На первый план выдвигалось идейное содержание воспитания, а идеология, господствующая до конца 80-х годов, определяла содержание раздела программы «Ознакомление дошкольников с окружающим».

В настоящее время основными задачами работы с дошкольниками по ознакомлению с профессиями взрослых являются следующие:

- расширение и обогащение представлений воспитанников о мире профессий;
- формирование представлений о структуре и содержании трудового процесса;
- воспитание уважительного отношения к труду взрослых, бережного отношения к продуктам труда.

Модернизация образовательных программ дошкольного образования в связи с появлением ФГОС ДО предоставляет широкую возможность включение в содержание работы регионального компонента, в том числе, по ознакомлению с трудом взрослых.

1. Алтабаева, Е.Б. Марш энтузиастов: Севастополь в 1917-1920гг. Учебное пособие – Севастополь: «Телескоп», 2008. – 384 с.
2. Головань, Т.М., Пониманская, Т.И. Общественное дошкольное воспитание в Крыму (вторая половина 19-начало 20 века). Монография. - К.: Издательский Дом «Слово», 2009. – 224 с.
3. История дошкольной педагогики в России: Хрестоматия: Учеб.пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Дошкольная педагогика и психология» [Текст] / Сост. Н.Б. Мчелидзе и др. Под ред. С.Ф. Егорова.- 2-е изд. перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1987. – 432 с.
4. Онищенко, Э.В. Развитие «Метода Е.И.Тихеевой» в практике современного детского сада: автореферат дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01/ Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 1996. – 19 с.
5. Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования Приказ Минобрнауки России от 17.10.2013 N 1155 <https://fgos.ru/>
6. Разживина, Д.А. Развитие теории и методики ознакомления дошкольников с социальной действительностью в 20-30-е годы XX века: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 /Удмуртский гос. унив-т, Ижевск, 2005.-23 с.
7. Сайгушева, Л.И. Разработка проблемы трудового воспитания детей в советской дошкольной педагогике //Историко-педагогический журнал. – 2013. – № 4. – С. 121-133.
8. Трусова, Е.Л. Сюжетно-ролевые игры «Керамический завод», «Волшебная ниточка».— Севастополь: Издательство «Мир», 1998. –43 с.

Шило А.А.

**К вопросу о возможности работы над развитием навыков коллективного
музирования у учащихся искусству игры на контрабасе в специальных классах
ДМШ и ДШИ**

*Санкт-Петербургская государственная консерватория им.Н.А.Римского-Корсакова
(Россия, Санкт-Петербург)*

doi: 10.18411/trnio-09-2021-66

Аннотация

В статье анализируется процесс формирования и развития навыков коллективного музицирования у учащихся классов контрабаса в Детских Музыкальных Школах и Детских Школах Искусств. Автор обосновывает принципиальную невозможность компенсировать недостаточно качественное обучение ребенка в классе камерного ансамбля и оркестровом классе дополнительной работой, осуществляемой педагогом по специальности, и формулирует тот круг задач педагогической работы над формированием навыков коллективного музицирования, который может и должен быть решен педагогом в специальном классе в рамках обычного учебного процесса.

Ключевые слова: коллективное музицирование, навыки коллективного музицирования, класс камерного ансамбля, оркестровый класс, оркестрово-ансамблевое исполнительство, обучение искусству игры на контрабасе.

Abstract

The article analyzes the process of formation and development of collective music-making skills among students of double bass classes in Children's Music Schools and Children's Art Schools. The author substantiates the fundamental impossibility of compensating for the insufficiently high-quality teaching of a child in a chamber ensemble class and an orchestra class with additional work carried out by a teacher in his specialty, and formulates the range of tasks of pedagogical work on the formation of collective music-making skills that can and should be solved by a teacher in a special class within the framework of the usual educational process.

Keywords: double bass, collective music making, chamber ensemble class, orchestral and ensemble performance.

Формирование и развитие навыков коллективного музицирования составляет одну из важнейших (а возможно, и самую важную) часть обучения искусству игры на контрабасе. Это обусловлено тем, что в подавляющем большинстве случаев контрабасист реализуется в профессии, как артист оркестра или ансамбля. Безусловно, интенсивнее всего этот процесс реализуется на этапе обучения в музыкальном колледже и вузе. Тем не менее, развитию данного комплекса способностей, как одному из фундаментальных, необходимо уделять как можно больше внимания уже на стадии начальной ступени образования. Во-первых, это будет способствовать целостному и всестороннему развитию исполнительских умений учащегося, во-вторых, в дальнейшем, на этапе обучения в колледже или вузе, полученные в ходе обучения в школе навыки коллективного музицирования будут фактором успешного и эффективного обучения на последующих ступенях в системе музыкального образования, где их развитию уделяется гораздо больше времени и сил.

Данный процесс освещался в работах целого ряда авторов, среди которых, прежде всего, необходимо отметить Л.В. Ракова, в трудах которого были сформулированы цели и задачи оркестрово-ансамблевой подготовки, определены методы ее реализации [4,5,6].

Л.В. Раков одним из первых описал проблемы, возникающие в процессе развития умений музицировать в оркестре и ансамбле у контрабасиста в музыкальной школе: «Хорошо, если руководитель оркестра – педагог, способный помочь каждому из учеников, на каком бы инструменте он ни играл, конкретным исполнительским советом, а главное, если он успевает следить за каждым играющим в оркестре. Чаше, конечно, за контрабасистами он не успевает следить, более важные инструменты – скрипки и виолончели – требуют всепоглощающего внимания... Естественно, что от педагога по специальности требуется не просто интерес к занятиям ученика в оркестровом классе, а активное вмешательство – конкретная технологическая помощь в изучении партий и, если так можно сказать, идейное поощрение ученика в его оркестровых занятиях. Что касается ансамблей, то это проблема сложная из-за отсутствия репертуара. Небольших камерных ансамблей с участием контрабаса в школах фактически нет. Вот почему здесь нужна еще и творческая активность педагога, направленная на организацию ансамблевого музицирования либо в своем классе, либо в классе педагога-скрипача, виолончелиста, пианиста. Надо создавать ансамблевую литературу, делать ее неотъемлемой составной частью обучения контрабасиста» [6, с.169].

Проблемы, указанные Л.В. Раковым, к настоящему моменту, преодолены не в полной мере. Все так же дирижеры в рамках репетиционного процесса зачастую недостаточно внимания уделяют исполнителям на контрабасе, и также присутствует определенная нехватка репертуара. Именно поэтому сохраняет актуальность проблема совершенствования методов (формирования навыков) коллективного музицирования у исполнителей на контрабасе в ДМШ и ДШИ. Соответственно, в данной статье будет предпринята попытка указать на возможный путь решения этой проблемы.

Прежде всего, с сожалением приходится констатировать, что предложенный Л.В. Раковым решение - взятие педагогом по специальности на себя задачи обучать ребенка и оркестровому и ансамблевому музицированию – не является окончательным. Вмешательство

педагога в обучение ребенка оркестровому музицированию может стать хорошим вспомогательным средством для обретения необходимого умения последним, однако на большее оно претендовать не может. Ведь педагог по специальности в таком случае, оказывается ориентирован на работу со своим учеником-контрабасистом, или учениками, играющими в одном оркестре, и корректировать педагог в таком случае может только его (их действия). Влияние же его на других оркестровых исполнителей (оркестровые группы) весьма проблематично. Оркестровое же музицирование предполагает прежде ансамблевую слаженность различных групп, в том числе и тех, что очень сильно отличаются друг от друга тембрально, артикуляционно, динамически. И ответственность за решение этой задачи распределяется между дирижером и самими оркестрантами, опыт которых, как минимум должен позволять им достигать слаженности внутри той группы, в которой они находятся. В оркестровом же классе в Детской Музыкальной Школе ответственность за решение и этой задачи ложится часто на дирижера. Кроме того, вспомним, что навык, согласно наиболее распространенной в педагогике и психологии, интерпретации этого термина – «действие, сформированное путем повторения, характеризующееся высокой степенью освоения и отсутствием поэлементной сознательной регуляции и контроля» [3].

То есть для выработки того или иного навыка необходимо многократное повторение соответствующего действия. В образовательном процессе для обретения необходимых для той или иной деятельности умений специально создаются ситуации, в рамках которых и происходит многократное повторение действия. Такой ситуацией в процессе обучения оркестрово-ансамблевому исполнительству является оркестровая и ансамблевая репетиции, которыми управляет дирижер и педагог по классу ансамбля соответственно. Они контролируют эту ситуацию, они находятся над ней, они с большей, чем педагог по специальности, долей вероятности, смогут объективно отследить ход развития навыков у каждого из оркестрантов или ансамблистов и определить содержание работы в каждый момент времени: например, какой эпизод в произведении следует повторить несколько раз, и на что именно обратить внимание участников коллектива.

Чрезвычайно важно понимать, что развитие комплекса навыков коллективного музицирования осуществляется в рамках нескольких дисциплин – специальности, оркестра и ансамбля. Именно поэтому мы убеждены, что решение проблемы формирования и развития опыта оркестрово-ансамблевого исполнительства должно быть комплексным и не сводится к перекладыванию ответственности за это на педагога по специальности. Должны разрабатываться и использоваться в реальной педагогической практике новые эффективные учебные программы, обучения ребенка, учащегося искусству игры на контрабасе в ДМШ или ДШИ в оркестровом и в ансамблевом классах. Однако не следует забывать и о том, что выполнение значительного объема сложной работы над развитием умения коллективного музицирования даже при рациональном распределении нагрузки между специальным, оркестровым и ансамблевым классами, все равно будет находиться в зоне ответственности педагога по специальности.

Прежде всего, рассмотрим перечень навыков, входящих в комплекс исполнительских оркестрово-ансамблевых. В современной педагогике существуют их различные классификации. Автор данной статьи, исходя из анализа различных работ на данную тематику, а также личного исполнительского и педагогического опыта, предлагает разделить двигательные навыки, слуховые и навык координации. К первой категории относятся навыки, связанные с движениями тела, позволяющими осуществлять звукоизвлечение на контрабасе. Ко второй категории относятся навыки, благодаря которым учащийся формирует в своем сознании слуховое представление, сопоставляет звучание собственного инструмента с этим представлением, слышание партнеров по ансамблю или оркестру, сопоставление звучания собственного инструмента со звучанием инструментов партнеров. Координация же предполагает мгновенную корректировку исполнителем своей манеры игры на основании того как он слышит других оркестрантов и ансамблистов таким образом, чтобы она стала

адекватной их манере игры в контексте художественных и технических задач в исполнении конкретного музыкального материала.

Очевидно, что двигательные навыки и развитие навыка формирования внутренних слуховых представлений относительно своего звучания, а также развитие координации, позволяющей менять собственную манеру игры в соответствии с имеющимся слуховым представлением достигается в специальном классе. Важно также отметить, что и остальные навыки также могут совершенствоваться в специальном классе во время работы над сольным репертуаром с концертмейстером. Ведь по большому счету основную часть учебного репертуара в специальном классе составляют музыкальные произведения, написанные фактически для камерного ансамбля (дуэта). Зачастую об этом моменте забывают и сами педагоги, и учащиеся. Педагогу важно постоянно акцентировать внимание учащегося на том, что он в процессе репетиции произведения в специальном классе музицирует в ансамбле с концертмейстером. Причем это акцентирование должно носить не просто регулярный характер, а фактически стать одной из базовых установок работы в специальном классе. Следовательно, учащийся должен постоянно следить и за своей артикуляцией, и динамикой и тембром в контексте того, как тот или иной эпизод, та или иная нота в его партии воспринимается вместе с тем, что в этот момент звучит в партии концертмейстера.

Зачастую во время учебного процесса от ученика требуется достижение штриховой, динамической слитности со звучанием партнеров по ансамблю, или с концертмейстером. Важно понимать, что подобная слитность есть лишь один из множества вариантов реализации ансамблевой слаженности. В партии контрабаса (как впрочем, и любого другого инструмента) штрихи могут быть намеренно резко контрастными тем, что звучат в партии фортепиано, резко контрастировать может и динамика – все зависит от художественных задач музыкального материала. Гораздо важнее достичь единства исполнителей в восприятии темпа и метра и интонационной чистоты в их совместном исполнении. Здесь речь идет о двух фундаментальных основаниях, на которых строится исполнение и этой задаче должно быть, прежде всего, посвящена та доля работы над развитием ансамблевых навыков, которую может и должен взять на себя педагог по специальности.

Именно поэтому педагогу в специальном классе желательно проводить с учащимся детальный разбор обеих партий, прорабатывать небольшие эпизоды в произведениях, добиваясь одинаковости восприятия и воспроизведения учащимся и концертмейстером темпа и метра в эпизоде, интонационной чистоты, адекватностью музыкальному тексту, штрихов, нюансов и т.д.

Особое внимание педагог в специальном классе должен уделять развитию навыка моментального реагирования учащегося на то, что он слышит в ансамбле. Здесь речь идет как раз о координации, когда выявление несоответствия между слуховым представлением и реальным звучанием инструмента или же (что особенно важно в случае ансамблевого музицирования) выявление изменения в характеристиках игры партнера по ансамблю сразу же влечет изменение в игре самого музыканта. Проблема невозможности что-либо изменить в собственной игре, даже когда музыкант сам отчетливо слышит несоответствие, чрезвычайно актуальна для еще не имеющих должного опыта учащихся ДМШ и ДШИ. Это умение действительно приходит с опытом и его источником является игровая практика. Однако педагог может ускорить этот процесс, например сразу же прерывая игру учащегося в тот момент когда возникшее несоответствие (интонационное ли или артикуляционное) не ликвидируется им в течение одной-двух секунд. Далее педагог обращает внимание учащегося на эту неточность, и исполнение начинается снова. Достоинство этого метода заключается в том, что учащийся приучается к тому, что исполнение не должно содержать подобных изъянов – их нельзя игнорировать, их следует тут же устранять. Недостаток этого метода заключается в том, что учащийся может привыкнуть к тому, что катализатором работы над ошибками будет всегда выступать контролирующий его педагог. Соответственно, здесь можно порекомендовать педагогу использовать звукозаписывающую аппаратуру: записывать некоторые исполнения учащегося с концертмейстером (например,

когда все произведение проигрывается от начала и до конца) и затем анализировать их с учащимся. Так ученику будет дана определенная самостоятельность в исполнении, но при этом он будет ознакомлен с результатами этого исполнения. Вначале педагогу разумно предложить самому учащемуся охарактеризовать услышанное, затем вместе с ним детально разобрать запись.

Отметим, что даже если педагог будет проводить подобную работу с учащимся в классе, процесс развития у учащегося навыков коллективного музицирования не будет полным без соответствующего усовершенствования методов и обогащения материалов работы в ансамблевом и оркестровом классах. Поэтому, исходя из собственного многолетнего опыта, рекомендуем комплексный подход к развитию навыков коллективного музицирования, включающий проработку партий, ликвидацию интонационных, артикуляционных, ритмических несоответствий в специальном классе, а также работу над слаженностью группы контрабасов и слаженностью групп оркестра в целом в ансамблевом и оркестровом классах, где есть все возможности для работы над динамикой, тембром, артикуляцией как внутри групп, так и для работы над слаженностью звучания всего оркестра.

1. Блох О.А. Педагогика оркестрово-ансамблевого исполнительства. // Вестник МГУКИ. 2013. №2. С. 212 – 218.
2. Педагогика и исполнительство. // Камерный ансамбль. Сост. К.Х.Аджемов. – М.: Музыка, 1979. С. 167
3. Л.А.Карпенко, А.В.Петровский, М.Г. Ярошевский. Навык. Краткий психологический словарь. — Ростов-на-Дону: «ФЕНИКС». 1998 – URL: <https://psychology.academic.ru/1275> (Дата обращения: .12.09.2021)
4. Раков Л.В. Контрабас в симфонической, оперной и камерной музыке конца XIX-XX вв :К вопросу о роли оркестрового исполнительства в развитии советской контрабасовой школы: дис. ... канд. иск.: 17.00.02 – М., 1980. С. 201 .
5. Раков Л.В. Контрабас в современном оркестре и ансамбле. // Контрабас: история и методика. Под ред. Б.В. Доброхотова. – М.: Музыка, 1974. С. 101 – 113.
6. Раков Л.В. Педагогическая работа в классе контрабаса. // Контрабас: история и методика. Под ред. Б.В. Доброхотова. – М.: Музыка, 1974. С. 154 – 176.
7. Хоменко В.В. Основы контрабасовой методики // Контрабас: история и методика. Под ред. Б.В. Доброхотова. – М.: Музыка, 1974. С. 113 – 154