

Автономная некоммерческая организация
дополнительного профессионального образования «Академия менеджмента»
Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

*Сборник материалов
площадки обмена педагогическим опытом
в рамках XIII Республиканского конкурса
детского исполнительства
«Семь нот»*

Лаборатория успеха

Методические материалы к ДПОП «Народные инструменты»

февраль- март 2023

г. Набережные Челны

УДК 371

ББК 74.200.587

«ЛАБОРАТОРИЯ УСПЕХА»: сборник материалов площадки обмена педагогическим опытом, проведённой в рамках XIII Республиканского конкурса детского исполнительства «Семь нот», г. Набережные Челны, февраль - март 2023, - 114 с.

Составитель:

Илларионова И.Н., заместитель директора по НМР Муниципального автономного учреждения дополнительного образования города Набережные Челны «Детская школа искусств №7» «Детская школа искусств №7»

В сборник вошли материалы по обобщению опыта педагогов дополнительного образования художественной направленности.

Ответственность за точность цитат, имён, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов

Галина Резеда Радиковна,
преподаватель по классу домры
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

ВАЖНОСТЬ НАЦИОНАЛЬНОГО КОМПОНЕНТА В ФОРМИРОВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВКУСА У УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ ДОМРЫ

В настоящее время является актуальной проблемой воспитание и формирование культуры личности. Способность и желание сохранить народное искусство является условием самосохранения народа как этнической общности, носителя неповторимого культурного генотипа и духовных традиций. Возрождение фольклора, народных обычаев, обрядов и праздников – актуальная проблема современности.

Фольклор, его жанры, средства, методы наиболее четко восполняют всю картину жизни и быта народа, его нравственности, духовности, а также раскрывает его душу, достоинства и особенности. Народное музыкальное творчество – одна из значимых областей культуры татарского народа. Как результат коллективного творческого процесса, музыкальное этнокультурное наследие татарского народа сложилось на основе художественных традиций многих поколений. В произведениях татарского народного музыкального творчества отразились веками сформированные представления о мироздании, красоте и гармонии. В жанровом многообразии музыкального фольклора воплощено не только прошлое культуры, но и важнейшие качества человеческой души: доброта, почитание предков, чувство одухотворенности природы и единство с ней. На создание песен татарский народ, прежде всего, вдохновляла природа. Сила воздействия песен заключается в том, что они, посредством гармонии музыки и слова, усиливают восприятие красоты мира и гармонии природы. Татарский народ сквозь века пронес и развил свое самобытное искусство. В своеобразных по форме, отличающихся большим мелодическим богатством татарских песнях выражены глубокие лирические чувства, остроумие и оптимизм жизневосприятия, воспеты мужество и стойкость народа, его любовь к природе. Татарский народ в своих песнях выразил любовь к рекам, лесам, просторам полей и многим другим окружающим явлениям природы. Картины природы – неотъемлемый компонент традиционного творчества татарского народа. Природа служит неисчерпаемым источником его творческой фантазии и вдохновения. Ее богатство красоту и величие народ воспел в бессмертных песнях о родном крае. В них, пожалуй, отражены все явления окружающего мира. Все эти образы

прошли через века. В природе люди находили созвучность всем оттенкам своих переживаний, эмоций и душевных состояний.

В татарских народных песнях можно найти описание картин природы разных времен года и всегда сквозь призму чувств, настроений, эмоционального состояния человека. Например, это наиболее частые символы, эпитеты и сравнения: девушек – с луной, розовым яблоком, красной ягодой, черемухой, распутившимся цветком; их лиц – с луной, а взгляды с сиянием зарницы; статных юношей – со стройным деревом. Наиболее характерный образ соловья традиционно обозначает и певчую птицу, и выступает как символ счастья, любви и светлой поэтической грусти. Увядание природы ассоциируется с разлукой, образ леса – величием и мощью природы и, одновременно, силой и волей человека.

Большое место в традиционном татарском музыкальном творчестве занимает образ леса как одно из наиболее ярких явлений окружающего мира и символ единения человека и природы. Не случайно одной из самых известных татарских протяжных песен является «Кара урман» («Дремучий лес»). Трудно переоценить значение таких напевов в патриотическом, и эстетическом воспитании. Они формировали у детей и взрослых любовь к родине, трепетное, уважительное отношение к природе, учили воспринимать красоту реального мира, понимать ценность земного бытия. Это содержание показательно передано в напеве «Их, кунелле урманда» («Эх, хорошо в лесу»). В ней отражено настроение подъема и вдохновения, которое приходит к человеку при общении с природой. В татарском музыкальном фольклоре есть много песен, специально посвященных деревьям: «Чия» («Вишня»), «Ак каен» («Белая береза»), «Тал арасы» («Среди ив»), «Ялгыз каен» («Одинокая береза») и др. Деревья упоминаются в татарских песнях самого разного содержания (березы, рябины, яблони, ивы и т.д.). Особо обширный цикл татарских протяжных и лирических напевов посвящен рекам и водоемам. Народ воспел в них особую любовь к рекам. Нет, наверное, ни одной реки, протекающей по территории обитания татар, которой не была бы посвящена специальная протяжная песня. Картины бурного или спокойного течения вод, прекрасные берега предстают в напевах об Идели, Уеле, Сакмаре, Агидели и многих других реках: «Дим бую» («На берегу Демы»), «Мишә буйлары» («Берега Мешы»), «Идель ага» («Идель река течет»), «Зэй суы» («Воды реки Зай»), «Сарман» («Река Сарман»): Сандугачлар куньп, кайда сайрый, Сарман буйларында тирэктә.

Почитание земли, родной природы, понимание значимости природных циклов и своей кровной связи с ними нашло отражение в календарно-обрядовом фольклоре. Таким образом, татарский фольклор, несет в себе отпечаток бытия культуры народов, и является транслятором культурных

традиций, лежащих в основании памяти поколений, имеет основополагающее значение в сохранении историко-культурного наследия народов.

Значимость татарского фольклора на современном этапе общественного развития трудно переоценить. Оно не только сохраняет и культуру народа, но и воспитывает уважение к традициям, таланту, художественному опыту народа, внушает мысль о том, что многое из созданного в прошлом не должно быть утрачено и забыто, оно может и должно послужить современности. В музыкальном фольклоре татарского народа находит свое выражение осознание себя частью целостного мира, забота о природном окружении и других людях, воспитывается культура. Песенный фольклор, как музыкальное этнокультурное наследие татарского народа, может выступать фактором устойчивого культурного развития и воспитания учащихся. Понимание фольклора и музицирование его учащимися, воспитывает культуру и направляет человеческое поведение в нравственной, эстетической и других сферах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахметова, Л.А. Нравственно-экологический потенциал татарской музыкальной культуры / Л.А. Ахметова. – Казань: ТГГПУ, 2010. – 186 с.
2. Салитова, Ф.Ш. Музыкально-педагогические традиции татарского народа / Ф.Ш. Салитова. – Казань: Татар. гос. гуманитарно-педагогич. ун-т, 2008. – 188 с.
3. Смелякова, А.В. Этнокультурное наследие как ценность аксиологический подход / А.В. Смелякова // Мир науки, культуры, образования. – 2009. – № 2. – С. 102–105.

Замилов Рустем Ринатович,
преподаватель по классу балалайки
МАУ ДО города Набережные Челны
«Детская музыкальная школа № 6 им. С.Сайдашева»

РОЛЬ ИНТЕГРИРОВАННОГО ОБУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОМУ ИСКУССТВУ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ УЧАЩИХСЯ ДМШ И ДШИ

Одна из важнейших задач исполнительской педагогики состоит в том, чтобы воспитать у ученика личностное отношение к музыкальному произведению, умение создать собственное представление о его образно-интонационном содержании, строить это представление на фундаменте исполнительского опыта, всего богатства жизненных и художественно-эстетических впечатлений. Именно на начальном этапе музыкального обучения

учащиеся овладевают сложными навыками игры на инструменте, основанными на тонких двигательных ощущениях. Этот процесс усвоения первоначальных навыков игры на инструменте взаимосвязан с развитием у учащихся многообразных слуховых, метроритмических и музыкально-художественных представлений, которые они приобретают на занятиях с педагогом по специальности и в музыкально-теоретических классах.

Основная цель обучению музыке - научить пониманию содержания исполняемых произведений и умению передать это содержание слушателям. Основная же роль педагога в начальный период заключается в создании устойчивого фундамента для его дальнейшего роста.

Перед педагогом, формирующим исполнителя и стремящимся развить перечисленные способности и качества, ставятся неотделимые друг от друга задачи. Во-первых, он должен привить ученику общую культуру, развить наблюдательность, нравственные качества. Назовем эту задачу формированием человека. Во – вторых, педагог должен ввести ученика в мир музыки, «открыть» ему ее эстетическую и познавательную ценность, привить музыкальную культуру, воспитать слух. Речь идет, о формировании музыканта. В – третьих, педагог должен руководить воспитанием инструментального мастера, обучить умению высказываться средствами своего инструмента.

Инструментальная музыка - музыка, исполняемая на инструментах, без участия человеческого голоса. Различают сольную, ансамблевую и оркестровую инструментальную музыку. Педагог инструментального класса – основной воспитатель учащихся. Именно он в первую очередь призван формировать и развивать эстетические воззрения и художественные вкусы детей, приобщать их к миру музыки и обучать искусству исполнения на инструменте.

Коллективная игра, открывает фантастические возможности во всестороннем воспитании детей. Воспитание организационных качеств личности детей, собранности и ответственности, ибо любой учебный детский коллектив музыкальной школы есть исполнительский коллектив, объединенный и организованный творческими целями и задачами. В начале занятий музыкой ребенка необходимо заинтересовать, используя его естественную любознательность. Лучшим средством для этого является игра в ансамбле учитель – ученик. Почему возникла необходимость на уроках ансамбля применять метод интеграции? Я со своим коллективом очень часто выступаю с концертными номерами на всевозможных мероприятиях в городе и республике. При подготовке концертных номеров не чувствовалась целостности поставленного номера, хотелось дополнить номер движениями, пластикой. Одновременное посещение воспитанников нескольких отделений:

хореографии и инструментального исполнительства подтолкнуло меня к мысли проведения интегрированных уроков. «Интеграция» - это сторона процесса развития, связанная с объединением в целое раннее разнородных частей и элементов. Для интегрированных уроков характерна смешанная структура. Она позволяет маневрировать при организации содержания, излагать отдельные его части различными способами. Содержательные и целенаправленные интеграционные уроки вносят в привычную структуру обучения новизну и оригинальность, и имеют определенные преимущества:

- повышают мотивацию, формируют познавательный интерес, что способствует повышению уровня обученности и воспитанности учащихся;
- способствуют развитию изобразительных и музыкальных умений и навыков;
- позволяют систематизировать знания; способствуют развитию в большей степени, чем обычные уроки, эстетического воспитания, воображения, внимания, памяти, мышления учащихся (логического, художественно - образного, творческого);
- обладая большой информативной емкостью, способствуют увеличению темпа выполняемых учебных операций, позволяют вовлечь каждого ученика в активную работу на уроке и способствуют творческому подходу к выполнению учебного задания.

Проведение интегрированных уроков способствует повышению роста профессионального мастерства преподавателя, так как требует от него владения методикой новых технологий учебно-воспитательного процесса, осуществления деятельного подхода к обучению. Проведение интегрированных уроков под силу каждому преподавателю. Интегрированный урок способствует личностному, значимому и осмысленному восприятию знаний, усиливает мотивацию, позволяет более эффективно использовать рабочее время за счет исключения дублирования повторов. На интегрированном уроке решаются дидактические задачи двух и более учебных предметов. При подготовке к такому уроку необходимо:

- познакомиться с психологическими и дидактическими основами протекания интеграционных процессов в содержании образования;
- выделить в программе по каждому учебному предмету сходные темы или темы, имеющие общие аспекты социальной жизни;
- определить связь между сходными элементами знаний;
- изменить последовательность изучения тем, если в этом есть необходимость. Обучение на интегрированной основе может значительно обогатить современное образование в целом, внося в него возможность освоения содержания учащимися на деятельностно-практическом уровне.

Кстати, если умело выбирать репертуар, у ребят родится уверенность в своих возможностях, будет активизироваться интерес. Главная для всех форм работы, чтобы творческая инициатива оставалась за учеником. Задача преподавателя - развивать и активизировать творческое начало личности ребенка. Так постепенно мы стали работать вместе с хореографом. Внедряя в свои уроки методы интеграции, я заметила в своих воспитанниках развитие положительных качеств, таких как, стремление познания национальной культуры, достижения поставленной цели, их социальную активность, собранность и интерес к творчеству.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ветлугина Н.А. Музыкальное воспитание как одно из средств эстетического развития ребенка // О проблемах дошкольного воспитания. – М.: Учпедгиз, 1962.- 45с.
2. Дик Ю.И. Интеграция учебных предметов // Современная педагогика. - 2008. -№ 9. – 42 с.

Ларионова Оксана Михайловна,
преподаватель по классу домры
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

ПРИЕМЫ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ТЕХНИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ КАК УСЛОВИЕ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ В КЛАССЕ ДОМРЫ

Развитие технического мастерства домриста – одна из важнейших проблем музыкально – педагогического процесса. Она охватывает широкий круг вопросов, связанных со спецификой домрового исполнительства. Совершенно ясно, что без изучения определенных музыкально – технических приемов, являющихся необходимым средством художественной выразительности, не могут быть решены задачи развития исполнительского мастерства, художественного воображения, вкуса, т.е. качеств, воспитание которых, в конечном счете, является целью педагогического процесса.

Существует один действительный способ обрести технику левой руки, который может доставить ей нужную свободу действий, силу и гибкость, т.е. необходимое пальцам развитие. Средство это заключается в гаммах и специальных упражнениях. Гаммы и арпеджио – важный и нужный тренировочный материал для приобретения технических навыков. Гаммаобразные пассажи и арпеджированные последовательности встречаются

в пьесах довольно часто. Они-то и обычно вызывают трудности у исполнителей. Приступая к систематической работе над гаммами и арпеджио, необходимо ставить перед собой определённые исполнительские задачи. Одна из главных задач – работа над звуком. Очень трудно играть все ноты гаммы и арпеджио одинаково ровным, продолжительным красивым звуком, с очень короткими и незаметными переходами с одной ноты на другую. Не менее важно уметь играть гаммы и арпеджио по возможности однородным звуком на всех струнах инструмента. Еще сложнее добиться свободного, хорошего звука в верхнем регистре инструмента. Верхний регистр звучит на домре очень напряженно, резко.

В работе над звуком большая роль отводится самоконтролю. Надо научиться слушать и определять качество извлекаемого звука. Важнейшей задачей в работе над гаммами и арпеджио необходимо считать отработку четких, быстрых переходов для смены позиций. Большинство музыкальных построений выходит за пределы диапазона одной позиции. Для домры характерна частая их смена. Например, гамма в две октавы предполагает игру в четырёх позициях, а при её исполнении позиции сменяются трижды. Поэтому необходимо уметь незаметно делать переходы из одной позиции в другую. А чтобы научиться этому, нужно приучить левую руку к определённым движениям. Существует несколько видов смены позиций. В гаммах и арпеджио смена происходит за счет предплечья. Смену позиций исполняют следующим образом:

1. Рука мгновенно скользит вдоль грифа в направлении скачка (вверх или вниз).
2. Во время скольжения нажим на струну.
3. Большой палец без лишних усилий скользит вдоль грифа.
4. Рука скользит, имея в качестве опоры тот палец, который брал ноту до тех пор, пока следующий палец не окажется под нужным ладом.

При нечёткой смене позиций могут возникнуть многие погрешности: несвязные соединения, ненужные акценты, неточные переходы.

Работать над гаммами и арпеджио целесообразно в следующем порядке, постепенно включая сложные элементы игры: ударом вниз, дубль штрих, триоль, квартоль, квинтоль, пунктир, проигрывание в быстром темпе, проигрывание хроматической гаммы.

Для развития техники и укрепления пальцев левой руки помимо гамм и арпеджио необходимо предусмотреть работу над специальными упражнениями. Пособие Г. Шрадика «Школа скрипичного мастерства» признано одним из лучших для технического развития не только скрипачами, но и другими исполнителями на струнных инструментах, и в первую очередь домристами.

Упражнения «Школы» Г. Шрадика подобраны и изложены в такой строгой последовательности и так методически обосновано, что тщательное изучение их гарантирует несомненный успех в техническом развитии.

Предлагаемые в данном пособии упражнения предназначены, главным образом, для отработки нужных движений пальцев левой руки, для воспитания выдержки и выносливости исполнителя.

Приступая к тренировочным занятиям над упражнениями, очень важно в самом начале избрать правильную методику работы над ними. Так, упражнения в первой позиции на струне «ля» ставят цель укрепить мышцы пальцев левой руки, сделать их более сильными, независимыми один от другого, пригодными для свободной игры, в большей степени – третий палец и особенно четвёртый. Здесь необходимо выполнять следующие условия:

1. Во время игры держать пальцы в позиции. Если пальцы не участвуют в игре, их не следует каждый раз собирать вместе, а потом расставлять. Это касается, главным образом, третьего и четвертого пальцев. Каждый палец должен находиться над тем ладом, на который ему придётся опускаться.

2. Не снимать пальцы со струн раньше, чем это будет необходимо. Отрабатывая, таким образом, отдельно движения то третьего, то четвёртого пальцев, мы заставляем работать те их мышцы, которые ещё не развиты, укреплять их.

Играя упражнения ударом вниз и вверх поочередно, необходимо внимательно силу и качество звука от удара и добиваться, чтобы он был не слабее и качественно хуже звука, получаемого от удара вниз. Упражнения дают возможность выровнять их звучание. Для развития удара снизу - вверх рекомендуется поиграть упражнения, начиная с «обратного» удара. Это позволяет выровнять силу и качество каждого звука.

4. Как и в гаммах, продолжить работать над протяжённостью звука, над короткими незаметными переходами, над соединениями звуков.

5. Играть каждое упражнение не менее четырёх раз подряд, чтобы укрепить мышцы пальцев и выработать выносливость при повторении трудных, неудобных движений

6. Начинать тренировать движения пальцев в таком темпе, при котором бы все моменты были хорошо контролируемы. Когда же каждое упражнение в отдельности будет отработано и игра в быстром темпе не станет вызывать затруднений, можно играть упражнения подряд, сколько позволяет натренированность пальцев левой руки.

При игре упражнений у домриста вырабатываются короткие, чёткие движения пальцев левой руки, пальцы привыкают к такому исполнению и в

дальнейшем не будут высоко подниматься над струнами. Это важно, т. к. мелкие движения вносят в игру ненужную суетливость, утяжеляют её.

К работе над упражнениями первого раздела следует относиться очень серьёзно, здесь закладываются основы правильных движений. Тем более, что главное внимание в них уделяется укреплению первого пальца – мизинца.

Большое место в совершенствовании исполнительской техники домриста занимает работа над этюдами. Она может быть успешна после того, как хорошо усвоены гаммы и упражнения, преодолены встречающиеся в них трудности. Этюды являются как бы переходным мостиком от гамм и упражнений к исполнению художественных произведений. Они представляют собой не только хороший технический материал, но несут и музыкальное содержание, которое также надо суметь передать. В этюдах преследуется цель дальнейшего совершенствования разнообразных приёмов исполнительской техники. Здесь более тщательно отрабатываются ритмические рисунки, смена нюансов, чередование штрихов, применительно к ритмическому рисунку, движению и характеру исполняемой музыки, оттачиваются всевозможные переходы в разные позиции.

Подбирать этюды нужно целенаправленно, по степени трудности. Они не должны быть слишком лёгкими для исполнителя и чрезмерно трудными. В первую очередь домристу следует брать такие этюды, которые бы преследовали цель отработать те виды техники, которые им недостаточно хорошо освоены, например, исполнение трудных вариантов аппликатуры, каких – то приёмов игры или штрихов.

В процессе разучивания этюда в медленном темпе необходимо приучить себя к внимательному и точному прочтению нотных знаков и выполнению всех авторских указаний. Проигрывая этюд и анализируя нотный текст, можно одновременно заполнить его строение, некоторые детали игры, а главное – скорее найти нужную аппликатуру, способствующую выполнению намеченных приёмов игры и штрихов. Очень важно также выделить в этюде все трудные места и поработать над ними отдельно. При таком методе работы над этюдом исполнителю легко будет выучить нотный текст. Очень полезно для установления точного ритма и темпа играть с метрономом. Он приучает играть ритмично и брать правильные темпы. Рекомендуется также чаще играть этюды под аккомпанемент. Это заставит исполнителя обратить внимание на ритмическую сторону, а также на ансамблевое звучание.

В процессе работы над этюдами необходимо тщательно оттачивать динамическую сторону исполнения. Если же не делать выразительную фразировку, даже хорошо выученный этюд будет звучать однообразно, неинтересно.

Домристу, как и каждому музыканту, поставившему перед собой цель научиться хорошо, играть, необходимо ежедневно совершенствовать технику исполнения. При этом нельзя ограничивать игрой художественных произведений. Нужно каждый день играть гаммы, арпеджио, а также упражнения и этюды.

Ежедневная, кропотливая и хорошо продуманная работа над гаммами, упражнениями и этюдами готовит музыканта к исполнению более сложных произведений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. М.: Москва 1992. -91с.
2. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. М.: Музыка, 1965. – 272с.
3. Климов Е. Совершенствование игры на трёхструнной домре. М.: Музыка, 1992. – 119с.

Минигалеева Гульнара Вильдановна,
преподаватель по классу баяна
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

РОЛЬ ШТРИХОВ В РАСКРЫТИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА БАЯНЕ

Художественный образ - особая форма отражения и познания. В музыке черты художественного образа заключаются в совокупности всех элементов музыкальной речи, её интонационно-мелодическим строем, выразительными особенностями метра, ритма, темпа, лада, гармонии, динамических оттенков, а также композицией музыкального произведения.

Для того, чтобы донести произведение до слушателя исполнителю необходимо владеть музыкально-выразительными средствами. В арсенале пианиста их много: динамика, темп, размер, артикуляция и т.д. Остановимся на таком понятии как артикуляция. Под артикуляцией понимается «искусство исполнять музыку и прежде всего мелодию, с той или иной степени расчлененности или связанности, искусство использовать в исполнении всё многообразие приемов легато и стаккато» - пишет А.Браудо. К видам артикуляции относятся способы звукоизвлечения, которые реализуются в штрихах. Каждому штриху соответствует определенный знак, который указывает как надо играть ноту

Художественный образ имеет выход не в структуру нотного текста, а в личностную сферу исполнителя, когда сам человек становится, как бы продолжением музыкального произведения. Когда речь идёт о высоких мотивах обращения к музыке, то налицо эмоционально-эстетическая деятельность исполнителя. Это и есть музыкально-образное мышление.

Образное мышление ученика – это новообразование его сознания, которое предполагает принципиально новое отношение к музыкальной игре.

Музыкальный образ исполнителя – художника – это та обобщённая «картина» его воображения, которая «руководит» непосредственным исполнением через свои универсальные составляющие. Как в сочинении, так и в исполнении, решающее звено – интуиция. Разумеется, крайне существенны техника и рассудок. Чем более тонкие душевные переживания должен выявить исполнитель, тем более отзывчив и разработан должен быть его технический аппарат. Но пальцы будут молчать, если душа безмолвна. Рассудок необходим, чтобы досконально выявить каждую грань произведения.

Для качественной игры необходимо изучить произведение «изнутри». Значительное место в работе над произведением занимает анализ. Необходимо всё понять, ведь понять, это сделать первый шаг к тому, чтобы полюбить.

Нам педагогам необходимо всегда стремиться пробуждать чувства и желание к музыкальному исполнительству у учеников, тем самым обогащать их духовный мир, развивать эмоциональность и отзывчивость.

Особое место следует уделять штрихам. «Штрихи — это характерные формы звуков, получаемые соответствующими артикуляционными приемами в зависимости от интонационно- смыслового содержания музыкального произведения

В живописи под «штрихом» понимают удачно найденный оттенок светотени, мазок кисти, в поэзии – это единственно нужное слово, в театре – образно-выразительная интонация в произнесении слова, жест, мимика, поза, в музыке - это качество (характер) извлекаемых звуков. Однако, несмотря на такое различие результатов (мазок, слово, звук), штрихи в различных видах искусства имеют и общую характеристику — все они являются результатом (продуктом) действий, а не самим действием.

Следует подчеркнуть особо, что штрихи должны отражать характер музыки, которая бывает торжественной, лирической, скорбной, повествовательной, шуточной и т.д.

Штрихи можно разделить на два вида: штрихи меха и штрихи пальцев.

Штрихи меха баянисты исполняют левой рукой за счет изменения характера движения меха. К ним относятся: мягкий штрих – деташе, твердый

штрих – маркато, резкий штрих – sforцандо, три вида портаменто, а также стаккато и тремоло мехом.

Штрихи пальцев исполняются за счет изменения характера работы пальцев. Сюда относятся все виды легато, стаккато (кроме мехового) и нон легато.

Если деташе создает впечатление певучести, то маркато сообщает звучанию максимальную четкость, выразительность. Особенно заметно значение штриха маркато при исполнении аккордовой фактуры в произведениях мужественного, оптимистического характера.

Сопоставив штрихи деташе и маркато, можно убедиться, насколько важно владеть ими и как необходимо уметь правильно избрать тот или иной штрих, в зависимости от содержания пьесы.

Martele – акцентированное стаккато. Способ извлечения данного штриха сходен с извлечением marcato, однако характер более острый. Рывки мехом выполняются коротким волевым движением левой руки:

Штрихам marcato и martele следует уделять больше внимания в работе, поскольку они являются важными выразительными средствами для баяниста. К сожалению, часто приходится слышать ровное, маловыразительное меховедение, в лучшем случае украшенное динамическими «вилочками», а мобильность при игре мехом различных приемов и штрихов отсутствует.

Legato – связная игра. Штрихи легатиссимо и легато имеют очень широкое распространение. Штрих легато является важнейшим средством кантиленной игры. Поэтому им должен в совершенстве владеть каждый баянист, если он хочет, чтобы «пение» его инструмента не прекращалось, а звучание было ровным и плавным. Исполняемые этим штрихом народные песни звучат особенно хорошо. При игре легато пальцы располагаются на клавиатуре, поднимать их высоко нет никакой необходимости, не следует с излишней силой давить на клавишу. Баянист должен запомнить с первых шагов обучения, что сила звука не зависит от силы нажатия клавиши

Non legato – исполняется одним из трех основных видов туше при ровном ведении меха. Звучащая часть тона сокращается на половину. Этот штрих приобретает ровность именно в том случае, когда звучащая часть тона будет равна искусственной паузе, возникшей между звуками мелодической линии.

Staccato – острое, отрывистое звучание. Извлекается, как правило, замахом пальца или кисти при ровном ведении меха. В зависимости от музыкального содержания этот штрих может быть более острым, но в любом случае реальная длительность звучания не должна превышать половины ноты, указанной в тексте. Пальцы легкие и собранные.

Ясное слуховое представление штриховой палитры и забота о её разнообразии должны сопровождать работу над каждым музыкальным произведением. Кроме того, каждый штрих имеет множество градаций, которыми нужно уметь пользоваться в зависимости от интонационно-смыслового содержания того или иного отрезка музыкального материала. Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного замысла.

Задача педагога - научить ребенка относиться к музыке как к выразительному искусству, научить интонировать музыку, а на начальном уровне - прежде всего мелодию. Большое внимание следует уделить интонированию разнохарактерных мелодий — медленных и подвижных, песенных, танцевальных и маршеобразных, шуточных и печальных, суровых и светлых.

Уже в начальный период обучения, осваивая несложный репертуар, юный музыкант способен обнаружить некоторые сходные моменты в исполнении различных произведений. В пьесах танцевального характера он улавливает четкость и ясность ритмической организации музыкального материала, отмечает важную функцию метра; в пьесах лирического характера его внимание привлекает напевность звучания, выразительность мелодической линии.

«Одна из главных задач педагога - сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным ученику, устранить себя, вовремя сойти со сцены, то есть привить ему самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели».

Разговаривая и рассуждая с учеником на равных, в то же время нельзя забывать, что перед нами ребенок, а ребенку свойственно конкретное мышление. Поэтому каждая музыкальная задача должна быть выражена непосредственно в звуке, темпе, ритме и соответствующих игровых приемах.

Сопоставления и сравнения нередко служат основой для вопроса и облегчают ребенку поиски ответа. Но и независимо от «метода вопросов» проведение аналогий или поиски различий между музыкальными явлениями наталкивают обычно ученика на размышления. Вводимые этим путем новые представления, понятия и образы становятся возбудителями фантазии. Музыкально-исполнительская педагогика пользовалась и продолжает пользоваться этим методом работы с учениками.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеев, И. Методика преподавания игры на баяне. - М: Музгиз, 1960. - 156 с.

2. Гат, Й. Техника фортепьянной игры. - М: Музгиз, 1959. - 232 с.
3. Егоров Б. Баян и баянисты. В.6.-М.,1984. – 60 с.
4. Липс Ф. Искусство игры на баяне. - М., Музыка, 2011. – 144 с.
5. Метнер Н. Повседневная работа пианиста и композитора. — М. : Музгиз, 1983 – 92 с.

Семенова Вероника Михайловна,
преподаватель по классу аккордеона
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

РОЛЬ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА ПРИ ФОРМИРОВАНИИ МОТИВАЦИИ К УСПЕШНОМУ РАЗВИТИЮ НАВЫКОВ ИГРЫ НА ИНСТРУМЕНТЕ В КЛАССЕ БАЯНА

Во время мобильной доступности и многообразия музыки, информации, в музыкальную школу приходят дети с разными запросами и целями. Часть учащиеся уже в младших и средних классах часто знают, что они хотят исполнять и учить на музыкальном инструменте, другие могут быть пассивны и безынициативны как в выборе программы, так и в обучении. В таком случае крайне важна для успешного обучения лично - ориентированность на подбор учебного репертуара в обучении ребенка. Процесс обучения ребенка игре на инструменте должен вызывать яркий отклик у обучающегося, потребности в творчестве, самостоятельности и непринужденности, затрагивать цели и потребности учащегося.

Опыт педагогической практики показывает, что в основном составление репертуара строится в первую очередь с ориентацией на требования программы, либо на основе имеющегося репертуарного опыта педагога, а музыкальные потребности ребёнка учитываются формально на основе имеющегося репертуара (когда педагог не утруждает себя поиском музыкальных произведений, учитывающие музыкальные предпочтения и характерологические особенности учащихся).

К примеру, эмоционально-восприимчивым натурам меланхолического типа нравится лирическая, романтическая музыка, а холерикам, сангвиникам импонируют танцевально-подвижные произведения, тревожно-мнительные натуры детей могут востребовать музыкально-терапевтические, компенсаторные функции произведений. Частое несовпадение предложенного педагогом репертуара с притязаниями учащихся приводит, зачастую, к потере интереса музыкально-исполнительской деятельности. Особенно это часто наблюдается в завершении обучения учащимися Детской музыкальной школы.

Существуют противоречия между притязаниями учащихся на музицирование произведений в зоне их субъективных интересов и ограниченными ориентациями педагога лишь на традиционные требования программного репертуара.

Личностно-ориентированный подход предполагает нахождения творческих и методических решений в данном аспекте работы с детьми. Существующие на сегодняшний день планы и программы более гибко подходят к запросам обучающихся и наконец, дают свободу педагогам в выборе путей к намеченным целям, однако эти планы и программы требуют ежегодных правок и доработок в соответствии с изменяющимися условиями жизни и образовательной среды. Основные направления работы детской школы искусств – это дать учащимся общее музыкальное развитие, приобщить детей к сокровищнице музыкального искусства, сформировать их эстетические вкусы на лучших образцах классической русской и зарубежной музыки, а также произведений советских композиторов; воспитать активных участников художественной самодеятельности - пропагандистов музыкально – эстетических знаний.

Задача педагога – с первых же уроков увлечь ученика музыкой. Желание познать язык музыки, самовыражаться в ней должно стать определяющим мотивом его занятий. Учебный план реализуемых образовательных программ допускает вариативность подбора учебного репертуара в соответствии с запросами учащихся. Так учащимся с ярко выраженными потребностями в музыке национального компонента предлагаются произведения на фольклорной основе, а также композиторов родного края. В работе с таким контингентом образцы классической и оригинальной музыки вводятся в репертуар постепенно, по мере просвещения и расширения кругозора учащихся, не только по предметам индивидуального, но и общетеоретического цикла. Замечено, что учащиеся с большим энтузиазмом и мотивацией исполняют произведения знакомой им классической музыки. Запросы учащихся в репертуаре современной популярной музыки, не могут быть отринуты по принципу «хорошей» и «плохой» музыки. Сформировать у учащегося хороший вкус возможно только через любовь к инструменту и музицированию. Учебный план, предполагает развитие таких навыков как подбор по слуху и чтение с листа. Задача перед педагогом научить, помощь на первых порах, а уже учащийся может свободно выбирать и формировать свою программу исходя их личных предпочтений.

Для успешной работы в плане образовательных и воспитательных задач, педагог должен постоянно находится в творческом поиске. Находить оригинальные решения в подборе учебного репертуара. А это, составление

новых сборников по чтению с листа, переложений популярной современной и классической музыки, так как мир музыки меняется с постоянно и то, что было актуально вчера, уже не интересно ученику сегодня.

Отношение ученика к музыке - определяющий мотив для занятий ею сегодня.

ЛИТЕРАТУРА

1. Болодурина, Э. А. Становление и развитие исполнительства на русских народных инструментах. – ЧГАКИ, 2013. – 156 с.
2. Имханицкий, М.И. История исполнительства на русских народных инструментах. – М.: Изд-во Российской академии музыки, 2002. – 351 с.
3. Радынова, О.П. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста. – Дубна: Феникс+, 2011 – 352 с.
4. <https://nsportal.ru/shkola/materily-k-attestatsii/library/2013/10/04/referat-li>

Чернова Диана Валерьевна,
преподаватель по классу аккордеона
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

КОНЦЕРТНАЯ ПОДГОТОВКА УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ БАЯНА, АККОРДЕОНА

Воспитание в ученике эстрадных навыков является неотъемлемой и чрезвычайно важной частью педагогического процесса. Исполнительство – это сложный и тонкий процесс. Публичные выступления являются решающими в творческой жизни исполнителя, это итог длительной и кропотливой работы музыканта.

Умение выступать – это умение сосредоточиться на исполняемом. Следует брать пример с известных актеров, которые проделывают огромную работу над собой, над освобождением от скованности. Ведь только тогда исполнитель – баянист сможет передать содержание произведения. А чтобы на сцене чувствовать себя свободно нужны определенные условия:

- доступность исполняемого материала;
- завершенность работы над ним;
- хорошее физическое самочувствие;
- сосредоточенность на исполнении;
- качественная акустика;
- психологическое самочувствие исполнителя

Музыка – это искусство общения, желание самовыражения, которое невозможно создать в домашней обстановке. Именно необычность, значимость

событий способствует выявлению: а) артистического начала; б) проверка на прочность, недоделки, случайности. Умение справляться с волнением. Главная задача педагога – приучить учащегося к сцене. Воспитывать эстрадные навыки нужно так же, как и работать над подбором программы. Начинать с небольшого и несложного и постепенно переходить к объемному и сложному. Вначале нужно приучить ученика максимально сосредоточиться на исполнении фразы, затем предложения, периода и уже целого произведения. Ну и конечно же, как можно чаще выступать.

Причины волнения могут быть разными, например: новизна обстановки, акустика зала, присутствие слушателей. Все это вносит разлад в психику учащегося, который еще не привык к сценическим выступлениям. Исполнитель на сцене должен уметь быстро приспособиться к условиям выступления. Готовность зависит от подвижности психики, быстроты реакции, находчивости и самообладания. Отсутствие этих качеств может привести к тому, что любая случайность будет вызывать панику, страх, скованность. Тогда потери будут неизбежны, а, соответственно и боязнь выступлений. Повышенная эмоциональная возбудимость характерная заметным перевесом процессов возбуждения над процессами торможения, может негативно отразиться на качестве игры. Именно музыкальные ученики, старающиеся сверх меры и страдают от повышенной эмоциональной возбудимости. Иосиф Пуриц советует таким ученикам (эмоционально возбудимым) следующее: не играть в более быстром темпе, чем тот, который был готов на данный момент. Умение сразу брать нужный темп; уметь начинать произведение с разных мест, чтобы у учащегося были опорные места; умение освобождаться и тормозить себя; не контролировать подробно текст и отдельные звуки.

В процессе подготовки учащихся к концертным выступлениям необходимо создать оптимальные условия для творческого самовыражения. Также важна предконцертная подготовка учащихся. Стоит избегать многочасовую игру в последние дни перед концертом; если есть возможность, то обыгрываться в том же зале, где будет концерт; выспаться, не переедать; в день концерта играть по нотам. Ф. Липс советует приходить за час до концерта, чтобы проверить стул, акустику зала, разыграться и настроиться. После концерта следует провести с учащимся анализ выступления и сделать подведение итогов. Также важно объяснить и отработать с учащимся выход и уход на сцену, поклон, нюансы поведения на сцене.

Выступление на концерте – событие, которое является основой развивающегося обучения, раскрывающего индивидуальность ученика. Результаты публичных выступлений оказывают огромное влияние на психику ученика и в большей мере влияют на его дальнейшее продвижение и работу.

Концертная деятельность оказывает огромное влияние на творческий и профессиональный рост, как ученика, так и преподавателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Литвиненко Ю.А. Роль публичных выступлений в процессе обучения музыки. – М.: Педагогика искусства, №1, 2010.
2. Липс Ф. Искусство игры на баяне. – М.: Музыка, 1998.
3. Онегин А. Школа игры на баяне. Учеб. Пособ. – М.: Музыка, 1967.

Шафикова Гульназ Габдельмазитовна,
преподаватель по классу домры

МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

ПРЕОДОЛЕНИЕ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОЛНЕНИЯ МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ. ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ВОПРОСА

Проблема сценического волнения – одна из наиболее актуальных, жизненно важных для музыкантов-исполнителей. Сталкиваясь с ней впервые ещё в младших классах, многие ученики не перестают ощущать ее остроту вплоть до завершающих этапов своей учебы. Проблема адекватного поведения на сцене напрямую связана с непосредственной исполнительской практикой. В среде музыкантов - профессионалов эта проблема рассматривается с конца XVII века. Она включена многими методистами в свои работы о воспитании музыканта. И сегодня эта проблема по-прежнему значима для множества исполнителей на различных инструментах. Такие симптомы, как тряска рук, губ, дрожь в коленях, отказ голоса или слуха, неспособность сосредоточиться на исполнении произведения, просто боязнь выходить на сцену, являются основными проявлениями синдрома сценического волнения.

Как правило, маленькие дети любят выступать. Но как только они начинают осознавать, что их действия на сцене могут быть оценены другими людьми, сидящими в зрительном зале, у многих детей возникает психологический дискомфорт.

Большинство психологов и педагогов-практиков сходятся в том, что первое проявление симптомов сценического волнения дает о себе знать в возрасте 10-11 лет. Необходимо начинать сценическое воспитание будущего музыканта-исполнителя с самых первых дней обучения в ДМШ или ДШИ. Музыкант-исполнитель часто и успешно выступавший в детские годы, обладает большей профессионально-психологической устойчивостью, проще справляется с эстрадным волнением, поэтому подготовка будущего музыканта к сцене должна вестись уже в начальный период обучения.

Каковы же причины сценического волнения и как их преодолеть. Чаще всего ученик, находясь на сцене, сосредоточен не на исполнении произведения, а на том, как он выглядит, ведь все смотрят на него. Часто волнение сопровождается мыслями типа: «Что обо мне скажут другие?», «Как я сыграю?», «Каковы будут оценки моей игры?» и т.д., и т.п. Это состояние как раз и отвлекает его от того на что должно быть направлено все его внимание, от исполнения произведения.

Ещё одна из первопричин сценического волнения – это боязнь музыканта забыть текст. Волнуются, потому что боятся забыть; и забывают именно потому, что чрезмерно волнуются, отражается на темпе, качестве звука, чистоте текста, выразительности. Провалы в памяти на сцене не всегда являются результатом недостаточной выученности текста. Действует успокаивающее на психику ученика и является гарантом от капризов памяти на сцене хорошо выученный материал.

Нужно внушить ученику уверенность в своих силах. Очень полезно, занимаясь, силой воображения представить себя на сцене заполненного зрителями концертного зала, внушить себе состояние творческой взволнованности и в этом психологическом состоянии исполнить всю программу. Такую репетицию следует проводить тогда, когда произведение выучено, и ни в коем случае не анализировать своё самочувствие во время игры. Всё внимание должно быть сосредоточено на произведение.

Существуют психологические типы:

Исполнители-флегматики с сильной инертной системой нервной деятельности чаще впадают в состояние «творческой апатии». Инертный человек проявляет лень, вместо того, чтобы приступить к важному делу, зачастую переключает внимание на дела посторонние, много времени уходит на то, чтобы привести себя в рабочее состояние.

Исполнители-холерики, имеющие сильный неуравновешенный тип нервной системы артистичны, стремятся играть ярко и выразительно. Тяжело переживают неудачи, навыки формируются долго и с трудом.

Исполнители-сангвиники. Неудачи переносят относительно легко, быстро адаптируются к непривычным условиям работы, полны творческих сил, охотно выступают, но им быстро приедается музыкальное сочинение, даже то, которое сами выбрали. Привычки у него образуются быстро и легко, а сформированные навыки закрепляются и долго сохраняются.

Исполнители-меланхолики со слабым типом нервной системы сильнее других страдают от сценического волнения. Неудачи переживают чрезвычайно болезненно. Он с одинаковой легкостью и быстротой схватывает материал и забывает его.

Хорошо помогают учащимся в преодолении сценического волнения игровые технологии.

Игра «Надуй шарик». Чтобы снять волнение перед выступлением или усталость на уроке, можно сделать простую дыхательную гимнастику. Ребенку нужно представить себе «цвет шарика». Если детей несколько, то можно вспомнить о цветах радуги. Мысленно «шарик надувается» медленно, через нос, как насосом. Руки положить на живот, чтобы почувствовать, как он «надувается». А затем медленно, можно со счетом глубоко вдохнуть («надуть шарик, который находится внутри»). При этом представить, как меняется вид и цвет шарика, задержать дыхание, а затем медленно выдохнуть воздух со звуком «Ш-ш-ш-ш». Повторить 2-3 раза. Обсудить, какие появились ощущения. После упражнения нужно представить темп, характер произведения, глубоко вздохнуть и можно выходить на сцену.

Упражнение «Погружение». Нужно представить, что ты нырнул в воду. Находясь в воде, подумать о чем-нибудь еще? (Например, о сладком мороженом...). Задача заключается в том, чтобы научиться, точно так же погружаться в исполняемое произведение, контролировать каждый звук. Все мысли должны быть направлены только на качество исполнения. Не позволять себе думать ни о чем другом. К каждому звуку нужно относиться так, словно ты несешь чашу с водой и стараешься, не проронив ни капли, донести эту воду людям, которые в ней очень нуждаются.

Упражнение «Прислушайся к себе». В процессе работы над музыкальным произведением, при создании музыкального образа, нам часто приходится фантазировать. В течение 30 секунд нужно представить, что вокруг вас абсолютно никого нет и полностью сосредоточиться на своих ощущениях. Прислушайтесь к своему дыханию, к тому, как бьется ваше сердце, какое у вас настроение, при этом необходимо закрыть глаза. Как только вы почувствуете, что полностью справились с заданием, не открывая глаз, нужно поднять руку. Теперь откройте глаза. Запомните ваши ощущения. Если возникли трудности, значит нужно потренироваться. Выполнив упражнение несколько раз.

Главное, что должен понять начинающий музыкант: сценическое выступление – это не только испытание нервной системы на прочность, но и радость от общения с публикой; творческое вдохновение и профессиональный рост. Чем чаще выходишь на сцену – тем больше проявляется уверенности, ибо: сцена – лучшее лекарство от волнения. Музыкантам, прилежно занимающимся на инструменте, но испытывающим страх перед сценой, я предлагаю внимательно отнестись к словам немецкого писателя XX столетия Альбрехта Шеффера: «Лодке в гавани безопаснее, чем в море, но она не для этого строилась».

ЛИТЕРАТУРА

1. Кочюнас Р. Основы психологического консультирования. - М.: Академический проект, 2009. - 154с
2. Петрушин, В. И. Музыкальная психология : учебное пособие для вузов / В. И. Петрушин. - 2-е изд. - Москва : Трикста : Акад. проект, 2008. - 398
3. Цыпин Г. М. Сценическое волнение и другие аспекты психологии исполнительской деятельности / Г. М. Цыпин. – Москва : Музыка, 2010. - 124

Содержание

1.	Галина Резеда Радиковна, преподаватель по классу домры МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7» ВАЖНОСТЬ НАЦИОНАЛЬНОГО КОМПОНЕНТА В ФОРМИРОВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВКУСА У УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ ДОМРЫ	3
2.	Замилов Рустем Ренатович, преподаватель по классу балалайки МАУ ДО города Набережные Челны «Детская музыкальная школа № 6 им. С.Сайдашева» РОЛЬ ИНТЕГРИРОВАННОГО ОБУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОМУ ИСКУССТВУ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ УЧАЩИХСЯ ДМШ И ДШИ	5
3.	Ларионова Оксана Михайловна, преподаватель по классу домры МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7» ПРИЕМЫ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ТЕХНИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ КАК УСЛОВИЕ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ В КЛАССЕ ДОМРЫ	8
4.	Минигалеева Гульнара Вильдановна, преподаватель по классу баяна МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7» РОЛЬ ШТРИХОВ В РАСКРЫТИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА БАЯНЕ	12
5.	Семенова Вероника Михайловна, преподаватель по классу аккордеона МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7» РОЛЬ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА ПРИ ФОРМИРОВАНИИ МОТИВАЦИИ К УСПЕШНОМУ РАЗВИТИЮ НАВЫКОВ ИГРЫ НА ИНСТРУМЕНТЕ В КЛАССЕ БАЯНА	16
6.	Чернова Диана Валерьевна, преподаватель по классу аккордеона МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7» КОНЦЕРТНАЯ ПОДГОТОВКА УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ БАЯНА, АККОРДЕОНА	18
7.	Шафикова Гульназ Габдельмазитовна, преподаватель по классу домры МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7» ПРЕОДОЛЕНИЕ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОЛНЕНИЯ МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ. ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ВОПРОСА	20