

Методическая разработка

«Особенности приёмов игры на гитаре для формирования компетентностных умений учащихся в инструментальном классе»:

Часть первая

Компетентностный подход получает все большее распространение в системе среднего и высшего профессионального образования, ориентированного на подготовку специалистов, конкурентоспособных на рынке труда, компетентных, ответственных, свободно владеющих профессией, способных к постоянному профессиональному росту в конкурентной среде. Тем не менее, решение глобальной задачи обеспечения вхождения человека в социальный мир, его продуктивной социализации в этом мире вызывает необходимость внедрения компетентностного подхода и в сферу музыкального образования. При этом, предметы эстетического цикла, нацеленные на формирование «основ духовно-нравственного воспитания школьников через приобщение к музыкальной культуре как важнейшему компоненту гармоничного развития личности», обладают значительным потенциалом для его реализации.

Кроме того, использование компетентностного подхода в преподавании музыкальных дисциплин создает максимально благоприятные условия для реализации одной из важных государственных задач в сфере образования, обозначенных в Послании Президента РФ к Федеральному собранию – построение разветвленной системы поиска и поддержки талантливых детей, а также их сопровождения в течение всего периода становления личности. Программа состоит в том, чтобы реализовать компетентностный подход в преподавании музыки в школе, подразумевающий внесение в образовательный процесс ряда существенных изменений.

На уровне учебной работы:

обновление содержания обучения в соответствии с потребностями и интересами учащихся;
использование современных образовательных технологий (информационно-коммуникационных, проектных);
использование специальных контрольно-диагностических методик выявления уровня музыкального развития детей;
формирование позитивной мотивации к учебе и саморазвитию, основанной на активной жизненной позиции ученика.

На уровне внеклассной работы:

обновление организационных основ внеклассной работы (создание вокальной студии как площадки для творческой самореализации и формирования компетенций);
использование современных методов работы и музыкального материала;
индивидуальная работа с учащимися по формированию профессионально-предметных, личностных и социально-коммуникативных компетенций.

На уровне воспитательной работы:

ориентация на деятельностный характер воспитания (активные формы воспитательной работы);
повышение уровня самостоятельности учащихся в образовательном процессе (классное самоуправление, делегирование полномочий, формирование лидерских и командных компетенций).

Компетентностный подход в преподавании музыки интегрирует культурологический, деятельностный, личностно-ориентированный аспекты и выступает ориентиром определения приоритетных направлений содержания обучения, методологическим регулятивом построения образовательной программы, критериальной базой для оценки эффективности образовательного процесса.

Выделяется пять основных типов компетенций:

Мотивы - то, о чем человек думает или чего хочет постоянно, то, что вызывает действие.

1. Психофизиологические особенности (свойства) - физические характеристики и соответствующие реакции на ситуации или информацию.
2. Я - концепция (установки, ценности, образ - Я) - ответные или реактивные мотивы, которые прогнозируют действия человека на краткосрочный период.
3. Знание - информация, которой обладает человек в определенных содержательных областях.
4. Навык - способность выполнять определенную физическую или умственную задачу.

Различия между этими пятью группами компетенций проходят по степени их подверженности обучающему воздействию. Психофизические особенности являются в большинстве своем врожденными и в наименьшей степени могут быть изменены через процедуры обучения (скорее речь может идти о компенсации на уровне умений и навыков, чем об изменении психофизиологических особенностей личности). Базовые мотивации также складываются на различных этапах взросления и могут быть скорректированы во взрослом возрасте лишь в незначительной степени. Психофизиологические особенности и базовые мотивации личности составляют ядро системы компетенций личности, слабо подверженное трансформации (во всяком случае, в рамках относительно краткосрочных или среднесрочных образовательных программ).

Я - концепция, установки и ценности, как показывает практика психологических тренингов, программ коррекции и т.п. могут быть изменены в результате специальным образом организованных программ. Однако эти программы являются, как правило, длительными по времени и достаточно дорогостоящими. Эта группа компетенций составляет так называемую «внутреннюю оболочку» системы компетенций личности, которая может быть изменена в результате специальных программ, в том числе образовательных, таких, как тренинги. Однако эти изменения могут

быть достигнуты в относительно долгосрочной перспективе и с существенными затратами.

Знания и умения составляют «внешнюю оболочку» системы компетенций личности. Они в наибольшей степени и в наиболее короткие сроки могут быть изменены в результате образовательного процесса.

Традиционный образовательный процесс преимущественно направлен на изменения во «внешней оболочке» системы компетенций, в то время как «внутренняя оболочка» и «ядро» не затрагиваются или в меньшей степени затрагиваются им. Как отмечалось выше, это в значительной мере связано с особенностями компетенций ядра и внутренней оболочки. Однако, очевидно, что образовательный процесс не может быть эффективным с точки зрения формирования системы компетенций, соответствующей профилю деятельности личности, если изменения во «внешней оболочке» приходят в противоречие или не поддерживаются компетенциями «внутренней оболочки» и «ядра».

Применительно к преподаванию музыки в средней школе я выделяю следующие пять типов компетенций:

1. Общеучебные компетенции.
2. Психофизиологические компетенции.
3. Личностные компетенции.
4. Профессионально-предметные компетенции.
5. Социально-коммуникативные компетенции.

Компетентностный подход в преподавании музыки интегрирует когнитивные, личностные и деятельностные компоненты образовательного процесса, что отражается не только на содержании и методах организации учебного процесса, но и на его результатах. Специфика подхода требует использования комплекса процедур диагностики, контроля и оценки уровня сформированности тех или иных компетенций.

Индикаторами результативности внедрения являются данные, полученные в результате комплексного использования следующих контрольно-диагностических инструментов:

тестирование знаний учащихся;

- диагностика уровня музыкального развития учащихся;
- концерты, конкурсы, фестивали.

Данные диагностические процедуры позволяют независимо друг от друга получать данные об уровне сформированности компетенций разных типов. Например, если тестирование знаний выявит уровень сформированности лишь когнитивного компонента профессионально –деятельностных компетенций, то любого рода публичные выступления (конкурсы, смотры, концерты) предоставят богатый материал для анализа всех типов компетенций.

При этом комплекс данных, полученных в ходе проведения разных диагностических процедур, позволяет делать некоторые выводы о целесообразности и успешности использования данной педагогической технологии в образовательном процессе.

Показателями результативности выступают:

1. позитивная динамика учебных достижений учащихся (отсутствие неудовлетворительных оценок по предмету, высокое качество знаний, преобладание учащихся со средним и высоким уровнем музыкального развития);
 2. победы и участие в музыкальных конкурсах, фестивалях разного уровня.
- Реализация компетентностного подхода в преподавании музыки в школе осуществляется в тесной взаимосвязи учебной, внеурочной и внеклассной работы. Так работа на уроке в первую очередь направлена на формирование общеучебных, профессионально-предметных и психофизиологических компетенций. Формированию личностных и социально-коммуникативных

компетенции в большей степени способствует внеурочная и воспитательная работа.

Реализация компетентного подхода на уроках музыки основывается на двух ключевых принципах – учет интересов и потребностей учащихся и использование знаний в практической деятельности. В учебной работе это означает использование современных образовательных технологий (арт-технологии, визуализация музыки и др.), современного музыкального материала и его соотнесение с реальными жизненными явлениями и процессами. У

меня сложилась пошаговая технология, которой учитель придерживается как в работе на каждом уроке, так и при изучении целых тем:

1. Теоретизация – изучение базовых теоретических понятий урока/темы (биографических сведений о композиторах, жанров и стилей музыки и т.д.)

2. Конкретизация – перенос теоретических знаний на конкретный музыкальный материал (слушание музыки, инструментальное музицирование, импровизация, драматизация исполняемых произведений; и т.д.)

3. Проблематизация – соотнесение изученного материала с реальными жизненными явлениями и процессами, выявление его значимости для каждого ученика, способов использования в жизни и деятельности (знакомства с литературой о музыке, определение своего отношения к музыкальным явлениям действительности и др.);

4. Реализация – получение практического опыта использования музыкального материала во внеурочной деятельности (просмотр музыкальных передач канала «Культура» с последующим обсуждением на уроке, поиск картин зрительного ряда к изученным музыкальным произведениям, слушания музыки в свободное от уроков время (посещение концертов, музыкальных спектаклей, прослушивание музыкальных радио- и телепередач и т.д.) Особое значение в работе имеют творческие

работы в разнообразных формах (рефераты, эссе, проекты, рисунки и др.), которые проводятся по итогам изучения крупных тем во всех классах.

Часть вторая

«Особенности приёмов игры на гитаре».

Приём «тэппинг»

Кто же изобрел этот новый способ извлечения звука под названием тэппинг? Классические гитаристы, знают один специфический прием (vibration - название приема ассоциируется с вибрацией, хотя ничего общего с этим приемом не имеет). Суть его в следующем. Гитарист зажимает аккорд ударом левой руки по струнам, т.е. берет аккорд с размаху одной левой рукой. Правая рука при этом может исполнять другую партию, например, играть тремоло. Если внимательно рассмотреть этот прием, то в нем можно увидеть зачатки нового принципа игры. Кстати, этот прием у классиков настолько распространен, что имеет собственное обозначение в нотной записи. Если звуки извлекали одной левой рукой, то уж точно кто-то догадался это сделать и правой. Можно утверждать, что попытки играть тэппинг делали еще испанцы за пару веков до рождения Эди Ван Халлена. Почему же "фортепианная" техника не получила широкого развития на акустической гитаре?

Во-первых - тихое звучание. Гитара и так не громкий инструмент, а тэппинг в акустическом варианте можно играть только затаив дыхание, так как оно находится практически на одном динамическом уровне с музыкой. Но это пол беды. В акустическом звучании, при звукоизвлечении ударами по струнам между ладов, возникают призвуки, от колебания другой части струны (от зажатого лада до верхнего порожка). Эти проблемы не могли способствовать развитию тэппинговой игры.

Появление электрогитары открыло возможность в полной мере использовать нераскрытый потенциал этого удивительного инструмента. На

электрогитаре громкость зависит только от мощности усилителя, да и призвуки от ударов по струнам практически не слышны, т.к. звукосниматель улавливает колебание части струны от зажатого лада, до нижнего порожка. Те исторические материалы, которые я сумел найти, относятся к середине пятидесятых годов. Скорее всего тэппинг играли намного раньше, но документальное подтверждение относится именно к этому периоду. Судя по документам (исследователя истории тэппинг Traktor Topaz) одними из первых гитаристов, которые полноценно играли на гитаре новым способом были Merl Travis и Jimmy Webster. Новый исполнительский прием игры на гитаре натолкнул гитаристов на изменении конструкции гитары. Одной из таких инструментов, вернее самой первой тэппинговой гитарой, была двухгрифовая гитара Duo-Lectar™, запатентованная в 1955-м году. Создатель гитары Joe Bunker сделал ее для своего сына гитариста (Dave Bunker), который использовал двуручную технику, играя одновременно на двух грифах. Позже уже в 1961-м году Дэйв Банкер создал уже другую двухгрифовую гитару, еще более расширив исполнительские возможности новых гитар. В настоящее время Дэйв Банкер, имея небольшую фабрику, разрабатывает все новые и новые инструменты. Наиболее интересной разработкой является гвухгрифовая гитара, объединяющая в себе бас-гитару (4-х струнную) и "гитарный тэппинговый гриф. Как вы понимаете, игра на этих инструментах происходит сразу на двух грифах, один музыкант сам себе басист и гитарист. Для того, чтобы добиться чистоты звучания на эти гитары устанавливаются специальные датчики, которые снимают звук только в том случае, если палец касается струны. Проблемы глушения струн при игре тэппинг довольно актуальны. Многие гитаристы используют специальную заглушку (на верхнем порожке), которая напоминает каподастер. Хотя эти датчики (как и механические заглушки) спасают музыкантов от ненужных звуков, в этой технологии я вижу ряд недостатков. Например, совершенно непонятно как при игре использовать открытые струны, которые дают неповторимый чисто гитарный колорит? Скорее всего

при игре на такой гитаре тэппингом надо чем - то жертвовать.

Играть на этих гитарах довольно непросто, естественно требуется довольно длительная подготовка как в плане звукоизвлечения, так и в плане координации рук. При игре на двух грифах необходимо научиться "раздваивать" мышление и контролировать сразу две партии

В заключение кратко остановимся на некоторых моментах нового способа игры, которые в каком-то смысле тормозят распространение .

Первое это звук, который при звукозвлечении ударами по струнам между ладов получается не очень красочный. При игре медиатором, тем более пальцами, гитарист имеет большое количество способов приданию звуку характера, определенного звукового колорита. При тэппинговом звукоизвлечении гитарист ограничен несколькими лишь приемами, что приводит к некоторому однообразию звука и, в конечном счете, слушать все это долго довольно утомительно. Правда здесь есть "пища для размышления" - необходимо выработать (найти) свои приемы игры, которые могут обогатить звучание.

Второй проблемой является то, что тэппинг неэффективен или мало эффективен в ансамблевой игре. Хотя здесь вопрос спорный, но лично мое мнение, что играть классический джаз в оркестре тэппингом совершенно не имеет смысла. Хоть тэппинговый гитарист играет за двоих, сама музыка от этого почти никогда не выигрывает. Слушая пластинку, создается впечатление игры двух не очень музыкальных гитаристов. Хотя Стэнли Джордан делает просто чудеса технического мастерства (с трудом даже верится, что все это может один человек), в совершенстве владеет правильной ладо-гармонической фразировкой и т.д., среди моих коллег (а среди них в основном блюзовые музыканты) я не могу назвать ни одного, кто бы с огромным удовольствием слушал этого гитариста. В лучшем случае, происходит аналитическое прослушивание интересных (виртуозных) моментов для ознакомления, т.е. чисто с профессиональной точки зрения.

Для души все же лучше послушать раннего Бэнсона... Однако это относится только к ансамблевой игре. Сольные произведения зачастую очень интересны не только в техническом, но и в музыкальном плане. Но прослушать сольный концерт (полтора часа) в исполнении одного гитариста тоже дело довольно утомительное, особенно для простого народа. Т.е. такие концерты смогут выдержать только очень большие любители гитарной музыки и профессиональные гитаристы.

Список литературы

1. Школа игры на электрогитаре. С. Стрелецкий – М., 2002
2. Приемы игры на электрогитаре. Р. Блекмор – Лондон., 1990
3. Автограф на память. А. Ситковецкий / «Гитарный магазин» - вып. 5, 2003
4. Алеев В.В. Музыка. 1-4 кл., 5-8 кл.: программы для общеобразовательных учреждений. М.: Дрофа, 2008. С. 45.
5. Байденко В.И. Компетентностный подход к проектированию государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования (методологические и методические вопросы):
Методическое пособие. М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2005.
6. Болотов В.А. Компетентностная модель: от идеи к образовательной программе. В.А. Болотов, В.В. Сериков.– Педагогика, 2003. – № 10.
7. Зимняя И.А. Ключевые компетентности как результативно-целевая основа компетентностного подхода в образовании. Авторская версия. М.:

8. Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2004
9. Елагина Л.В. Формирование профессиональной компетентности будущего специалиста в культуротворческой образовательной среде. Среднее профессиональное образование. - М., 2008.- № 5.
10. Лебедев О.Е. Компетентностный подход в образовании. Школьные технологии. 2004. №5.
11. Сериков В.В. Обучение как вид педагогической деятельности: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2008.
12. Хомский Н. Аспекты теории синтаксиса. — М., 1972.
13. Хуторской А.В. Ключевые компетенции и образовательные стандарты. Интернет-журнал "Эйдос". 2002. <http://www.eidos.ru>