

ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж музыкальная школа-интернат для одаренных детей»

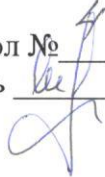
Методический доклад
«Методы и приемы педагогической работы с учащимися в классе на медных духовых инструментах»

Выполнил: Салыков Г.Е.
преподаватель отделения
«Духовые и ударные
инструменты»

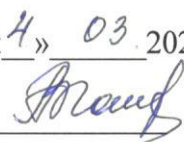
Павлодар

Методический доклад
Подготовил Салыков Геннадий Еркенович
Преподаватель отделения «Духовые и ударные инструменты»

Рассмотрено на заседании отделения
Руководитель отделения Шлегель О.В.

протокол № 4 от «21» 12 2024 г.
подпись 

Одобрено методическим советом колледжа
Председатель методического совета
Гатина З.А.

протокол № 2 от «4» 03 2025 г.
подпись 

Содержание

Введение

1. Методы и приемы педагогической работы, применяемые для работы с учащимися в классе на медных духовых инструментах

2. Обзор приема исполнения – базинг

3. Роль базинга в начальный период обучения

4. Работа с учеником над постановкой мундштука на губах

5. Примеры

Заключение

Цель: Изучение методов и приемов педагогической работы с учащимися в классе на медных духовых инструментах

Задачи:

1. Исследование исторического пути развития приема «базинг».
2. Применение приема «базинг» в начальный период обучения.
3. Работа над постановкой мундштука на губах.
4. Приведение примеров упражнений.
5. Определение перспективных направлений развития данного процесса.

Актуальность работы: В данной работе представлены методы и приемы педагогической работы с учащимися в классе на медных духовых инструментах. В частности представлен особый прием «базинг». Несмотря на наличие значительного количества методических работ, и инструктивного материала, посвященных проблемам ежедневных занятий музыканта-исполнителя на медных духовых инструментах, есть вопросы, которые до сих пор вызывают споры и дискуссии и в отношении которых высказываются различные, подчас противоположные мнения. К числу таких вопросов относится использование так называемого «базинга».

В педагогической работе с учащимися в классе на медных духовых инструментах можно использовать следующие методы и приёмы:

- **На первом уроке** — ознакомить обучающегося с историей развития музыкального инструмента, его современной конструкцией и музыкально-исполнительскими возможностями. Продемонстрировать начальные навыки и разъяснить их роль в овладении искусством игры на данном инструменте.
- **На последующих уроках** — формировать в комплексе умения правильной постановки игрового аппарата, дыхания, амбушюра и управления механизмом инструмента. Последовательно переходить от внешнего контроля педагога к самоконтролю обучающегося и автоматизации освоенного умения.
- **Использование различных упражнений:** тренировочные без инструмента, тренировочные с мундштуком, базинг, музыкальные упражнения (исполнение звуков, интервалов, гамм, мелодий).
- **Пробуждение активности ученика.** Педагог должен тактично помочь ему определить отношение к музыке, развить замеченное в нём тяготение к сочинениям определённых жанров.
- **Проверка выполнения домашней работы.** Педагог внимательно слушает до конца всё, что ученик играет. Таким образом, педагог может оценить проделанную работу, а ученик сосредоточенно, без помех показать своё умение.
- **Использование способа имитации.** Он позволяет, не перегружая игрой губы, проработать технически сложное место. Суть его в следующем: просольфеджировать отрывок с названием нот и встречных знаков, при этом нажимая на инструменте соответствующие клапаны. Метод позволяет и выправить интонацию, и проработать технику пальцев.

В данной методической работе рассматривается применение пока мало используемого в практике особого приема исполнения - «базинга», который поможет педагогу в самый ответственный момент постановки губного аппарата учащегося в начале обучения игре на медных духовых инструментах. Занятиям базингом нужно посвятить несколько первых уроков, чтобы помочь ученику в усвоении способа складывания губ и извлечения звука, вначале без инструмента. В дальнейшем, для выработки правильной работы амбушюра, нужно пользоваться этим методом, как бы разыгрываясь перед упражнениями на инструменте. Вопросам дыхания и постановки мундштука на губах уделяется большое внимание на каждом уроке занятий.

Начальный курс постановки аппарата для игры на инструменте рассчитан на 1-1,5 года. Работа над художественным репертуаром не входит в круг рассматриваемых задач в данной работе, хотя подбор пьес на начальном этапе обучения неотделим от успешного освоения техники игры на инструменте. Поэтому выбор репертуара зависит от педагога, подбирающего пьесы по мере усвоения учащимися технического материала. Роль базинга в начальный период обучения. В начале обучения игре на инструменте педагог должен объяснить и желателно показать ученику, каким образом складываются губы в момент извлечения звука без инструмента. Необходимо рассказать о том, что звук формируется вследствие вибрации верхней и нижней губ. После проведения теоретических занятий, несколько уроков нужно посвятить постановке мундштука на губах, при этом нет необходимости начинать занятия сразу на инструменте. Правильное звукоизвлечение является основой для дальнейшего обучения, поэтому педагог должен настойчиво и последовательно воспитывать у ученика навыки четкой и ясной атаки (момент возникновения звука). «Умение играть на одном мундштуке – также одно из важнейших условий воспитания профессионального амбушюра трубача («Методика обучения игре на трубе» Ю. А. Усова). Этот прием исполнения в зарубежной методике получил название «базинг». Понятие происходит от английского *buzzing*, что означает «жужжать, гудеть».

Метод проведения занятий по постановке при обучении игре на медных духовых инструментах (мундштуке) был известен в России еще в XIX веке. Позднее прием игры на мундштуке был рекомендован в «Первоначальной прогрессивной школе для трубы» в 4-х частях известного советского трубача, профессора МГК им. П. И. Чайковского, солиста ГАБТ М. М. Табакова. Метод первоначального обучения игре на одном мундштуке активно поддерживают зарубежные авторы методических пособий, педагоги и известные исполнители. Ежедневные занятия базингом перед игрой на инструменте, хотя бы в течении нескольких минут, дает возможность даже опытным музыкантам совершенно без всяких нагрузок и давления на губы заставить их работать, и согреть губные мышцы. Это как легкая разминка перед утренней гимнастикой. Несмотря на то, что метод базинга пока не получил широкого практического применения в педагогической практике, польза его в первоначальном периоде обучения огромна. Для выработки правильной вибрации губ полезны ежедневные «гудящие» упражнения, выполняемые без прикосновения к мундштуку. Для того, чтобы издать звук одними губами, нужно собрать мышцы, т.е. подтянуть углы рта к центру, послать кончиком языка струю воздуха, имитируя в момент атаки слог «ту», «та». Если губы не вибрируют при произношении этого слога, упражнения повторяют с изменением напряжения до начала свободной вибрации губ. Начинать звук можно с любой доступной для свободного воспроизведения ноты, но в среднем или нижнем регистрах, чтобы не зажимать мышцы губ и лица (упражнения в школе Ю. А. Усова). Эти упражнения развивают мышцы уголков рта и приучают губы принимать наилучшее для свободной вибрации положение. Но свободное тренировочное «гудение» и игра на инструменте значительно различаются между собой, так как при приеме прикосновения мундштука к губам меняется их положение при выдохе. Без изменения остается положение уголков рта. А поскольку уголки рта участвуют в правильной вибрации губ, упражнения без инструмента полезны. Продолжительность гудящего звука произвольна и зависит от длительности выдоха учащегося. Достаточно делать такие упражнения ежедневно не более 1-2 раза 3-5 минут, чтобы губы не потеряли чувствительность.

Упражнения с мундштуком относятся к числу полезных и важных для начинающих духовиков, поэтому в начальный период обучения педагог не должен форсировать постановку мундштука на губах. Следует избегать чрезмерного давления мундштука на губы, держать его нужно за край ножки большим и указательным пальцем левой руки, свободно, не зажимая. Взяв любой звук губами, нужно, не прекращая вибрации, продолжить его при помощи мундштука. При этом извлечение верхних звуков значительно облегчается. Это происходит потому, что поля останавливают вибрацию губ, отчего звук становится более высоким, подобно укороченной пальцем струне. На первых занятиях для более точной настройки на звуки определенной высоты целесообразно использовать рояль. С этой целью педагог вместе с концертмейстером работают в доступном для ученика регистре. Это вырабатывает точное ощущение высоты звука, мышечную память, точность интонации и ритмическую пульсацию, что очень важно для стройной игры на инструменте. Большую трудность представляет собой вырабатывание правильного давления мундштука на губы, поэтому занятиям на мундштуке нужно уделять довольно много времени и не спешить переходить к занятиям на инструменте. Как говорилось выше, упражняться лучше всего в среднем или нижнем регистрах (от «до» до «соль» и вниз). От степени прижатия мундштука к губам зависит качество звука. Необходимо постоянно следить за тем, чтобы звук был чистым, без шипа. Если чрезмерно давить мундштуком на губы, звук будет сдавленным, слабым, а мышцы губ зажатыми и не эластичными. При слишком слабом давлении звук становится вялым, неустойчивым, неплотным. При переходе от звука к звуку в нижнем регистре давление следует несколько ослабить, уголки рта двигать от центра, а при переходе в верхний регистр уголки губ следует двигать к центру, скорость воздушной струи при этом

увеличивать. Излишнее давление мундштука на губы не способствует правильному развитию амбушюра. На начальной стадии обучения возникает и другая, не менее важная проблема - динамика звука. Когда обучающийся еще не овладел умением извлекать из мундштука звуки, рекомендуется использовать достаточно высокий по динамике уровень звучания за счет подачи более интенсивной струи воздуха в мундштук. При этом губы должны быть собранными. В процессе овладения техникой звукоизвлечения надо добиваться устойчивого звука, прежде всего за счет максимальной вибрации губ и ровной, без толчков, струи выдыхаемого воздуха. Итак, при извлечении звука на одном мундштуке педагог должен следить за плотно собранными губами ученика, четкой и ровной атакой, непрерывно выпускаемой струей воздуха. Надо помнить о том, что для извлечения плотного, устойчивого звука с естественной, свободной вибрацией губ, в мундштуке должно собираться наибольшее количество мышечной ткани. В связи с тем, что основная часть губных мышц скрыта под чашечкой мундштука во время занятий, трудно наблюдать за их работой - вибрацией, направлением струи воздуха. С этой целью рекомендуется использовать так называемый «визуалайзер» (обрезная чашка мундштука). Кроме того, полезны занятия с ним перед зеркалом, где можно видеть весь процесс работы губного аппарата. На начальном этапе обучения непременно нужно следить за тем, чтобы ученик не переутомлял губной аппарат. Полезно повторить в несколько приёмов с перерывами одно предложение, то есть упражнение. Время проигрывания упражнения и паузы должны быть примерно одинаковыми. Это необходимо для восстановления губных тканей.

- Пример № 1 Можно задать упражнение на дом для повторения урока и вечером по 5-10 минут их исполнять. Таким образом, от урока к уроку, закрепляя навыки звукоизвлечения, учащийся постепенно развивает устойчивость губных мышц. Это координирование работы губ и дыхания будет способствовать усвоению в более короткий срок навыка правильного звукоизвлечения и интонационной устойчивости, уже непосредственно при игре на инструменте.

Следующим этапом после развития губных мышц при помощи базинга является работа с учеником над постановкой мундштука на губах. Учитывая важность этого процесса, нужно много и упорно трудиться, чтобы выработать устойчивый амбушюр (у рта). Смысловое значение амбушюра так определено в книге Ю. Усова «Методика обучения игре на трубе»: «Положение, степень упругости губных и лицевых мышц исполнителя, их натренированность при игре на трубе, называется амбушюром. Следовательно, для достижения мастерства, амбушюр должен развиваться в двух направлениях: воспитание силы и выносливости губных и лицевых мышц, их гибкости и подвижности». В соответствии с наиболее распространённой в настоящее время методикой обучения, мундштук должен прикладываться к центру рта и прижиматься к обеим губам с одинаковым усилием. Однако, учитывая физиологические особенности строения исполнительского аппарата различных музыкантов, достичь этого практически невозможно. «Нет никакого обязательного правила для положения мундштука на губах, так как всё зависит от строения рта и ровности зубов. Самое нормальное положение - это когда мундштук находится на середине рта, чтобы одна верхняя губа, закрытая на две трети бортиком, служила точкой опоры, а вторая могла играть более свободно. Такое положение не должно меняться в низком и верхнем регистрах. Это достигается подвижностью губ, а не изменением положения мундштука» - заключение Ю. Усова. Не оправдала себя и давно существующая практика - постановка мундштука на растянутых к углам рта (как бы в улыбку) губах. Современный опыт и практика исполнительства на трубе показывают, что постановка, при которой губы находятся в естественном собранном положении и прижаты к зубам, наиболее приемлема и целесообразна. Главное внимание педагог должен сосредоточить на работе той части губ учащегося, которая находится в мундштуке (аппарате). Она имеет вид щели, величина

которой изменяется в зависимости от регистра (высоты). Если губы мало раскрыты, а окологубные мышцы напряжены, звук будет зажатым. Когда щель больше нормы, он будет неустойчивым, вялым, с примесью шипа от струи выдыхаемого воздуха. Сначала работы над постановкой амбушюра важно добиваться от ученика устойчивого тянущегося звука. Это достигается путём взаимодействия и контакта верхней и нижней губ. Следует учитывать, что верхняя губа менее подвижна, поэтому управление ею несколько затруднено. «Особенно трудным является процесс её постепенного подворачивания и удержания в таком непривычном для неё положении. Это неестественное, не свойственное для верхней губы движение. И только длительные тренировки могут приучать её к точному смыканию с нижней губой, к выдерживанию большого напряжения со стороны мундштука и струи». В процессе длительных занятий каждый исполнитель находит «зону относительного комфорта» (термин физиолога И. Сеченова), то есть наиболее удобное рабочее положение мундштука, соответствующее индивидуальному строению исполнительского аппарата. Умение воспроизводить ровный, тянущийся звук полностью зависит от способности участка губ, заключенных в мундштуке и максимальной свободной вибрации. Ведь суть вибрации в том, что выдыхаемый воздух толкает губы вперёд, а окологубные мышцы стремятся удержать их на месте. Для контроля правильного положения губ, размера апертуры и её вибрации можно также использовать визуалайзер. Большое значение в развитии мышц губного аппарата, формирующих правильный амбушюр на начальном этапе обучения, имеет тщательный подбор упражнений на атаку звука, легат. Упражнения выполняются на инструменте.

- Пример № 2. Работа над ними должна осуществляться систематически, как на первоначальном этапе обучения, так на протяжении последующих лет. О дыхании. Понятие «амбушюр» и исполнительское дыхание» неотделимы друг от друга, так как напряжение и расслабление губных мышц полностью зависит от силы струи воздуха, поступающей из лёгких. От подачи дыхания зависит также подвижность языка, качество звука и выразительность исполнения. В процессе игры на духовых инструментах в той или иной мере участвует диафрагма, мышцы грудной клетки и брюшного пресса. Коротко рассмотрим принятые в исполнительской практике три типа дыхания, знание которых поможет будущему музыканту-духовику. 1. Грудное дыхание обеспечивается за счёт активной работы мышц грудной клетки. Мышцы диафрагмы при этом пассивны. Воздуха, взятого таким образом, часто бывает недостаточно для исполнения фразы. Грудной тип дыхания приводит к большому перенапряжению дыхательной мускулатуры, что может вредно отразиться на здоровье играющего. При этом плечи на вздохе часто поднимаются, что является весьма нежелательным в процессе игры на духовых инструментах. 2. Диафрагмальное дыхание характеризуется активной работой диафрагмы, при малоподвижных мышцах грудной клетки. При вдохе грудная клетка расширяется мало, поэтому объём вдыхаемого воздуха недостаточен. Этим приёмом можно пользоваться при исполнении коротких фраз, требующих частой смены дыхания. 3. Грудно-диафрагмальное (смешанное) дыхание формируется в результате соединения грудного и диафрагмального дыхания. «Этот тип дыхания следует считать основным, поскольку он даёт наилучшие звуковые результаты при меньшей затрате физических сил играющего» (С. Баласанян). В нём принимают активное участие все дыхательные мышцы. Смешанное дыхание позволяет быстро вдыхать одновременно через нос и рот максимальный объём воздуха, а также плавно и длительно вдыхать. Вдох. В дыхательный процесс вовлекаются межрёберные мышцы и диафрагма. При вдохе диафрагма опускается вниз, растягивая нижние и боковые стенки живота и расширяя грудную клетку. Наполнение лёгких происходит снизу-вверх. Брать воздух можно через углы рта, не меняя положения той части губ, которая находится в мундштуке. «Лёгкие при вдохе должны заполняться воздухом снизу доверху наподобие сосуда с водой. Таким образом, в легких образуется «воздушный столб», опирающийся на «дно» лёгких –

диафрагму» (Ю. Усов. Методика обучения игры на трубе). Язык расслаблен и неподвижен, горло в зоне гортани и голосовых связок спокойно и открыто. В начальный период обучения необходимо следить за работой мышц брюшного пресса. В дальнейшем этот процесс будет происходить произвольно, под давлением воздушной струи, входящей в лёгкие. Кроме того, нужно учесть следующее: а) при вдохе плечи ученика не должны подниматься, так как в этом случае заполняются лишь верхние части лёгких, а выдох становится коротким и слабым; б) важно не брать воздуха больше, чем понадобится для исполнения фразы. При скоплении излишнего воздуха в тканях лёгких затрудняется обмен кислорода и углекислого газа, что отрицательно сказывается на состоянии исполнителя, создаёт напряжённость; в) вдох не должен быть шумным. Это отрицательно влияет на исполнительский процесс. Выдох. При вдохе заполнение лёгких происходит снизу-вверх, при выдохе – наоборот. Вначале сокращаются межрёберные мышцы, мышцы живота, затем диафрагма приходит в своё исходное положение. Главную роль в преодолении сопротивления языка «апертуры», мундштука и самого инструмента при выдохе играет диафрагма, которая под действием мышц брюшного пресса выталкивает воздушную струю из лёгких. Брюшной пресс при этом не расслабляется, а сохраняет собранность, силу и управляет выдыхаемой струей. При этом горло и гортань открыты, спокойны и расслаблены. Правильно сформированная апертура обеспечивает свободную вибрацию губ. На пути выдыхаемого воздуха не должно быть никаких искусственно создаваемых препятствий: зажатого горла, напряжённых дыхательных мышц тела и т.д. Воздушный поток должен быть ровным и устойчивым. Если он неравномерен, то свободной вибрации центрального участка губ достичь не удастся. На начальном этапе обучения педагог может проконтролировать работу дыхательных мышц, приложив ладонь к различным частям груди и живота учащегося. Педагог должен добиваться от ученика ровного, без толчков выдоха и чёткой атаки звука. Упражнения для развития навыков продолжительного выдоха представляют собой ряд длинных звуков, исполнение которых способствует устойчивости и гибкости амбушюра.

- Пример № 3. Последовательность упражнений на инструменте. С первых практических занятий нужно внимательно следить за работой всех элементов исполнительского аппарата: положения губ, языка, подачи дыхания. К каждому последующему упражнению следует переходить только тогда, когда результат усвоения предыдущего материала будет удовлетворительным. В зависимости от индивидуальных особенностей ученика педагог уделяет большое внимание отработке той или иной конкретной задачи. Количество и содержание упражнений может изменяться или дополняться по его усмотрению. 1. Сделав полный вдох, ровно и медленно, не прерывая струи воздуха, ученик проигрывает следующие упражнения.

- Пример № 4. При исполнении этих упражнений следует обратить внимание на ровный, без толчков выдох и полное выдерживание длительностей звуков. Добившись устойчивости звука, ровного выдоха, можно переходить к другим упражнениям, которые должны быть направлены на выработку активной, уверенной, энергичной атаки звука. Язык при этом должен находиться у верхних зубов. Четкое извлечение звука достигается легким касанием кончиком языка верхнего края зубов.

- Пример № 5. По мере усвоения пройденного материала следует переходить к изучению гамм, трезвучий, знакомству с динамическими оттенками, штрихами. Этому способствует использование наиболее удобного для игры регистра в тональностях C-dur и a-moll. Следующие упражнения должны содержать определенные ритмические трудности, требующие наиболее тщательной работы над техникой звукоизвлечения и подвижностью языка. Педагог должен пояснить учащемуся роль ритма в музыке. Правильное исполнение любого ритмического рисунка возможно только при точном выдерживании длительности каждой ноты и паузы.

- Пример № 6. На первом году обучения не нужно требовать от ученика игры гамм в быстром темпе. Очень важно добиваться правильного исполнения основных штрихов - «деташе» и «легато». Они закрепляются в соответствующих упражнениях и гаммах, исполняемых целыми, половинными и четвертными длительностями, желательно в штрихах. Главное условие - связность, выдерживание каждого звука до конца длительности. Штрих «деташе» извлекается четкой, ясной, плотной атакой. Длительность каждой ноты выдерживается точно до конца, между звуками не должно быть пауз. Количество и содержание упражнений может изменяться или дополняться на усмотрение преподавателя. Штрих «легато» - прием главного соединения звуков без применения языка. Связность звуков достигается за счет изменения напряжения губных мышц и активности выдыхаемой струи воздуха. Указанные штрихи очень распространены в произведениях для трубы, других медных духовых инструментов, поэтому их усвоению необходимо уделять особое внимание. Данный материал хорошо описан в «Школах» Усова, Баласаняна, Арбана, Табакова, Григорьева и др.

- Пример № 7. По мере подготовленности, учащихся нужно переходить к исполнению изучаемых гамм и арпеджио в штрихах «деташе» и «легато». После усвоения определенных навыков звукоизвлечения, игры гамм, выполнения штрихов, можно перейти к упражнениям, развивающим навыки исполнения различных интервалов. Работая над интервалами, ученик должен стремиться сохранить упругость губного аппарата и плотное опорное дыхание. При переходе из нижнего регистра в средний диафрагма напряжена и амбушюр собран, а из среднего в нижний – они должны быть расслаблены. Нужно проследить и за работой пальцев, которые должны четко, уверенно нажимать клапаны до упора. Упражнения, направленные на освоение интервалов, способствуют развитию внутреннего слуха («предслышание»), подготавливающего губы к следующему звукоизвлечению.

- Пример № 8. Последующие задания становятся более сложными. Увеличивается число упражнений. Желательно исполнять их во всех пройденных тональностях. Для отработки подвижности языка выполняются упражнения на 16-ые ноты. Расширяется рабочий диапазон инструмента.

- Пример № 9. Постепенно усложняются задачи в упражнениях и этюдах кантиленного характера. При их исполнении следует помнить о певучести звука и выдерживании длительностей до конца.

- Пример № 10. Предлагается разучить и уметь исполнять в различных штрихах гамму Ddur и h-moll целыми, половинными, четвертными и восьмыми нотами. На последующих уроках изучаются упражнения, направленные на развитие губного аппарата и филирование звука. Полезно ученику разбирать такие упражнения, которые закрепляли бы навыки стабильного исполнения трезвучий, кварт, квинт и других интервалов на «легато».

- Пример № 11. Далее следует переходить к упражнениям, рассчитанным на усложнение штрихов «стаккато», «легато», «деташе» и точное интонирование интервалов. Можно подбирать упражнения и этюды для отработки различных артикуляционных приемов, включающих триольное движение, пунктирный ритм.

- Пример № 12 Для закрепления данного материала следует разучить и исполнять различными штрихами гаммы B-dur и g-moll. В учебно-тренировочный цикл нужно включать упражнения и этюды, в которых органично сочетаются разнообразные технические элементы с кантиленой. Это способствует развитию музыкального вкуса учащегося.

- Пример № 13. Работа над упражнениями и этюдами должна сочетаться с разучиванием гамм, арпеджио, отработкой в них важнейших штрихов, исполняемых в самых различных ритмических комбинациях. Сложные этюды учить по частям. После соответствующей отшлифовки трудных мест, полезно выучить несколько этюдов наизусть, с максимальным

выполнением всех задач. Естественно, разучивание пьес нужно начинать по фразам, предложениям, эпизодам и частям, что поможет ученику быстрее их освоить.

Но не стоит относиться к базингу как к панацее. Противники базинга, которые никогда им не занимаются, не верят в полезность этого метода. Некоторые музыканты полагают, что базинг может быть вреден тем, что развивает у начинающих постановку типа «смайл» (Smile), то есть постановку «на улыбке», на растяжке губных мышц. Но это скорее неверное представление о его влиянии на постановку, так как базинг можно выполнять как на растяжке, так и на умеренном собирании губ. Еще возражения против базинга связаны с невозможностью ощущать сопротивление воздушной струи. (которое, для справки, самое большое у трубы и самое незначительное у тромбона), также с невозможностью контролировать качество звучания инструмента. Но эти маленькие неудобства, на наш взгляд, с лихвой компенсируются теми многочисленными преимуществами, которые дает базинг музыканту, занимающемуся им.

Рецензия

На методический доклад «Методы и приемы педагогической работы с учащимися в классе на медных духовых инструментах», подготовленный преподавателем специальных дисциплин (духовые и ударные инструменты) ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж – музыкальная школа интернат для одаренных детей»» Салыковым Г.Е.

1. Актуальность работы. Работа Салыкова Геннадия Еркеновича посвящена актуальным вопросам педагогики в классе медных духовых инструментов, с особым вниманием к приему "базинг". Автор акцентирует внимание на этапах обучения, облегчая учебный процесс и способствуя приобретению и развитию навыков усвоения музыкального материала.

2. Научно-методический уровень работы. В данном докладе автор раскрывает последовательность продвижения учащихся в освоении основных методов, а в частности приема «базинг». Работа носит комбинированный характер, объединяющий классические методики анализа в сочетании с современными технологиями, что соответствует актуальным тенденциям в современной музыкальной педагогике.

3. Степень новизны. Освоение техники "базинг" начинающими музыкантами – важная и оправданная составляющая образовательного процесса. В представленной работе автор детально рассматривает подходы и методики обучения, которые не только обеспечивают качественное формирование знаний и навыков у учащихся, но и стимулируют их интерес к музыкальным занятиям, повышая мотивацию к обучению. Предлагаемые методы позволяют эффективно прививать любовь к музыке и развивать необходимые компетенции, что делает их ценным инструментом в арсенале педагога.

4. Научность работы. Доклад отражает современные научные представления о музыкальном образовании, которые включают вопросы методики преподавания, педагогики и психологии. Подходы, предложенные автором, направлены на формирование художественного мышления, понимания музыкальной драматургии и исполнительской выразительности.

5. Оценка внутреннего единства и методологической основы. Доклад логически выстроен, содержание его соответствует поставленным целям и задачам. Методические рекомендации основаны на анализе классических педагогических концепций, а также на практическом опыте автора. Тема доклада соответствует современным требованиям обучения и может быть использована в работе ДМШ.

6. Обоснованность и достоверность результатов. В методической разработке автор делится своим опытом последовательного продвижения в овладении умениями и навыками обучения игре на духовых инструментах. В докладе подробно описаны этапы.

7. Практическая значимость. Предложенные методические рекомендации позволят повысить уровень и качество освоения музыкального материала на уроке, адаптировать нотный материал для учащихся с разным уровнем способностей. Предложенные методические рекомендации логично аргументированы и могут найти успешное применение в педагогической деятельности преподавателей музыкальных школ и студий.

8. Представление результатов. Доклад оформлен в виде учебно-методической работы для преподавания, а также для выступления на всевозможных методических семинарах, научных конференциях и открытых уроках.

9. Оформление работы. Методический доклад соответствует установленным требованиям. Структура доклада логична, изложение последовательное, библиографические ссылки оформлены корректно.

10. Итоговые выводы и рекомендации. Доклад представляет собой методически грамотное исследование в области обучения игре на медных духовых инструментах учащихся. Работа имеет значительную практическую ценность и отвечает современным требованиям музыкальной педагогики. Рекомендуется к внедрению в образовательный процесс, публикации в методических изданиях и распространению среди педагогов.

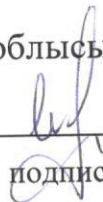
Рецензент:

Педагог по классу валторна,

Заведующая отделения духовых и ударных инструментов ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж – музыкальная школа интернат для одаренных детей»»

Обладатель нагрудного знака «Павлодар облысының білім беру саласына қосқан үлесі үшін»

Педагог-исследователь Шлегель О.В. _____ Ф.И.О.


подпись, дата

Рецензия

На методический доклад «Методы и приемы педагогической работы с учащимися в классе на медных духовых инструментах» подготовленный преподавателем специальных дисциплин (духовые и ударные инструменты), ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж – музыкальная школа интернат для одаренных детей»» Салыковым Г.Е.

1. Актуальность работы. Методический доклад преподавателя Салыкова Геннадия Еркеновича посвящен важной и актуальной теме – методам и приемам педагогической работы с учащимися в классе на медных духовых инструментах. Данная работа отражает одну из главных музыкально-педагогических задач в работе с учащимися и ориентирована на начальный и средний периоды обучения. Цель автора – сделать акцент на этапах работы, что значительно облегчает учебный процесс, показывает практические пути приобретения и развития навыков усвоения музыкального материала.

2. Научно-методический уровень работы. В данной работе автор раскрывает последовательность продвижения учащихся в освоении основных методов, а в частности приема «базинг». Работа носит комбинированный характер, объединяющий классические методики анализа в сочетании с современными технологиями, что соответствует актуальным тенденциям в современной музыкальной педагогике.

3. Степень новизны. Необходимость и целесообразность освоения приема «базинг» начинающими музыкантами необходима в процессе обучения. В своем докладе автор раскрывает способы и методы обучения, которые не только грамотно формируют знания и умения у детей, но и способствуют мотивации интереса к музыкальным занятиям.

4. Научность работы. Доклад отражает современные научные представления о музыкальном образовании, которые включают вопросы методики преподавания, педагогики и психологии. Подходы, предложенные автором, направлены на формирование художественного мышления, понимания музыкальной драматургии и исполнительской выразительности.

5. Оценка внутреннего единства и методологической основы. Доклад логически выстроен, содержание его соответствует поставленным целям и задачам. Методические рекомендации основаны на анализе классических педагогических концепций, а также на практическом опыте автора. Тема доклада соответствует современным требованиям обучения и может быть использована в работе ДМШ.

6. Обоснованность и достоверность результатов. В методической разработке автор делится своим опытом последовательного продвижения в овладении умениями и навыками обучения игре на духовых инструментах. В докладе подробно описаны этапы.

7. Практическая значимость. Предложенные методические рекомендации позволят повысить уровень и качество освоения музыкального материала на уроке, адаптировать нотный материал для учащихся с разным уровнем способностей. Предложенные методические рекомендации логично аргументированы и могут найти успешное применение в педагогической деятельности преподавателей музыкальных школ и студий.

8. Представление результатов. Доклад оформлен в виде учебно-методической работы для преподавания, а также для выступления на всевозможных методических семинарах, научных конференциях и открытых уроках.

9. Оформление работы. Методический доклад соответствует установленным требованиям. Структура доклада логична, изложение последовательное, библиографические ссылки оформлены корректно.

10. Итоговые выводы и рекомендации. Доклад представляет собой методически грамотное исследование в области обучения игре на медных духовых инструментах учащихся. Работа имеет значительную практическую ценность и отвечает современным требованиям музыкальной педагогики. Рекомендуется к внедрению в образовательный процесс, публикации в методических изданиях и распространению среди педагогов.

Рецензент:

Педагог по классу домбры,

Зам. руководителя по УР КГКП «Детская музыкальная школа имени

Курмангазы» отдела образования города Павлодара

Педагог высшей категории Ермеков К.М.



27.02.2026 Ф.И.О.
подпись дата