было	Стало
Ритм	6	8	6	7	5	7	7	9
Интонация	7	8	6	7	6	7	6	8
Штрихи	6	7	7	8	6	7	6	7
Аппликатура	6	8	8	9	7	7	7	8
Домашнее задание	5	8	7	9	5	6	6	8
Внеуроч. мероприятия	3	6	4	6	1	4	2	4
Итоговый зачет	7	9	7	9	6	7	7	8

Таким образом, общая положительная динамика при апробации фонограмм на анализируемой группе представлена Диаграмме 2.

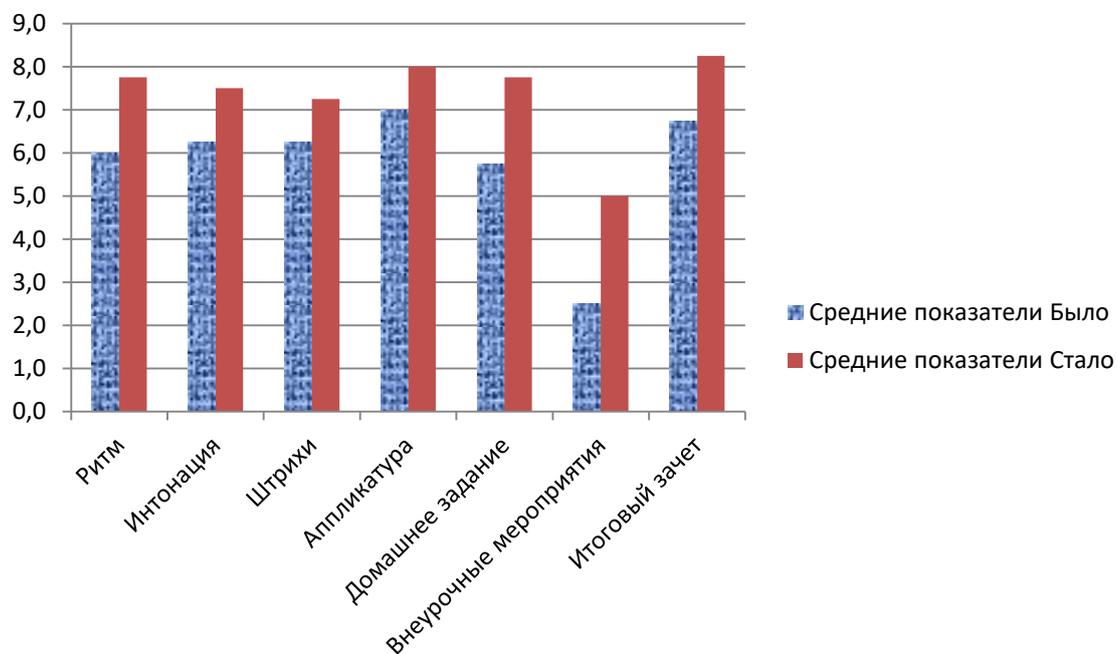


Диаграмма 2 – Динамика положительных показателей апробации

Также прослеживается положительная динамика и по результатам очередного академического зачета в 4 четверти (Таблица 4).

Таблица 4 – Данные итогового зачета

	Ученик 1	Ученик 2	Ученик 3	Ученик 4
Итоговый зачет	8	9	7	8

Сравнительный анализ результатов в начале и в конце эксперимента показал существенные изменения в количественном соотношении высоких и низких оценок, что позволило определить изменение уровня развития навыков игры на саксофоне, а также увеличение общей вовлеченности в процесс учащихся в ходе экспериментального исследования.

Полученные результаты позволяют говорить о том, что поставленные при проведении эксперимента задачи были выполнены: эффективность использованного способа развития навыков игры на саксофоне с применением фонограмм подтверждена, следовательно, цель исследования достигнута, а гипотеза доказана.

Таким образом, одним из важнейших моментов обучения игре на саксофоне является осуществление взаимосвязи занятия с применением фонограмм и исполнительских навыков, так как исполнение под фонограмму предполагает, что ученик должен справиться с темпом фонограммы, уметь сохранять баланс громкости между инструментом и фонограммой.

На заключительном этапе эксперимента был проведен анализ результатов работы учащихся. Был выявлен значительный прирост оценочных значений по всем выделенным параметрам.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Начальное музыкальное образование играет огромную роль в духовном развитии подрастающего поколения. Оно позволяет повысить не только уровень культуры, но и раскрыть новые грани внутреннего мира ребенка. Начальное музыкальное образование – это не просто красивое или престижное направление – оно вне времени и вне моды. Оно раскрывает самые глубокие уголки души ребенка и зачастую помогает справиться с внутренней борьбой подросткового периода. Обучение игре на инструменте, будь то скрипка, саксофон или фортепиано – это уникальная возможность развития мелкой моторики, достижения эмоциональной стабильности, приобретения музыкального вкуса, умения ценить творчество и понимать закономерности истории. Начальное музыкальное образование – это одна из необходимых ступеней в развитии ребенка как целостной личности с широким кругозором и возможностью в дальнейшем справляться со своими эмоциями благодаря игре на музыкальном инструменте.

Современные школы дополнительного образования нацелены на привлечение учеников и популяризацию инструментов – таких, как саксофон, флейта, скрипка, фортепьяно, ударные и другие. Зачастую выбор дальнейшей специализации за ребенка делают родители, чей выбор больше основывается не на предрасположенности ребенка к тем или иным инструментам, а на моде или разрекламированности некоторых видов из них. Иногда такой насильственный выбор приводит к тому, что ученик бросает музыкальную школу из-за отсутствия таланта и заинтересованности. Это связано с необходимостью приложения большего количества усилий, чем требуется другим ученикам для усвоения того же материала.

Все эти причины являются базовыми для понимания необходимости установления контакта учитель-ученик. Именно обоснованность требований и умение найти индивидуальный подход, а главное, заинтересовать, ученика

в процессе обучения и является основной задачей педагога по выбранному специальному инструменту.

В настоящее время мода обратилась в сторону саксофонов, которые приобрели свою особую популярность и «гламурность» в последние 7-10 лет. Среди молодежи саксофон набрал большую популярность благодаря современному звучанию в коммерческой поп-музыке и его представительскому внешнему виду. Но, как только ученик начинает обучение, особенно в подростковом возрасте, то первоначальный «запал» очень быстро пропадает, из-за того, что инструмент – это не «модный» массовый аксессуар, а требующий труда инструмент, и обучение игре на нем составляет особенный этап в жизни и становлении личности, приобщение к культуре.

Обучение игре на инструменте происходит поэтапно, в соответствии с поставленными в учебном плане задачами для наиболее качественного и быстрого освоения учеником инструмента. Подростки, вследствие сложных процессов перестроения, происходящих как в их сознании, так и в организме, думают немного иначе и недооценивают сложность и важность профессионального обучения игре на саксофоне. Вспыльчивость и раздражительность, характерные для подросткового периода, постоянно препятствует положительной динамике обучения.

В педагогике не существует универсальных концепций преподавания, так как подход к каждому ученику уникален, а значит и требования к формированию исполнительских навыков должны быть не только высокими, но и очень гибкими, с возможностью корректировки под конкретную цель. Именно поэтому стоит задуматься о расширении спектра возможностей, позволяющих заинтересовать подростков в начальном музыкальном образовании.

В данной выпускной квалификационной работе рассматривалось повышение качества образовательного процесса, выраженного в объеме и качестве освоения основных навыков, необходимых для игры

на музыкальном инструменте за счет увеличения вовлеченности ученика в процесс обучения, а также за счет предоставления возможности обоснованного самоконтроля даже в домашних условиях.

Изменение системы ценностей и способов познания нового диктуют необходимость сложных и комплексных образовательных реформ во всех сферах нашей жизни. Порой воспринять видеозапись урока для подростка намного проще, чем прослушать данную информацию непосредственно в классе. Связано это с некоторыми поведенческими факторами подростков, такими как: чрезмерная скромность и неуверенность в себе, нерешительность в действиях, страх перед педагогом, который приводит ученика в ступор и не дает ему возможности переспросить непонятое, дабы не показаться глупым. А имея запись, будь это видео- или аудиоматериал, подросток получает возможность пересмотреть либо «переиграть» полученную информацию для самостоятельного усвоения материала. Поэтому использования мультимедиа в процессе образования позволяет привлечь внимание подростков, в том числе и к самостоятельной работе.

В данной работе была высказана и апробирована следующая гипотеза:

Применение фонограммы для формирования исполнительских навыков у подростков по классу саксофона в детской музыкальной школе будет успешным и эффективным при соблюдении следующих условий, если:

- 1) фонограммы будут соответствовать уровню развития исполнительских навыков и психологических особенностей подростков;
- 2) будет соблюдена технология создания фонограммы;
- 3) содержание фонограмм будет соответствовать федеральным государственным требованиям обучению игре на саксофоне в муниципальном бюджетном учреждении культуры дополнительного образования.

Был проведен комплексный анализ и обоснование необходимости использования фонограмм для увеличения вовлеченности ученика и повышения его навыков, необходимых для игры на саксофоне. Так как

выбор фонограмм для домашнего обучения должен проходить под строгим контролем педагога, были рассмотрены основные платформы и методики создания фонограмм, правила и обоснование подбора фонограмм в соответствии с поставленными задачами.

На основании гипотезы была проведена апробация в исследуемой группе, где каждый ученик оценивался по степени овладения теми или иными навыками как на первом этапе апробации – подготовительно-оценочный этап до введения фонограмм, служащий в качестве базового материала для сравнительного исследования, – так и на втором этапе апробации – который включал в себя применение фонограмм и оценку эффективности их использования.

Таким образом, проведенный анализ опытно-поисковой работы показал, что произошло заметное улучшение показателей по каждым из исследуемых критериев, что также доказывается улучшение результатов отчетного ежеквартального мероприятия (зачета). Исходя из динамики результатов, трое из четырех учеников исправили свои результаты итоговой аттестации за четвертуячетверть по сравнению с результатами за третью четвертьс оценки «хорошо» (от 5 до 7 баллов) на оценку «отлично», что является прямым показателем эффективности методики.

Для музыкального образования – это возможность для учеников прослушивать «эталонные» записи с профильным инструментом в домашних условиях и играть вместе с ним, практикуясь в улучшении техники своего исполнения, на концертной громкости, создавая эффект присутствия ансамбля, и в дальнейшем самостоятельно исполнять музыкальные произведения без лидирующего инструмента под фонограмму-«минус».

Построение новой системы обучения в музыкальном образовании невозможно без изучения опыта привлечения технологических новшеств из других сфер. Изучая современные способы обучения даже в общеобразовательных учреждениях, можно сделать вывод, что цифровые

технологии активно проникают в систему обучения и начинают оправдывать свою значимость в данном процессе.

Кроме того, использование фонограммы дает возможность подросткам участвовать в концертах и конкурсах, где нет концертмейстера или отсутствует рояль. Другими словами, ученик сможет почувствовать себя в роли профессионального исполнителя вне стен своей музыкальной школы и дома.

Таким образом, цель данной выпускной квалификационной работы была достигнута полностью.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Апатский В.Н.* О совершенствовании методов музыкально-исполнительской подготовки. Исполнительство на духовых инструментах. История и методика [Текст] / В. Н. Апатский. – Москва: Музыка, 1986. – 243 с.
2. *Апатский В.Н.* Опыт экспериментального исследования дыхания и амбушюра духовика. Методика обучения игре на духовых инструментах [Текст] / В. Н. Апатский. – Москва: Музыка, 1976. – 113 с.
3. *Арчажникова Л.Г.* Проблема взаимосвязи музыкально-слуховых представлений и музыкально-двигательных навыков. Автореф. канд. искусствоведения. – Москва: Академия им. Гнесиных, 1971. – 24 с.
4. *Аккуратов Н.* Содержание и организация обучения игре на саксофоне на начальном этапе музыкального образования школьников [Текст] : выпускная квалификационная работа / Н. Аккуратов; науч. Рук. Э. Г. Клейн. – Кострома: университет им. Н.И. Некрасова, 2016 – 78 с.
5. *Барановский П., Юцевич Е.* Звуковысотный анализ свободного мелодического строя [Текст] / П. Барановский., Е. Юцевич. – Киев: Изд-во академии наук УССР, 1956. – 83 с.
6. *Баренбойм Л.* Музыкальная педагогика и исполнительство [Текст] /Л. Баренбойм. – Ленинград: Изд. дом Ленинград, 1974. – 325 с.
7. *Буторина Н. И.* Информационные технологии в образовательном процессе / Н. И. Буторина // Инновации в современном музыкально-художественном образовании : материалы II Междунар. науч.-практ. конф., г. Екатеринбург, 28–30 окт. 2008 г. / Рос. гос. проф.-пед. ун-т. — Екатеринбург, 2008. – С. 35–38.
8. *Волков Н.В.* Проблемы и методы эффективного обучения музыканта-духовика [Текст] / Н. В. Волков. – Материалы научно-практической конференции. – Москва: Музыка, 1997. – С. 45-47.
9. *Волков Н.В.* Проблемы развития творческого мышления музыканта-духовика. Наука, искусство, образование на пороге третьего

тысячелетия [Текст] / Н. В. Волков – Тезисы доклада на II международном конгрессе. – Волгоград, 2000. – С. 140-144.

10. *Волков Н.В.* Теория и практика искусства игры на духовых инструментах [Текст] / Н. В. Волков. – Москва: Академ. проект, 2008 – 155 с.

11. *Волков Н.В.* Частотная характеристика трости язычковых духовых инструментов и задача исполнителя по ее управлению [Текст] / Н. В. Волков. – Москва: Академ. проект, 1983. – 19 с.

12. *Волков Н.В.* Экспериментальное исследование некоторых факторов процесса звукообразования (на язычковых духовых инструментах). Актуальные вопросы теории и практики исполнительства на духовых инструментах [Текст] / Н. В. Волков. – Сб. трудов. Выпуск 80 Изд. дом Ленинград., 1985.– С. 50-75.

13. *Володин А.* Роль гармонического спектра в восприятии высоты и тембра звука [Текст] / А. Володин – Музыкальное искусство и наука. Выпуск 1. Москва: Музыка, 1970 – С. 11-38.

14. *Володин А.* Вопросы исполнительства на духовых инструментах [Текст] / А. Володин. – Сб. трудов. Ленинград: Изд. дом Ленинград, 1987. – 96 с.

15. *Выготский Л.С.* Психология искусства / Л.С. Выготский. – Санкт-Петербург: Глобус, 2000 – 413 с.

16. *Гарбузов Н.* Зонная природа тембрового слуха [Текст] / Н. Гарбузов. – Москва: Академ. проект, 1956. – 71 с.

17. *Григорьев В.* Некоторые проблемы специфики игрового движения музыканта-исполнителя [Текст] / В. Григорьев. – вопросы музыкальной педагогики. Вып. 7, Москва: Музыка, 1986. – С. 65-81.

18. *Грищенко Л.А.* Психология восприятия внимания, памяти [Текст] / Л. А. Грищенко. – Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. проф.-пед. ун-та, 1994. – 83 с.

19. *Диков Б.* О дыхании при игре на духовых инструментах [Текст] / Б. О Диков. – Москва: Музыка, 1956. – 101с.

20. *Дебюсси К.* Статьи, рецензии [Текст] /К. Дебюсси. – Москва: Музыка, 1964 –113 с.
21. *Докшицер Т.* Из записных книжек трубача [Текст] / Т. Докшицер. – Москва: Музыка, 1995. – 61 с.
22. *Евтихийев П.Н., Карцева Г.А.* Психолого-педагогические основы работы учащегося над музыкально-исполнительским образом. Музыкальное воспитание: опыт, проблемы, перспективы [Текст] /П. Н. Евтихийев, Г. А. Карцева. – Сб. тр. Тамбов: Юлис, 1994. – С. 43-54.
23. *Зис А.Я.* Исполнительство на духовых инструментах (история и методика) [Текст] / А. Я. Зис. – Киев: Изд-во академии наук УССР, 1986. – 111с.
24. *Иванов В.Д.* Основы индивидуальной техники саксофониста [Текст] / В. Д. Иванов. – Москва: Музыка, 1993 – 198 с.
25. *Кайгородов Б.В.* Психологические особенности развития самопонимания в юношеском возрасте [Текст] / Б. В. Кайгородов. // Мир психологии. – 1999. – №3. – С. 155–159.
26. *Кирнарская Д.К.* Музыкальные способности [Текст] / Д. К. Кирнарская. – Москва: Музыка, 2004. – 496 с.
27. *Нихауз Л.* Основы джазовой игры на саксофоне // Хрестоматия. Л. Нихауз. – Санкт-Петербург: Композитор,1999. – 23 с.
28. *Логинова Л.Н.* О слуховой деятельности музыканта-исполнителя. Теоретические проблемы [Текст] /. Л. Н. Логинова. – Москва: Музыка, 1998. – 176 с.
29. *Лоянич А.* Обработка и запись звука на компьютере [Текст] / А. Лоянич. – Москва: Эксмо, 2008. – 217 с.
30. *Маркова Е.Н.* Интонационность музыкального искусства [Текст] /. Е.Н. Маркова. – Киев: Изд-во академии наук УССР, 1990. – 182 с.
31. *Маслов Р.А.* Исполнительство на саксофоне. Источниковедение. Историография: Автореф. диссертации на звание ученой степени доктора искусствоведения. – Москва, 1997. – 49 с.

32. *Мозговенко И.П.* Исполнительство на духовых инструментах и вопросы музыкальной педагогики [Текст] / И. П. Мозговенко. – Сб.тр. Вып. 45. Москва: Музыка, 1979. – С. 101-119.
33. *Осейчук А. В.* Школа джазовой игры на саксофоне [Текст] / А. В. Осейчук. – Москва: Советский композитор, 1991. – 96 с.
34. *Петелин Р. Петелин Ю.* Звукозапись на компьютере [Текст] / Р. Петелин Ю. Петелин. – Санкт-Петербург: БВХ-Петербург, 2010. – 816 с.
35. *Петрушин В.И.* Музыкальная психология [Текст] / В. И. Петрушин. – Москва: Академия, 1997 – 384 с.
36. *Романцев Г.М., Федоров В. А., Осипова И. В., Тарасюк О.В.* Профессионально педагогические понятия [Текст] / Г. М. Романцев, В. А. Федоров, И. В. Осипова, О.В. Тарасюк. – Екатеринбург: Рос. Гос. Проф. Пед., 2005. – 456 с.
37. *Рукавичникова Е.В., Курлапова М.Н., Бельтюков А.О.* Фонограмма аккомпанемент [Текст] / Е. В. Рукавичникова, М. Н. Курлапова, А. О. Бельтюков // методическое пособие. – Екатеринбург, 2016. – 19 с.
38. *Рагс Ю.* Интонирование мелодии в связи с некоторыми ее элементами. Труды кафедры теории музыки [Текст] / Ю. Рагс. – Москва: Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского, 1960. – Вып. 1. С. 338-355.
39. *Рубинштейн С.Л.* Основы общей психологии [Текст] / С. Л. Рубинштейн. – Санкт-Петербург: БВХ-Петербург, 2002. – 720 с.
40. *Рубинштейн А.* Автобиографические заметки [Текст] / А. Рубинштейн. – Санкт-Петербург: БВХ-Петербург, 1998. – 11 с.
41. *Ривчун А.* Школа игры на саксофоне [Текст] / А. Ривчун. – Москва: Музыка, 2001. – 143 с.
42. *Севашко А.В.* Звукорежиссура и запись фонограмм. Профессиональное руководство [Текст] / А.В. Севашко. – Москва: Альтекс, 2007. – 432 с.

43. *Усов Ю.А.* История отечественного исполнительства на духовых инструментах [Текст] / Ю. А. Усов. – Москва: Музыка, 1986. – 191 с.
44. *Федотов А.А.* Методика обучения игре на духовых инструментах [Текст] / А. А. Федотов. – Москва: Музыка, 1975. – 236 с
45. *Фельдштейн Д. И.* Возрастная и педагогическая психология [Текст] / Д. И. Фельдштейн. – Москва: Пассим, 2002 – 486 с.
46. *Фельдштейн Д. И.* Психология развивающейся личности [Текст] / Д. И. Фельдштейн. – Москва: Пассим, 1996 – 392 с.
47. *Шапошникова М. К.* Хрестоматия для саксофона, тетрадь 1 [Текст] / М. К. Шапошникова. – Москва: Музыка, 1994. – 154 с.
48. *Шаповаленко И. В.* Возрастная психология [Текст] / И. В. Шаповаленко. – Москва: Гардарики, 2005. – 349 с.
49. *Шлыков В.А.* Звуковой образ в современных музыкальных фонограммах [Текст]: автореферат дис. канд. пед. наук / В.А. Шлыков; науч. рук. Ю.Н. Рагс. – Москва, 2010 – 27 с.
50. *Шнабель А.* Моя жизнь и музыка. Исполнительское искусство зарубежных стран [Текст] / А. Шнабель – вып.3, Москва: Музыка, 1967 – 133 с.
51. *Эльконин Д.Б.* Избранные психологические труды [Текст] / Д. Б. Эльконин. – Москва: Пассим, 1989 – 227с.
52. Исполнительство на духовых инструментах и вопросы музыкальной педагогики., Сб. тр. Вып. 45. – Москва: Музыка, 1979 – 222 с.
53. Комплексный подход к проблемам музыкального образования. Сб. тр. – Москва: Музыка, 1986 – 154 с.
54. Материалы Всесоюзного семинара исполнителей на духовых инструментах. – Москва: Музыка, 1986 – 29 с.
55. Работа над чистотой строя на духовых инструментах (методические рекомендации). – Минск: Изд-во Минск, 1982 – 15 с.

56. Совершенствование методики обучения игре на духовых инструментах (методические рекомендации). – Минск: Изд-во Минск, 1982 – 42 с.
57. Современное исполнительство на духовых и ударных инструментах. Сб. тр. Вып. 103. – Москва, 1990 – 144 с.
58. Официальный сайт Гимназии № 22 города Калининград [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.gimnazia22.ru/roditeljam/slujbi-gimnazii/socio_slujba/psiholog_osob_podrost.html
59. Официальный сайт Wikipedia [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D0%B2%D1%8B%D0%BA>
60. Официальный сайт Works Tarefer [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://works.tarefer.ru/10/100189/index.html>
61. Официальный сайт Soundworkshop [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://soundworkshop.ru/2010/03/kak-sdelat-fonogrammu-minusovku/>
62. Н. И. Козлов. Психология подросткового возраста [Электронный ресурс] / Н. И. Козлов – Режим доступа: http://www.psychologos.ru/articles/view/psihologiya_podrostkovogo_vozrasta
63. И. Зеленов. Фонограммы [Электронный ресурс] / И. Зеленов – Режим доступа: <http://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2016/11/23/ispolzovanie-fonogramm-minus-odin-v-protse-muzykalnogo>
64. *Gerry Mulligan Favorites* // play a long. 1997. – volume 42. – 63p.
65. *Jim Snidero. Intermediate Jazz Conception* / Advance music. – 2005. – 48 p.
66. *Jamey Abersold* // play a long 2003. – volume 7. – 42 p.

ВАЛЬС

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Довольно скоро

mf

f

Tf

57. Мексиканский танец

Ф. ПАРТИЧЕЛЛА

Allegro $\text{♩} = 126 - 132$

f (2-й раз-*p*)

ff

1. | 2.

p *p*

f

ff (2-й раз-*p*)

Allegro $\text{♩} = 116$

Musical score for Saxophone Alto of 'Tico-Tico'. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and consists of five staves. It begins with a treble clef and a 3-measure rest. The first staff contains a triplet of eighth notes marked *mf* and a first ending bracket. The second staff continues the melody with a first ending bracket and a *mf* dynamic. The third staff features a second ending bracket and chord markings F, B, and C. The fourth and fifth staves show further melodic development with first and second ending brackets.

42

11. РОМАНС

из музыки к кинофильму «Овод»

Д. ШОСТАКОВИЧ

(1906—1975)

Allegro moderato $\text{♩} = 69$

Musical score for 'Romance' by D. Shostakovich. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and consists of two systems. The first system features a treble clef with a whole note rest, a piano accompaniment in the bass clef with a *mf* dynamic, and a *p dolce* dynamic marking. The second system continues the melody and accompaniment, ending with a *rit.* (ritardando) marking.

Обработка М. Шапошниковой

9[16]. ОПАВШИЕ ЛИСТЬЯ

Ж. КОСМА
(1905—1969)

Умеренно, со свингом (♩ = $\frac{3}{4}$) ♩ = 160

mf espress.

p

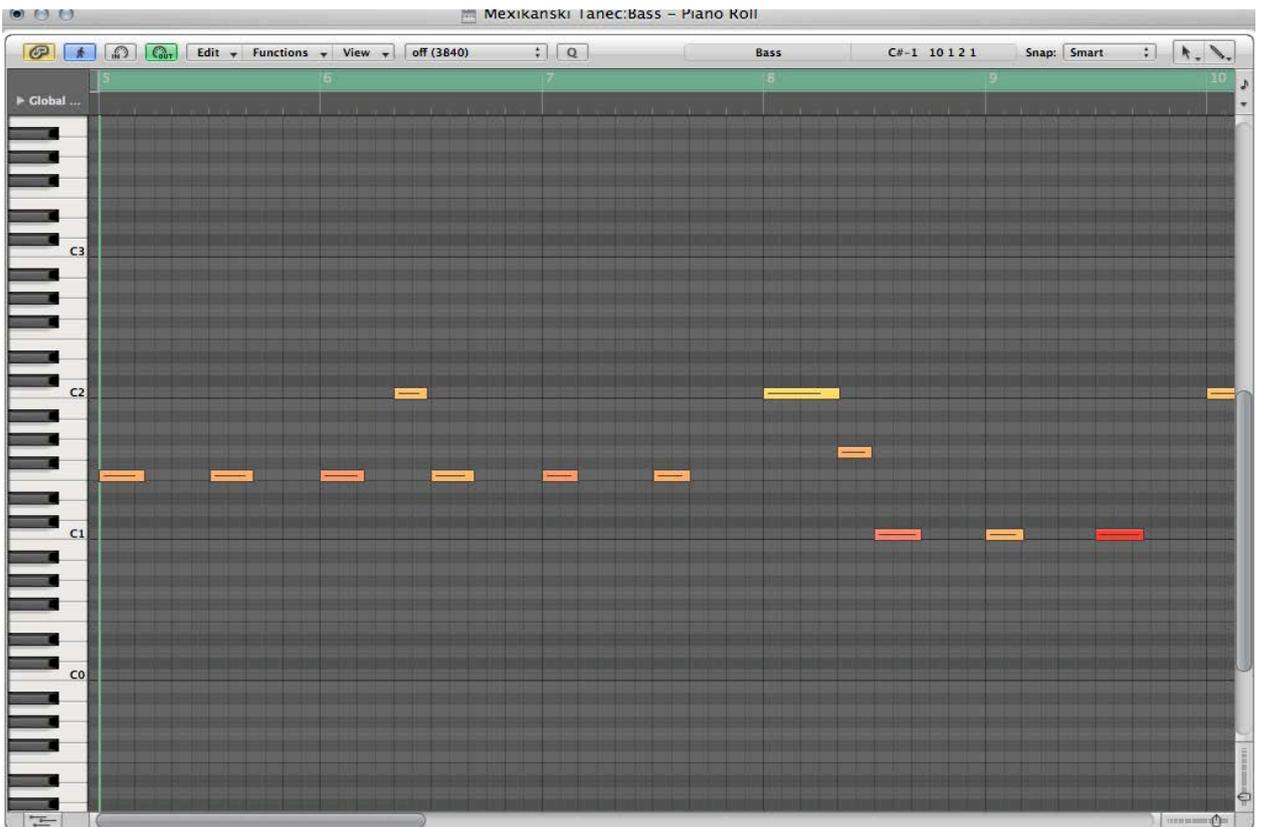


Рисунок 1 – Ввод данных в секвенсор

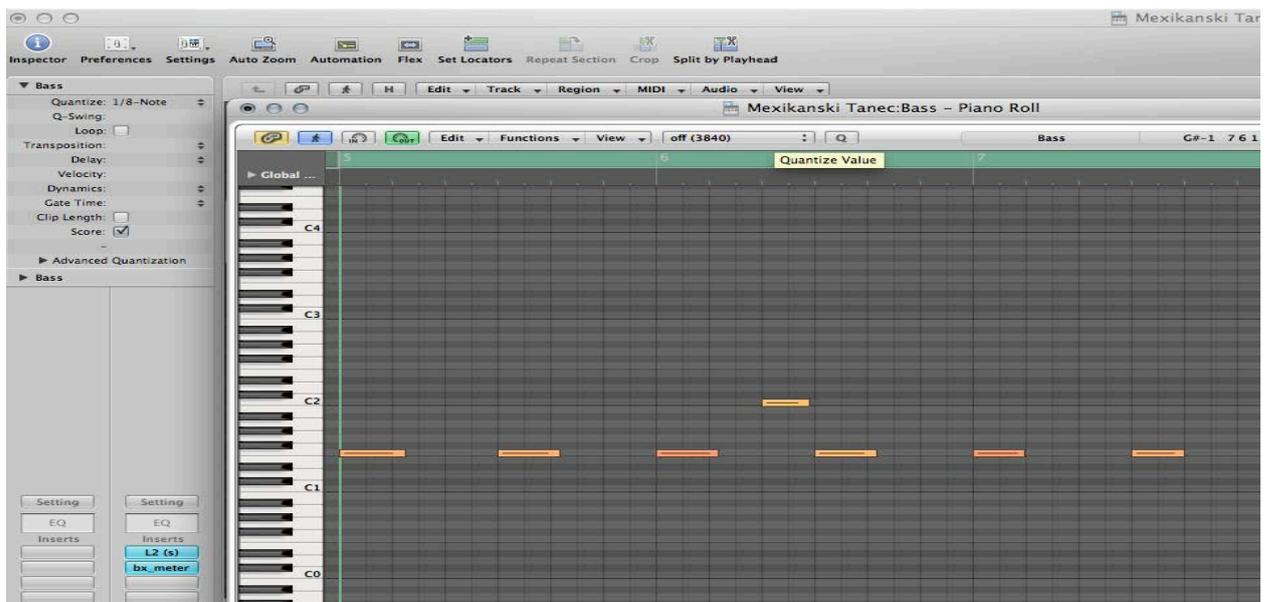


Рисунок 2 – Редактирование записанного материала

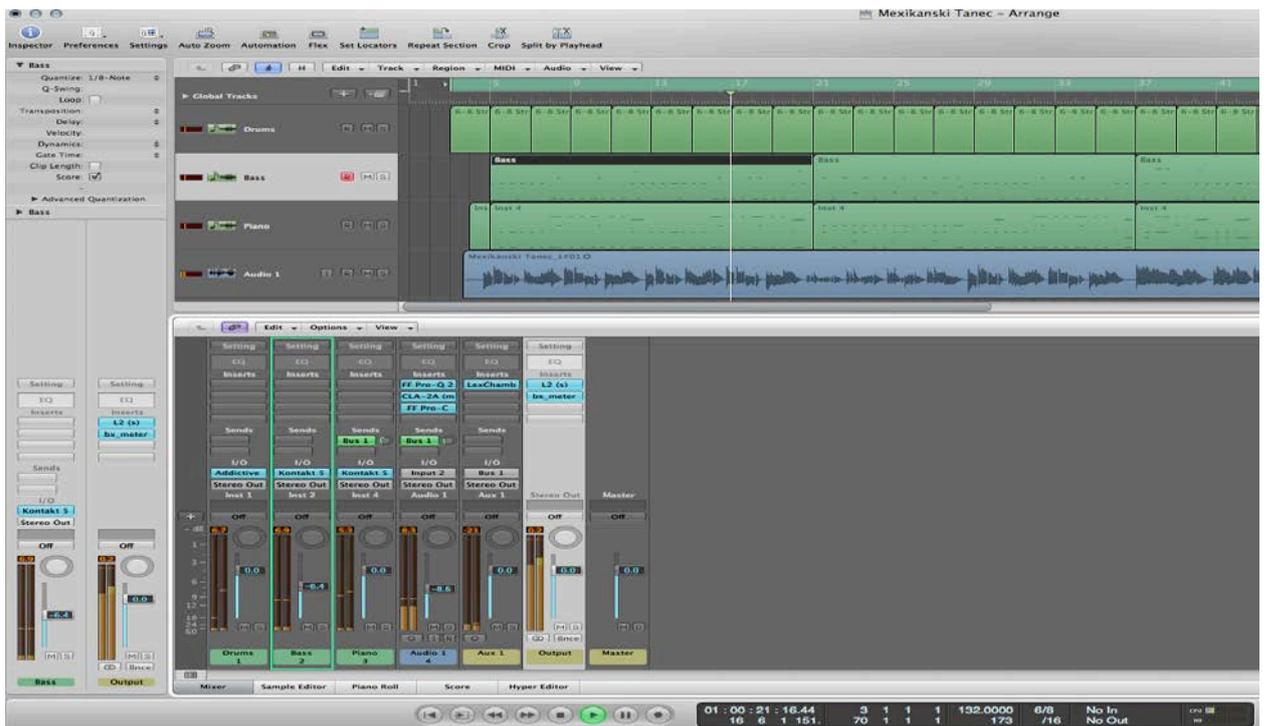


Рисунок 3 – сведение записанных дорожек в секвенсоре

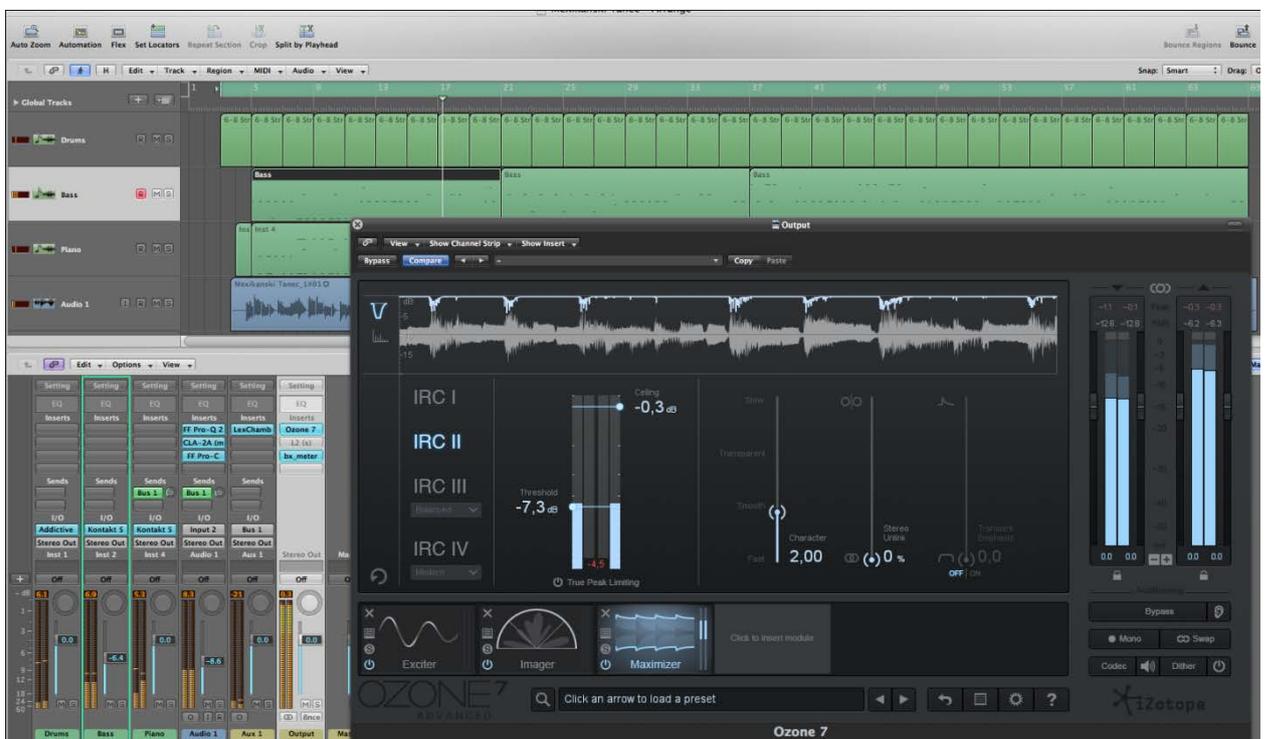


Рисунок 4 – Мастеринг фонограммы

Фонограммы