

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»**

На правах рукописи

Мельник Константин Сергеевич

**ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ КОЛЛЕКТИВНОГО
МУЗИЦИРОВАНИЯ В ДЕТСКИХ ДУХОВЫХ ОРКЕСТРАХ
НА ОСНОВЕ МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания
(музыка в области начального, среднего, вузовского
и послевузовского образования)

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

**Научный руководитель –
доктор педагогических наук,
профессор
Л. С. Майковская**

Москва – 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава 1. Теоретико-методические основы формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий	17
1.1. Ретроспективный анализ становления и развития исполнительства на духовых музыкальных инструментах в России: педагогический аспект.....	17
1.2. Методический потенциал использования мультимедийных технологий в процессе формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах.....	52
1.3. Педагогическая модель организации учебного процесса в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий.....	80
Выводы по главе 1.....	100
Глава 2. Совершенствование процесса формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий	103
2.1. Диагностика качества коллективного музицирования в детских духовых оркестрах.....	103
2.2. Педагогические условия формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий.....	128
2.3. Анализ эффективности реализации авторской методики формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий.....	146
Выводы по главе 2.....	161
Заключение.....	164
Список использованной литературы.....	169
Приложения.....	191

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Коллективное инструментальное исполнительство в России имеет многовековую историю и прочно укоренено в отечественной культурной традиции. В первую очередь, это связано с коллективностью как основополагающей формой жизнедеятельности народов нашей страны и соборностью как ключевым социально-организационным принципом российской культуры. По мнению целого ряда историков культуры, соборность как «органическое единство общего и единичного», воплощение «единства во множестве» является одной из важнейших характеристик российского национального самосознания. Этим во многом объясняется особая популярность коллективного музицирования в России. Не удивительно, что после недавнего непродолжительного периода падения интереса к ансамблевому и оркестровому исполнительству в последнее время в российском обществе наметилась тенденция возрождения национальных традиций любительского и профессионального коллективного музицирования.

Обучение коллективному музицированию является одним из важнейших направлений музыкального образования в России, что подтверждается признанием его значимости на государственном уровне. О мерах административной поддержки и популяризации разнообразных форм коллективного музицирования как эффективного способа массового привлечения детей к музыке, усилении профессионального педагогического внимания к вопросам методического обеспечения и разработки инновационных образовательных программ и технологий говорится в Программе развития музыкального образования на период с 2015 по 2020 годы, утвержденной Министерством культуры Российской Федерации.

Коллективная музыкально-исполнительская деятельность, и, в первую очередь, детская и юношеская, отвечает историческим культурным традициям, потребностям современного российского общества в сохранении

и приумножении ценностей отечественной музыкальной культуры, требованиям развития преемственности художественного опыта поколений. Однако, несмотря на многовековую историю практики духовых оркестров в России, а также развитые традиции оркестровой педагогики, методика и дидактика современной музыкальной педагогики несколько отстают от новейших коммуникативных, информационных и технологических реалий. Все более востребованными становятся цифровые образовательные технологии, новые источники информации и виртуальные средства коммуникации. Это обуславливает необходимость разработки инновационной структуры и содержания учебного процесса, способствующих приближению модели педагогического взаимодействия к тому формату, который наиболее органично воспринимается новым поколением обучающихся.

Актуальность настоящего исследования подтверждается рядом ***противоречий*** между:

- социальной потребностью в предпрофессиональной подготовке обучающихся оркестровых классов духового исполнительства и недостаточностью новых методик, модернизированных средств обучения, способствующих улучшению результативности педагогического процесса;
- необходимостью реализации предпрофессионального обучения духовому оркестровому исполнительству, формирования навыков коллективного музицирования на основе мультимедийных технологий и отсутствием исследований, посвященных решению данной проблемы;
- потенциалом обучения в учреждениях дополнительного образования духовому искусству с использованием мультимедийных технологий и дефицитом научных изысканий в этой области.

Указанные противоречия позволяют выявить ***проблему исследования***, состоящую в необходимости методологического обоснования использования мультимедийных технологий в педагогике коллективного музицирования в условиях детского духового оркестра и разработки на его основе научных

рекомендаций в области совершенствования процесса начального обучения игре на инструментах в детском духовом оркестре учреждения дополнительного образования.

Актуальность проблемы и выявленные противоречия обусловили выбор *темы* диссертационного исследования: «Формирование навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий».

Степень научной разработанности проблемы исследования

Рассматривая историю оркестрового исполнительства в России, мы обращаемся к феномену «соборности», как основополагающему фактору российской ментальности. Введенная в философский оборот А. С. Хомяковым, идея «соборности» нашла свое развитие в трудах С. Н. Булгакова, П. А. Флоренского, а также ряда современных философов (А. В. Гулыги, И. С. Колесовой, С. С. Хоружего и др.).

При разработке авторской инновационной педагогической модели учитывались работы П. Я. Гальперина, предложившего теорию моделирования в педагогике; Л. С. Выготского, А. Н. Леонтьева, Д. В. Эльконина, чьи исследования детской психологии не теряют своей актуальности и с успехом могут быть использованы в музыкальном образовании детей, в том числе, на занятиях в оркестровом классе, а также труды отечественных ученых – разработчиков различных подходов к обучению (А. Г. Асмолова, К. Н. Апушкиной, А. А. Вербицкого, А. Д. Жаркова, И. А. Зимней, Г. Н. Калининой, О. С. Тоистевой, И. С. Якиманской, И. Г. Яковлевой и др.).

Внедрение и использование мультимедийных технологий в образовательной деятельности является одним из приоритетных направлений развития современной педагогической мысли. К общим вопросам использования мультимедиа в образовательном процессе обращались такие ученые как С. Вайс, С. А. Воробьева, Н. В. Гафурова, Е. Н. Зверева, Г. Б. Половина, О. В. Харитоновна, Е. Ю. Чурилова, О. В. Шлыкова и др.

Проблемы использования мультимедийных технологий в музыкальной педагогике исследовали С. Е. Володин, И. Б. Горбунова, А. Камерис, И. М. Красильников, Р. Кроуфорд, Д. В. Лонговой, Л. С. Майковская, А. П. Мансурова, А. П. Мещеркин, Н. С. Мошкарлова, В. А. Новоселов, Е. М. Панферова, С. П. Полозов, Дж. Сауткотт, Г. Н. Сойкина, Г. Р. Тараева, Э. С. Тен, И. О. Товпич и др.

В научной литературе широко освещены вопросы истории коллективного музицирования и духового исполнительства. Этими исследованиями занимались Е. С. Аксенов, А. П. Баранцев, В. В. Березин, Л. Н. Березовчук, Е. В. Герцман, М. И. Имханицкий, А. Е. Клименко, С. Я. Левин, Р. А. Маслов, В. А. Матвеев, В. П. Матвейчук, В. П. Михневич, Г. А. Орвид, П. Д. Перепелицын, Г. В. Петрова, В. И. Тутунов, Ю. А. Усов, Н. Ф. Финдейзен и др.

Наиболее разработанной областью современной музыкальной педагогики является теория и методика обучения игре на духовых инструментах. Классическими работами в этой области стали труды В. М. Блажевича, Б. А. Дикова, Н. В. Назарова, Г. А. Орвида, Н. И. Платонова, С. В. Розанова, Р. П. Терехина, А. И. Усова, А. А. Федотова. Их идеи продолжили такие педагоги - теоретики как В. Н. Апатский, Д. А. Балагур, Л. Д. Беленов, В. М. Буяновский, В. Н. Гержев, В. М. Гузий, П. Ю. Делий, Б. А. Диков, Т. А. Докшицер, Ю. Н. Должиков, С. Н. Еремин, Г. З. Еремкин, В. Д. Иванов, Н. И. Карауловский, Н. Л. Куров, В. А. Леонов, И. П. Мозговенко, М. М. Оруджев, Б. А. Пронин, И. Ф. Пушечников, А. М. Седракян, А. Д. Селянин, Н. Н. Солодуев, В. В. Токмаков, А. А. Хотенцев, Л. Е. Чумов, М. К. Шапошникова, В. А. Щербинин, Н. Н. Яворский, Ю. Г. Ягудин, А. А. Янкелевич и др.

В меньшей степени представлены исследования, посвященные детским духовым оркестрам. К вопросам педагогики оркестрового исполнительства в разное время обращались В. М. Блажевич, О. А. Блок, В. С. Васькевич, Н. Ф. Семенова, К. С. Серков, Б. Ф. Смирнов, Н. Н. Солодуев, Й. Чикота и др.

Социальным и образовательным аспектам деятельности детских духовых оркестров посвящены работы И. Жидкова, Л. И. Зарудной, Т. В. Исаевой, Р. Э. Ильясова, Д. В. Лонгового, О. Нежинского, С. В. Саркисова, Й. Чикоты, Ю. И. Хлада. Монографических исследований, посвященных изучению влияния мультимедийных средств обучения на формирование навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах, в настоящее время нет.

Объект исследования – обучение детей коллективному музицированию в духовых оркестрах в системе дополнительного образования.

Предмет исследования – процесс формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий в системе дополнительного образования.

Цель исследования – теоретико-методологическое обоснование процесса формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий; разработка и внедрение педагогической модели и авторской методики.

Задачи исследования:

1. Осуществить ретроспективный анализ становления и развития исполнительства на духовых музыкальных инструментах в России (педагогический аспект).
2. Раскрыть методический потенциал мультимедийных технологий в процессе формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах.
3. Создать педагогическую модель организации учебного процесса в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий.
4. Разработать инструментарий, позволяющий осуществлять диагностику качества коллективного музицирования в детских духовых оркестрах.

5. Определить педагогические условия формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий.

6. Апробировать авторскую методику формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий; доказать ее эффективность в процессе экспериментальной работы.

Гипотеза диссертационного исследования: эффективность процесса обучения духовому оркестровому исполнительству в учреждениях дополнительного образования может значительно возрасти при условии разработки и внедрения педагогической модели организации учебного процесса в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий, включающей методологический блок (цели, задачи, подходы), дидактический блок (программу по учебному предмету «Оркестровый класс» с использованием мультимедийных технологий, учебно-методический материал, репертуарный список для исполнения оркестровой программы), технологический блок (дидактические принципы, авторская методика и методы обучения, педагогические и материально-технические условия) и контрольный блок (формы и методы контроля, система оценок).

Методологической основой исследования явилось философское учение о «соборности» и исследование его роли в создании современных педагогических моделей (С. Н. Булгаков, А. В. Гулыга, П. А. Флоренский, И. С. Колесова, С. С. Хоружий); работы отечественных ученых, предложивших различные подходы к обучению: системно-деятельностный, предполагающий получение обучающимися новых знаний в результате собственного исследования (А. Г. Асмолов); интегративно-развивающий, способствующий самореализации творческого потенциала и развитию творческого мышления обучающихся в процессе обучения (К. Н. Апушкина, В. И. Кондрух, А. Я. Найн); личностно-ориентированный, обеспечивающий процессы самопознания и самореализации личности обучающихся в

процессе совместной деятельности, в том числе в мире музыкальной культуры и искусства (А.Д. Жарков, О. С. Тоистева, И. С. Якиманская); коммуникативный, основанный на межличностном общении, в результате которого путем обмена информацией формируются новые знания (Г. Н. Калинина, О. Н. Римская); контекстный, предполагающий организацию учебной деятельности на основе системного использования профессионального контекста (А. А. Вербицкий, И. А. Зимняя, И. Г. Яковлева).

Теоретической основой исследования явились:

- теория моделирования в педагогике (П. Я. Гальперин);
- труды по общей и возрастной психологии (А. Г. Асмолов, Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев, Д. В. Эльконин);
- работы ученых, посвященные изучению вопросов внедрения и использования мультимедийных технологий в общей и музыкальной педагогике (С. Вайс, И. Б. Горбунова, М. С. Дядченко, И. В. Заболотская, А. Камерис, И. М. Красильников, Р. Кроуфорд, Д. В. Лонговой, Л. С. Майковская, А. П. Мансурова, А. И. Марков, А. П. Мещеркин, Н. С. Мошкарлова, Е. М. Панферова, С. П. Полозов, Дж. Сауткотт, Г. Р. Тараева, И. О. Товпич, Э. С. Тен, Х. Хинер);
- исследования, посвященные истории и теории оркестрового и духового исполнительства (А. П. Баранцев, В. В. Березин, Л. Н. Березовчук, Е. В. Герцман, М. И. Имханицкий, А. Е. Клименко, С. Я. Левин, В. П. Михневич, Г. А. Орвид, П. Д. Перепелицын, Г. В. Петрова, В. И. Тутунов, Ю. А. Усов, Н. Ф. Финдейзен);
- научно-методические труды в сфере духового искусства (В. М. Блажевич, Н. В. Волков, А. В. Володин, В. Н. Гержев, Б. А. Диков, В. Б. Кричевский, Р. А. Маслов, Н. В. Назаров, Г. А. Орвид, Н. И. Платонов, С. В. Розанов, В. Н. Солодугев, Ю. А. Усов, А. А. Федотов и др.).

Методы исследования:

- сравнительный анализ философских, психологических, общепедагогических, музыкально-педагогических, музыковедческих и др. трудов по исследуемой проблеме;
- обобщение передового педагогического опыта в области музыкального образования;
- включенное наблюдение за динамикой развития участников детских духовых оркестров;
- моделирование процесса коллективного музицирования в детском духовом оркестре;
- педагогический эксперимент;
- аналитическое обобщение результатов экспериментально-практической работы, статистическая и математическая обработка эмпирических данных.

Этапы исследования. Диссертационное исследование проводилось с 2017 г. по 2021 г. и включало три взаимосвязанных этапа.

На первом этапе (2017–2018 гг.) был проведен анализ научной и методической литературы по проблеме исследования; проанализирован и обобщен музыкально-педагогический опыт преподавателей школ искусств. Для получения эмпирического материала исследования, необходимого для разработки авторской методики, а также для выявления степени актуальности изучаемой проблемы с помощью разработанного контрольно-измерительного инструментария для проведения диагностических процедур было проведено анкетирование обучающихся оркестровых классов (481 респондент), а также преподавателей – руководителей духовых оркестров (16 респондентов). Всего в ходе социологического исследования было опрошено 497 человек. На первом этапе исследования был проведен констатирующий эксперимент с целью диагностики сформированности навыков коллективного музицирования в духовом оркестре у обучающихся контрольной и экспериментальной групп.

Второй этап исследования (2018-2020 гг.) был посвящен планированию и проведению формирующего эксперимента, для подготовки и проведения которого были разработаны авторская педагогическая модель организации учебного процесса в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий, а также инновационная методика формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий с целью проверки их эффективности и подтверждения гипотезы исследования.

На третьем этапе (2020-2021 гг.) проводилась повторная диагностика уровней сформированности навыков коллективного музицирования в духовом оркестре у обучающихся контрольной и экспериментальной групп; осуществлялся качественный и количественный анализ результатов исследования, на основании которого подводились итоги и формулировались теоретико-методические выводы.

Базы исследования: Государственное бюджетное учреждение дополнительного образования города Москвы «Детская школа искусств имени И.С. Баха», Государственное бюджетное учреждение дополнительного образования города Москвы «Детская музыкальная школа имени А.И. Хачатуряна».

Научная новизна диссертационного исследования обеспечена следующими результатами:

- осуществлен ретроспективный анализ структуры и содержания образовательного процесса в детских духовых оркестровых коллективах в контексте развития методики музыкального образования и профессиональной инструментальной подготовки;
- раскрыт методический потенциал мультимедийных технологий в процессе формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах;
- спроектирована педагогическая модель организации учебного процесса в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных

технологий, структуру которой составляют методологический, дидактический, технологический и контрольный блоки;

- определены педагогические условия, позволяющие эффективно формировать у обучающихся навыки коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий, способствующие повышению результатов образовательной и исполнительской деятельности детского духового оркестра, отвечающие современным требованиям методологии, теории и методики музыкального образования;

- создан диагностический инструментарий, направленный на фиксацию уровней сформированности навыков коллективного музицирования участников детского духового оркестра;

- разработана методика формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах с использованием мультимедийных технологий на всех этапах обучения.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что осуществлен ретроспективный анализ становления и развития исполнительства на духовых музыкальных инструментах в России в педагогическом аспекте; в диссертации обобщено и систематизировано значительное количество новых сведений и материалов об использовании мультимедийных технологий в музыкальной педагогике. Разработано методологическое обоснование применения мультимедийных технологий в предпрофессиональной подготовке обучающихся детских учреждений дополнительного образования, раскрыта их сущность. Осуществлен теоретический анализ специфики мультимедийных технологий, особенностей их применения в педагогике оркестрового исполнительства. Разработаны теоретические основы подготовки обучающихся к освоению духового оркестрового исполнительства с использованием мультимедийных средств обучения. Дано теоретическое обоснование структуры современного педагогического инструментария, показавшего свою эффективность в

процессе предпрофессиональной подготовки обучающихся в духовом оркестре с использованием мультимедиа.

Практическая значимость исследования: материалы, содержащиеся в диссертации, могут послужить основой для дальнейшего изучения новых технологий в педагогике коллективного музыкального исполнительства. Разработанная авторская педагогическая модель и методика формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий может широко использоваться в предпрофессиональной подготовке обучающихся детских учреждений дополнительного образования. Разработанные автором дидактические и методические материалы могут быть применены для совершенствования педагогической подготовки руководителей детских духовых оркестров.

Достоверность и обоснованность результатов проведенного диссертационного исследования обеспечена рядом факторов: во-первых, надежной теоретической и методологической базой, основанной на достижениях общей и музыкальной педагогики; во-вторых, научные выводы диссертационного исследования подтверждены практическими результатами проведенного педагогического эксперимента, в том числе данными качественного и количественного анализа с использованием математических методов обработки экспериментальных данных.

Положения, выносимые на защиту:

1. Ретроспективный анализ становления и развития исполнительства на духовых музыкальных инструментах в России позволяет утверждать, что отечественное духовое оркестровое исполнительство базируется на прочном фундаменте многовековой истории, основу которого составляет феномен соборности как основополагающий социально-организационный фактор развития российской культуры.

2. Мультимедийные технологии, обладая огромным методическим потенциалом, являются полифункциональным средством обучения и инновационным инструментарием современного дирижера детского

духового оркестра. Благодаря использованию на оркестровых занятиях мультимедийных технологий каждый ребенок получает возможность анализировать собственное выступление, лично отредактировать фонограмму, набрать и откорректировать нотный текст с помощью нотного редактора, создать самостоятельный мультимедийный проект, освоить основы компьютерной аранжировки, закрепить навыки коллективного музицирования и т. д. Внедрение мультимедийных технологий способствует модернизации образовательных алгоритмов и соответствует информационно-технологическим вызовам современности.

3. Педагогическая модель организации учебного процесса в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий включает методологический блок (цели, задачи, подходы), дидактический блок (программа по учебному предмету «Оркестровый класс» с использованием мультимедийных технологий, учебно-методический материал, репертуарный список для исполнения оркестровой программы), технологический блок (дидактические принципы, авторская методика и методы обучения, педагогические и материально-технические условия) и контрольный блок (формы и методы контроля, система оценок). Применение данной модели в учебно-образовательной практике не только позволяет ускорить процесс формирования навыков коллективного духового исполнительства, но и способствует реализации личностно-ориентированного подхода, повышает успеваемость, заинтересованность обучающихся в оркестрово-ансамблевой игре.

4. Диагностика качества коллективного музицирования в детских духовых оркестрах показала, что качество занятий в оркестровом классе зависит от применения мультимедийных технологий, материально-технического оснащения учреждений дополнительного образования и квалификации руководителя оркестра. Разработанный в рамках исследования диагностический инструментарий, включающий опросники, задания, репертуарный список, показатели и критерии оценки, позволяет фиксировать

уровни сформированности навыков коллективного музицирования участников детского духового оркестра, выстраивать дальнейшую работу в плане их совершенствования.

5. Педагогическими условиями, способствующими эффективности процесса формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий, являются: привлечение широкого культурно-исторического контекста при организации занятий в оркестровом классе с использованием электронных баз данных и мультимедийного оборудования; создание положительной мотивации детей к творческому процессу и широкое использование разнообразных форм самостоятельной работы с помощью информационно-компьютерных технологий; развитие музыкального вкуса и творческого потенциала обучающихся посредством знакомства с лучшими примерами оркестрового исполнительства с применением средств мультимедиа; использование в учебно-творческом процессе различных методов обучения, обеспечивающих личностно-ориентированный подход к развитию творческих и исполнительских навыков обучающихся.

6. Авторская методика формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах, предполагающая широкое применение в образовательном процессе современных мультимедийных средств (компьютера, мультимедийной доски для демонстрации презентаций, видео- и аудио- иллюстраций, электронных камертонов, метрономов, тюнеров, нотных редакторов, электронных учебно-методических комплектов, мультимедийных хрестоматий и др.), базируется на принципах ценностного постижения музыки, систематичности, диалоговой направленности обучения, тесной связи теоретических знаний с практической деятельностью.

Апробация результатов исследования осуществлялась в ряде докладов и выступлений автора: на III Всероссийской научно-практической конференции «Музыкально-теоретическое образование: традиции,

новаторство, перспективы» (Москва, 2018 г.); Международной научно-практической конференции «Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве» (Москва, 2017 г., 2018 г., 2019 г., 2020 г.); IV Международной научно-практической конференции «Современное музыкальное образование: традиции и инновации» (Белгород, 2018 г.); IV Международной научно-практической конференции «Музыкальное исполнительство и педагогика: история, теория, практика» (Курск, 2018 г.); а также в обсуждении материалов диссертационного исследования на кафедре музыкального образования ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры».

Основные положения диссертации отражены в 9 публикациях автора, из них 3 опубликованы в рецензируемых научных журналах, входящих в перечень изданий ВАК РФ.

Структура исследования: диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, включающего 200 наименований, и приложений.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ КОЛЛЕКТИВНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ В ДЕТСКИХ ДУХОВЫХ ОРКЕСТРАХ НА ОСНОВЕ МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

1.1. Ретроспективный анализ становления и развития исполнительства на духовых музыкальных инструментах в России: педагогический аспект

Коллективное музицирование, также как педагогика и методика данного вида исполнительства, в процессе своей эволюции преодолеvalo разные этапы – от массового увлечения до стремительного охлаждения интереса со стороны учащихся как государственных, так и коммерческих образовательных учреждений, что оказывало существенное влияние на его становление и развитие.

В истории отечественного музыкального исполнительства можно выделить пять основных этапов формирования духового искусства, которые соотносятся с основными периодами в истории нашей страны: Древняя Русь (IX-XII вв.), Средневековье (XIII-XVII вв.), Российская Империя (XVIII-XIX вв.), XX век и современная Россия. Можно с уверенностью сказать, что российская история исполнительства на духовых инструментах тесно переплетена с отечественной историей в целом, поскольку игра на духовых инструментах свойственна не только домашнему музицированию – она традиционно сопровождала официальные мероприятия, проводимые на государственном уровне. Русская духовая школа существенно превосходит европейскую, что связано с особенностями отечественной музыкальной культуры.

Основой духового исполнительства является народное творчество. Первые сведения о духовых инструментах относятся к эпохе древних славян (венедов) и восходят к среде скоморохов – основоположников новых форм музицирования. Первые упоминания о духовом исполнительстве

восточнославянских племен относятся к VI веку. Важнейшими этнографическими и археологическими источниками изучения жизни и быта древних славян являются сочинения византийских, европейских и арабских летописцев. Так, например, в трудах арабского географа Омара Ибн-Русте встречается описание разных видов музыкальных инструментов: лютен, гуслей и свирелей [60]. В трудах крупнейшего российского историка Николая Карамзина также фиксируется наличие у наших предков различных духовых музыкальных инструментов (волынок, дудок и др.), особенно при княжеских дворах [73, с. 80].

В опоре на письменные и иконографические источники XI – XVIII веков К. А. Вертков выявляет основные периоды возникновения русских народных инструментов, в том числе духовых. Согласно его исследованиям, «первоначально появились сопели и трубы (XI в.), веком позже появились свирели (двойница, двойчатка) (XII в.), затем – цевницы или кувиклы (XIV в.), а в XV в. – сурны, волынки, рога» [20, с. 104]. Однако М. И. Имханицкий, основываясь на данных Радзивилловской летописи, высказывает мнение о том, что «волынка появилась на Руси намного раньше – в начале XIII века» [67, с. 8]. Таким образом, выводы о времени появления музыкальных инструментов у исследователей разнятся. Однако, ни у кого нет сомнений в широком распространении духовых инструментов.

Согласно фольклорным источникам, народные гулянья зачастую сопровождалась рожковыми ансамблями. Духовые инструменты (волынка и свирель) употреблялись во время языческих праздников и при исполнении ритуальных обрядов. Языческие праздники поминовения умерших предков (Свистопляска, Красная горка, Радоница), а также Коляда и Масленица также проводились с участием духовых инструментов [118]. Об использовании духовых инструментов в свадебном обряде свидетельствуют многочисленные песни [113].

Обрядовое происхождение сохранилось и в названиях древнейших духовых инструментов. Так, например, «жалейка» этимологически восходит

к словам «жалей» (плакальщица) и «жальник». Название некоторых других древнерусских инструментов, как правило, используемых в быту, появилось вследствие звукоподражания, что говорит об их древнем происхождении: например, посвистель (от глагола «свистеть»), сопель (сиповка) (от глаголов «сопеть» или «сипеть»), рог (от существительных «рык», «рычание»).

Важным источником изучения истории духовых инструментов являются древние рукописи. Благодаря этим источникам можно реконструировать особенности их использования. Так, например, выясняется, что некоторым из русских народных духовых инструментов была свойственна определенная гендерная принадлежность: среди них следует особо выделить кувиклы (разновидность флейты), которые использовались исключительно в женских духовых ансамблях (упоминания об этом можно встретить в рукописях X – XVI веков) [95].

Некоторые духовые инструменты (турьи рога, трубы, свирели, сурны) традиционно использовались в военной практике, начиная с X – XI вв. Первое упоминание о трубах периода Киевской Руси встречается в описании осады Киева печенегами в 968 году [18]. А по свидетельству летописца XIII века, в 1216 году войска князя Владимирского использовали морально-психологическое воздействие духовой музыки для воодушевления воинов и устрашения противника (в летописном источнике упоминаются трубы и бубны). Как показывают археологические раскопки древних славянских могил, в качестве так называемых ратных инструментов использовались не только трубы, но и волынки, а в описании битвы с камскими болгарами (XIII в.) упоминается и свирель [67].

С древнейших времен трубы использовались при проведении государственных церемониалов. Эти факты бытования духовых инструментов подтверждают изображения, содержащиеся в «Азбуковниках» – рукописях учебно-просветительского направления XIII–XVII вв. Эти рукописные источники дают представление о внешнем виде музыкальных инструментов. Например, в первой иллюстрированной русской азбуке 1692

года «Букварь» монаха Чудова монастыря Кариона Истомина встречаются изображения трубы и рога прямой формы, есть также и изображение змеевика (кривого рога, напоминающего европейский серпент). Тот же источник дает представление о формах коллективного музицирования: на страницах «Букваря» есть изображение ансамбля из четырех исполнителей, играющих на гусях, скрипке, рожке и бандуре. Не меньший исследовательский интерес представляет и описание музыкальных инструментов в «Букваре». В нем, в частности, описаны свирели, сопели и цевницы (кувиклы) [68].

Другим источником изучения древних духовых инструментов являются памятники православной культуры. Это изображения, сохранившиеся в древних рукописных книгах, а также на фресках древнейших российских храмов. Духовые инструменты (трубы) являются наиболее частым атрибутом иконографических сюжетов изображения рая – трубящие ангелы традиционно воспроизводятся на фресках православных храмов. Ценным источником изучения истории духовых инструментов является девятитомное издание Д. А. Ровинского «Русские народные картины», впервые опубликованное в 1881 году. Это крупнейшее собрание народных лубочных картин XVII – начала XIX вв. Большой исследовательский интерес представляют лубки с изображением скоморохов, играющих в ансамблях на рожках, гудках, волынках, дудках и свистковых флейтах [128]. Количество изображенных духовых инструментов позволяет сделать вывод о том, что они имели чрезвычайно широкое распространение и часто использовались в повседневной жизни.

Скоморохи – профессиональные артисты Древней Руси, которые играли на музыкальных инструментах, а также пели и танцевали. Их искусство представляет важный этап в становлении отечественного духового музицирования. Первые упоминания о скоморохах встречаются, начиная с XI века. Их изображения сохранили древнейшие архитектурные памятники. Например, в Южной башне собора Софии Киевской сохранилась фреска с

пляшущими и играющими на сарацинских трубах и поперечной флейте-скоморохами. Исследования показывают, что поперечная флейта появилась в России именно благодаря византийским скоморохам. Упоминание об этом встречается в описании свадьбы великого князя Владимира Святославича и византийской царевны Анны, «в обслуживании которой принимали участие скоморохи» [73, с. 212].

Главным признаком мастерства скоморохов являлось владение разными музыкальными инструментами. Именно поэтому появляется множество сопутствующих им терминов: свирец, волынщик, сопельщик, сопец, дударь. Разнообразие духовых инструментов скоморохов в научной литературе описано достаточно хорошо, о них также можно узнать из многочисленных летописных источников. А. Е. Клименко, в частности, указывает наиболее распространенные: «... это сопели, пищали, сурны, деревянные трубы, дудки и сопелки. Духовые инструменты, как правило, использовались в ансамбле в сочетании с ударными инструментами: бубнами, барабанами или тимпанами» [76, с. 33]. Таким образом, состав скоморошьях ансамблей существенно отличался от ансамблей, выполняющих иное предназначение. В частности, в военных ансамблях было принято соединять трубы и накры.

Русские народные духовые инструменты, используемые скоморохами, имели определенное сходство с западноевропейскими аналогами по способам звукоизвлечения (свистящие, язычковые, мундштучные) и по внешнему виду, что уже отмечалось исследователями: «Русская волынка была похожа на европейский мюзет, двойная свирель – на двойные флейты, то же можно сказать о различных модификациях рога и трубы. Однако существовали и конструктивные отличия некоторых русских духовых инструментов. Так, например, русская пастушеская труба изготавливалась из дерева путем продольного раскола, после чего обвивалась берестой, – этого материала не было в европейском инструментарии» [67, с. 49].

В народе скоморохов называли «веселыми людьми» и «смехотворцами», что противопоставляло их серьезной культуре клерикального средневековья.

Враждебное отношение церкви к скоморохам зачастую было основано на том, что их инструментальная музыка сопровождала языческие обряды, возбуждала излишнюю чувственность, а потому являлась помехой для упрочения православных традиций, вступала с ними в противоречие. Не удивительно, что в религиозных источниках слово «скоморох» зачастую замещалось словом «кощун», что должно было демонстрировать «бесовскую» природу скоморошьего искусства – тем самым выражалось отношение официального православия к представителям смеховой народной культуры. Игра на сопели, трубе, бубне приравнивалась к тяжким грехам и осуждалась наравне с пьянством, разбоем, грабежом или сквернословием.

Подобное отношение к мирской музыке наблюдалось до конца XVII века. Резкое обличение греховности скоморошьего искусства встречается в поучении Григория Черноризца (XIII в.), в древнерусском сборнике нравоучительных наставлений «Златая цепь» (XIV в.), в крупнейшем памятнике древнерусской литературы «Домострое» (XVI в.). Сборник постановлений церковного собора 1551 года «Стоглав» запрещал скоморохам подходить к храмам во время совершения церковных таинств: венчания, отпевания и т.д., а также осуждал языческий поминальный обряд с участием скоморохов и их выступления во время гуляний, посвященных христианским праздникам (во время празднования Рождества, Крещения, Радоницы и др.) [160].

Следует отметить, что в Требниках XVI – начала XVII веков в разделах с перечислением исповедных вопросов подчеркивалась греховность игры на духовых музыкальных инструментах не только по отношению к скоморохам, но и по отношению к их использованию в повседневной жизни монастырскими крестьянами [26]. При этом во всех перечисленных источниках трубы – символ победы русского войска над «ворогом» – противопоставлялись инструментам, которые традиционно использовали скоморохи [20, 67].

Переломным этапом в развитии отечественного духового

музицирования стало правление Ивана Грозного, по указу которого в 1547 году был создан Приказ Большого Дворца, который в числе прочего должен был управлять военной музыкой. К этому же времени относится создание в России первого придворного военного духового оркестра.

Другим важным начинанием Ивана Грозного стало создание в 1571 году Государевой Потешной палаты. Потешная палата (или «Потешный чулан») объединила лучших скоморохов, чьей обязанностью стала организация придворных развлечений. Скоморохи устраивали театрализованные представления («игрища»), которые проходили в музыкальном сопровождении, в том числе и с использованием духовых инструментов. Это был важный шаг на пути секуляризации искусства.

Однако в то же самое время атрибуты скоморохов применялись как вид наказания, как признанный способ унижения и позора. Сохранялись и ограничения, накладываемые на выступления скоморохов: уставные грамоты 1652-1653 годов запрещали появление скоморохов с бубнами и сурнами в питейных заведениях («кабаках»). При этом свадебные торжества проводили с привлечением ансамбля трубачей и литаврщиков [67; 110].

Наряду с традициями скоморошного духового музицирования в начале XVII века в России развивается светское музицирование: в домах российской знати становятся популярны ансамбли из западноевропейских инструментов (флейт, гобоев, фаготов, труб) в сочетании с русскими. Многие купцы и бояре держали при себе трубачей [40]. В России начинают появляться европейские музыканты и мастера по производству музыкальных инструментов, преимущественно из Германии и Польши.

Первый оркестр, в составе которого были скрипачи, лютнисты, флейтисты, гобоисты, трубачи и литавристы, появился в Москве в 1606 году. Свидетельство об этом оставил голландский купец Исаак Масса, который был очевидцем торжественной встречи невесты Лжедмитрия Марины Мнишек, а также описал выступление музыкантов на царской свадьбе (по преимуществу, это были поляки, итальянцы и немцы – «флейтчики»,

трубачи и литавристы) [97].

В целом, во время правления царя Михаила Федоровича (с 1613 по 1645 гг.) выступление гобоистов, трубачей, литавр, флейтистов укрепились в исполнительской практике. «Иностранная музыка» стала повседневной нормой. Однако, как указывает Клименко, «в то же самое время в Потешной палате музыканты играли на накрах, сурнах и других традиционных инструментах» [76, с. 58].

В первые годы царствования Алексея Михайловича (правил с 1645 по 1676 гг.) Потешная палата начала приходить в упадок: будучи глубоко религиозным человеком, юный царь не поощрял увеселительные забавы, однако в последние годы царствования, после женитьбы на Наталье Кирилловне Нарышкиной, интерес государя к инструментальной духовой музыке возрос. Крупнейшим событием стало открытие в 1672 году придворного театра «Комедийная хоромина», в представлениях которого участвовали иностранные музыканты, играющие на трубах, тромбонах, цинках, дульцианах и других инструментах. Организация театра была поручена Иоганну Грегори. Ключевую роль в деятельности «Комедийной хоромины» сыграл боярин А. С. Матвеев – большой поклонник западноевропейских традиций. Матвеев организовал первую в России музыкально-театральную школу, воспитанники которой вошли в основной состав придворного театра [110, 144].

Важным компонентом спектаклей была музыка, исполняемая ансамблями духовых и ударных инструментов. Музыка звучала в интермедиях, в моментах обострения трагического конфликта. В батальных сценах, сценах охоты и пр. использовалась и сигнальная музыка. Документы сохранили имена первых духовиков того времени. Это европейские музыканты-инструменталисты из капеллы А. С. Матвеева: «Ян Валдон, Фридрих Планштейн, Яков Филиппов, Готфрид Беген, Христофор Баканер и др.» [76, с. 126].

Важнейшим этапом эволюции духового исполнительства в России

является царствование Петра I (правил с 1682 по 1725 гг.). Главной заслугой Петра стала секуляризация культуры. Он уделял большое внимание развитию искусства в целом и музыки, в частности. Музыка, как и другие виды искусств, перестала быть «греховной» и получила мощный импульс к развитию.

Светская музыка при дворе императора исполнялась с различными целями. В соответствии с выполняемыми функциями ее можно классифицировать на фанфарно-приветственную, пленэрную, «комнатную» (или «столовую»), роговую, походную [13].

В фанфарный ансамбль, как в Европе, так и в России, входили трубы и литавры. Востребованность в фанфарной музыке при проведении торжественных церемоний сохранялась на протяжении всего имперского периода российской истории. Сохранились свидетельства о том, что «при бракосочетании Анны Иоанновны с герцогом Курляндским и на ее коронации принимал участие ансамбль, состоявший из 12 трубачей и литаврщиков» [87, с. 64].

В соответствии с общеевропейскими традициями церемониальная музыка стала широко присутствовать и в повседневной жизни горожан (так же как башенная музыка в Западной Европе). Другим важным нововведением петровской эпохи стало музыкальное сопровождение похоронной процессии.

Неизменным атрибутом светской жизни в эпоху Петра стала пленэрная духовая музыка. Она звучала на открытом воздухе в парках, садах, сопровождая различные развлечения знати: маскарады, празднества, катания на коньках и т.д. Для пленэрной музыки чаще всего использовались кларнеты, валторны, трубы и литавры, валторны, роги. Исполнение на открытом воздухе сопровождалось пространственным эффектом (вдали, вблизи). Особым видом пленэрной музыки стала «музыка на воде» – «популярная форма концерта в европейском барочном музицировании (как правило, исполнялась в жанре серенады, сюиты, увертюры)» [178, с. 22].

Другим популярным направлением отечественной музыкальной

культуры стал маскарад. Появившиеся во времена правления Петра I ассамблеи и маскарады сопровождались духовой музыкой, приобрели особую популярность в эпоху Екатерины II и получили дальнейшее развитие в XIX веке. В России были известны два вида маскарада: маскарад-шествие и маскарад-бал. Музыку к маскарадам сочиняли и домашние капельмейстеры, и именитые композиторы. Большое число произведений, в том числе и для маскарадов, написал Осип Антонович Козловский (1757-1831).

Еще один вид духового музицирования – это, так называемая, «комнатная» музыка, сопровождавшая обеды царей и вельмож (отсюда ее другие названия – «столовая» или «застольная»). Состав инструментов для «комнатной» музыки со временем претерпевал изменения. Так, в знаменитой капелле Карла-Фридриха Голштинского, появившейся в России в 1721 году, изначально состояли лишь два валторниста – Лейтенберг и Руммель [76]. Лишь полвека спустя, в 70-е годы XVIII столетия, в ансамбле «столовой» музыки начинают появляться другие инструменты: кларнет, трубы, тромбоны, литавры. По некоторым свидетельствам, в подобных ансамблях «европейские инструменты могли сочетаться с русскими народными духовыми инструментами, причем, не только в начале XVIII века, но и гораздо позже» [67, с. 118].

Государственные реформы в области культуры в петровскую эпоху сыграли большую роль в формировании российского музыкального искусства, особенно в сфере игры на духовых инструментах. А поскольку основные преобразования Петра I были направлены на укрепление военной мощи России, особое внимание уделялось военной музыке.

Важным событием явилось создание при Петре I военно-оркестровой службы. В 1711 году Петр подписал указ «Штаты кавалерийских и пехотных полков с показанием расположения оных по губерниях». Согласно этому указу каждый полк должен был иметь свой оркестр («военный хор»), состоящий из одного гобоиста-иностранца и восьми русских гобоистов. Помимо оркестра в полку надлежало быть нескольким барабанщикам, двум

трубачам и литавристу, осуществлявшим сигнальную службу. Первоначально полковыми оркестрами руководили иностранные музыканты, которым давали чин унтер-офицера (должность капельдинера была введена позже).

Деятельность военных оркестров не ограничивалась нуждами армии – выступления музыкантов сопровождали проведение важных государственных событий: церемоний встреч, торжественных обедов, переговоров [98, с. 11].

В России сложились свои традиции в использовании музыкальных инструментов в разных родах войск. Например, пехота традиционно употребляла флейты, в то время как в коннице чаще использовали трубы в сочетании с литаврами или барабанами.

Одним из главных преобразований в области военной музыки во времена Петра I стало использование европейских духовых инструментов. Если первоначально «в русских войсках играли только на сурнах, трубах, сопелях, накрах и барабанах, то в XVII в. появились гобои, флейты, трубы (трехколенные), фаготы и литавры» [9, с. 35], однако длительное время западноевропейские духовые инструменты участвовали в ансамблях с национальными (сурнами, свирелями, рогами, волынками и др.) [128, с. 94].

Другим важным результатом деятельности Петра стало создание системы обучения российских военных музыкантов. Для организации музыкального образования в отечественную армию были наняты иностранцы, которые были обязаны обучать солдат игре на разных духовых инструментах: в 1705 г. в различных губерниях было сформировано несколько школ военных музыкантов, уже через несколько лет их число значительно возросло.

Динамика развития военной музыки при Петре была стремительной: «С 1702 года в каждой роте Преображенского полка был один гобоист. Указ 1711 года предписывал создание «хора» гобоев для полковой музыки. В результате в пехотном полку было уже пять гобоистов, а также два трубача

и два валторниста. В 1716 году в Преображенском полку числилось уже 43 музыканта» [171, с. 98].

Любопытно, что в некоторых документах флейщики и барабанщики к музыкантам не причислялись. Состав музыкантов также формировался по-разному: так, например, в документах Семеновского полка изначально числились сиповщики и барабанщики, позднее сиповки были заменены флейтами и появились гобоисты.

Качественный и количественный состав русского военного оркестра начала XVIII века, как правило, был таков: 2 флейты, 4 гобоя, 4 фагота, 2 валторны, 2 трубы, литавра и барабан. В документах 1730 года обозначено, что в Измайловском полку служили: гобоист-иностранец, который должен был обучать игре на духовых инструментах солдатских детей; а также двенадцать русских гобоистов, два валторниста, два «флейщика» [171, с. 123-137].

В российской армии XVIII века были распространены и небольшие ансамблевые сочетания. Как отмечают некоторые исследователи, «при подаче сигналов "Тревога", "Подъем", "Вечерняя заря", а также "Бой при наказании", который ввели в годы царствования Павла I, употреблялись барабан и труба (или рожок); барабан, рожок и флейта; барабан и флейта» [98, с. 75]. О существовавших в то время традициях использования небольших ансамблевых сочетаний свидетельствуют партитуры маршей («Поход лейб-гвардии Семеновского и Измайловского полков», «Марш-поход лейб-гвардии Преображенского полка для флейты, рожка и барабана», а также «Гренадерский марш для флейты и барабана») [98, с. 83].

Дальнейшее развитие «военные хоры» получили в эпоху правления Екатерины I. Существенно возрос количественный состав оркестров (особенно в гвардейских полках, в оркестрах которых числилось до ста и более человек), а также их качественный состав: «стали использоваться поперечные флейты, кларнеты, свирели, бунчуки, а также тарелки и треугольники» [98, с. 85]. Военные оркестры исполняли духовую, роговую и

янычарскую музыку.

Во времена Екатерины патриотическое значение военной музыки существенно возросло. Известна высокая оценка духоподъемного значения музыки выдающегося полководца А. В. Суворова. Стали легендой его слова о победе в Русско-Турецкой войне: «Музыка удваивает, утраивает армию. С распущенными знаменами и громогласной музыкой взял я Измаил».

Во время царствования Анны Иоанновны в полковую музыку прочно вошла игра на трубах. В штат Конногвардейского полка в 1733 году были зачислены нанятые в Вене литаврщик и четыре трубача. Задачей полковых трубачей стало исполнение сигналов, связанных с элементами обслуживания лошадей: сигнал идти на водопой, сигнал начинать кормление и др. [21].

В годы царствования Павла I количественный состав музыкантов в военных оркестрах «определялся «Положением о музыке в полках пехотных, драгунских, гарнизонных и в артиллерии» и был уменьшен до двух валторнистов, двух кларнетистов и одного фаготиста. Это распространенный в Европе и получивший популярность в России гармонический (парный) состав инструментов» [21, с. 72]. Тем же «Положением» было предписано в гарнизонных полках «не иметь никакой музыки...», по этой причине полковая музыка зачастую ограничивалась «флейщиками» и барабанщиками. Так, например, в Мушкетерский и Гренадерский полки входили тридцать семь барабанщиков и три флейщика. В Егерском полку в 1798 году было десять валторнистов во главе со штабвалторнистом; в Конном полку в 1797-1799 годах присутствовали трубачи и литавристы; в Кирасирских полках – по одному литаврщику и штаб-трубачу и по пять трубачей. В Гусарском полку разрешалось иметь одного штаб-трубача и десять трубачей, поскольку музыканты одной рукой держали конские поводья, а свободной рукой играли на трубе. Все вышеперечисленные ансамбли в различных сочетаниях принимали участие в традиционных военных церемониях: разводе караула, выносе знамени, сопровождении маршей и др.

Во времена правления Павла I были создана знаменитые полковые

марши: в 1787 году был написан «Гатчинский марш» Д. С. Бортнянского («Написан для Его Императорского Высочества Великого князя Павла Петровича в Гатчине»); а в 1796 г. генералом А. М. Римским-Корсаковым был написан «Марш Семеновского полка».

Важным направлением духовой музыки была роговая (охотничья, егерская) музыка, которая исполнялась при самых различных условиях: как правило, она сопровождала события на открытом воздухе, а позже стала элементом концертных и театральных выступлений. Первоначально основным предназначением роговой музыки было исполнение сигналов во время охоты – в начале XVIII века для этих целей как правило использовали охотничью трубу и охотничий рог. Однако со временем сфера звучания роговой музыки распространилась далеко за пределы охотничьих забав.

В петровские времена, когда дворянская музыкальная культура в основном ориентировалась на заимствование западных традиций, в русской культуре возникло уникальное явление – роговой оркестр. Впервые русская роговая музыка была подробно описана в труде И. Х. Гинрихса «Начало, успехи и нынешнее состояние роговой музыки», опубликованном в 1796 г. [31], где, в частности, указано, что первый ансамбль роговой музыки был создан в 1751 году Иоганном Антонином Марешем. С 1757 по 1789 гг. И. А. Мареш был капельмейстером придворной егерской музыки.

Мареш разработал нотацию и стал автором ряда пьес и обработок для рогового оркестра. Пьесы для него писались также скрипачом, композитором придворного оркестра Отто Эрнстом Тевесом. Звучание этой «царской» музыки сравнивалось с большими церковными органами в пределах двух нижних октав, а сами рога называли «русским» органом. Музыка пленэра рогового оркестра торжественно звучала при исполнении кантат и ораторий. Автором «русских ораторий» для рогового оркестра были Д. Сартти, создание этих произведений ознаменовало появление концертного жанра роговой музыки.

Приемниками Мареша были К. Лау, И.-Б. Гумпенхубер и М. Керцелли.

Этот набор имен говорит о стремлении придворных аристократов привлечь к руководству инструментальных капелл иностранных исполнителей. Из отечественных музыкантов–капельмейстеров выделяется имя С. Д. Карелина, который довел до совершенства исполнительскую технику рогового оркестра, а также был автором аранжировок сочинений Моцарта, Гайдна и Паизиелло. Среди других известных русских капельмейстеров того времени можно назвать Матвея Сухорукова и Петра Козлова. Роговые оркестры приобрели небывалую популярность: к 1796 году только в Петербурге существовало не менее девяти таких оркестров.

С начала XVIII века инструментальная музыка, в том числе духовая, стала широко использоваться в театральном искусстве. В 1702 году на работу в российских театрах из Гамбурга прибыли гобоисты и трубачи: Г. О. Моллиниус, П. Моллиниус, Т. Шелле, Г. И. Лоренц, Ф. Э. Румпс, Г. Дрост во главе с капельмейстером, гобоистом Г. Сиенкнехтом. Спектакли проходили в домашнем театре царевны Натальи Алексеевны, в оркестре которой было 16 русских музыкантов.

В эпоху царствования Екатерины I и Петра II театральная жизнь при дворе оскудела, но при Анне Иоанновне стала вновь оживать. В это время в Петербурге появилась первая профессиональная итальянская труппа под руководством Дж. Ристори (1731 г.), И. Гюбнер привозит из Европы «гамбургских музыкантов», в том числе гобоиста Графта, для музыкального сопровождения спектаклей привлекались и полковые духовые оркестры.

Значительного развития музыкальный театр, а вместе с ним и оркестровая музыка, достигли во время царствования Екатерины II (правила с 1762 по 1796 гг.). В 1758 году публике был представлен «приближающийся издалека подвижной оркестр из шестидесяти человек, помещенный в большую колесницу, которую везли двадцать быков, украшенных гирляндами», а в 1769 году впервые в России «придворный композитор Т. Траэтта создал оперную постановку с обязательными соло фагота и кларнета, которые были специально написаны для музыкантов Придворного оркестра – Г. Ф. Цана и

Ф. Ладунки» [77, с. 75].

В первой трети XVIII в. активно развивается домашнее музицирование. Не только при императорском дворе, но и в домах российской знати (Меньшикова, Апраксина, Мусина-Пушкина и др.) появляется большое количество оркестров. В этот период в России были сформированы сотни крепостных оркестров, что вызвало необходимость в большом количестве духовых музыкантов. Следствием этого стало открытие музыкальных школ, в которых преподавали оркестровые музыканты.

Как указывает А. Е. Клименко, «во второй половине XVIII века духовые инструменты (флейта, кларнет, фагот, валторна) широко используются в оперных произведениях целого ряда русских композиторов: Д. С. Бортнянского, Е. И. Фомина, О. А. Козловского, В. А. Пашкевича, Д. Н. Кашина и др. Если в период формирования русского оперного оркестра к струнным подключались флейты и валторны, то к концу века в оркестре наблюдается полный парный набор валторн и деревянных духовых инструментов с присоединением труб и литавр в качестве ритмической основы в музыке торжественного, церемониального характера, для усиления *tutti*» [76, с.89]. Таким образом, в традиционной русской оперной оркестровке того времени гобои и валторны являются гармонической основой оркестра, применяется устойчивое сочетание флейт, которые дублируют скрипки, и фаготов, которые дублируют струнные *bassi*.

В целом, российская музыкальная культура и российский музыкальный театр, в частности, вливается в общее русло общеевропейских традиций. Показательным примером является постановка в 1794 году в Эрмитажном театре в Санкт-Петербурге оперы В. Моцарта «Волшебная флейта» (спустя всего три года после европейской премьеры), две арии из которой исполнялись в переложении для гармонии двумя кларнетами, двумя гобоями, двумя фаготами и двумя валторнами.

В конце XVIII века в России появляются нотные журналы. В них публикуются музыкальные произведения русских композиторов

О. А. Козловского, В. А. Пашкевича, И. Е. Хандошкина и др. Это явилось важным фактором развития русского духового оркестрового исполнительства. Среди нотной литературы того времени можно назвать несколько изданий, посвященных духовой музыке: «В 1786 году выходит книга «Трубы на дни нарочитые» с музыкой фанфарного типа из европейского репертуара; в 1792 году выходит в свет сборник Т. Полежаева «Новый российский песенник, или собрание разных песен с приложенными нотами, которые можно петь на голосах, играть на гусях, клавикордах, скрипках и духовых инструментах» и др.» [77, с. 76]. Следует отметить, что в Европе подобного рода нотные издания были известны, начиная с XVI века. А. Е. Клименко отмечает: «Всего к 1794 году в России существовало несколько нотных издательств. Среди крупнейших петербургских издателей нотной литературы можно назвать Герстенберга, Дитмара, Дальмаса, Пеца, Бернарда, Рейнсдорпа, Ленгольда, Кестнера, Грессера, Миллера» [77, с. 76].

В конце XVIII века в России начали появляться каталоги, в которых публиковались российские и европейские нотные новинки (произведения немецких, французских, австрийских, английских композиторов и др.). Информация о нотных новинках и музыкальных изданиях публиковалась в популярных газетах «Санкт-Петербургские ведомости» и «Московские ведомости» [114].

Значительное количество издаваемой нотной литературы объясняется растущей популярностью игре на музыкальных инструментах. Той же причиной был обусловлен и рост запроса на музыкальное образование.

Наиболее востребованным инструментом того времени была флейта. В ответ на этот общественный запрос в Императорской Академии художеств, основанной в 1757 году, появился первый отдельный платный курс обучения игре на флейте. Позже в Академии было открыто большое количество музыкальных классов, где русские и европейские музыканты (И. Хандошкин, Г. Раупах, В. Пашкевич и др.) обучали инструментальной музыке, вокалу и композиции. Музыкальные классы Академии воспитали много

профессиональных музыкантов, способствовали становлению и развитию музыкального образования в России в духе лучших идей эпохи Просвещения.

В XVIII в. игре на духовых инструментах обучали также и в многочисленных частных пансионах. В их числе стоит особо отметить музыкальные классы Сухопутного шляхетского корпуса, где каждый воспитанник обязан был освоить как минимум один музыкальный инструмент.

Одним из отличительных принципов музыкального образовательного процесса в XVIII в. явилось обучение навыкам игры на двух инструментах одновременно: духовом и струнном. Это привело к значительному качественному и количественному росту инструментальных ансамблей и оперных оркестров в нашей стране. В России изначально был установлен всесторонний метод обучения духовому музицированию.

В связи с отсутствием в России высококвалифицированных педагогов в области музыки в нашу страну начали прибывать замечательные европейские музыканты, преимущественно немцы, чехи и итальянцы. Приезжавшие во второй половине XVIII – начале XIX вв. экспаты смогли не только обучить многих русских музыкантов, но и соревноваться с ними при игре в оркестрах: дирижеры-иностранцы не доверяли ответственные партии отечественным исполнителям, в числе которых было много гениальных духовиков (в основном, это были крепостные, которых приобрела дирекция императорского театра), поэтому те зачастую исполняли второстепенные партии.

Начало XIX века ознаменовалось развитием большинства музыкальных традиций, сформированных в XVIII веке. На развитие музыкального искусства этого периода огромное влияние оказала Отечественная война 1812-1814 гг. Патриотический порыв, объединивший страну, небывалый рост национального самосознания, порожденный освободительной войной, проявился, прежде всего, в области военной музыки. В эти годы особое звучание получил героико-патриотический репертуар. Новое рождение

получает жанр военных маршей, которые стали символом доблести российского войска. Их сочиняли А. А. Дерфельдт, Н. А. Титов, К. А. Кавос, Ф. Антонолини, Д. Штейбельт, А. Буальдьё и другие композиторы.

Победа в Отечественной войне 1812 года способствовала организации разнообразных торжеств: балов, зрелищных музыкально-театральных постановок, концертов. Особое значение имели викториальные праздники. В честь победы над Наполеоном устраивались грандиозные концерты и балы, победе посвящались многочисленные спектакли – оперы, балеты, интермедии. Это создавало предпосылки для заметного повышения исполнительского уровня военных музыкантов, а также существенному возрастанию концертной и театральной функции военной музыки.

Военные оркестры императорских театров и гвардейских полков выполняли культурно-просветительскую миссию, участвуя с 1813 года в благотворительных концертах Филармонического общества и «инвалидных концертах» под руководством Дерфельдта и Гаазе на сценах Малого, Большого и Александринского театров. Большой вклад в развитие военной ансамблевой и оркестровой музыки внес Антон Иванович Дерфельдт – главный хормейстер российской гвардии, назначенный в 1816 году на должность главного капельмейстера войск гвардии.

Большой заслугой Дерфельдта стало изобретение русской системы вентильных инструментов. Это было сделано ранее, чем в Германии, по отношению к валторне и трубе. В то время как в Англии и Франции господствовала кулисная труба, в петербургских духовых гвардейских оркестрах уже использовалась вентильная труба. А наибольшее распространение хроматические медные инструменты в России получили в 1826 году, появляясь в военных и в оперных оркестрах, несмотря на то, что композиторы редко доверяли медным хроматическим инструментам сольные и виртуозные партии.

В своей композиторской деятельности А. И. Дерфельдт значительно увеличил выразительные и технические возможности духовых инструментов

в оркестровой музыке. Его знание инструментовки способствовало проявлению новых возможностей духовых инструментов (флейты, гобоя, кларнета и фагота).

Большое внимание Дерфельдт уделял просветительской деятельности. Он вошел в историю отечественной культуры не только как один из основоположников российской военной музыки и автор множества военных маршей, но и как один из основателей Санкт-Петербургского Филармонического общества.

Другой важной составляющей его деятельности стала работа в области музыкального образования. Дерфельдту было поручено обучение музыкантов Преображенского и Семеновского полков. В XIX веке в России возросла потребность в квалифицированных музыкальных кадрах и у военных, и у императорских оркестров, в связи с этим стало уделяться большое внимание подготовке военных музыкантов. Для реализации процесса обучения были открыты «трубаческие» школы и школы кантонистов. Музыканты для флота обучались в Кронштадтской «трубаческой школе» (1803-1827 гг.); а гарнизонные школы, открытые в XVIII веке, к 1805 году были преобразованы в школы кантонистов. Музыкальным образованием занимались также в школах для солдатских сирот. В 1808 г. в Петербургском учебном гренадерском батальоне для подготовки барабанщиков и «флейтщиков» были созданы особые музыкальные роты; а в 1816 году для обучения армейских музыкантов были сформированы учебные карабинерские полки.

В первой половине XIX века музыкальное образование в России стало развиваться повсеместно. Музыкальные классы открылись во многих непрофильных образовательных учреждениях: игре на флейте и кларнете обучали в Горном институте; «в Институте слепых преподавались флейта, кларнет, фагот, валторна, был свой оркестр; в Воспитательном училище при Академии художеств обучали игре на флейте» [66, с. 87] и т.д. И все же надо отметить, что к середине XIX в. задача обучения духовому искусству не была

решена. Московские и петербургские музыкальные школы не смогли подготовить достаточное количество высококвалифицированных музыкантов.

В целом, в первой половине XIX в. оркестровая духовая музыка приобретает особую популярность. Она звучала в дни коронаций и тезоименитств на различных концертных площадках. Духовая музыка стала шире присутствовать и в повседневной жизни. Так, например, в Москве арабская кондитерская, располагавшаяся на Тверской улице, имела два оркестра: полковой, игравший снаружи, и бальный – внутри помещения. В Петербурге в начале XIX века по воскресеньям, а иногда и в будни, на Крестовском острове играли духовой и роговой оркестры.

В начале XIX века пика популярности достигает роговая музыка. Выступления роговых оркестров имели большой успех не только в России, но и в странах Западной Европы. Так, например, роговой оркестр Б. Салтыкова с 1824 по 1835 годы побывал в Лондоне, Вене и других городах.

На протяжении всего XIX века сохранялась популярность небольших крепостных ансамблей, состоявших из скрипок, валторн, кларнетов, фаготов, барабанов, по причине их удобства и мобильности.

Отдельно следует выделить Придворный оркестр, который «участвовал в публичных концертах, а также в оперных и балетных постановках. В начале XIX века деление придворного оркестра на два коллектива было сохранено, у каждого оркестра труппы были свой капельмейстер и дирижер: первый оркестр был представлен иностранцами и состоял из 46 музыкантов, среди которых было всего 8 русских, с тройным составом гобоев, кларнетов, фаготов, труб, и по четыре флейты, валторны, а также один тромбонист» [13, с. 411]. В состав Второго («водевильного») входили 67 музыкантов, из них 4 с немецкими именами без флейт и тромбона. Их услугами пользовались театральные труппы императорских театров. Российская и французская труппы по количеству духовых инструментов были укомплектованы лучше,

чем немецкая.

В начале XIX века в состав духового оркестра включаются новые инструменты, о чем свидетельствуют сочинения русских композиторов. Как солирующий инструмент начинает использоваться валторна: опера «Русалка» С. Давыдова (№ 28); балет К. Кавоса «Ацис и Галатея» (валторна с арфой, 1816 г.). Среди других примеров можно выделить использование английского рожка в «Русалке» С. Давыдова и в оратории С. Дегтярева «Минин и Пожарский или Освобождение Москвы» (ария Ольги, № 3, 1811 г.) – в последнем добавляется звучание трех бассетгорнов.

Следует отметить усиление внимания русских композиторов к звукоизобразительной функции духовых инструментов. Так, для создания напряженного колорита в «Русалке» С. Давыдов использует прием ураганного свиста флейт, хроматические ходы валторн, усиление медной группы трубами. Для создания эффекта мощного и красочного звучания в трагедиях В. Озерова «Эдип в Афинах» и «Фингал» с музыкой О. Козловского «Хор жрецов» поддерживается двумя кларнетами, двумя валторнами, двумя фаготами, а также тромбоном и контрафаготом. Кроме того, духовые инструменты использовались для создания образа персонажей в сольном и ансамблевом исполнении. Например, Лесту из «Русалки» по аналогии с *harmoniemusik* европейских композиторов-классиков, в различных фрагментах сопровождают ансамбли нетрадиционного состава: флейта, струнные инструменты и стеклянная гармоника (№3); флейта, два кларнета, два фагота и арфа (№ 4); флейта, два кларнета, две валторны, два фагота (№ 12).

В начале XIX века для воплощения изобразительной функции отечественные композиторы часто используется кларнет в качестве соло: для изображения портретов русалок в «Русалке» (№ 11), (№ 13); или безмятежных пастушьих наигрышей в «Иване Сусанине» К. Кавоса; в танцах из «Фингала» О. Козловского (№ 7). Аналогичную роль выполняют флейта и гобой: в «Русалке» С. Давыдова, «Иване Сусанине» и «Зефире и Флоре»

К. Кавоса.

Фагот получает свое развитие в качестве лирического и торжественного инструмента в оперных сочинениях Д. Бортнянского, В. Пашкевича и Е. Фомина. Впервые в театральной музыке духовые деревянные инструменты стали основой мелодии в произведениях композитора А. Алябьева: соло тромбона звучит в его опере «Рыбак и русалка», в музыкальном сопровождении к спектаклю «Безумная»; фанфарные мотивы трубы – в опере «Утро и вечер»; офиклеид и серпент используются в качестве баса медной группы; флейты и валторны на фоне струнных и арфы – в балете «Волшебный барабан, или Следствие Волшебной флейты» [10].

Российская музыка переживает эпоху истинного расцвета: появляются произведения М. И. Глинки, А. А. Алябьева, А. С. Даргомыжского и других композиторов, создается большой отечественный репертуар для духовых оркестров.

Развитию исполнительского искусства во многом способствовала популярность и систематизация концертной деятельности. В 1805 году в Петербурге было основано Филармоническое общество, Уставом которого была определена высокая просветительская цель: «Возбуждать в публике интерес к древней и новейшей классической музыке» [128, с. 175]. Помимо этого, создавались многочисленные государственные и общественные концертные организации: «Женское патриотическое общество», «Общество любителей музыки» и др. По характеру исполнительской обстановки и месту выступления можно выделить несколько основных форм популярной музыки первой трети XIX века: «уличная», «садово-фоновая», «трактирная», «бальная» и «цирковая». Наиболее распространенной была общедоступная музыка, звучащая в музыкально-театральных постановках, в программах концертов смешанного типа, в местах увеселения (садах, парках и театрах). Как отмечает Ю. В. Савельева, к самым распространенным жанрам этой категории музыки относятся «оперные увертюры, арии, ариетты, танцы из

опер и балетных дивертисментов, куплеты из водевилей и др., к наиболее популярным жанрам бальной музыки можно отнести полонезы, кадрили, экосезы, мазурки, галопы, польки в переложениях для духового оркестра» [147, с. 11].

Об основных тенденциях в развитии музыкальной культуры первой половины XIX в. свидетельствует издаваемая нотная литература. Особой популярностью пользуются камерно-инструментальные произведения с участием духовых инструментов чешских, немецких композиторов и австрийских композиторов (А. Каммела, Ф. Хоффмайстера, Й. Гайдна, И. Плейеля и др.). Лидирующим жанром, представленном в нотных изданиях того времени, был Квартет (в основном для флейты, скрипки, альты и виолончели либо баса).

В нотных изданиях XIX в. можно увидеть сочинения иностранных придворных композиторов, капельмейстеров: Г. Зусмана, И. Беера, Й. Ритта, В. Мартин-и-Солера и др. Это способствовало ассимиляции на российской почве европейских классических традиций. Существовало и обратное влияние: камер-музыкант Петербургской оперы немецкий композитор Ф. А. Файхтнер сочинял русские симфонии для гармонического парного состава с адаптацией в русских традициях (флейты вместо гобоев).

Представление о музыкальной литературе того времени можно получить благодаря крупнейшим нотным собраниям: «Юсуповской коллекции» и нотной коллекции графа А. К. Разумовского.

В «Юсуповской коллекции» представлены сочинения итальянских, австрийских, немецких, чешских, испанских, французских духовых композиторов, но нет ни одного произведения, принадлежащего русскому автору. Проанализировав это нотное собрание, А. Е. Клименко приходит к выводу о том, что «в "Юсуповской коллекции" представлены все существующие на тот момент музыкальные жанры, а в наибольшей степени – увертюры, мелодии, инструментальные переложения арий из опер итальянских композиторов, часто для ансамбля парного состава» [76, с. 61].

Наиболее распространенный состав ансамблей – две-три пары деревянных инструментов с двумя валторнами.

В нотной коллекции графа Разумовского, содержащей восемь томов рукописных каталогов инструментальной музыки, также представлены разнообразные жанры (дуэты, трио, квартеты, квинтеты, секстеты, марши, ноктюрны, дивертисменты, концерты и др.), но наиболее широко – концертные симфонии (Д. М. Камбини, К. Стамица, Й. Гайдна, И. Раймонди). В концертных произведениях довольно часто появляются сонаты, дуэты, трио, квартеты, квинтеты. Соло духовых инструментов присутствует у композиторов-исполнителей: флейтистов И. И. Кванца, И. Б. Вендлинга, М. Стабингера, К. К. Гартмана, гобоистов И. К. Фишера, Л. А. Лебруна, фаготистов К. В. Глеша, Э. Эйхнера, кларнетиста А. Вандерхагена, флейтиста и фаготиста Ф. Девьенна, валторниста Д. Пунто и других в основном в жанре квартета, в состав которого входили струнные инструменты и флейта. Не так часто таким же по составу можно наблюдать ансамбль в дуэтах для двух флейт, реже для двух кларнетов или двух фаготов, трио и квинтетах. Известны транскрипция для 2-х фаготов прусского короля - флейтиста Фридриха II, сочинение его учителя И. Кванца (4 сонаты для флейты и баса). В квинтете и секстете к струнным добавляются кларнеты, гобои, валторны. Редко можно встретить такие жанры как ноктюрн, дивертисмент, концерттино чешских композиторов К. Стамица, А. Стамица, Ч. (Ф.) Стамица и Й. Стамица, итальянских Д. М. Камбини, Г. Пуньяни, Ф. А. Розетти, Д. Пунто, экспата М. Стабингера, гастролера К. К. Гартмана. Ж. Бюлан в своих оперных сочинениях и аранжировках стремился приблизиться к русскому национальному колориту.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что в этот период в России активно изучали все существовавшие к тому времени европейские музыкальные жанры. В XVIII – начале XIX века музыка для духовых инструментов пользовалась огромной популярностью у композиторов того времени и была хорошо известна в России.

Вторую половину XIX в. можно охарактеризовать как время интенсивного развития российского духового исполнительства. Композиторы «могучей кучки», известной также под названием «Новая русская музыкальная школа» или «Балакиревский кружок» (М. А. Балакирев, А. П. Бородин, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков, а также их единомышленники П. И. Чайковский и С. В. Рахманинов) оказали существенное влияние на совершенствование игры на духовых инструментах. Репертуар для духовиков был создан благодаря самобытному увлечению духовыми инструментами. Композиторы «Балакиревского кружка» применяли в сочиняемых ими произведениях духовые инструменты, что позволило профессионально реализовать их возможности. Это и определило в дальнейшем развитие духового исполнительства.

В конце XIX – начале XX вв. в Российской Империи повсеместно создавались музыкальные училища, на базе наиболее успешных из них стали появляться консерватории. Первой в 1862 г. по инициативе А. Г. Рубинштейна была открыта Санкт-Петербургская консерватория. Спустя 4 года в 1866 г. была открыта Московская консерватория. В 1873 году было образовано Саратовское отделение Императорского Российского музыкального общества и Музыкальные классы, реорганизованные позднее в Музыкальное училище. На базе Саратовского училища в 1912 г. открылась консерватория.

Приверженность к оркестровому искусству и опора на устоявшиеся традиции позволили выпустить большое количество профессиональных музыкантов, особенно в духовом направлении, поскольку симфонические, оперные гражданские и военные оркестры нуждались в исполнителях на духовых инструментах.

На рубеже XIX-XX веков продолжилась эволюция военной музыки. Особенностью этого периода стало то, что в связи с развитием военной техники и тактики ведения боя, использование военной музыки во время сражений стало весьма ограниченным (однако несколько десятилетий спустя

в годы Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. музыка использовалась во время прорыва блокады Ленинграда, а также в решающих штурмах в боях за другие населенные пункты). По преимуществу, военные оркестры использовались для сопровождения протокольных государственных церемоний (посольских приемов, государственных мероприятий), в музыкальном оформлении воинских ритуалов, в строевом обучении войск, парадах, концертах и т.д.

В 1870-х гг. подготовка музыкальных исполнителей для «оркестров флота сначала осуществлялась в Петербургской консерватории, а в 1873 г. под руководством Н. А. Римского-Корсакова была организована музыкальная школа при Морском ведомстве» [171, с. 218].

Николай Андреевич Римский-Корсаков внес выдающийся вклад в развитие оркестровой музыки в России, и как композитор, и как педагог, и как организатор школы военного оркестрового музицирования. С 1873 по 1884 годы Н. А. Римский-Корсаков был первым инспектором военно-морских оркестров. За это время он не только существенно усовершенствовал составы оркестров, но и провел огромную работу по организации обучения военных музыкантов и капельмейстеров.

На посту инспектора военно-морских оркестров Н. А. Римский-Корсаков выступал в качестве дирижера оркестров Кронштадтского порта (Адмиралтейского и др.). Он выступил инициатором проведения благотворительных (инвалидных) концертов сводного оркестра, для которых специально написал «Вариации для гобоя», «Концерт для тромбона» и «Концерт для кларнета».

Н. А. Римский-Корсаков воспитал целую плеяду выдающихся музыкантов – композиторов, дирижеров, педагогов. Среди его учеников – А. К. Глазунов, А. К. Лядов, М. Ф. Гнесин, И. Ф. Стравинский, Н. Я. Мясковский, С. С. Прокофьев и др. Результатами его педагогической и просветительской работы были восхищены многие деятели российской культуры. Выдающийся композитор П. И. Чайковский дал высокую оценку

деятельности Н. А. Римского-Корсакова на ниве музыкального просвещения, в письме ему он отметил: «...Вы не захотели удовольствоваться одною лишь композиторскою деятельностью. Вы сделали музыкальным педагогом, и целая фаланга молодых русских музыкантов, возрастая под Вашим руководством, передает, конечно, будущим поколениям результаты Вашего творчества» [128, с. 97].

В XIX веке, как и прежде, в российских музыкальных образовательных учреждениях профессорско-преподавательский состав состоял в основном из иностранцев. Профессорско-преподавательский состав Московской и Петербургской консерваторий подробно описан в книге В. Н. Гержева «Методика обучения игре на духовых инструментах». Он, в частности, уточняет, что в Петербургской консерватории «класс флейты вел флейтист из Италии Чезаре Чиарди, класс кларнета возглавил известный итальянский кларнетист Эрнесте Каваллини, а затем Карл Нидман, получивший образование в Германии, класс трубы и валторны вел Густав Метцдорф, а с 1868 года этот класс в консерватории возглавил уроженец Германии Вильгельм Вурм. С конца 60-х годов XIX века произошло обновление духового профессорского состава: гобой преподавал Василий Шуберт, класс фагота вел Карл Кутшбах, класс тромбона и тубы вел Франц Тюрнер, получивший образование в Австрии. Также следует выделить флейтистов Ф. И. Ватерстраата, Ф. В. Степанова, кларнетиста В. Ф. Бреккера, взрастившего известных музыкантов этого направления В. И. Генслера и Б. В. Яблочкина, преподавателя класса валторны Я. Д. Тамма, класса тромбона П. Н. Волкова, класса гобоя В. Л. Геде, класса трубы, ученика В. В. Вурма, А. Б. Гордона. В Московской консерватории профессорами, преподававшими духовое искусство, были Фердинанд Бюхнер, Вильгельм Кречман (флейта), Эдуард Медер, Виктор Денте (гобой), Вольдемар Гут, Франц Циммерман, Иосиф Фридрих (кларнет), Максимилиан Бартольд, Иосиф Сханилец, Фердинанд Эккерт (валторна), Федор Рихтер, Карл Вильгельм Брандт, Михаил Адамов (труба), Генрих Эзер, Вильгельм

Кристель, Франц Шмидт (фагот), Христофор Борк (тромбон, туба)» [29 с. 19]. В. Н. Гержев также упоминает о том, что эти наставники воспитали известных российских музыкантов, «ставших в будущем основателями нынешней методики духового музицирования, к которым относятся С. В. Розанов, В. Н. Цыбин, М. И. Табаков, В. М. Блажевич, М. Н. Буяновский, А. Г. Васильев и другие» [29, с. 21].

Истинный расцвет духовой музыки и музыкальной педагогики в России произошел в XX веке. Исследователями истории отечественной музыкальной педагогики установлено, что теория педагогики духового исполнительства появилась в России лишь во второй четверти XX века (до этого времени преподавание можно было сравнить с ремесленным мастерством – музыкальные навыки передавались от поколения к поколению).

Одним из крупнейших методистов XX века в области педагогики и методики обучения игре на духовых инструментах стал Сергей Васильевич Розанов (1870-1937). Он начал свою педагогическую деятельность в качестве профессора Московской консерватории в 1916 году, организовал оркестровый факультет (возглавлял его с 1920 до самой своей смерти 1937 год). Педагогическая деятельность и научно-методическое наследие С. В. Розанова аккумулировали достижения отечественной музыкальной педагогики дореволюционного времени и послужили мощным фундаментом, обеспечившим яркое развитие методологии духового исполнительства всего советского периода.

В 1931-1935 гг. профессор С. В. Розанов заведовал кафедрой духовых инструментов Московской государственной консерватории, важнейшим его достижением стала организация научной деятельности преподавателей кафедры. В этот период своей деятельности он разработал ставший впоследствии классическим курс лекций «Методика обучения игре на духовых инструментах». Эти теоретические разработки были положены в основу фундаментального пособия профессора С. В. Розанова «Основы методики преподавания игры на духовых инструментах», в котором были

изложены важнейшие теоретические основы методики и практики игры на духовых инструментах: рассмотрена анатомия и физиология дыхательного аппарата, техника исполнительского дыхания, изложены важнейшие методические принципы обучения игре на духовых инструментах, рассмотрена взаимосвязь развития исполнительских навыков с общим культурным и эстетическим воспитанием будущего музыканта.

Основные принципы педагогики духового музицирования, предложенные в фундаментальном труде С. В. Розанова таковы:

- формирование технических умений должно находиться во взаимодействии с эстетическим совершенствованием;
- во время изучения учащимся музыкальных произведений следует стремиться к осознанному его пониманию;
- началом безукоризненной постановки является знание анатомического строения, физиологических особенностей органов, которые задействованы при игре на различных духовых инструментах [145].

Будучи превосходным кларнетистом, С. В. Розанов стал основоположником современной русской школы игры на кларнете, он воспитал не одно поколение талантливых кларнетистов, среди которых следует особо выделить А. М. Володина, А. Л. Штарка, А. Г. Семенова, И. Н. Майорова, А. М. Александрова, А. Р. Пресмана.

Помимо педагогической деятельности, профессор С. В. Розанов сделал множество обработок, транскрипций и переложений сочинений иностранных и российских композиторов для кларнета с фортепиано. Первые подобные его разработки появились в 1891 году, что было прорывом в дидактике образовательного процесса духового исполнительства.

Важным достижением профессора С. В. Розанова является усовершенствование конструкции кларнета, которое было выполнено в музыкальной мастерской Московской консерватории и заключалось в создании уникальных приспособлений для исполнения трелей.

Методическая деятельность профессора С. В. Розанова

распространялась и на другие инструменты. Будучи автором ставшего классическим пособия «Школа игры на кларнете» (1940 год), он оказал значительное влияние на разработку первых подобных отечественных методических пособий, составленных преподавателями кафедры духовых инструментов Московской государственной консерватории: в 1931 году вышла в свет «Школа игры на флейте» Николая Ивановича Платонова (1894-1967), в 1932 году – «Школа игры на трубе» Георгия Антоновича Орвида (1904-1980), в 1939 году были впервые опубликованы «Школа игры на тромбоне» Владислава Михайловича Блажевича (1881-1942) и «Школа игры на гобое» Николая Владимировича Назарова (1885-1942).

Другой заслугой Розанова стало создание сотен переложений, обработок, транскрипций музыкальных произведений для кларнета (его первые подобные опыты относятся к 1891 году). Яркой особенностью переложений, выполненных С. В. Розановым, стали их образность, мелодичность, бережное отношение к первоисточнику и стремление максимально использовать выразительные возможности кларнета. Эти переложения стали настоящим прорывом в дидактике образовательного процесса духового исполнительства, значительно обогатили учебный и исполнительский репертуар и до сих пор активно используются в педагогической практике.

Таким образом, основным достижением С. В. Розанова явилось создание системы принципов методики обучения музыкантов-духовиков, что послужило огромным толчком в развитии музыкальной науки этого направления. Впоследствии эти методические вопросы также поднимали преподаватели Московской консерватории Н. И. Платонов, Б. А. Диков, А. И. Усов, А. А. Федотов и другие методисты-духовики.

В советский период большинство авторов методических пособий духового исполнительства придавали огромное значение общему музыкальному совершенствованию обучающихся, начиная с первых лет обучения. Если иностранные учебные материалы традиционно были

составлены в виде инструкций, то в советских «школах» упражнения для развития техники (гаммы, упражнения и этюды) были представлены совместно с уникальными классическими и современными музыкальными произведениями. Это отразило основополагающий принцип отечественных методистов: равное внимание развитию технических и художественных навыков обучающихся. Фундаментом для совершенствования исполнительства в этом случае становится эстетическое развитие музыканта одновременно с изучением упражнений, составляющим основу его технического мастерства.

Можно сделать вывод о том, что основным отличительным стимулом развития духового исполнительства, предлагаемым советской педагогикой, стало формирование гармоничного музыкального репертуара. Большим достижением отечественных педагогов явилось создание обработок и переложений для духовых инструментов, что значительно повысило художественную ценность репертуара для духовых инструментов и обогатило методический фундамент отечественной музыкальной педагогики.

В послевоенные годы появилась целая плеяда гениальных духовиков, которые развивают свою преподавательскую активность в высших музыкальных учебных заведениях. Исследуя этот период истории педагогики духового исполнительства, Ю. А. Толмачев и В. Ю. Дубок справедливо отмечают: «Существенную роль в становлении педагогики отечественного духового исполнительства сыграли профессора Московской консерватории: флейтисты Н. И. Платонов и Ю. Г. Ягудин, гобоисты Н. Н. Солодуев и М. А. Иванов, кларнетисты А. В. Володин и А. Г. Семенов, валторнисты А. И. Усов и А. А. Янкелевич, трубачи С. Н. Еремин и Г. А. Орвид, тромбонисты В. А. Щербинин и П. И. Чумаков. Среди преподавателей следующего поколения следует особо выделить флейтистов Ю. Н. Должикова и А. В. Корнеева, гобоистов М. М. Оруджева и А. В. Петрова, фаготиста Р. П. Терехина, валторниста А. С. Демина, тромбониста М. М. Зейналова. Примерами удачного совмещения

педагогической деятельности с оркестровой являются виртуозные трубачи В. А. Новиков и Л. В. Володин, тромбонист А. Т. Скобелев. Класс ансамбля медных духовых инструментов возглавляет Л. Е. Чумов» [169, с. 116].

Во второй половине XX века существенно улучшается качество дидактических материалов, совершенствуется методика обучения духовому исполнительству. Появляется ряд важных научно-методических работ: «О дыхании при игре на духовых инструментах» Бориса Александровича Дикова, «Вопросы теории и практики игры на валторне» Антона Ивановича Усова, «Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах» Николая Ивановича Платонова и др. В этих работах получили дальнейшее развитие дидактические принципы, заложенные предыдущим поколением педагогов. В результате, по словам известного педагога А. В. Гедике, «техника духового исполнительства сделала большой скачок вперед, лучшие духовики прошлого времени не поверили бы, что возможно играть на духовых инструментах так виртуозно» [82, с. 11].

В целом, научные публикации, посвященные духовым инструментам, можно разделить на две группы по типу исследуемой проблематики:

- посвященные вопросам педагогики и методики музыкального образования (В. М. Буяновский, А. П. Баранцев и Р. А. Маслов рассматривали теорию и методику духового музицирования; А. А. Урусов и Л. В. Кондаков исследовали историю и методику игры на духовых инструментах и др.);

- рассматривающие теоретические и исторические аспекты игровой практики (Н. И. Карауловский, Б. А. Шестопал и Ю. И. Гриценко изучали вопросы, связанные с интонированием на духовых инструментах; И. Ф. Пушечников, И. П. Мозговенко освещали проблемы совершенствования исполнительского мастерства духовиков и др.).

В методической литературе были выявлены основные факторы, определяющие качества исполнительского процесса:

- состояние и повышение качества инструментария;

- применяемые методы обучения;
- уровень музыкальной просвещенности духовика, включающий знания и навыки в сфере эстетики, музыкальной теории и истории.

В настоящее время педагогические концепции рассматривают различные проблемы: по-прежнему актуальны вопросы трактовки музыкальных произведений; оптимизации музыкальных инструментов; проводятся исследования исполнительского дыхания и процесса игры на духовых инструментах; изучение теоретических аспектов акустических возможностей духовых инструментов и т. д. На основании этих исследований происходит модернизация образовательных алгоритмов.

Большинство теорий обучения основаны на разных методических аспектах духового исполнительства: М. К. Шапошникова исследует вопросы оптимизации образовательного процесса с помощью внедрения новых методов обучения; А. Д. Селянин изучает факторы, влияющие на качество исполнительского процесса; Б. А. Пронин и В. М. Бубнович рассматривают точные методы анализа инструментария; В. Н. Апатский занимается проблемами акустической природы духовых инструментов.

Публикуются новые дидактические материалы, в которых теоретики-духовики решают фундаментальные задачи педагогики духового исполнительства. Заслуженный деятель искусств России, профессор В. М. Гузий и доктор искусствоведения профессор В. А. Леонов разрабатывают вопросы методики преподавания, теории и практики игры на духовых инструментах [41; 66], технических приемов и новых средств выразительности духового исполнительства.

П. Ю. Делий фокусирует внимание на развитии исполнительского аппарата валторниста в процессе профессиональной подготовки путем сравнительного анализа двух современных типов валторн и их влияния на эволюцию валторновой школы [43].

Н. Л. Куров исследует теоретические и методологические основы развития музыкально-исполнительских навыков у духовиков в историческом

аспекте, рассматривает пути улучшения эффективности формирования музыкально-исполнительских умений у студентов в классе трубы с использованием современных технических средств обучения, открывает новые теоретические аспекты акустических возможностей трубы [80].

В. П. Матвейчук исследует особенности организации военных корабельных оркестров, их концертную деятельность и влияние на музыкальное образование и международное духовое взаимодействие на примере Тихоокеанского региона [99]. А. А. Хотенцев рассматривает теоретико-методические вопросы, связанные с формированием профессиональной компетентности кларнетиста-исполнителя в процессе освоения разных видов кларнета [181].

В. В. Токмаков анализирует состояние и перспективы развития различных школ игры на трубе, рассматривает проблемы теоретического и практического развития навыков инструментального музицирования, особенности фундаментальных технологий владения инструментом [166].

Работы Д. А. Балагура посвящены формированию исполнительских умений, при обучении игре на трубе, в том числе с использованием современных технических и компьютерных средств обучения [7; 8].

Одной из ключевых фигур в исследовании вопросов методики преподавания и практики игры на саксофоне является профессор В.Д. Иванов, чья диссертация «Современное искусство игры на саксофоне: проблемы истории, теории и практики исполнительства» (1997) посвящена разработке научно-методических и педагогических подходов, которые сейчас успешно применяются в творческой и учебной работе саксофонистов [62].

Таким образом, становление и развитие исполнительства на духовых музыкальных инструментах, а также развитие музыкальной педагогической мысли в России имеет многовековую историю. Несмотря на это, теория обучения игре на духовых инструментах существует в нашей стране менее 80 лет. У истоков педагогики духового музицирования стояли выдающиеся музыканты: А. И. Дерфельдт, Н. А. Римский-Корсаков, С. В. Розанов и др.

Сегодняшняя педагогическая наука находится на пике своей эволюции, заимствовав лучшие практические рекомендации дореволюционной и советской школы духового исполнительства. Прочный фундамент, заложенный в предшествующие эпохи, обеспечивает неоспоримый авторитет российской духовой методики и ее востребованность во многих странах мира.

1.2. Методический потенциал использования мультимедийных технологий в процессе формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах

На рубеже XX-XXI столетий в сфере музыкального образования появилось уникальное явление – музыкально-компьютерные технологии, использование которых предполагает не только владение профессиональными музыкальными навыками, но наличие знаний в области информационных технологий [95; 101].

Наступление XXI века характеризуется революционными изменениями в области компьютерных и коммуникационных технологий, которые начинают использоваться в самых разнообразных сферах деятельности человека, в том числе, в сфере культуры и в музыкальной педагогике. Новые технологии звукозаписи, создание алгоритмов для генерации музыкальных композиций в сочетании с новыми возможностями передачи и хранения информации выявили множество новых способов развития и распространения музыки, которые не просто развивают классические традиции, но и претендуют на иные способы понимания музыки и требуют таких знаний, которыми музыканты, получившие традиционное музыкальное образование, не обладают [28; 33].

Появление индустрии масс-медиа и глобальная информатизация базируются на использовании новых информационных технологий. Формируется иная глобальная картина мира, которая стремительно

развивается и меняет жизнь каждого человека. Эти перемены актуализируют первостепенные задачи современной педагогики, направленные на реализацию новой образовательной стратегии – подготовку учащихся к развитию творческих навыков в условиях меняющегося мира, в том числе, с использованием новых технологий.

Методы познания, основанные на семиологии, методологии, коммуникологии способствовали внедрению в образовательный процесс таких инноваций как мультимедиа-технологии. Их системное применение построено на реализации целостных сценариев благодаря мультимедийным средствам. Коммуникационный механизм обучения с помощью специфического медиа-эффекта является инструментом формирования у юного поколения новой картины мира. В процессе моделирования и поиска онтологических характеристик новой картины мира информационная нагрузка снижается за счет использования в образовательном процессе мультимедиа-технологий, которые в совокупности с семантическим управлением являют собой новый вид информационного взаимодействия в педагогике. В современном мире мультимедиа-технологии не являются неким искусственным фактором, а предстают следствием нового взаимодействия людей в процессе создания, обмена и потребления информации, которое служит механизмом образования, адекватным изменениям представлений о мире. Развитие когнитивных способностей обучающихся обусловлено спецификой отражательной деятельности в мультимедийных образовательных системах. В следствие этого, в системе образования появились новые категории: информационное поле, информационное образовательное сетевое сообщество, информационное мультимедийное воздействие.

Таким образом, можно говорить о том, что система общего, дополнительного и специального музыкального образования сегодня нуждается в корректировке методических подходов, обусловленных развитием информационного общества. Современные методики обучения

должны быть адекватны потребностями нашего времени. Методисты и практики образовательных учреждений в сфере музыкального образования в полной мере сознают вызовы времени и необходимость внедрения цифровых технологий в образовательный процесс, разрабатывают новые концепции.

Мультимедиа – полисемантическое понятие, которое можно трактовать как:

- компьютерное обеспечение, позволяющее работать с информацией разных типов;
- информационные среды, представляющие совокупность технических и программных средств хранения, обработки и передачи информации;
- информационные технологии, обеспечивающие создание, функционирование и применение средств преобразования информации;
- уникальный объединенный вид информации, позволяющий интегрировать традиционную статическую визуальную и динамическую информацию различных типов.

Р. Крауфорд, С. Хэйфмейстер определяют мультимедиа как «комбинацию платформ, инструментов коммуникации, людей и влияния на культуру» [194, с. 347]. М. Кирмайер видит в мультимедиа результат активности в области электронно-компьютерной сферы, основанной на взаимодействии аудиовизуальных эффектов под началом интерактивного программного обеспечения [140].

Мультимедиа – это объединение программно-аппаратных средств, которое позволяет обработать информацию в звуковом и изобразительном виде. Мультимедиа создавались для того, чтобы транслировать данные в региональных и глобальных сетях, с их помощью человек получает абсолютно новые возможности в информационной среде, объединяющие анимацию, графику, фото, звук, видео и текст. Можно смело утверждать, что мультимедийное обучение повышает эффективность образовательного процесса, поскольку оно задействует дополнительные информационные каналы у человека.

Современный спектр средств мультимедиа представлен широким рядом аппаратного обеспечения для обработки и представления информации разных видов, в том числе устройства для записи и воспроизведения звука, а также для демонстрации фото и видеоизображений. Это разнообразие обуславливает вариабельность представления образов и сценариев, а значит требует их постоянного содержательного наполнения при разработке новых методов обучения.

В ряде научных трудов доказано, что в мультимедийном процессе обучения важную роль играет когнитивность – способность к восприятию и обработке внешней информации, и шире – способность к познанию. Мультимедиа как способ познания мира является предметом исследования целого ряда наук. Так, например, когнитивная семантика изучает воздействие формы демонстрации мультимедийной информации содержания учебной программы на увеличение познавательной способности обучающихся усваивать ее.

В зависимости от способов передачи выделяют следующие виды информации:

- визуальная (символическая и образная);
- звуковая;
- контекстная (подсознательная);
- тактильная.

В зависимости от вида передачи информацию подразделяют на директивную (не требующую дополнительной обработки) и ассоциативную (восприятие которой базируется на ранее усвоенной информации).

По способам понимания информация в мультимедиа подразделяется на:

- сигнификативную (трактруется с помощью словарей);
- ассоциативную (усваивается с помощью рефлексии или саморефлексии);
- контекстную (появляется из подсознания и формирует новые идеи).

Поскольку при мультимедийном процессе обучения из коммуникации зачастую исчезает текст, запускается когнитивный механизм ассоциативной связи. Таким образом, мультимедийная модель не ведет к одинаковому восприятию того или иного материала учащимися – каждый из них представит мультимедийный образ по-своему.

Использование технологий мультимедиа в процессе обучения позволяет интегрировать различные виды информации:

- изображения;
- анимацию;
- воспроизведение звукозаписей, музыкальных фрагментов, звуковых эффектов;
- демонстрацию видео.

Основу мультимедийной подачи информации составляет иллюстрация, представляемая в виде:

- включения в текст дополнительной информации другого типа (звук и изображение);
- демонстрацию примеров для эффективного пояснения.

Таким образом, в мультимедийных технологиях могут быть представлены самые разные виды иллюстраций: двухмерные или трехмерные изображения, анимация, звуковые фрагменты и видео.

Важным преимуществом использования мультимедиа в образовательном процессе является интерактивность, позволяющая предоставлять информацию в большей степени индивидуально, в зависимости от возможностей учащихся, их потребностей или образовательных предпочтений. Мультимедиа обеспечивает вариативность обучения, дает возможность каждому учащемуся выбирать необходимые ему настройки: управлять интенсивностью подачи материала, удобной для его личного восприятия, менять количество повторений, возвращаться к материалу неограниченное количество раз для более эффективного его усвоения.

К наиболее эффективным методам обработки и подачи информации, применяемым в мультимедиа относятся:

- возможность наложения и перемещения визуальной информации;
- использование анимационных эффектов;
- одновременное воспроизведение на экране текста и видео;
- многооконная подача аудиовизуальной информации;
- демонстрация процессов в режиме реального времени.

Гибкость мультимедийных технологий обеспечивает интенсификацию процесса обучения, позволяют повышать мотивацию учащихся. Использование мультимедиа в образовательном процессе предполагает особую активность учащегося, предоставляя ему возможность индивидуального использования интерактивных возможностей мультимедиа: он сам решает, как работать с учебными материалами, как организовать совместную реализацию групповых проектов. Мультимедиа способствуют выравниванию разных уровней подготовки учащихся, создают основу для эффективного усвоения изучаемого материала.

Таким образом, мультимедиа в образовании позволяют:

- моделировать сложные эксперименты;
- одновременно использовать несколько каналов восприятия информации для более качественного усвоения материала;
- визуализировать абстрактную информацию;
- развивать когнитивное мышление учащихся;
- визуализировать объекты и процессы макромира.

Существующие тенденции использования мультимедиа технологий в общем и профессиональном музыкальном образовании, неограниченные ресурсы их применения, распространенность и доступность необходимых технических средств, свидетельствуют о появлении и востребованности особого образовательного феномена – образовательной творческой среды мультимедиа. А. Камерис в своих работах показывает, что «основными ее компонентами являются:

- музыкальный компьютер и программное обеспечение музыкально-компьютерного образовательного комплекса (основа аппаратно-инструментальной образовательной базы);

- методическая система и ее методологическая основа, позволяющая адекватно использовать музыкально-компьютерные технологии на всех этапах и во всех формах и направлениях образовательного процесса;

- опора на социально-культурный фактор воспитания всесторонне развитой личности» [72, с. 105].

Музыкально-компьютерные технологии – наиболее успешно развивающееся направление в современной музыкальной педагогике. Инновационные подходы к обучению диктуют необходимость разработки новой методической базы, разработки образовательных программ учебных курсов, адекватных запросам времени и соответствующих уровню развития современных музыкально-компьютерных технологий. Разработка дидактических принципов, обеспечивающих решение актуальных проблем в области высшего профессионального, среднего специального, дополнительного и общего музыкального образования – важнейшая задача музыкальной педагогики на современном этапе. В динамично развивающемся мире, круто меняющего вектор развития в сторону новейших технологий, инертность классического образования вызывает особое беспокойство специалистов. Острота этой проблемы не раз становилась темой научных дискуссий.

На конференциях «Современное музыкальное образование» в 2000-2020 гг. в докладах ведущих исследователей, музыковедов, методистов неоднократно отмечалось, что при выдающихся творческих достижениях отдельных музыкантов методические возможности музыкального образования зачастую не отвечают вызовам современности. Традиционная методика, применяемая в системе музыкального образования, основана на лучших традициях отечественной педагогики, но не всегда учитывает инновационные прорывы нового времени, поэтому особую остроту получает

проблема совершенствования педагогических технологий преподавания музыкальных дисциплин. Необходимо разрабатывать новые подходы к реализации музыкальных программ, интегрирующих накопленный педагогический опыт «традиционного обучения музыке и открывающиеся новейшие возможности музыкального компьютера как профессионального инструмента музыканта будущего» [37, с. 254].

Важнейшей методической задачей в этом направлении является «поиск новых педагогических технологий, которые позволят не только оптимизировать учебный процесс, но и сделать его высокохудожественным и высокотехнологичным» [58, с. 3], отвечающим вызовам XXI века. Не вызывает сомнений, что методика обучения музыке должна быть адекватна духу нашей современности, условиям труда и основному вектору развития современных технологий.

В развитии профессиональной среды педагогического сообщества все большее влияние оказывает информатизация образования. Информационная составляющая знаний становится одной из важнейших составляющих в работе музыкальных педагогов. Это динамично меняющаяся сфера, ставшая ключевой во многих областях человеческой деятельности. Информационная революция, повсеместное использование Интернета – ключевые события новейшей истории, без учета которых невозможно дальнейшее развитие. Возможности использования Интернет-технологий поистине безграничны: появляются новые возможности обмена опытом, в сети формируются профессиональные сообщества преподавателей музыки, стираются границы, появляются новейшие технологии, которые с успехом можно применять в ежедневной педагогической практике.

Использование навыков в работе в сети, эффективное применение в образовательном процессе Интернет-ресурсов, знание компьютерных программ, умение пользоваться современными техническими средствами обучения уже стали не просто необходимыми профессиональными компетенциями педагога, но и обязательным условием для успешной

практической деятельности: «Профессиональное мастерство современных педагогов обеспечивается не только объемом знаний своего предмета, но и знанием новых технологий, умением применять их в процессе преподавательской деятельности. Инновации проникают во все сферы жизни человека, существенно ускоряя процесс межличностной коммуникации, позволяя в кратчайшие сроки добиваться наилучших результатов. Обмену опытом способствует появление новых технологий: использование компьютеров, Интернета, мобильных телефонов, смартфонов и т.д. Сегодня традиционный процесс передачи информации "от одного – многим" заменен другим: "от многих – многим"» [58, с. 4], – как справедливо отметили Е. Н. Зверева и О. В. Харитоновна. Информация стала не только доступней – она получила возможность распространяться с огромной скоростью.

Однако эти новые возможности обозначили ряд проблем и актуальных педагогических задач, требующих решения в ближайшее время. Информационная революция спровоцировала взрывное развитие новых технологий, создала мир цифровых искусств, поэтому образовательные учреждения, обучающие музыкально-компьютерным технологиям, должны не просто успевать за этим процессом, но и предупреждать его развитие. Разработка комплекса новейших образовательных систем, способных не только адаптироваться к постоянно меняющейся информационно-коммуникационной среде, но и определять вектор ее развития – одна из актуальных задач времени. Создание мобильных образовательных систем, адекватных запросам времени, – залог успешной эволюции отечественного музыкального образования.

Другой особенностью современных образовательных моделей является их функционирование в условиях нерегламентированности и многовариантности обучения, а также эволюции нестереотипного мышления, которому свойственна гибкость, подвижность, способность к созданию новых оригинальных идей. Это во многом способствует существенному изменению типа образовательной среды. Использование новых технических

средств обучения (компьютеров, гаджетов и т.п.) не просто расширяет функционал преподавателя, но и формирует принципиально новый характер коммуникации педагога и обучающегося.

Современные исследователи констатируют: стремительное изменение философской парадигмы современной педагогики, в первую очередь, «предполагает переход от "передаточной модели" в обучении на личностно-ориентированную. Этому во многом способствует применение инновационных средств обучения, и в том числе – мультимедиа. Мультимедийные технологии основаны на "социальном конструктивизме", они ориентированы на развитие навыков работы с большим объемом информации, стимулируют самостоятельную познавательную деятельность учащихся, способствуют их нравственному и интеллектуальному развитию, а также формированию критического и творческого мышления. Широкое внедрение новых технических средств, использование инновационных подходов предполагают существенное изменение методических приемов на всех его этапах музыкального образования – от начального, подготовительного до заключительного» [58, с. 5].

Пожалуй, главное достоинство Интернета – значительное сокращение времени поиска любой информации. Это позволяет существенно оптимизировать труд преподавателя. Электронные словари, открытые базы данных, специализированные сайты облегчают поиск нужной информации и позволяют быстро найти необходимый дополнительный материал в нужном объеме. Возможность быстрого обмена информацией в письменных сообщениях по электронной почте или в социальных сетях, а также использование специализированных профессиональных программ также создают дополнительные возможности для взаимодействия педагога с учащимися. Все это значительно помогает в учебно-методической работе и в организации контроля выполнения учащимися определенных заданий. В сегодняшних реалиях «информационная компетенция» стала одной из важнейших составляющих образовательного процесса в целом.

Как отмечает А. Камерис, обучение музыке посредством «контакта с немusикальными предметами» свойственно англосаксонской модели музыкального образования [72, с. 108]. Подобного рода модель может быть релевантна вызовам наблюдаемого переходного периода в эволюции музыкально-образовательной системы, поскольку обособленность академической системы профессионального музыкального образования от общего информационного поля художественных, гуманитарных, естественнонаучных наук, которая наблюдается в некоторых странах, негативно сказывается на качестве образования и не готовит специалистов, способных работать в условиях глобальных изменений, происходящих в мире. Это свидетельствует о том, что в современном обществе сформировался запрос на подготовку музыкальных педагогических кадров, квалификация и специализация которых соответствовала бы той новой роли, которую должна выполнять музыкальная компонента в духовном и эстетическом развитии социума на современном этапе. Таким образом, появление новых музыкально-компьютерных технологий сформировало потребность в подготовке специалистов музыкально-компьютерного профиля, владеющих не только исполнительским мастерством и академическими знаниями в области музыки, но и технологически образованных, способных организовать и вести преподавательскую работу в музыкальных образовательных учреждениях нового типа.

В сегодняшних реалиях становится, очевидно, что информационно-компьютерные технологии важны не просто в качестве дополнительного источника вспомогательного учебного материала (справочного, звукозаписывающего, звуковоспроизводящего характера или используемого в качестве музыкального тренажера или редактора) – они становятся неотъемлемой частью профессиональной подготовки современных исполнителей. К настоящему времени уже создано огромное количество компьютерных программ, которые используются в музыкальном образовании: программы обучения игре на разных музыкальных

инструментах, для набора и редактирования нотного текста, для создания мелодий, аранжировок, импровизаций и др. Компьютер позволяет определять диапазон инструмента и разучивать пьесы с оркестром. Компьютерные программы контролируют беглость исполнителя в пассажах, артикуляцию, исполнение штрихов и динамических оттенков и т. п. Иными словами, использование новых цифровых технологий в полной мере соответствует специфике традиционных занятий музыкой и в большой степени направлено на удовлетворение индивидуальных потребностей в работе музыканта. Современные компьютерные программы охватывают практически все сферы музыкальной деятельности и способны обеспечить индивидуальный подход в соответствии с запросами и уровнем подготовки пользователей.

В современной музыкальной педагогике формируются новые направления исследований, связанных с изучением актуальных проблем в сфере компьютерных технологий. К основным направлениям относятся:

- использование информационных технологий в музыке (сфера применения мультимедиа в музыке; перспективы информационного подхода и использование компьютерного анализа музыкальных произведений и др.);
- возможности использования информационных технологий в композиторской практике;
- методические проблемы использования мультимедиа в области музыкального образования (освоение нотных редакторов; создание дидактических ресурсов, применение электромузыкальных инструментов в современном музыкальном образовании и т.д.);
- повышение информационной культуры практикующих музыкальных педагогов (программное обеспечение учебной и методической деятельности музыкальных педагогов; использование информационных технологий в музыкальном самообразовании).

Существующие сегодня Интернет-технологии обеспечивают разнообразие и доступность необходимой учебной информации: упрощают ее поиск, позволяют выбрать наиболее оптимальный вариант, дают

возможность познакомиться с первоисточниками. Современные телекоммуникационные технологии предлагают огромный выбор методического материала, что способствует быстрому внедрению принципиально новых методических подходов к системе обучения.

Подводя предварительные итоги, отметим основные преимущества использования Интернет-технологий в современном образовательном процессе:

1. Интернет – доступная и самая обширная на сегодняшний день база данных. Сведения, полученные в Интернете, помогают учащимся и педагогам при подготовке к занятиям, позволяют ознакомиться с неисчерпаемым массивом дидактической и учебно-методической информации. Электронные библиотеки и справочные ресурсы обеспечивают возможность быстрого доступа, ускоряя тем самым образовательный процесс.

2. Интернет создает дополнительные возможности коммуникации между участниками образовательного процесса. Сформирована on-line или off-line профессиональная среда (действуют тематические форумы, группы в социальных сетях, специализированные чаты, участие в которых способствует развитию коммуникативных навыков, необходимых в сфере профессионального общения).

3. Важнейшим преимуществом использования Интернета, как показал новейший опыт, является возможность организации дистанционной формы образовательного процесса – это новейшая форма обучения, способная, в том числе, преодолевать границы между странами и формировать профессиональные компетенции на международном уровне.

4. Интернет-ресурсы обеспечивают электронную поддержку учебных программ и электронных учебно-методических материалов (презентаций, тестов, слайд-шоу, портфолио и др.).

5. Серверы учебных заведений, Web-порталы образовательных организаций обеспечивают возможность контроля знаний и навыков

учащихся в режиме реального времени с помощью Интернет-тестирования и on-line-трансляции.

Таким образом, главной особенностью организации современного образовательного процесса является использование специальных компьютерных программ, появление которых стало возможным благодаря широкому распространению и развитию Интернета.

Как было сказано ранее, Интернет открыл большие возможности в области контроля знаний. В последние годы на многих сайтах в сети Интернет появились on-line тесты, востребованные как при самостоятельном, так и при очном обучении. Преимущества on-line тестирования заключаются в том, что:

- проверка знаний осуществляется в режиме реального времени;
- ответ не нуждается в долгом оформлении, достаточно одним щелчком мыши выделить нужную строку;
- минимизировано время ожидания результата;
- результат тестирования не ограничен цифровыми показателями, а сопровождается комментариями и методическими рекомендациями.

Тесты, разработанные для проверки знаний, предлагают несколько ответов на каждый вопрос (как правило 4–5 вариантов, в числе которых есть верные, а есть и ошибочные). Современные базы данных заданий, используемых для компьютерного тестирования, содержат огромные массивы заданий, разработанных ведущими методистами и педагогами-практиками, что обеспечивает уникальность формирования контрольного пакета заданий, а также объективность проверки знаний учащихся. По мнению ведущих методистов, объем контрольного теста должен составлять не менее 20 заданий, охватывающих необходимую область проверки знаний. Как отмечают Е. Н. Зверева и О. В. Харитоновна, «тесты, содержащие менее 10 заданий, не способны показать истинный уровень знаний, их результат является неточным и достаточно условным» [58, с. 5].

Принято считать, что компьютерное тестирование являет собою одну

из наиболее объективных форм контроля. Этим объясняется его востребованность в современном образовании.

Как правило, выделяют следующие приоритетные качества компьютерного тестирования:

- автоматизация контроля знаний;
- высокая скорость обработки результатов;
- минимизация субъективного фактора в оценке знаний;
- оптимизация использования учебного времени, отводимого на проверку знаний учащихся;
- возможность удаленного контроля знаний с помощью сети Интернет с использованием широкого спектра современных технологий и цифровых носителей;
- стандартизированный подход и объективность оценки знаний учащихся;
- оптимизированная, упрощенная система количественного учета знаний, возможность хранения и сравнения результатов для дальнейшего анализа динамики усвоения полученных знаний.

Следует отметить, однако, что, несмотря на несомненные достоинства компьютерного тестирования, современная система проверки знаний не должна исключать традиционных форм контроля проверки знаний, умений и навыков обучающихся. Как показывает педагогический опыт, электронное тестирование не способно охватить весь спектр умений и навыков, необходимых для полноценного освоения учебных программ, и, как следствие, не способно объективно оценить полноту полученных знаний. Это особенно очевидно в сфере гуманитарного образования и, в частности, в области музыкальной педагогики.

К недостаткам тестовой оценки традиционно относят:

- возможность контроля только частных умений;
- сложность (невозможность) оценки глубины знаний и/или формирования обобщенных навыков;

- низкую применимость для выявления системы знаний;
- отсутствие тестовых заданий, предполагающих нестандартный подход при логическом обосновании решений;
- отсутствие тестовых заданий, направленных на выявление навыков творческого мышления;
- отсутствие системы мер защиты, предотвращающих возможность фальсификации результаты тестирования.

Таким образом, в системе способов контроля качества образования, электронное тестирование используется, по преимуществу, как форма текущего или промежуточного контроля, а также служит вспомогательным элементом при проведении итогового или рубежного контроля.

Особые сложности при проведении тестовой проверки знаний возникают в процессе преподавания музыкально-теоретических дисциплин, предметом изучения которых являются произведения мирового музыкального искусства. Успешное освоение этих дисциплин предполагает знакомство с большим объемом информации самого разного свойства: помимо сведений о музыкальном произведении, это биографические данные о композиторе, господствующих направлениях в музыке, общеэстетических тенденциях эпохи и т.д.

Эффективными образовательными материалами для таких курсов выступают ресурсы, доступность которых обеспечивается мультимедийными технологиями. К числу наиболее популярных из них относятся: «электронные библиотеки, энциклопедии, нотные архивы, музыкальные антологии, виртуальные музеи (в том числе, музеи музыкальных инструментов), каталоги обучающих музыкальных программ, электронные пособия, разработанные в виде учебного курса с приложенными к нему тестовыми заданиями и др.» [157, с. 80].

Важно отметить, что перечисленные выше электронные базы данных могут использовать не только преподаватели в качестве дополнений и иллюстраций к лекционным курсам, но и обучающиеся для самостоятельного

или более углубленного освоения историко-теоретических музыкальных дисциплин. Для более успешного самостоятельного обращения обучающихся к электронным базам данных разрабатываются методические рекомендации, преподаватель в этом случае выполняет роль консультанта, направляющего самостоятельную работу обучающегося, и контролера эффективности усвоения знаний. Таким образом, использование информационно-образовательных Интернет-ресурсов является особой формой взаимодействия преподавателя и ученика, представляющую инновационную модель использования учебных материалов, ведения особого контроля качества получаемых знаний.

Использование компьютерных технологий показало свою эффективность и на занятиях по коллективному музицированию. Это не только позволяет купировать дефицит современных наглядных пособий, но и существенно оптимизирует освоение учебного материала, повышает уровень интереса обучающихся к игре в оркестре. Уроки в оркестровом классе с применением мультимедийных презентаций подтверждают привлекательность инновационных подходов к обучению.

Использование визуальной и аудиовизуальной информации (презентаций, портретов композиторов и исполнителей, шедевров мировой художественной культуры, видеофрагментов исполнения музыкальных произведений и т. д.), воспроизведенной при помощи мультимедиа, позволяет создать на уроках оркестра эмоционально-эстетический фон восприятия музыки, обеспечивающий наиболее эффективное усвоение учебного материала. Разнообразие вариантов «слышания» («видения») музыкальных сочинений, большое количество индивидуальных трактовок являются базой развития музыкального мышления у обучающихся и помогают им строить различные интонационно-образные связи музыки с произведениями литературы, живописи, архитектуры, историческими фактами и т. д.

Можно выделить несколько аспектов мультимедиа при реализации

образовательных оркестровых программ:

- развивающий аспект (подразумевает совершенствование эмоционально-образного мышления учащихся; развитие внимания, воображения, речи, ассоциативной памяти, основанной на анализе, сравнении, сопоставлении; отработку навыков глубокого восприятия музыки);

- образовательный аспект (позволяет приобщить обучающихся класса оркестра к «золотому фонду» музыкального искусства; изучить, систематизировать и обобщить данные о композиторах и их творчестве, о направлениях в музыкальном искусстве, музыкальных жанрах и т. д.);

- воспитательный аспект (формирует духовный мир и нравственное самосознание обучающихся; воспитывает потребность в самосовершенствовании и саморазвитии).

Внедрение мультимедийных технологий с успехом может применяться в практике коллективного музицирования в детских духовых оркестрах. Наглядность и легкость восприятия медиа информации, преподносимой при помощи компьютера, оказывает неоценимую помощь в организации учебного процесса детского духового оркестра и увеличивает эффективность труда педагога.

Несмотря на сложившиеся традиции педагогики оркестрово-ансамблевого исполнительства, а также на многовековую практику создания духовых оркестров в России, современный образовательный процесс не возможен без учета изменения коммуникативных, информационных и технологических реалий. Новые поколения обучающихся, как правило, ориентируются на современные источники информации, они с интересом откликаются на цифровые образовательные технологии и виртуальные средства коммуникации. Поэтому введение мультимедийных технологий в педагогику группового музицирования является одной из актуальных задач.

Современный музыкально-образовательный процесс характеризуется использованием информационных технологий в самых разных областях, как

видно из Рисунка 1.

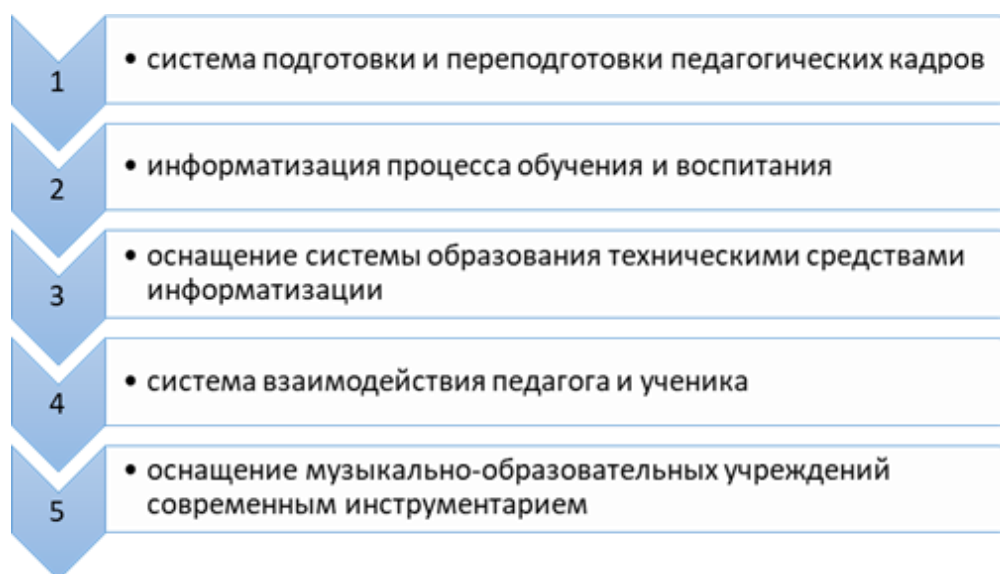


Рисунок 1. Области использования информационных технологий в музыкальном образовании

Проблемами использования мультимедийных технологий в музыкальной педагогике занимались такие исследователи как И. М. Красильников, И. Б. Горбунова, С. П. Полозов, Е. М. Панферова, Г. Р. Тараева, А. П. Мещеркин, А. Камерис, Л. С. Майковская, А. П. Мансурова, И. В. Заболотская, М. С. Дядченко, А. И. Марков, Н. С. Мошкарлова. Согласно их исследованиям, существующие тенденции развития мультимедийных технологий в преподавании музыкальных дисциплин демонстрируют исключительную эффективность компьютерных технологий в учебной креативной области: они являются инновационным способом представления учебного материала, позволяют создавать новые способы организации образовательной деятельности учащихся. Таким образом, мультимедиа как инновационный инструмент реализации педагогических методик становится ведущим фактором в изменении основных образовательных программ.

Использование мультимедийных технологий оказывает значительное влияние на процесс оптимизации музыкальной педагогики, основными задачами которого на сегодняшний день являются: улучшение

платформенного и дидактического содержания образования, оснащение учреждений новыми видами оборудования и совершенствование педагогического потенциала.

Г. Б. Половина в работе «Интеграция мультимедийных технологий с традиционными учебными дисциплинами» выделяет такие преимущества работы с мультимедиа в учебном процессе: демонстрацию цветной графики, видео и аудио иллюстраций; неограниченные возможности обновления информации; использование интерактивных веб-элементов, гиперссылок и др. [135].

Мультимедийные технологии с успехом могут быть использованы в учебно-воспитательном процессе музыкальных образовательных учреждений, поскольку создают условия для использования огромной базы данных имеющихся на сегодня материалов из самых разных отраслей знаний.

Рассмотрим возможности использования мультимедиа на примере обучения музыкантов-духовиков. С самых первых шагов обучения, когда педагог приступает к ознакомлению детей с духовыми музыкальными инструментами и разъясняет, что, обучаясь игре на них, нужно освоить, не только основы звукоизвлечения, но и развить чувство ритма, освоить динамические оттенки музыкального исполнения, иллюстрацией к сказанному могут стать материалы, демонстрируемые с использованием мультимедийных технологий. На этих этапах обучения можно использовать интерактивную доску, как одно из наиболее эффективных средств аудиовизуального восприятия информации.

Мультимедиа-презентации вызывают неизменный интерес обучающихся, способствуют повышению мотивации, положительно влияют на развитие внимания, наилучшим образом способствуют восприятию информации. Возможности современных мультимедиа позволяют осуществить процесс преобразования музыки в рисунки. Под руководством педагога обучающиеся могут преобразовывать исходные файлы, содержащие сухую текстовую, звуковую и зрительную информацию, в уникальные

музыкальные проекты. Это не только развивает навыки работы с компьютерной техникой и информацией разных типов и видов, но и способствует развитию творческого мышления, позволяет педагогу и ученикам почувствовать себя творческими партнерами. Руководитель оркестра в данном случае выступает и как организатор-контролер коллективного выполнения задания, а учащиеся получают навык совместной творческой деятельности.

Другой формой учебной деятельности участников духового оркестра, осуществляемой при помощи Интернет-ресурсов, является составление рефератов. Изучая информацию о жизни и творчестве известных композиторов и исполнителей, прослушивая фрагменты их выступлений, обучающиеся не только приобщаются к мировой художественной культуре, но и знакомятся с лучшими традициями сценической культуры. Важной задачей руководителя оркестра является формирование мотивации творческой деятельности обучающихся. Этому способствует привлечение других видов искусства (кино, литературы, живописи и др.) при проведении занятий по коллективному музицированию. Связь музыки с другими видами искусства может быть представлена при подготовке мероприятий с использованием средств мультимедиа. Повышению мотивации способствует подбор видеоряда, соответствующего музыкальному произведению, или выбор музыкальных иллюстраций к известным произведениям скульптуры, живописи, графики, или поиск стихов, которые могут стать эпиграфом к музыкальному произведению. Совместное творчество преподавателя и обучающихся позволяет лучше узнать внутренний мир каждого ученика, способствует достижению главной задачи дирижера духового оркестра – раскрыть их творческую индивидуальность.

Существует множество сетевых ресурсов, которые можно с успехом применять в педагогической практике. Например, для развития навыков настройки инструментов можно использовать специальные приложения для смартфонов из AppStore и PlayMarket; пользуясь Интернет-ресурсами можно

сформировать электронную фонотеку необходимого учебного материала, а примеры музыкальных произведений прослушивать и анализировать с помощью аудио-медиа проигрывателя; нотный редактор позволяет сформировать партию для каждого инструмента оркестра.

Один из наиболее эффективных способов обучения художественно-техническим оркестровым навыкам, применяемых сегодня, является запись исполнения обучающегося на аудио или видео-носитель. Благодаря возможности увидеть и прослушать собственную игру, проанализировать недочеты, вернувшись к ним необходимое количество раз, участники оркестра совместно с педагогом корректируют свои исполнительские навыки.

Необходимую помощь в организации репетиционного процесса может оказать мультимедийная хрестоматия, состоящая из комплекта методических материалов, аудиофайлов и нотографических примеров упражнений для детского духового оркестра. Мультимедийная хрестоматия может использоваться не только на репетициях, но и при выполнении домашнего задания участниками оркестра, так как содержит аудио-примеры, фонограммы-минусовки и музыкальные упражнения. В качестве тренажера для коллективного музицирования в этом случае выступает компьютер с установленным необходимым оборудованием и специализированными программами.

Как правило, музыкальные школы посещают те, кто заинтересован в обучении музыке, поэтому, даже если ребенок не показывает больших успехов в концертной или конкурсной деятельности, он всей душой откликается на музыкальное творчество. Но, несмотря на это, проблема мотивации детей, обучающихся в учреждениях дополнительного образования, не перестает быть актуальной. Одним из способов повышения мотивации является включение в ученический репертуар аранжировок мелодий из популярных фильмов или современных компьютерных игр. Это отвечает интересам обучающихся и часто происходит по их инициативе.

Осваивая любимые произведения, дети, получают заряд положительных эмоций, одновременно отрабатывая необходимые навыки музицирования, учатся анализировать, сопоставлять, делать выводы. Учитывая предпочтения обучающихся, поощряя инициативу при выборе репертуара, педагог добивается необходимого музыканту симбиоза рационального мышления и эмоционального восприятия. Это дает хороший результат при подготовке к экзаменам, концертным и конкурсным выступлениям.

На занятиях с оркестром повышению мотивации способствует применение зарекомендовавших себя электронных учебно-методических комплектов, предлагающих большой дидактический материал для эффективного проведения занятий. Мотивационный эффект этих комплексов обусловлен тем, что представленные в них учебные материалы адекватны запросам современности, аккумулируют опыт лучших педагогов-практиков и отвечают ожиданиям новых поколений обучающихся. Важным фактором является и то, что новые технологии, электронные музыкальные инструменты, электронные средства обучения всегда притягательны для новых поколений.

Особого внимания требует электронный аккомпанемент. Это распространенная в последнее время форма музицирования. Используя его в образовательном процессе, педагогу важно научить ребенка слышать и контролировать партию ударных и баса. Ритмический рисунок в электронном аккомпанементе формирует, как правило, педагог. Обучая делать акцент, на сильных долях и укрупняя на первых порах метроритм, он формирует навыки построения музыкальной фразы. Для обучения артиста оркестра важно развивать навык держать ритм партии, прислушиваясь к партии ударных и баса. Кроме того, использование электронного аккомпанемента облегчает задачу выучить наизусть свои партии для участников оркестра, мотивирует их, а также позволяет варьировать концертные выступления. Таким образом, использование электронного аккомпанемента зарекомендовало себя как эффективный метод организации репетиционного

процесса, поэтому очевидна целесообразность чередование применения фонограммы и участия в репетициях пианиста-концертмейстера.

Важнейшим требованием, предъявляемым к интерактивным мультимедийным пособиям для начинающих музыкантов, является их доступность для неподготовленной аудитории. Все сведения, представляемые в них, должны быть изложены на понятном для юных музыкантов языке, а используемая информационно-творческая среда должна способствовать качественному освоению учебного материала, развитию творческих и исполнительских навыков обучающихся и обеспечивать почву для решения поставленных педагогических задач. С. П. Полозов справедливо отмечает: «Музыкальная отрасль нуждается в музыкантах нового формата, а именно в медиамузыкантах. Выпускник школы, освоивший музыкально-компьютерные технологии, может стать востребованным специалистом не только в сфере образования и культуры, но и в других областях. Поэтому владение мультимедийными технологиями для педагогов музыкальных школ является не только насущным, но и обязательным условием для их успешной деятельности и работы образовательного учреждения в целом» [138, с. 48].

Отсутствие у преподавательского состава представления о возможностях использования в музыкальном образовательном процессе компьютерных программ, слабая мотивация к их изучению являются препятствием к проникновению мультимедийных технологий в учебную деятельность музыкальных детских учреждений дополнительного образования. Особенно это связано с использованием нотных редакторов (Finale, Guitar Pro, Sibelius, MuseScore и др.).

Между тем, многие музыканты-педагоги отдают предпочтение нотногографическому редактору Sibelius, с помощью которого можно обрабатывать нотацию любого уровня сложности, не уступающей лучшим образцам высококачественной нотно-издательской продукции. Как отмечает В. А. Новоселов, этот нотатор позволяет не только набирать ноты, но и «формировать клавиры, создавать оркестровые и вокальные партитуры,

интегрировать MIDI-клавиатуры с компьютером и программой, позволяющей оптимизировать процесс набора нот» [119, с. 175]. В программе Sibelius также представлены музыкальные тексты популярных пьес с оригинальным изложением мелодии и аккомпанементом.

Использование современных нотных редакторов в оркестровой деятельности позволяет точно записывать импровизацию и обогащать ее мелизмами, орнаментикой, создавать интерактивные композиции, делать их более проникновенными и трогательными, озвучивать жесты.

Перечислим некоторые практические рекомендации использования нотного редактора Sibelius. Программа предусматривает возможность написания необходимых символов, графических иллюстраций на нотной бумаге, отраженной на мониторе компьютера. Вкладка File в разделе «Экспортирование» предлагает разные форматы сохранения произведения, существует и возможность импортирования рисунка в текстовый редактор Word, что создает дополнительные возможности для работы с партитурой (пример фрагмента оркестровой партитуры, выполненного при помощи нотного редактора Sibelius, выделенного как графика и вставленного в документ Word, изображен на Рисунке 2.)



Рисунок 2. Фрагмент оркестровой партитуры

Как было указано выше, «с помощью плавающей панели Keypad или Keyboard программа позволяет вести нотные знаки в режиме "алфавитного набора" в английской раскладке клавиатуры компьютера (С-до, D-ре, Е-ми, F-фа, G-соль, А-ля, В-си). В программе Sibelius предусмотрен также набор нот в режиме Flexi-time с использованием MIDI-клавиатуры» [119, с. 180].

Этот способ набора удобен для создания партитур большого размера, что особенно актуально для подготовки занятий в оркестровом классе.

На Рисунке 3 представлена плавающая панель «Воспроизведение». Эта опция позволяет получить предварительное прослушивание загруженной в программу Sibelius партитуры. Плавающая панель «Воспроизведение» содержит большую базу заранее загруженных звуков профессиональных инструментов, голосов, что позволяет имитировать звучание оркестра, а также выстраивать нюансировки, динамику, штрихи и пр. с помощью настройки гибких агогических указаний. Это облегчает изучение музыкального произведения.

Нотный редактор Sibelius удобно использовать при работе преподавателя и концертмейстера с учащимися: одновременно с воспроизведением отдельной оркестровой партии или нескольких голосов концертмейстер исполняет другую оркестровую партию, это помогает обучающимся эффективно отрабатывать навыки управления качеством звука, метроритма и вниманием.

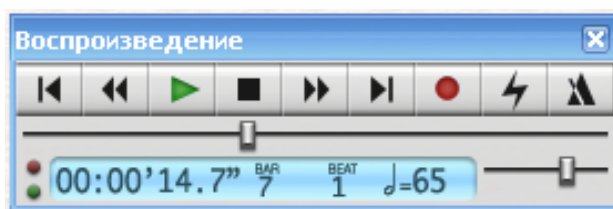


Рисунок 3. Плавающая панель «Воспроизведение»

На занятиях в оркестровом классе нотный редактор Sibelius удобно использовать для представления звучания оркестра. Это возможно благодаря применению профессиональной библиотеки звуков, имитирующих звучание разных инструментов. При разучивании отдельных партий и при проведении занятий с разными оркестровыми группами целесообразно использовать плавающую панель «Микшер», представленную на Рисунке 4.

Таким образом, Sibelius обеспечивает широкий спектр возможностей, которые позволяют провести разнообразные варианты работы с партитурой: можно выделить любую партию из общего звучания, наложить одну из них

на другие, либо исключить ее звучание полностью. Выстраивая настройки в меню File в подменю «Экспорт» программа может экспортировать любую партитуру в фонограмму, и, загружая на любой гаджет созданный аудиофайл, можно глубже изучить музыкальное произведение, выполняя домашнее задание вне школы.

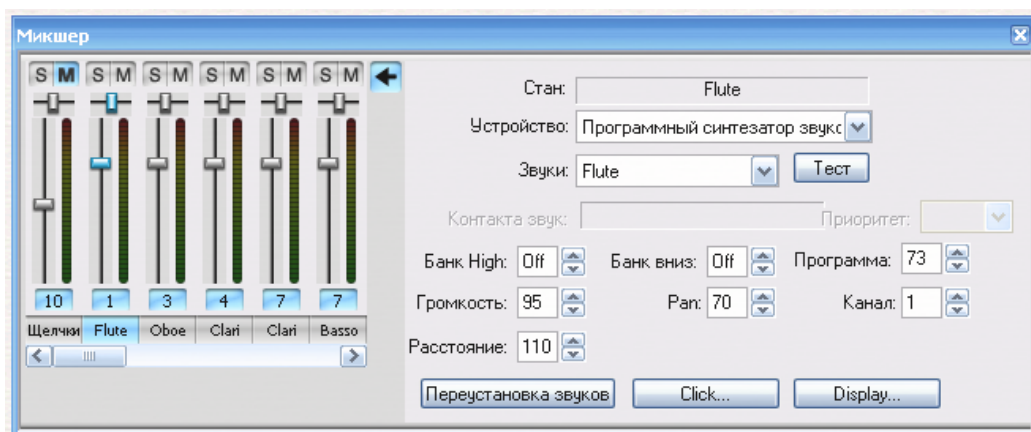


Рисунок 4. Плавающая панель «Микшер»

Лента интерфейса Sibelius содержит широкий набор вкладок меню, позволяющих выполнять самые разные действия: создание аранжировок, облегченных исполнительских редакций, различные переложения фактуры с сохранением основной идеи композитора и др. К важным достоинствам этого нотного редактора относятся: возможность оперативного редактирования партитур; нивелирование сложных мест с помощью перестановки партий; работа с текстовыми подстрочниками, создание примечаний; расстановка музыкальных символов и комментариев по нюансировке исполнения музыкального произведения (цезуры, штрихи, фразировка, лиги, динамические оттенки и т. д.).

Другой важной составляющей использования мультимедиа при проведении занятий в оркестровом классе является использование фонограмм. Совершенствование художественно-исполнительских качеств у участников детского духового оркестра подразумевает отработку навыка игры с небольшим увеличением длительности нот (так называемое оживление музыкальных произведений агогическими нюансами). Использование фонограмм позволяет производить микродвиги ритма

внутри такта без нарушения первой доли следующего такта. Гармоническое ведение в этом случае имеет второстепенную роль. Важно учитывать при этом, что включение глиссандо, агогики, рубато целесообразно только в том случае, когда ученики используют эти музыкальные навыки осознанно.

Средства мультимедиа эффективны и при организации концертных выступлений, которые являются важным качественным показателем организационной, учебно-творческой и воспитательной работы детского духового оркестра. Значительно повышает качество звучания оркестра использование микрофонов, которые усиливают звук даже у самых тихих инструментов и незаменимы при исполнении сольных эпизодов произведения. Однако следует учитывать, что микрофоны подчеркнут и все фальшивые звуки инструмента, поэтому перед концертом необходимо провести ряд саундчек – репетиций.

Большую роль в совершенствовании исполнения музыкального репертуара играют аудио и видеозапись концертного выступления детского духового оркестра. Это позволяет наглядно продемонстрировать успехи коллектива, а также проанализировать допущенные ошибки и провести эффективную работу над повышением исполнительского мастерства участников оркестра.

К медиатехнологиям, используемым в работе с духовым оркестром, можно отнести также метрономы, тюнеры, аудио и видео системы, которые стали повсеместно использоваться в качестве распространенных функций на отдельном устройстве, например, на смартфоне. Педагог может применять в своей деятельности технологически ориентированные утилиты, такие как: учет времени, затраченного на практику, проведение дистанционных уроков с использованием Интернета, различные формы записи и просмотра исполнения учебного материала, организацию видеоконференций и групповой переписки участников оркестра и др.

Исследование мультимедийных музыкальных произведений, а также создание собственных мультимедиапроектов учениками позволяет

применять педагогу инновации в репетиционной деятельности, способствует повышению активности каждого ребенка.

Таким образом, использование мультимедийных технологий в работе с детским духовым оркестром способствует профессиональному развитию коллектива, значительному повышению мотивации обучающихся, формированию навыков коллективного музицирования; развивает стремление совершенствовать исполнительские навыки, создавать собственные мультимедиа проекты и т. д. Все перечисленное оказывает благотворное влияние на развитие исполнительского мастерства, стимулирует творческое воображение, является эффективным инструментом в эстетическом воспитании и личностном становлении обучающихся.

1.3. Педагогическая модель организации учебного процесса в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий

Коллективное музицирование – одно из важнейших направлений музыкального образования детей, осуществляемых в учреждениях дополнительного образования. Этот вид музыкальных занятий позволяет в комплексе решать воспитательную и образовательную функции, так как систематическое приобретение музыкально-теоретических и музыкально-исторических знаний, развитие музыкально-исполнительских способностей учащихся способствует формированию у них музыкального опыта, а также умение оценивать художественные ценности [105]. Модели и методы работы руководителя оркестра направлены, прежде всего, на воспитание музыкально-художественного вкуса обучающихся путем развития навыков восприятия профессиональной академической и классической духовой музыки. Как справедливо отметила Л. И. Зарудная, «основные формы музыкально-эстетического воздействия на детей – это хоровое, ансамблевое, сольное пение и инструментальное музицирование» [57, с. 189].

Коллективное музицирование, как фактор повышения эффективности

музыкального обучения, является основополагающим направлением музыкального исполнительства многих музыкальных образовательных учреждений, целиком и полностью позволяющее обобщать и закреплять полученные обучающимися теоретические знания и способствующее достигать высокого исполнительского мастерства на базе оркестрово-ансамблевого исполнительства.

Обучение коллективному музицированию можно назвать успешным при наличии следующих составляющих учебно-воспитательного процесса:

- освоение теории и эволюции музыки, направлений и стилей музыкального искусства, художественно-выразительных средств;
- развитие практических умений (оркестровых, музыкально-исполнительских, технических);
- формирование таких качеств личности, как целеустремленность, уравновешенность, активность, музыкальная восприимчивость и отзывчивость.

Духовой оркестр представляет собой сообщество исполнителей на духовых инструментах, объединенных общей целью. Каждый из исполнителей является важной частью сплоченного коллектива. Не все учащиеся имеют призвание быть солистами, большинство из них становятся оркестровыми музыкантами. Следует учитывать, что подготовка оркестранта-духовика является длительным процессом. В оркестре основная цель – слушать и слышать не только себя, но и других, играть согласованно. В процессе взаимодействия с концертмейстером на уроках специальности юные духовики учатся слушать интонацию мелодической линии и аккомпанемент, играть совместно, но при этом каждый из них исполняет свою сольную партию. В оркестре исполнитель акустически разделяет мелодию своей группы и группы других инструментов. Количество музыкантов-исполнителей в оркестре и составы оркестров могут быть различными (Приложение 1).

Основу коллектива детских духовых оркестров, как правило,

составляют юноши и девушки подросткового возраста. Ведущей деятельностью в подростковом возрасте, в соответствии с возрастной периодизацией Д. Б. Эльконина, является общение [187]. Таким образом, занимаясь в оркестре, обучающиеся удовлетворяют все возрастающую потребность в общении со сверстниками. Очень важно, чтобы у подростка была возможность общаться в кругу людей, стремящихся к творчеству и развитию, с которыми он разделяет собственные интересы. Таким образом, если оркестр становится для обучающегося референтной (эталонной) группой, в которой ему комфортно и интересно заниматься, – это является положительным фактором с педагогической точки зрения. Занятия в оркестровом классе предполагают большое количество репетиций, регулярное посещение занятий, опыт совместных выступлений, а вместе с этим – разделение общих побед и поражений. Все это способствует усвоению определенной системы ценностей, и «товарищи по оркестру» начинают занимать значимое место в жизни ребенка.

Взаимодействие с коллегами в оркестре во многом основано на принципах взаимопомощи и поддержки. Ученики познают работу в команде, распределяют ответственность, помогают младшим товарищам справляться с нагрузками – это формирует традиции, возникает эффект преемственности. Опыт игры в оркестре предполагает развитие навыков коммуникации, ребята оттачивают различные стили общения, знакомятся с правилами общения в коллективе и учатся их соблюдать. Помимо этого, занятия в оркестре способствуют ознакомлению с шедеврами отечественной и мировой музыки, усвоению культурных ценностей, способствуют развитию исполнительских навыков и в особой мере – навыков коллективного музицирования.

Таким образом, игра на духовых инструментах в детском духовом оркестре благотворно влияет на развитие сразу нескольких психических процессов ребенка: мышления, памяти, ощущения, восприятия, воображения. При работе с учениками преподаватель должен учитывать как возрастные особенности, так и их личностные психико-физиологические качества.

Один из ключевых моментов развития ребенка – самовыражение. На сцене ребенок может проявить себя как исполнитель и как личность, а в процессе обучения становится более дисциплинированным и получает неоценимый опыт соприкосновения с музыкальным искусством. Получая сценический опыт, обучающиеся воспитывают сценическую волю, учатся справляться со стрессом, приобретают навыки саморегуляции. Под руководством опытного педагога они становятся более уверенными в себе, открывают новые грани своей личности, учатся анализировать и исправлять свои ошибки, становятся более ответственными.

Игра в оркестре способствует широкому знакомству с музыкой разных эпох и культурных традиций, стилей и направлений. Осваивая культурные ценности, обучающиеся имеют возможность «прожить» эту музыку, а не только ее услышать. Кроме того, коллективное музицирование на духовых инструментах развивает такие операции мышления как анализ, синтез, обобщение.

В соответствии со спецификой организации обучения в детском духовом оркестре занятия проводятся по принципу систематичности и последовательности:

- индивидуально с каждым музыкантом-исполнителем на уроке с преподавателем по специальности;
- по оркестровым голосам;
- по оркестровым группам;
- в составе всего оркестра.

В методической литературе отмечается, что в процессе «обучения в оркестровом классе у учащихся должен быть сформирован необходимый комплекс знаний, умений и навыков для совместного музицирования, к которым относятся:

- исполнение партии в оркестровом коллективе в соответствии с замыслом композитора и требованиями дирижера;
- понимание музыки, исполняемой оркестром в целом и отдельными

группами;

- умение анализировать исполняемое оркестровое произведение;
- умение слышать тему, подголоски, сопровождение;
- аккомпанирование хору, солистам;
- чтение нот с листа» [52].

В работе «Методика обучения игре на духовых инструментах» В.Н. Гержев отмечает, что «при отработке музыкального материала учащиеся развивают целый ряд умений и навыков, а именно:

- исполнять свою партию, учитывая требования дирижера;
- умение слышать мелодию, исполняемую целым оркестром и группами инструментов по отдельности;
- читать нотный текст с листа;
- аккомпанировать хору, солистам;
- выделять сопровождение, подголоски, тему произведения;
- ориентироваться в динамических и ритмических жестах дирижера;
- использовать музыкально-исполнительские навыки в оркестре» [29, с.54].

Распределение обучающихся по оркестровым группам и голосам для проведения занятий в оркестровом классе, как правило, планируется на каждый учебный год. Составление групп оркестра должно стремиться к их пропорциональному соотношению в соответствии с типовыми составами. При составлении учебных планов работы оркестрового класса образовательное учреждение должно руководствоваться федеральными и государственными требованиями к учебному процессу. В утвержденном учебном плане, составленном в соответствии с этими требованиями, должен быть представлен репертуар оркестра на текущий учебный год (включающий произведения разных жанров русской, советской и зарубежной музыкальной литературы) и определено количество отведенных учебных часов для оркестрового класса.

Значимость коллективного музицирования в системе музыкального

образования диктует необходимость постоянного совершенствования дидактического, методического и коммуникативного компонентов структуры и содержания учебного процесса с целью создания такой модели педагогического взаимодействия, которая может наиболее органично восприниматься новыми поколениями обучающихся. На наш взгляд, построение образовательного процесса на основе мультимедийных технологий позволит эффективно обновить традиционный процесс обучения исполнителей на духовых инструментах, стимулировать заинтересованность, эмоциональную и коммуникативную вовлеченность обучающихся в образовательный процесс.

Результативность навыков в коллективном музицировании значительно улучшает метод моделирования. Модель является схемой, которая создает опциональные взаимосвязи главных частей и свойств образовательного алгоритма. В рамках оркестрового исполнительства это распространяется на репертуарный материал, последовательность его изучения, способы администрирования педагогических процедур, координацию результатов обучения, взаимодействия учащихся и сроки реализации учебного предмета.

Моделирование в педагогике осуществляется в двух направлениях: конструирование содержания образовательного процесса и осуществление академической деятельности (организации учебного процесса). Применение разработанных моделей как способа научного познания считают обязательным как психологи, так и педагоги. П. Я. Гальперин, опираясь на теорию последовательного развития интеллектуальной активности, считает, что ученик приобщается к навыкам, которые он должен изучить, начиная применять этот навык с какими-либо физическими объектами [27].

В рамках данного исследования разработка модели подразумевает описание сущности обучения оркестровому исполнительству, навыкам коллективного музицирования, создания музыкальных проектов, с помощью которых ребенок приобретает необходимые знания и умения. Данная модель устраняет конфликт между академическим и новаторским подходом к

детскому дополнительному образованию, восполняет пробел в методиках педагогики детского духового оркестра с использованием мультимедийных технологий.

Модель – это каркас, методика – оболочка, форма деятельности педагога. Если методика музыкальной педагогики направлена на решение таких задач как: «чему учить?», «как учить?», «зачем учить?», то модель обучения, прежде всего, отвечает на главный вопрос: как научить результативно? Модель основывается на закономерностях учебного процесса как результата научного познания процесса образования человека. Методика опирается на эмпирический способ, личный опыт и мастерство педагога.

Методика преподавания – это наука о приемах обучения тому или иному предмету. Слово «методика» имеет греческое происхождение, дословно переводится как «путь к чему-либо». Исходя из терминологии, разработанной отечественными и иностранными музыкантами-теоретиками, музыкальная методика исследует приемы обучения игре на каком-либо инструменте и, как следствие, оказывает влияние на качество подготовки исполнителей [2].

Методика коллективного музицирования, как и другие образовательные науки, зарождалась и формировалась поэтапно. В России становление методологии музыкального духового исполнительства происходило медленными темпами в течение многих веков [1]. Музыкальное исполнительство включает в себя обучение игре на различных духовых инструментах и, в том числе, знакомство с основными принципами и правилами музицирования. Многие поколения музыкантов и преподавателей наполняли ее все новым и новым фактическим материалом.

На занятиях в оркестровом классе система музыкально-педагогической активности нацелена, в первую очередь, на развитие в детях таких качеств как чувство сопричастности к общему делу и дисциплинированности. Используя музыку как «путь персонального воздействия» [137, с. 145], педагог стремится не только к усовершенствованию музыкальных

способностей обучающихся, но и к воспитанию ответственности перед товарищами. При этом важно учитывать, что в системе общего художественного образования музыкальные занятия имеют, в основном, эстетическую направленность, в то время как в школах искусств класс оркестра является обязательным предметом, целью которого является отработка профессиональных навыков коллективного музицирования. Из этого следует, что в детских образовательных учреждениях необходимо использовать методику преподавания, ориентированную на повышение мотивации к занятиям музыкой, способствующую творческому росту, воспитанию эстетического вкуса [65], толерантности [91]. В настоящее время педагоги-музыканты уделяют большое внимание созданию диагностического инструментария для выявления сформированности способностей, умений, навыков, качеств личности [7]. Эти исследования помогают в разработке методики нового типа.

Один из основоположников отечественной психологической школы Л. С. Выготский выявил, что определяющим фактором психического развития человека является так называемая «социальная ситуация развития». В своих трудах Л. С. Выготский определял ее как «особое сочетание внутренних процессов развития и внешних условий, которое является типичным для каждого возрастного этапа, обуславливает и динамику психического развития на протяжении соответствующего возрастного периода, и качественно-новые своеобразные психологические образования (новообразования), возникшие к его концу» [25]. Таким образом, основанием структуры развивающейся личности, по мысли Л. С. Выготского, является ее определенная направленность, которая может меняться в соответствии с возрастным периодом.

Важнейшим периодом формирования личности ребенка является младший школьный возраст, когда возникает первая в его жизни социальная ситуация развития, когда он получает новые права и обязанности и впервые начинает заниматься общественно значимой деятельностью. Для этого

возраста свойственно формирование ряда ведущих потребностей. В первую очередь, это познавательная потребность, которая воплощается в желании учиться. Начало обучения в школе трансформирует познавательные интересы ребенка: из ситуативных они становятся необходимыми и устойчивыми. В младшем школьном возрасте учебные интересы и получение новых знаний стимулируют дальнейшее развитие познавательной потребности. Другой важной потребностью, изменяющей социальную ситуацию развития в младшем школьном возрасте, является потребность в общении. Она также претерпевает изменения: если в дошкольном возрасте у ребенка доминирует потребность в общении со взрослыми, то в период начальной школы она преобразуется в потребность в общении со сверстниками; появляется и новый вектор в развитии – у ребенка формируется чувство коллектива и желание выполнять общественно значимую деятельность.

В период младшего школьного возраста формируются важнейшие психолого-физиологические особенности. К ним относятся: переход к более сложным формам мышления, который осуществляется через «развитие познавательного отношения к действительности» и формирование «нового уровня аффективно-потребностной сферы ребенка» [25, с. 344]. Это способствует тому, что ребенок перестает действовать спонтанно – его поступки уже обусловлены осознанно сформулированными целями (т.е. у ребенка начинают появляться потребности, опосредованные конкретной целью) и сформированными нравственными установками. Для этого возрастного периода свойственны: возникновение устойчивых форм поведения, составляющих основу формирования характера; вовлеченность в коллектив сверстников и развитие общественной направленности деятельности (ребенок начинает определять свое место в коллективе и выстраивать свое поведение в соответствии с установленными в коллективе нравственными требованиями).

В среднем школьном (подростковом) возрасте ведущими факторами

социальной ситуации развития становятся пристальное внимание к собственной личности, а также расхождение между объективным положением в обществе и внутренним самоощущением. Подросток напряженно ищет свое место в мире, в случае неудовлетворенности возникают типичные для подросткового возраста переживания, связанные с формированием комплексов, заниженной самооценкой, а также с возрастающим уровнем притязаний. Потребность в общении, которая уже в конце предшествующего периода не удовлетворялась только лишь общением со взрослыми, но преимущественно развивается как потребность в самоутверждении в общении со сверстниками и желание завоевать авторитет у товарищей.

В следующем возрастном периоде – в старшем школьном (или юношеском) возрасте – вектор, определяющий развитие личности, меняется: ведущим фактором становится формирование научного и нравственного мировоззрения. Мировоззрение старшего школьника оформляется в систему нравственных идеалов и принципов, которая носит осознанный, устойчивый характер и становится основным нравственным побудителем, определяющим поведение, отношение к окружающей действительности, целеполагание и постановку жизненных задач.

Как уже было сказано, общение и воспитание в оркестре создает необходимый микроклимат, который не только способствует раскрытию творческого потенциала ребенка, но и благотворно влияет на его психическое развитие. В процессе занятий в оркестровом классе происходит эволюция самосознания воспитанника: он начинает воспринимать себя как самостоятельную личность, у него «формируются собственные взгляды и отношения, моральные требования и оценки, он проявляет социальную активность и способен сознательно воздействовать на окружающую действительность» [56, с. 393]. Обучаясь в оркестровом классе, воспитанник формирует навыки коллективного общения, приучается к чувству ответственности перед товарищами в достижении общей цели.

Занятия музыкой оказывают благотворное влияние на психическое развитие ребенка. У маленьких музыкантов развивается сенсорно-перцептивная сфера (ощущение и восприятие), возрастает чувствительность рецепторов нервной системы. Помимо этого, ощущения в процессе музыкальных занятий становятся все более дифференцированными (разнообразными) и насыщенными. Во время игры на духовых музыкальных инструментах задействованы сразу несколько сенсорных систем: зрительная, слуховая, тактильная. Благотворное влияние оказывает также развитие комплекса ощущений исполнительского аппарата, который складывается из экстероцептивной чувствительности, основанной на восприятии импульсов, исходящих из окружающего мира (прикосновение, трение, вибрация и др.), и проприоцептивной чувствительности, реагирующей на импульсы внутренних структур тела (чувствительности дыхания, губного аппарата, рук, полости рта и глотки, чувство положения, чувство движения и т.д.). Ребенок сталкивается со сложностью многосоставного контроля за компонентами исполнительского аппарата. Ему приходится концентрироваться на ощущениях разных типов (зрительных, двигательных, осязательных и др.), благодаря чему развиваются навыки саморегуляции: юный исполнитель приводит собственные телесные ощущения в соответствие с задачами исполнения. Игра на музыкальных инструментах требует постоянной сосредоточенности, умения представлять (предслышать), слушать свою игру и принимать мгновенные решения регуляционного характера для достижения поставленной цели.

Занятия музыкой также способствуют развитию разных видов памяти: концентрация внимания на мышечных и двигательных ощущениях развивает двигательную память; работа со слуховыми образами – слуховую память, а также общие музыкальные способности (в частности, музыкальный слух, умение услышать собственную партию в сложной и разнообразной оркестровой фактуре, играть ее точно и согласованно с другими исполнителями, как по вертикали, так и по горизонтали, сознавая свою роль в

создании целостного мира созвучий).

На занятиях по коллективному музицированию у воспитанников развивается образное мышление. Они учатся мыслить метафорически, развивают навыки визуализации слуховых образов. Образное мышление помогает лучше осознать основную идею композитора, интерпретировать его произведение и глубже раскрыть его красоту.

Помимо этого, юные музыканты под руководством педагога учатся анализировать музыкальные произведения с точки зрения объективных закономерностей (с учетом жанрового своеобразия, законов гармонии, музыкальной динамики и пр.) На более высоких ступенях музыкального развития ребенок может самостоятельно анализировать произведения на основе уже усвоенных музыкальных закономерностей (например, той, что главная партия не может быть тише побочной). Это требует от учащихся высокого уровня обобщения, умения переносить ранее полученные знания в другую ситуацию.

Коллективное музицирование требует повышенного внимания и сосредоточенности, так как исполняемые музыкальные произведения имеют различные по сложности и своим функциям элементы фактуры. Ансамблевое исполнение требует развития особых навыков. Музыкант должен хорошо ориентироваться в сложном многоголосии, быть очень внимательным и самодисциплинированным.

Таким образом, занятия в оркестровом классе способствуют гармоничному развитию самых разных психических процессов: мышления, внимания, памяти, воображения, ощущений, восприятия, а также навыков самоконтроля и саморегуляции. Помимо общего психического развития, ребенок имеет великолепную возможность гармоничного личностного развития.

В профессиональной практике педагогов-дирижеров хорошая организация учебного процесса немыслима без моделирования учебного процесса.

Как уже отмечалось выше, разработанная в диссертации модель восполняет пробел в методиках педагогики детского духового оркестра с использованием мультимедийных технологий.

Исходя из целей и задач исследования, была составлена технологическая карта модели, которая имеет следующую структуру: методологический, дидактический, технологический и контрольный блоки (Приложение 2).

Методологический блок модели включает в себя цели, задачи и подходы. Основными целями являются:

- обучающая цель;
- развивающая цель;
- воспитательная цель;
- стратегическая цель.

Каждая перечисленная цель методологического блока подразумевает постановку конкретных задач.

Цель проектируемой педагогической модели – использование набора мультимедийных технологий для формирования у обучающихся комплекса знаний, умений и навыков, необходимого для коллективного музицирования и позволяющего исполнять музыкальные произведения в детском духовом оркестре в полном соответствии с художественным замыслом композитора, а также требованиями дирижера.

Сформулированная *обучающая цель* подразумевает выполнение ряда *задач*:

- формирование комплекса практических навыков, необходимых для коллективного музицирования (слышать музыку, исполняемую отдельными группами, а также оркестром в целом; слышать тему, подголоски, сопровождение; уметь читать ноты с листа и др.);
- формирование концертно-исполнительских навыков;
- формирование навыков анализа исполняемых оркестровых произведений.

Развивающая цель подразумевает выполнение нижеуказанных задач:

- развитие интереса к музыкальному обучению через игру в оркестре;
- развитие эмоциональных и артистических качеств;
- совершенствование исполнительских навыков, необходимых для исполнения произведения в соответствии с его художественным содержанием, особенностями формы, жанра и стилевых особенностей.

Воспитательная цель реализуется при решении следующих задач:

- воспитание оркестровой дисциплины, способности к коллективному творчеству, чувства партнерства, сопереживания, личной ответственности;
- воспитание способности к решению учебно-практических задач, используя полученные знания;
- воспитание основ художественного вкуса и познавательного интереса к мировому культурному наследию.

Стратегическая цель достигается посредством исполнения следующих задач:

- формирование знаний и умений, необходимых для участия в музыкальных и творческих коллективах;
- консолидация навыков оркестрового исполнительства для дальнейшего обучения в оркестровых классах профессиональных учебных заведений.

При разработке педагогической модели организации учебного процесса в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий применялись следующие *научные подходы*:

- системно-деятельностный;
- интегративно-развивающий;
- личностно-ориентированный;
- коммуникативный;
- контекстный.

Системно-деятельностный подход проявляется в формировании у учащихся желания произвести креативное преобразование материала с целью

освоения нового в результате собственного исследования [5].

Интегративно-развивающий подход заключается в том, чтобы процесс обучения стимулировал личность к саморазвитию и способствовал самореализации творческого потенциала [4].

Личностно-ориентированный подход формирует у детей свою собственную индивидуальность в процессе совместной деятельности в мире музыкальной культуры и искусства [120].

Коммуникативный подход основан на межличностном общении, в результате которого путем обмена информацией формируются новые знания [69].

Контекстный подход – это деятельность по освоению умений и навыков, созданная с помощью системы учебных заданий в процессе взаимодействия учащихся и педагога [191].

Дидактический блок модели характеризуется многоаспектностью, динамичностью и подвижностью, поскольку содержит несколько *этапов*:

- изучение возможностей применения мультимедийных технологий в обучении оркестровому исполнительству;
- анализ и подбор необходимого учебно-методического материала;
- формирование репертуарного списка для организации исполнения оркестровой программы.

Технологический блок включает в себя дидактические принципы, методы обучения и авторскую методику формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий как неотъемлемой части педагогической модели, а также педагогические и материально-технические условия.

Дидактические принципы:

- систематичность;
- тесная связь теоретических знаний с практической деятельностью;
- многоплановость;
- заинтересованность.

В авторской педагогической модели используются следующие *методы обучения*:

- словесные методы (объяснение материала, беседа и др.);
- наглядные методы (показ-исполнение, наблюдение, работа по образцу);
- практические методы обучения;
- репродуктивные (обучающиеся воспроизводят полученные знания и освоенные способы исполнительства в коллективно-музыкальной деятельности).

Авторская методика формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий включает в себя несколько основных аспектов. Основным подходом в авторской методике является личностно-ориентированный подход в обучении и развитии детей, то есть такой подход, при котором в центре внимания педагога находится личность ученика, ее индивидуальность. Данный подход учитывает уровень интеллектуального развития, задатков и способностей, особенностей психического склада, характера и темперамента каждого воспитанника.

Предлагаемая методика предусматривает самостоятельное выполнение обучающимися ряда заданий с использованием компьютера и Интернет-технологий, например:

- прослушать с помощью Интернет-ресурсов изучаемое произведение в исполнении разных исполнителей;
- прослушать изучаемое произведение в исполнении на других музыкальных инструментах, проанализировать и сравнить варианты исполнения;
- просмотреть портреты и ознакомиться с биографией отечественных и зарубежных композиторов и др.

Методика формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий

предусматривает несколько *этапов обучения*.

На начальном этапе обучения коллективному музицированию реализуются такие задачи, как:

- правильная рассадка обучающихся в условиях оркестрового коллектива, обучение навыкам настройки инструментов, выработка постоянного слухового контроля над чистотой интонации своего исполнения, формирование музыкально-ритмического и ладового чувства у обучающихся, слуховых представлений о музыкальном материале с применением тюнера и метронома. Прослушивание музыкальных произведений, опубликованных в сети Интернет, с использованием аудио-видео техники воспроизведения звука и записи.

Развитие художественно-технических навыков:

- повышение качества исполнительской техники, динамических оттенков на учебно-методическом музыкальном материале, умение вести и передавать мелодическую линию в оркестре от одних голосов к другим, единообразное исполнение штрихов и ритмических рисунков, исполнение музыкальных произведений простой формы в медленном или умеренном темпах, применяя различные виды фонограммного аккомпанемента и мультимедийные технологии.

Формирование оркестрово-ансамблевого мышления:

- развитие навыков элементарного фактурного анализа изучаемых произведений (мелодия, гармония, бас), приобретение знаний о формах музыкальных произведения, сочетание занятий по отдельным голосам (мелодическим и гармоническим), группам и всем составом духового оркестра. Понимание роли каждой оркестровой партии и создание слухового представления о реальном звучании музыкального материала. Фрагментация и динамические нюансы в отдельных группах и в оркестре в целом, развитие навыков чтения нот с листа с комплексом мультимедиа периферии.

Работа над репертуаром в духовом оркестре:

- настройка музыкальных инструментов; работа над оркестровым

репертуаром раскрывает идейно-художественное и образно-выразительное содержания произведения, ожидаемые трудности, пути их преодоления; ознакомительное исполнение произведения по частям и всем оркестром; работа над концертными произведениями малой и крупной формы при помощи мультимедийного оборудования.

Оркестровый коллектив в качестве аккомпанемента:

– работа в качестве аккомпанемента разного рода солистам и хоровым коллективам; понимание музыкальной формы, стиля произведения, основ задач аккомпанемента; особая точность аккомпанемента во время оркестрового эпизода и вступлений солиста; развитие мелодической и гармонической слуховой ориентации, в аккомпанементе применяя аудиовизуальные технологии и различные фонограммы.

Инструментовки и переложения:

– понимание инструментовки музыкальных произведений для духового оркестра, специфические особенности переложений для различных типов оркестров обработки и транскрипции, используя современные информационно-компьютерные технологии.

Концертные выступления:

– подготовка и проведение концертных выступлений детского духового оркестра, с применением различных видов мультимедийного оборудования.

Педагогические условия, необходимые для эффективного формирования навыков коллективного музицирования на основе применения мультимедийных технологий, способствующие повышению эффективности результатов образовательной и исполнительской деятельности детского духового оркестра:

– использование широкого культурно-исторического контекста при организации занятий в оркестровом классе с использованием электронных баз данных и мультимедийного оборудования;

– создание положительной мотивации детей к творческому процессу и широкому использованию разнообразных форм самостоятельной работы с

помощью информационно-компьютерных технологий;

- развитие музыкального вкуса и творческого потенциала обучающихся посредством знакомства с лучшими примерами оркестрового исполнительства с применением средств мультимедиа;

- применение в учебно-творческом процессе различных методов обучения, обеспечивающих личностно-ориентированный подход к развитию творческих и исполнительских навыков обучающихся.

Материально-технические условия, необходимые для реализации предлагаемой педагогической модели, следует обозначить *в технологическом блоке*: учебная аудитория; стол; стулья; пульта для нот; духовые и ударные музыкальные инструменты; цифровое пианино или синтезатор; нотная литература; наглядные пособия; энциклопедическая, методическая литература; тюнер; метроном; интерактивная доска; устройства аудио-видео воспроизведения и записи; мультимедийный проектор; персональный компьютер; принтер; внешние устройства хранения информации; интерактивные обучающие программы; нотные редакторы; информационно-телекоммуникационная сеть Интернет.

Контрольный блок включает следующие составляющие:

- методическое обоснование форм и методов контроля;
- разработанную систему оценок.

Оценка качества освоения учебного материала включает два основных компонента: текущий контроль (систематическую проверку знаний обучающихся, проводимую преподавателем на текущих занятиях) и промежуточную аттестацию обучающихся.

В качестве текущего контроля учитываются следующие показатели:

- отношение ученика к занятиям на уроке;
- качество выполнения заданий;
- самостоятельность при выполнении домашнего задания.

Промежуточная аттестация является основной формой контроля выполнения учебной программы обучающимися, оценивает качество и

уровень знаний, умений и навыков, приобретенных обучающимися за определенный период.

Оценка знаний обучающихся осуществляется по пятибалльной системе. Оценка «5» – отлично, «4» – хорошо, «3» – удовлетворительно, «2» – неудовлетворительно.

Критерии оценок:

Оценка «5» (отлично) – ставится за качественное и осмысленное исполнение, отвечающее всем техническим и художественным требованиям, соответствующим данному этапу обучения.

Оценка «4» (хорошо) – ставится за грамотное исполнение с небольшими техническими либо художественными недочетами.

Оценка «3» (удовлетворительно) – ставится за исполнение с большим количеством недочетов, как то: технические ошибки, ошибки в нотном тексте, эмоционально-невыразительное исполнение, отсутствие свободы исполнительского аппарата.

Оценка «2» (неудовлетворительно) – отражает комплекс технических и художественных недостатков, причиной которых является отсутствие самостоятельной подготовки и плохая посещаемость аудиторных занятий.

Результатами освоения учебной программы в рамках предлагаемой педагогической модели являются следующие знания и навыки обучающихся:

- знание основных художественных и технических особенностей, свойственных оркестровому исполнительству;
- умение исполнять музыкальные произведения в оркестре в соответствии с его стилевыми и художественными особенностями;
- умение исполнять партию в оркестровом коллективе в соответствии с замыслом композитора и требованиями дирижера.

Практическим результатом моделирования процесса коллективного музицирования в детском духовом оркестре является:

- проведение опытно-экспериментальной работы по внедрению разработанной педагогической модели организации коллективного

музицирования в детском духовом оркестре на основе мультимедийных технологий в учебный процесс детских школ искусств;

- разработка методических и практических рекомендаций по реализации спецкурса;

- исследование эффективности применения разработанных модели и методики.

ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

В истории отечественного музыкального исполнительства можно выделить пять основных этапов формирования духового искусства, которые соотносятся с основными разными периодами в истории нашей страны:

- Древняя Русь (IX-XII вв.);
- Средневековье (XIII-XVII вв.);
- Российская Империя (XVIII-XIX вв.);
- XX век;
- современная Россия.

Первые упоминания о духовых инструментах (сурнах, рогах, деревянных трубах, жалейках, сопелях, свирелях, дудках) относятся к VI веку. Исторические источники зафиксировали факты широкого использования духовых инструментов: при проведении языческих ритуалов и праздников, на охоте, свадьбах, при погребениях, при проведении военных операций и т.д. Духовые инструменты использовались в качестве пастушеских, военных, церемониальных инструментов, в древние времена особое распространение получили в среде скоморохов – первых профессиональных музыкантов.

Придворные формы духового исполнительства зародились в период правления Ивана Грозного, до середины XIX века русские народные и европейские духовые инструменты сосуществовали друг с другом «как

прикладной вид музыкальной деятельности в обрядовой, ратной, церемониальной, застольной, охотничьей, театральной музыке» [67, с. 48].

Несмотря на многовековую историю музыкальной педагогики в России, теория педагогики духового исполнительства появилась лишь во второй четверти XX века. В настоящее время педагогические концепции рассматривают различные проблемы, которые обусловлены оптимизацией и звуковым происхождением духовых инструментов, проводятся исследования исполнительского дыхания и процесса игры на духовых инструментах, актуальны вопросы трактовки музыкальных произведений, развиваются исследования, посвященные вопросам педагогики и методики музыкального образования. Одной из актуальных проблем является модернизация образовательных алгоритмов в соответствии с информационно-технологическими вызовами современности.

Мультимедийные технологии могут с успехом применяться в области музыкального образования для достижения самых разных целей: в обучении игре на разных инструментах, для развития музыкального слуха, для создания аранжировок, импровизаций, при наборе и редактировании нотного текста, для контроля беглости пальцев, исполнения штрихов и динамических оттенков, артикуляции, на занятиях в оркестровом классе и т. д.

В музыкальных образовательных учреждениях можно использовать широкий спектр средств мультимедиа: интерактивные доски, электронные библиотеки (в том числе, электронные учебные пособия, музыкальные энциклопедии, нотные архивы), виртуальные музеи, обучающие музыкальные программы, электронные учебные курсы с комплектами разработанных тестовых заданий, камертоны, метрономы, цифровые пианино и синтезаторы, электронную технику аудио-видео воспроизведения и записи, нотные редакторы, виртуальные электронные духовые оркестры и многое другое.

Исходя из цели и задач исследования, была разработана педагогическая модель, которая имеет следующую структуру: методологический,

дидактический, технологический и контрольный блоки. При разработке модели организации учебного процесса в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий были использованы следующие научные подходы: системно-деятельностный, интегративно-развивающий, личностно-ориентированный, коммуникативный и контекстный.

Предлагаемая методика коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий включает в себя несколько основных аспектов. На начальном этапе мультимедийный проектор, интерактивная доска, обучающие видеоигры, электронная техника аудио-видео воспроизведения и записи, сеть Интернет, мультимедиа-презентации стимулируют интерес обучающихся к оркестровой деятельности. Использование нотных редакторов и мультимедийных учебных материалов незаменимо в репетиционной работе детского духового оркестра. Фонограммы могут выполнять роль концертмейстера, а аудио и видеозапись выступлений обучающихся позволяют проводить работу над ошибками.

Телемосты и видеоконференции позволяют участникам духового оркестра принимать участие в концертном выступлении или конкурсном прослушивании в любой точке мира.

Использование мультимедийных технологий отвечает запросам времени, и способствует повышению мотивации обучающихся при коллективном музицировании.

ГЛАВА 2. СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ПРОЦЕССА ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ КОЛЛЕКТИВНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ В ДЕТСКИХ ДУХОВЫХ ОРКЕСТРАХ НА ОСНОВЕ МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

2.1. Диагностика качества коллективного музицирования в детских духовых оркестрах

Важной составляющей констатирующей части эксперимента стало проведение социологического исследования, основной целью которого являлось картирование и интерпретация степени использования мультимедиа обучающимися и преподавателями путем анкетирования и анализа результатов опроса. Следует отметить, что поскольку детские духовые оркестры являются относительно узкой конкретной группой респондентов, которая не может быть вынесена из контекста всех других факторов, влияющих на процесс общего начального музыкального образования, исследование было спроектировано в более широком масштабе, для того, чтобы оно могло охватить настоящее состояние педагогики оркестрово-ансамблевого исполнительства с точки зрения деятельности преподавателей и обучающихся.

Для достижения поставленной цели были разработаны анкеты (Приложение 3, Приложение 4). Опрос проводился среди учеников и преподавателей по классу оркестра музыкальных школ и школ искусств г. Москвы. Всего было опрошено 497 респондентов, из которых 16 человек – руководители детских духовых оркестров, 481 человек – обучающиеся оркестровых классов, чем была достигнута репрезентативность и представительность выборки. Анализ анкетирования проводился с учетом сегментов, идентифицированных по какому-либо признаку, например, по возрасту, степени осведомленности, предпочтениям в области использования мультимедийных технологий.

Показатели вычислялись по общему количеству респондентов или по их части. Отнесение респондентов к тому или иному сегменту проводилось в соответствии с их ответами на вопросы анкеты. Для проведения опроса использовалась анкета из 16 вопросов для учеников, и из 23 вопросов – для преподавателей. Длительность интервью – 5-10 минут. Структура, типы и порядок вопросов были одинаковыми как в версии для обучающихся, так и для преподавателей. Метод сбора информации – стандартизированные личные интервью на основании анкетных вопросов открытого и закрытого типа.

Анкетирование проходило на уроках оркестра в присутствии интервьюеров, что обеспечило полный возврат анкет и позволило интервьюерам разъяснить некоторые вопросы незамедлительно. Все полученные данные были обработаны вручную.

В результате проведенного опроса была произведена сегментация респондентов по степени использования мультимедийных технологий в детских духовых оркестрах, а также сделаны некоторые выводы на основе анализа анкетных данных.

Гипотеза была сформулирована следующим образом: использование мультимедийных технологий в процессе обучения оркестровому исполнительству в школах искусств не является типичным, уровень их использования зависит от материального обеспечения детских образовательных учреждений и квалификации руководителя оркестра в этом вопросе.

Половозрастной состав обучающихся детских духовых оркестров отражен на Рисунке 5. Основную часть опрошенных составили девочки (65,7% от числа всех респондентов), в том числе 13-15 лет – 26,5%; мальчики составили чуть более трети от общего числа анкетироваемых. Из этого следует, что основной состав детского духового оркестра представляют девочки 5-6 года обучения, мальчиков ориентировочно в 2 раза меньше во всех

возрастных категориях. Скорее всего, это связано с более интенсивным развитием у девочек усидчивости, самодисциплины, терпения и трудолюбия.

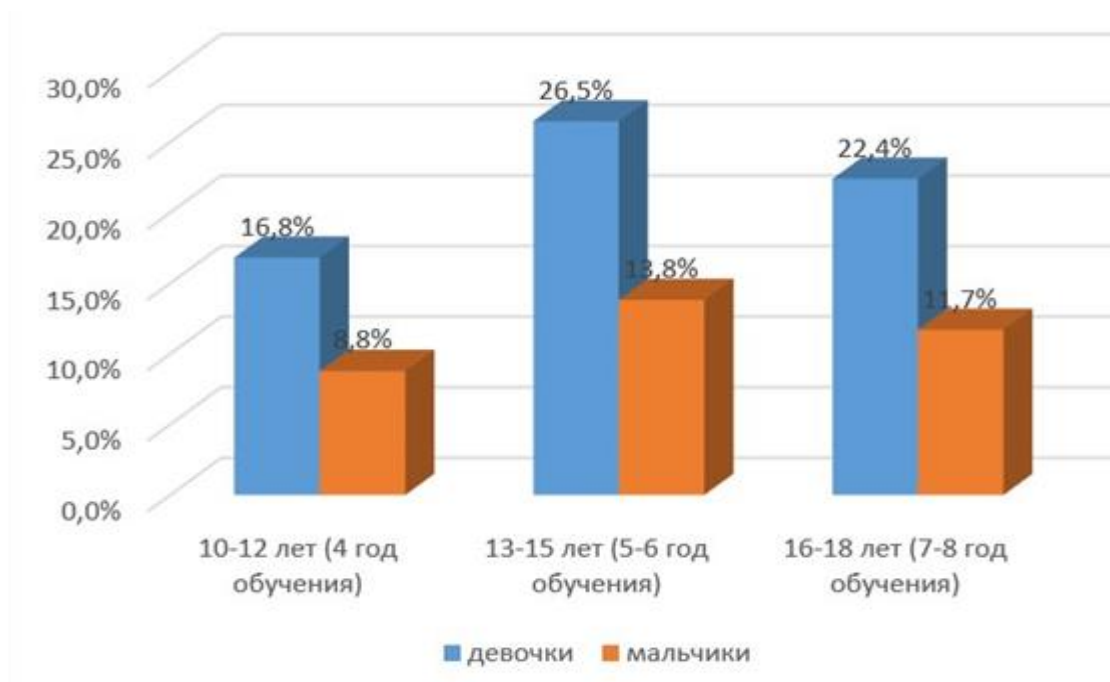


Рисунок 5. Половозрастной состав обучающихся в духовом оркестре

Менее 10% респондентов планируют продолжить далее свое музыкальное обучение после окончания школы искусств, что является, на наш взгляд, последствием преобладания академических методов преподавания с отсутствием в репертуаре современных произведений, которые наиболее интересны обучающимся в настоящее время, как видно из Рисунка 6.

На наш взгляд, введение таких дополнительных предметов, как музыкальное моделирование, основы компьютерной аранжировки, запись нотного текста с помощью нотных редакторов, а также применение инновационных методик при изучении классических дисциплин могут повысить мотивацию к дальнейшему музыкальному образованию. Следует отметить, что в детских учреждениях дополнительного образования при использовании мультимедийных технологий желание обучающихся к продолжению обучения после окончания ДМШ и ДШИ выше.



Рисунок 6. Планы обучающихся относительно продолжения музыкального образования после окончания ДШИ

Исследование показало, что все 100% опрошенных знают, что такое мультимедийные технологии, лишь 7% из них впервые услышали о нотных редакторах, что говорит о высоком уровне осведомленности обучающихся в этом вопросе. Причинами этого являются:

- удовлетворение познавательных потребностей с помощью мультимедиа (получение всесторонней информации о мире);
- реализация нового эмоционального и эстетического опыта;
- личная социальная интеграция (увеличение контактов с другими членами сообщества);
- ослабление интеллектуального напряжения (восприятие мультимедиа как развлечений и свободного времяпрепровождения).

На Рисунке 7 представлены данные об использовании дирижерами на уроках оркестра различных мультимедийных технологий. По мнению учеников, наиболее применимыми являются тюнер и метроном, их используют 91% и 85% преподавателей. Такой выбор объясняется необходимостью наличия хорошего музыкального слуха при использовании камертона вместо тюнера. Устройства видео и звукозаписи, интерактивная

доска и сеть Интернет применяются ориентировочно в половине оркестровых классов: 64%, 50% и 49% соответственно. Мультимедийные проекторы и персональные компьютеры используются лишь в одной трети случаев: 35% и 27% соответственно. Наименее применимыми являются нотные редакторы и интерактивные обучающие программы, лишь 15% и 20% опрошенных детей заявили о применении их на уроках оркестра.

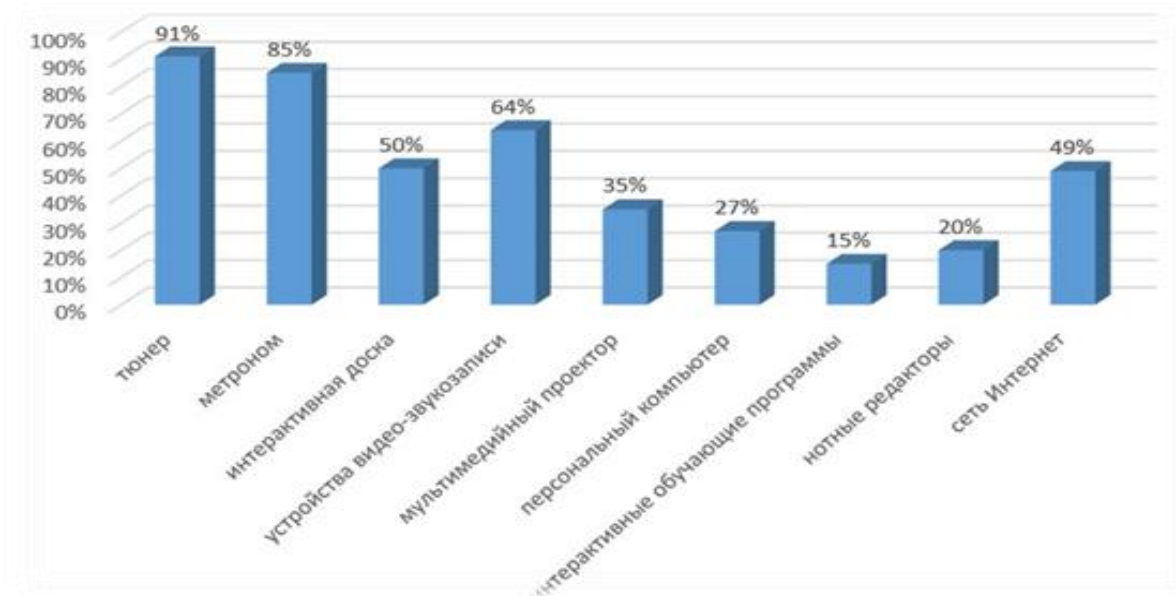


Рисунок 7. Применение мультимедийных средств музыкального обучения дирижером на оркестровой репетиции

Это объясняется, прежде всего, низким уровнем квалификации преподавателей в области информационно-компьютерных технологий, нежеланием применять инновационные методические приемы при организации обучения в оркестровом классе, низким уровнем материально-технического оснащения детских учреждений дополнительного образования.

Большая часть респондентов (94%) положительно относится к присутствию мультимедийных технологий на оркестровых репетициях, лишь 6% безразличны к этому вопросу, отрицательных мнений по этому вопросу не выявлено. Абсолютно всем детям (100% опрошенных) нравятся репетиции с применением мультимедиа. На наш взгляд, привлечение к руководству детскими духовыми оркестрами молодых педагогов с высоким уровнем квалификации позволит удовлетворить такие высокие мультимедийные

запросы учащихся, раскрыть творческий потенциал, индивидуальность и талант личности каждого из них.

Данные о периодичности использования мультимедийных средств на оркестровой репетиции представлены на Рисунке 8. Дирижеры, по мнению обучающихся, не часто используют мультимедийные средства на репетициях детского оркестра, предпочитая академические методы обучения. По информации от учеников, 13% из них никогда не используют их в своей преподавательской практике.

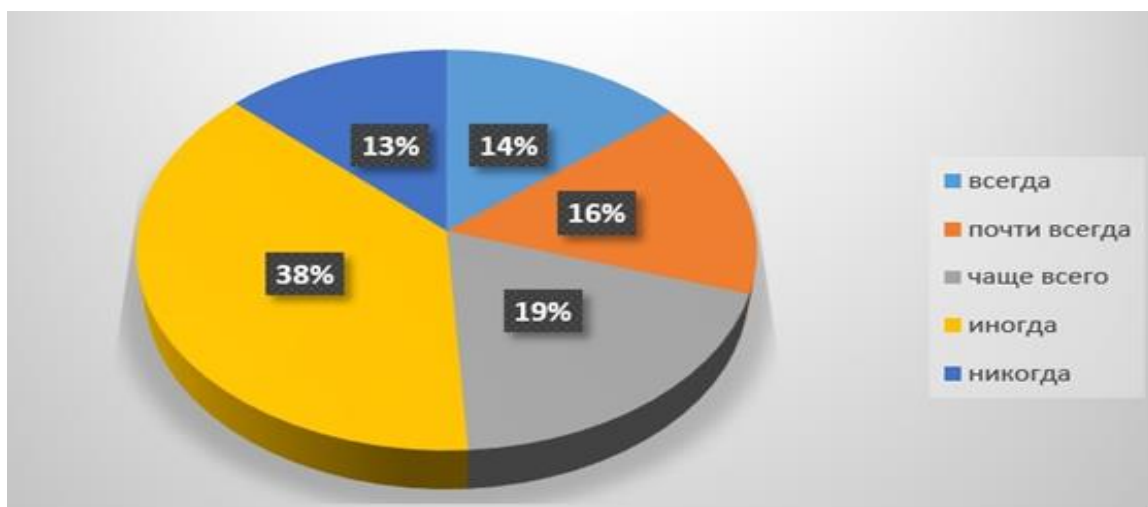


Рисунок 8. Частота использования мультимедийных средств на оркестровой репетиции

К сожалению, на практике при использовании мультимедийных технологий пока возникают некоторые сложности. О. В. Шлыкова справедливо отмечает, что к наиболее распространенным относятся:

- ограничения «применения специальных устройств, реализующих проецирование учебного материала с компьютера на большой экран;
- отсутствие системы комплектования учебного фонда необходимым программным обеспечением;
- отсутствие в большинстве детских школ искусств полноценных мультимедийных классов» [186, с. 94].

Между тем, следует констатировать, что мультимедиа технологии получают все более широкое распространение в процессе обучения коллективному духовому музицированию.

На Рисунке 9 представлена информация о частоте использования учащимися мультимедиа при выполнении домашних заданий по оркестру. Как видно из диаграммы, основная часть (две третьих респондентов) применяют мультимедийные средства от одного раза в месяц до одного раза в неделю, лишь 7% практически не используют их при выполнении домашней работы.

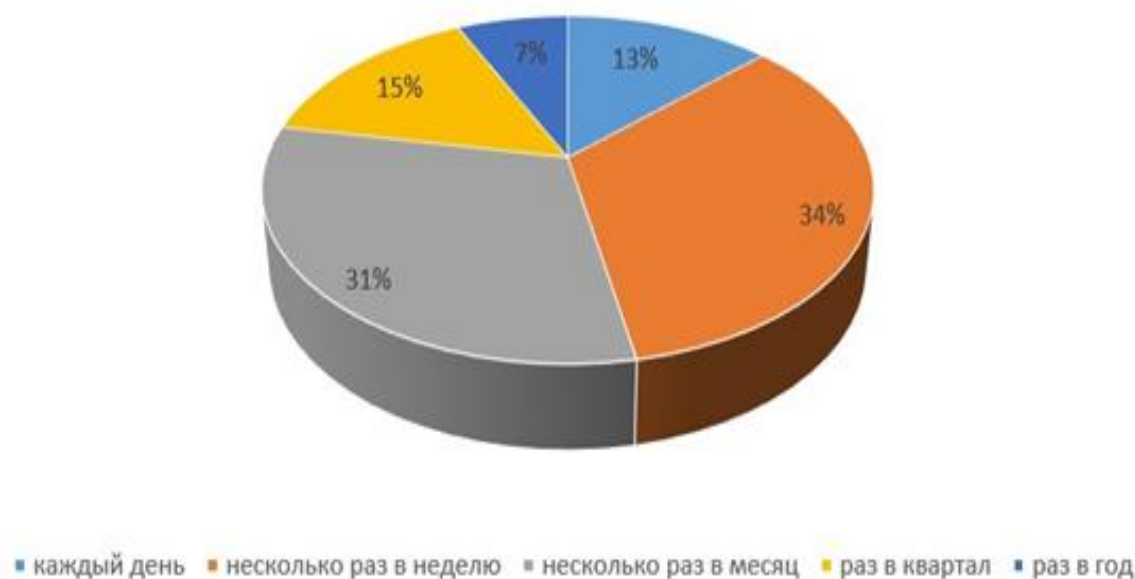


Рисунок 9. Периодичность применения мультимедиа при выполнении домашних заданий по оркестру

Особенно популярны презентации, которые могут включать в себя разнообразные виды информации из различных учебников, энциклопедий, ресурсов сети Интернет, музыкальные фрагменты.

Еще одна интересная инновационная технология, которая с успехом применяется в педагогической практике, – это коллективное аудиомузичирование. Ее суть заключается в проигрывании индивидуально каждым участником духового оркестра своей партии с использованием фонограммы (минусовки), выполняющей функцию аккомпанемента. Эта форма домашнего задания позволяет развить чувство сыгранности, умение слышать как оркестр в целом, так и каждого исполнителя в отдельности.

Важнейшим предметом нашего исследования явилось изучение эффективности мультимедиа в музыкальном образовании. На Рисунке 10 представлены данные эффективности применения мультимедийных

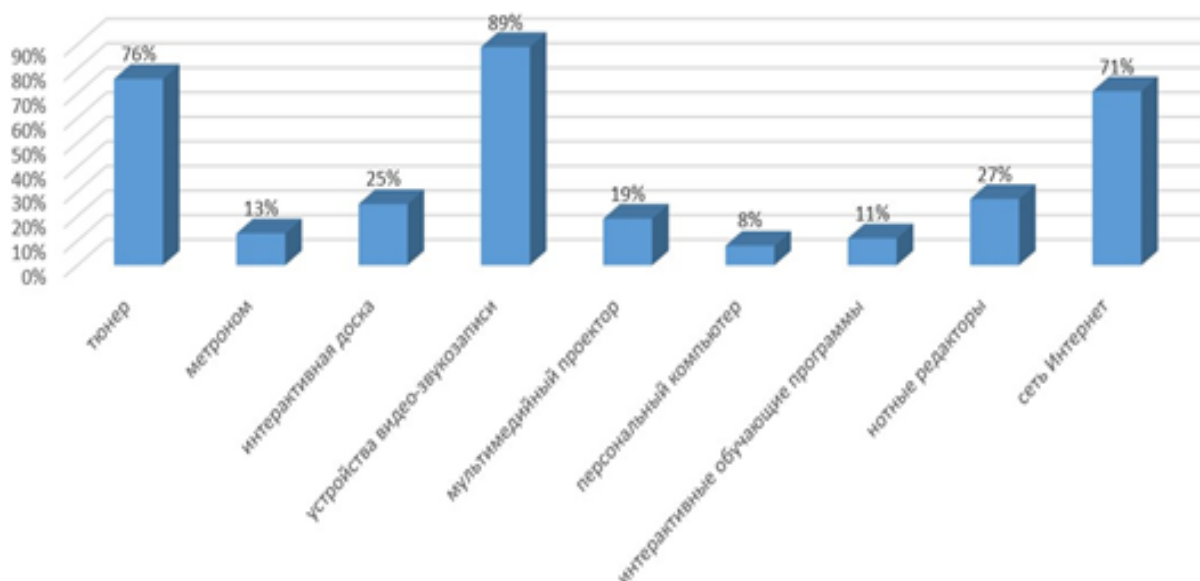


Рисунок 10. Эффективность применения мультимедиа в учебном процессе

технологий при обучении в оркестровом классе.

По мнению обучающихся, больше всего в учебе им помогают устройства видео- и звукозаписи (89%), тюнер (76%) и информационно-телекоммуникационная сеть Интернет (71%). Далее с большим отрывом следуют нотные редакторы (27%), интерактивная доска (25%) и мультимедийный проектор (19%). Чуть более одной десятой респондентов считают полезным использование метронома (13%) и интерактивных обучающих программ (11%), на последнем месте – персональный компьютер (8%).

В процессе анкетирования были выявлены предложения обучающихся по улучшению использования мультимедиа на уроках в оркестровом классе. Как видно из Рисунка 11, большая часть обучающихся (84%) предлагает на уроках оркестра использовать более быстрый Интернет. Именно от скорости передачи информации зависит качество воспроизведения видео и

аудиофайлов. 76% респондентов хотят чаще применять видеоролики и презентации, что придает урокам развлекательный характер, способствует повышению интереса к духовому оркестровому исполнительству и меньшему переутомлению учащихся. Красивые изображения и анимация визуально более привлекательны, чем текст, они позволяют не только качественно дополнить теоретический материал, но и эффективно поддерживают эмоциональный фон, способствуют повышению мотивации.

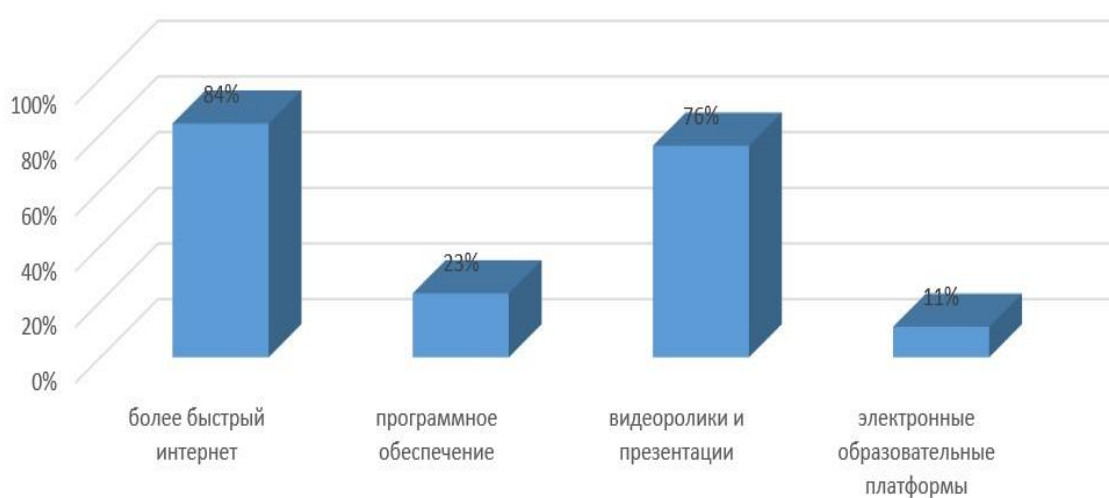


Рисунок 11. Предложения обучающихся по улучшению оркестрового класса

Как показал опрос, наименьшей популярностью пользуются предложения по увеличению программного обеспечения и электронных информационно-образовательных платформ (23% и 11% соответственно) по причине снижения восприятия знаний и отсутствия практических обучающих мероприятий по приобретению навыков духового оркестрового исполнительства.

Таким образом, большая часть учеников предпочла применение более быстрого Интернета. На втором месте – использование видеороликов и презентаций, поскольку эти виды мультимедиа уже прочно вошли в реальный образовательный процесс по другим дисциплинам, на третьем – эксплуатация программного обеспечения, которое может позволить ускорить

процесс восприятия новой информации. Менее всего дети хотели бы использовать электронные информационно-образовательные платформы. На наш взгляд, это связано с недостаточным наличием в настоящее время интересного для них обучающего музыкального контента, что позволяет сделать вывод о том, что в этой области существуют огромные перспективы разработки и внедрения мультимедийных методических программ, ориентированных на коллективное духовое исполнительство.

На Рисунке 12 представлены данные о предпочтениях обучающихся в области применения программных средств видеоконференцсвязи в оркестровом классе. К сожалению, такое программное обеспечение, как TrueConf, OpenMeetings, VideoMost, Google Hangouts, iMind вообще не используются ими, большинство респондентов предпочитают Zoom (53%), чуть менее половины – Skype (47%).

Программа Skype – одна из первых, получивших широкое распространение в мире, программ видеосвязи. Ее популярность объясняется простотой интерфейса, возможностью использования на многих устройствах, разнообразием типов передачи информации – от полноценной видеосвязи до возможности обмена текстовыми сообщениями в чатах, а также аудио звонков абонентам из списка контактов. Из минусов этой программы следует отметить необходимость предоплаты для совершения звонков на мобильные и стационарные телефоны, необходимость создания учетной записи в Skype для пользователя и контактов, с которыми он хочет связаться, сложность организации видеоконференций без возможности предварительного планирования.

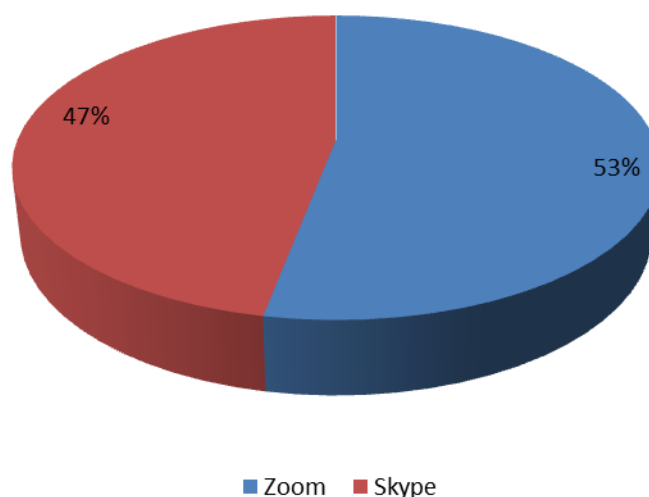


Рисунок 12. Предпочтения обучающихся в области видеоконференцсвязи в оркестровом классе

Многих этих недостатков лишена платформа Zoom, которая проста в эксплуатации и специализируется на предоставлении услуг видеоконференцсвязи и онлайн-встреч. Существенными преимуществами Zoom являются наличие онлайн-версии в браузере и приложений для смартфонов, которые позволяют присоединиться к встрече по ссылке без регистрации, а также отсутствие необходимости создания учетной записи, наличие функции Zoom Link для добавления новых участников в конференц-комнату без регистрации.

Социальные сети, которые хотели бы применять обучающиеся при невозможности присутствовать на уроках оркестра, представлены на Рисунке 13.

Следует отметить, что более половины из них предпочитают YouTube (51%) и ВКонтакте (46%), далее с огромным отрывом находятся Instagram (2%) и Одноклассники (1%). Facebook, SoundCloud, Twitter вообще не используются. Такой выбор объясняется тем, что видеосервис YouTube фокусирует внимание пользователя на мультимедийном контенте, онлайн-видео является прерогативой свободных и мобильных учащихся, которые стремятся использовать несколько устройств и быстро получать интересующую информацию. К его преимуществам следует отнести также

возможность просмотра в неограниченном количестве в любое время и в любом месте на любом устройстве, а также организацию доступа к архивным видео одновременно с выходом новинок в эфир и пересмотра заинтересовавших эпизодов, выделение лучших моментов и тематических подборок.

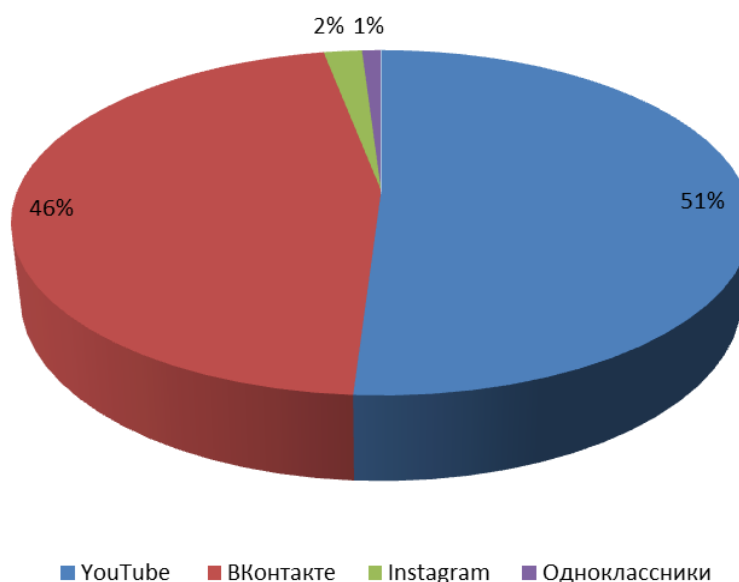


Рисунок 13. Предпочтения обучающихся по использованию социальных сетей в оркестровом классе

Отдельно следует остановиться на использовании руководителями оркестра при организации взаимодействия с учащимися мессенджеров, информация о которых представлена на Рисунке 14.

По информации обучающихся, чаще всего преподаватели пользуются WhatsApp (65%), одна четверть – Skype, всего одна десятая – Viber. Такие мессенджеры, как Telegram, Facebook Messenger, Hangouts Google, Veon, ICQ, Google Talk, Mail.Ru Агент, по мнению учащихся, вообще не употребляются руководителями оркестров.

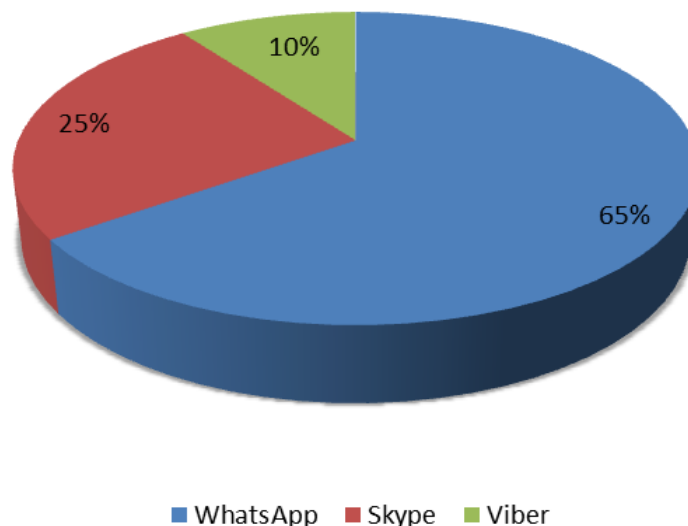


Рисунок 14. Использование мессенджеров руководителями оркестра при организации взаимодействия с обучающимися

Основной причиной такого выбора респондентов является бесплатная возможность передавать мультимедийный контент: тексты, графику, ролики, музыку, создавать конференции, добавлять смайлы, менять фон чата, автоматически регистрироваться при установке приложения. В целом, WhatsApp условно считается миниатюрной социальной сетью, в качестве логина пользователя применяется номер мобильного телефона. Мессенджер имеет разные виды, которые используются для различных платформ (Android, iOS).

Исходя из данных анкетирования преподавателей, важнейшим фактором использования мультимедийных технологий является возраст: чем моложе руководитель оркестра, тем выше вероятность применения мультимедиа и наоборот. На Рисунке 15 представлен объем половозрастной выборки, где 64% составляют мужчины и 36% – женщины. С точки зрения возраста, преобладает старшее поколение. Основная часть руководителей духовых оркестров – мужчины старше 60 лет (26%) и 46-60 лет (20%), женщин почти в два раза меньше в каждой возрастной категории. Следует отметить, что молодое поколение практически отсутствует в педагогическом составе оркестрового класса (всего 9% респондентов в возрасте 18-30 лет).

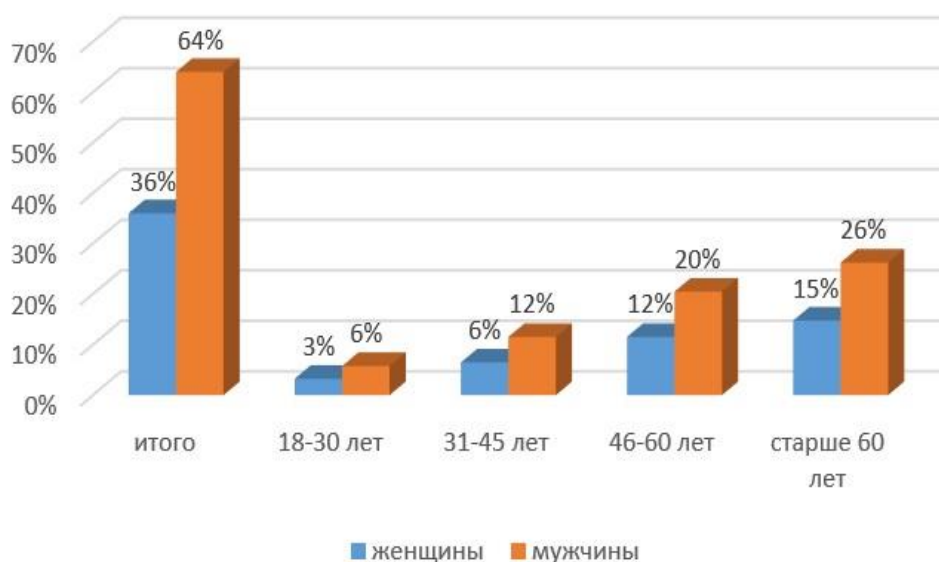


Рисунок 15. Половозрастной состав руководителей оркестровых классов

Можно предположить, что стратегической цели обновления кадров в системе дополнительного музыкального образования можно достигнуть, прививая интерес к этой профессии у обучающихся еще на стадии предпрофессионального обучения.

Исследование показало, что все 100% респондентов знают, что такое мультимедийные технологии, из чего можно сделать вывод о значительной осведомленности преподавателей в этой области. Как показывают современные исследования, молодые педагоги имеют более обширные знания, применяют в своей практике, помимо общеизвестных медийных средств, «интерактивные тренажеры нотной грамотности, слуховые тренажеры на распознавание инструментальных тембров, музыкальных составов (ансамбли, оркестры, хоры), ритмические тренажеры, онлайн-тесты для проверки знаний музыкальных понятий и терминов, интерактивные музыкально-дидактические пособия: мультимедиа-уроки; ленты времени, содержащие информацию о композиторах определенного периода; схемы музыкальных форм, музыкальные пазлы; музыкальные викторины; видео-тренажеры мелодий, используемые для разучивания музыкального материала; музыкальные модели, с которыми дети осуществляют

эксперименты (инструментуют, аранжируют); мультимедиа-инструкции по созданию музыкальных композиций в комплексной программе Garage Band; библиотеки звуков и сэмплов для создания музыкально-литературных композиций» [152, с. 220] и др.

Данные о профессиональной компетентности преподавателей оркестровых классов представлены на Рисунке 16.

Высшее профессиональное образование есть почти у двух третей респондентов, более половины руководителей оркестров имеют стаж работы более 20 лет, что говорит об академической направленности педагогов в области детского оркестрового исполнительства. Несмотря на это, мультимедийные технологии все же существенно сказываются на инструктивной методологии педагогики оркестрового исполнительства. Классический метод преподавания использовался в течение десятилетий, а сейчас под влиянием мультимедиа меняется фундаментальная основа обучения духовому оркестровому исполнительству, что переводит процесс обучения юных оркестрантов-духовиков на более высокий инновационный уровень.



Рисунок 16. Уровень образования преподавателей детских оркестров

Большая часть опрошенных руководителей положительно относится к применению мультимедийных технологий в оркестровых репетициях (52%).

Не вызывает сомнения, что медийные технологии формируют новый уровень общения между педагогом и учащимися, открывают новые формы и средства информационного взаимодействия. Использование мультимедийных технологий обогащает методическое обеспечение учебного процесса, оптимизирует рабочее время преподавателей, уменьшая долю рутинной работы. Более того, медиа технологии открывают новые возможности для реализации творческого потенциала учащихся, а также и педагогов при организации учебных занятий. Тем самым происходит существенное совершенствование процесса преподавания в целом.

На Рисунке 17 можно увидеть информацию о частоте использования мультимедиа на занятиях в оркестровом классе и при разработке домашних заданий преподавателями.

Как следует из результатов исследования, в основном мультимедийные технологии применяются руководителями детских оркестров при разработке домашних заданий (61% респондентов иногда используют эти инновации), почти половина – в репетиционной деятельности (45% соответственно). Около одной десятой опрошенных никогда их не используют. В 13 случаях из 100 мультимедиа присутствуют на каждом занятии в оркестре.



Рисунок 17. Периодичность применения мультимедийных технологий руководителями детских оркестров

Молодые педагоги с помощью мультимедиа знакомят обучающихся с музыкальными произведениями, используя видеофрагменты и биографические данные музыкантов, иллюстрации их портретов. Выявлены факты применения в педагогической практике дирижеров электронных учебников, интерактивных заданий, причем как для индивидуального, так и для коллективного опроса.

Некоторые из руководителей оркестров используют электронные банки данных, в которых собраны сведения обо всех сферах жизни известных музыкантов. Новое поколение преподавателей отмечает особый интерес учащихся к виртуальным экскурсиям и путешествиям в музыкальный мир, а знакомство с памятниками архитектуры, слайд-шоу картин известных художников позволяют организовать интегрированные уроки.

Благодаря наличию Интернета и социальных сетей, преподаватели оркестрового класса выкладывают в общей группе задания в формате, который было бы сложно воспроизвести в обычном дневнике. Видео и текстовые сообщения реализуют дидактическую схему: «задание» – «выполнение» – «контроль качества» – «работа над ошибками» – «повторный контроль». Непрерывность обучения реализуется при помощи дистанционного присутствия во время болезни учащихся и при форс-мажорных обстоятельствах. Повторить пройденный в классе материал возможно при воспроизведении видеозаписи урока, что позволяет держать на контроле ранее выученные произведения без дополнительных затрат времени на очных уроках. Иногда руководители оркестра применяют тестирующие программы при текущем контроле знаний. Таким способом формируется видеошкола духового оркестрового исполнительства, преимуществами которой являются динамичность и возможность внесения корректировок, не поддерживаемых печатными версиями.

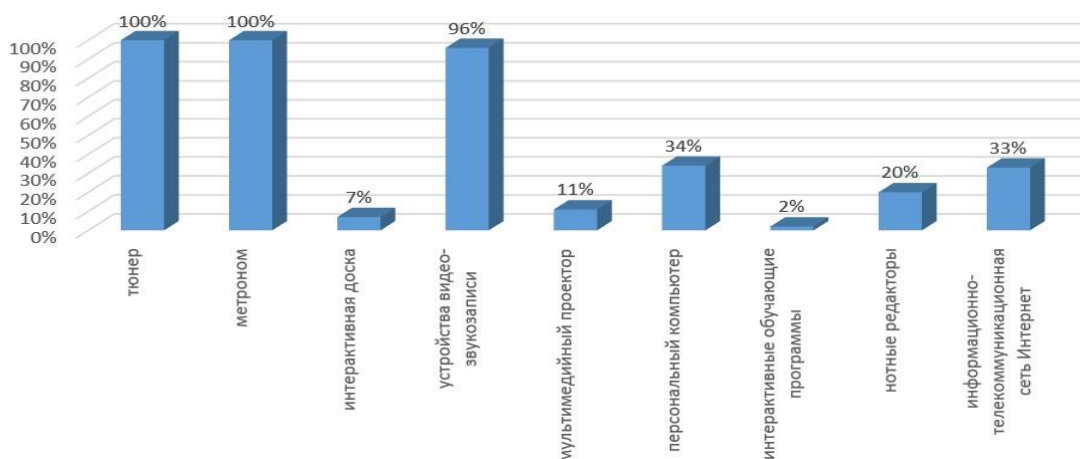


Рисунок 18. Оснащенность рабочего места мультимедийным оборудованием

Как видно из Рисунка 18, все респонденты имеют в своем распоряжении тюнер, метроном, почти все – устройства видео-звукозаписи, почти одна треть – персональный компьютер и сеть Интернет, одна пятая – нотные редакторы. Практически отсутствуют в оркестровых классах мультимедийные проекторы, интерактивные доски и интерактивные обучающие программы (11%, 7% и 2% соответственно).

На Рисунке 19 представлены данные удовлетворенности педагогов уровнем обеспеченности мультимедийным оборудованием: 63% респондентов считают, что объем мультимедийного оборудования для оркестровых классов является достаточным, 35% – недостаточным и лишь 2% – превышающим ожидания.



Рисунок 19. Уровень удовлетворенности педагогов объемом мультимедийного оборудования в оркестровом классе

Как видно из Рисунка 20, около четверти опрошенных хотели бы оборудовать оркестровый класс персональными компьютерами, мультимедийными проекторами, сетью Интернет и нотными редакторами (30%, 25%, 23% и 20% соответственно).



Рисунок 20. Предпочтения в оснащении оркестровых классов мультимедийным оборудованием

Особая заинтересованность в нотных редакторах обусловлена тем, что с их помощью возможно обучить не просто грамотной нотной записи, но и выражению музыкального содержания, используя обозначения динамики, темпа, штрихов, различных нюансов исполнения. Персональный компьютер позволяет записывать собственные сочинения и аранжировки на электронные носители, что повышает интерес обучающихся к оркестровому духовому исполнительству. С помощью приложения Sound Forge возможно решить задачи редактирования и обработки звука, создания звуковых эффектов, а также аудиофайлов для глобальной сети. Интерактивные доски, интерактивные обучающие программы не пользуются популярностью: по данным опроса, их приобрели бы лишь 7% и 3% респондентов.

Одним из основных условий внедрения медиатехнологий в учебный процесс является оборудование оркестровых классов мультимедийным проектором, компьютером для преподавателя, экраном или интерактивной доской, а также организация виртуальной среды, в которой протекает процесс обучения (компьютерный класс, медиатека, доступ к Интернету и т. д.).

Эффективность использования мультимедийных средств представлена на Рисунке 21. Почти все респонденты считают наиболее полезными тюнер и метроном, более половины – Интернет и персональный компьютер, 41% – устройства видео-звукозаписи. На последнем месте – интерактивные обучающие программы.



Рисунок 21. Эффективность мультимедийных средств в работе руководителей оркестра

Персональные компьютеры позволяют разработать и использовать дидактические материалы, повышают качество обучения. Мультимедиа создает условия для развития единого глобального информационного пространства. Активация доступа к Интернету, создание библиотек позволяет передавать накопленный объем знаний, оптимизирует обработку большого объема информации, создает учебную среду, максимально приближенную к реалиям жизни.

На Рисунке 22 можно увидеть информацию о применении аудиовизуального оборудования в оркестровых классах. Почти все опрошенные имеют аудиовизуальные устройства. Наиболее распространенными из них являются телевизор (98%), проигрыватель компакт-дисков (96%) и DVD-проигрыватель (63%), на последнем месте находится мультимедийный проектор (13%). Записывающие устройства на уроках используют только 13% респондентов, чаще всего используются магнитофоны (41%), диктофоны (26%) и цифровые видеокамеры (26%). Они в основном используются для саморефлексии учеников (61%) и совместных проектов (58%).



Рисунок 22. Применение аудиовизуальных устройств
на уроках оркестра

Следует отметить, что, по мнению респондентов, мультимедийные уроки особенно эффективны в качестве:

- комплексного применения знаний;
- первичного и обобщающего закрепления нового материала;
- реализации объяснительно-иллюстративного, частично-поискового, исследовательского, проблемного, практического методов обучения;

– методологии мозгового штурма, поиска и визуализации учебной информации;

– исследования направлений в музыке;

– разработке виртуальных экскурсий;

– разъяснений с применением презентаций, аудио- и видеофрагментов.

Как видно из Рисунка 23, мнения преподавателей о влиянии мультимедийных технологий на обучающихся неоднозначны: 61% респондентов считает, что при использовании вышеуказанных технологий успеваемость учащихся повышается, 10% – ухудшается, 29% думают, что это не влияет на успеваемость. Следует отметить, что отрицательное мнение выразили те руководители, которые редко используют информационные утилиты.



Рисунок 23. Влияние мультимедиа на обучение в оркестровом классе

Более половины опрошенных отмечают повышение заинтересованности обучающихся вследствие применения мультимедиа (61%), 40% – улучшение музыкально-исполнительских навыков, лишь 10% заявили об экономии рабочего времени. Мультимедиа формируют любопытство к обучению, формируют интеллектуальные образы, позволяют переместиться в мир медиа-искусства для наиболее полного и глубокого познания картины мира.

На вопрос об использовании компьютеров на уроках оркестра 70% преподавателей ответили, что они применяют компьютер для поиска информации и музыкальных записей. Они отметили также, что используют компьютер на уроках время от времени, преимущественно в качестве средства для более оживленного процесса образования или чтобы повысить эффективность занятий.

Осведомленность преподавателей о музыкальном программном обеспечении и его использовании среди руководителей оркестров очень слаба. Хотя около 69% респондентов слышали о нотации и музыкальном программном обеспечении, только 29% из них использовали его лично, в основном это нотные редакторы. Об образовательном музыкальном программном обеспечении знают 72% респондентов, но только 10% из них имеют личный опыт его применения. Респонденты, которые не используют образовательные программы, утверждают, что они им не доступны или что они не знают о таком программном обеспечении. Лишь небольшая часть респондентов имеет достаточный опыт работы с музыкальным программным обеспечением. Три четверти респондентов заинтересованы в обучении музыкальному программному обеспечению, если такое обучение доступно; по их мнению, использование музыкального программного обеспечения в школах искусств может стать более популярным в будущем. 65% респондентов имеют личный опыт работы с интерактивными досками, остальные 35% респондентов обычно не имеют такой доски в распоряжении.

На Рисунке 24 представлены данные об использовании преподавателями программных средств видеоконференцсвязи в оркестровом классе. К сожалению, такое программное обеспечение, как TrueConf, OpenMeetings, VideoMost, Google Hangouts, iMind не популярно в среде руководителей оркестра – как показал опрос, они используются не более 5% из числа опрошенных, большинство респондентов предпочитают Zoom (50%), чуть менее половины – Skype (45%).

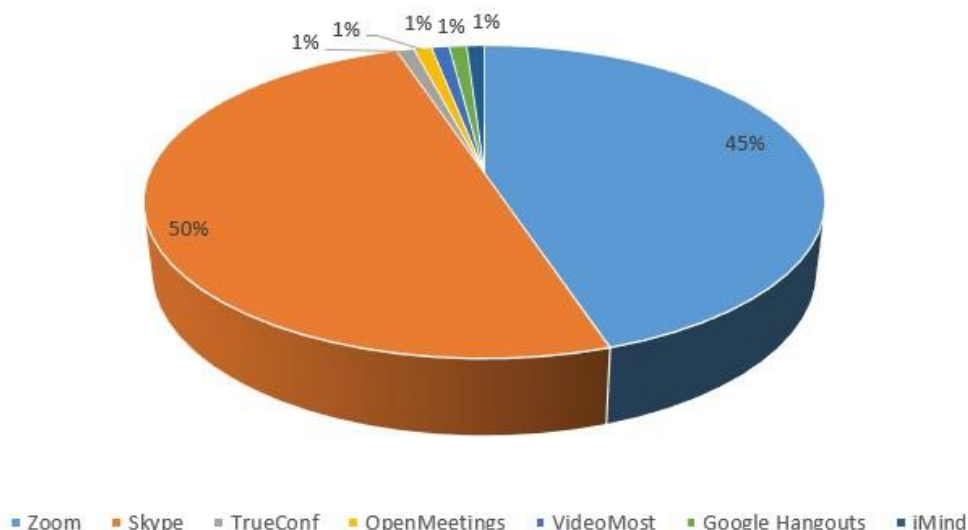


Рисунок 24. Использование преподавателями средств видеоконференцсвязи в оркестровом классе

Проанализируем причины такого выбора. TrueConf в бесплатной версии имеет ограничения по количеству участников до 14 человек, а стоимость платной версии очень высока. OpenMeetings требует установки дополнительного сервера. Постоянные технические сбои VideoMost не оправдывают завышенную стоимость этого продукта. Google Hangouts не применяется по причине доступности бесплатной версии лишь в течение 14 дней, то есть при постоянном использовании этот ресурс требует дополнительных финансовых затрат. У российского средства видеоконференцсвязи iMind качество связи иногда неудовлетворительно, а конфиденциальность и бесперебойность передачи данных не гарантированы в связи с нахождением сервера в облаке, функциональные свойства минимальны и не позволяют решить большинство поставленных задач. В целом, предпочтения учащихся и выбор руководителей оркестров в области программных средств видеоконференцсвязи совпадают.

Сведения о применении социальных сетей руководителями оркестров в своей профессиональной деятельности представлены на Рисунке 25.

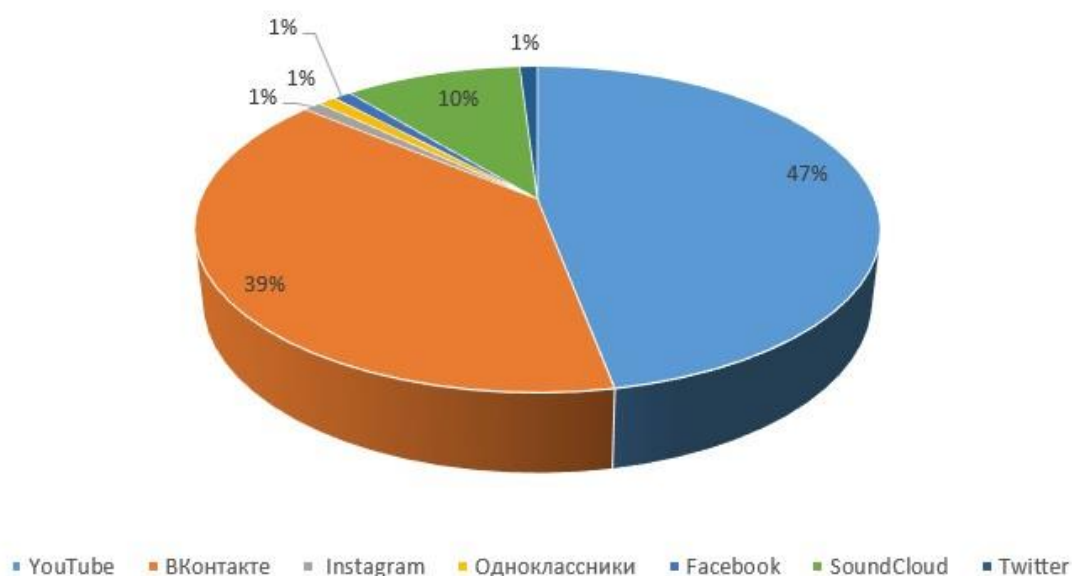


Рисунок 25. Применение преподавателями социальных сетей
в оркестровом классе

Следует отметить, что эти данные несколько отличаются от результатов опроса учащихся. В своей работе почти половина из опрошенных педагогов используют социальную сеть YouTube (47%), более одной трети – ВКонтакте (39%), одна десятая – SoundCloud. Далее с огромным отрывом находятся Instagram, Facebook, Одноклассники, Twitter – их в своей практике применяют по 1% преподавателей-респондентов. Причиной выбора видеосервиса YouTube является установка на удовлетворение потребностей обучающихся в мультимедийном контенте, возможность просмотра онлайн-видео, способность к использованию нескольких устройств одновременно и высокая скорость потребления необходимой информации. ВКонтакте используется меньше в связи с географическим ограничением распространения этой сети в основном на территории России, и как следствие – ограничением объема существующей в ней информации. Instagram, Facebook, Одноклассники, Twitter практически не несут в себе необходимой музыкальной нагрузки. Выбор в пользу SoundCloud происходит в связи с тем, что эта онлайн-платформа позволяет распространять оцифрованную звуковую информацию, в том числе музыкальные произведения, обладая функциями социальной сети. К

преимуществам SoundCloud следует отнести возможность музыкантам обмениваться треками между собой, использовать уникальную функцию сохранения комментариев в любом месте звукового файла, возможность загрузки музыкальной информации в различных форматах, а также интеграцию с другими популярными сетями, такими, как Twitter и Facebook.

В целом, респонденты отметили существенные недостатки в области обучения работе с современными технологиями: более 90% отметили нехватку такой подготовки и 72% приветствовали бы обучение в этой области.

Таким образом, исследование подтвердило рабочую гипотезу о том, что мультимедийные технологии вызывают большой интерес со стороны обучающихся, однако их использование в процессе обучения оркестровому исполнительству в школах искусств не является типичным. Прежде всего, степень их использования на занятиях в оркестровом классе зависит от материального обеспечения детских образовательных учреждений, а также квалификации руководителя оркестра в этом вопросе.

2.2. Педагогические условия формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий

В рамках диссертационного исследования был проведен педагогический эксперимент с целью апробации педагогических условий формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий, внедрения разработанной авторской педагогической модели и методики формирования навыков коллективного музицирования, основанных на широком применении мультимедийных технологий.

Для проведения педагогического эксперимента были поставлены следующие задачи:

- разработать контрольно-измерительный инструментарий для проведения диагностических процедур;
- провести социологический опрос для выявления степени использования мультимедийных технологий в образовательном процессе оркестрового класса;
- провести диагностику качества коллективного музицирования в детских духовых оркестрах обучающихся, занимающихся по традиционным программам;
- экспериментально апробировать разработанную педагогическую модель организации учебного процесса в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий, а также методику формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий;
- проанализировать и обобщить данные констатирующего и формирующего эксперимента и сделать вывод относительно эффективности применения мультимедийных технологий в процессе обучения коллективному музицированию в детских духовых оркестрах.

В ходе экспериментальной работы использовались следующие методы:

- обобщение передового педагогического опыта в области музыкального образования;
- социологический опрос, анкетирование;
- статистическая и математическая обработка эмпирических данных;
- педагогический эксперимент;
- наблюдение за динамикой развития участников детских духовых оркестров;
- аналитическое обобщение результатов экспериментально-практической работы.

Как было заявлено во введении, педагогический эксперимент проводился на базе Государственного бюджетного учреждения дополнительного образования города Москвы «Детская школа искусств

имени И. С. Баха» и Государственного бюджетного учреждения дополнительного образования города Москвы «Детская музыкальная школа им. А. И. Хачатуряна» и состоял из нескольких этапов.

На первом этапе **констатирующего эксперимента** (2017–2018 гг.) был проанализирован и обобщен музыкально-педагогический опыт преподавателей школ искусств, осуществлялся сбор эмпирического материала, необходимого для выявления степени актуальности изучаемой проблемы и выявления способов применения мультимедиа в оркестровом классе.

Одна из важнейших задач эксперимента – выявление уровней сформированности навыков коллективного музицирования в духовом оркестре у учащихся контрольной и экспериментальной групп.

На базе ДМШ им. А. И. Хачатуряна была сформирована **контрольная** группа обучающихся по программе «Оркестровый класс» в количестве 39 человек из числа учащихся с четвертого по восьмой классы, **экспериментальную** группу составили 39 учащихся по той же программе тех же классов на базе ДШИ им. И. С. Баха.

Для объективной оценки сформированности навыков коллективного музицирования в духовом оркестре использовались следующие **показатели**, традиционно фиксируемые в методической литературе:

1. Умение понимать профессиональные жесты дирижера.
2. Умение исполнять партию в оркестровом коллективе в соответствии с замыслом композитора и требованиями дирижера.
3. Понимание музыки, исполняемой оркестром в целом и отдельными группами инструментов.
4. Умение слышать тему, подголоски, сопровождение.
5. Умение аккомпанировать хору и солистам.
6. Навыки чтения нот с листа.
7. Знание художественно-исполнительских возможностей оркестрового инструмента.

8. Умение всесторонне проанализировать исполняемое оркестровое произведение, выразить его замысел, стиль и форму.

9. Умение объективно оценивать собственное исполнение и определять наиболее эффективные способы достижения необходимого результата.

10. Навыки концертного выступления.

Результаты диагностического обследования контрольной и экспериментальной групп, полученные на констатирующем этапе экспериментального исследования, представлены в Таблицах №№ 1-10.

Таблица 1

Умение понимать профессиональные жесты дирижера и выполнять его требования ($p < 0,05$)
(констатирующий этап)

Оценка умений понимать профессиональные жесты дирижера и выполнять его требования	Экспериментальная группа (39 человек)		Контрольная группа (39 человек)	
Отлично	10	25,6%	12	30,8%
Хорошо	9	23,1%	8	20,5%
Удовлетворительно	17	43,6%	17	43,6%
Неудовлетворительно	3	7,7%	2	5,1%

Критерии оценки: оценка «отлично» выставлялась в том случае, если срок освоения профессиональных жестов дирижера и умение выполнять его требования был равен 6-ти месяцам (либо меньше); «хорошо» – срок, превышающий 6 месяцев обучения, но менее 8-ми месяцев (либо равный 8-ми месяцам); «удовлетворительно» – более 8-ми месяцев, но менее 10-ти месяцев (либо равный 10-ти месяцам); «неудовлетворительно» – неосвоение профессиональных жестов дирижера за 10 месяцев.

Таблица 2

Умение исполнять партию в оркестровом коллективе в соответствии с замыслом композитора и требованиями дирижера ($p < 0,05$)

(констатирующий этап)

Оценка исполнения партии в оркестровом коллективе в соответствии с замыслом композитора и требованиями дирижера	Экспериментальная группа (39 человек)		Контрольная группа (39 человек)	
Отлично	14	35,9%	13	33,3%
Хорошо	12	30,8%	11	28,2%
Удовлетворительно	13	33,3%	15	38,5%
Неудовлетворительно	0	0,0%	0	0,0%

Критерии оценки: оценка «отлично» ставилась в случае освоения партии в оркестровом коллективе за два месяца (или менее 2-х месяцев); «хорошо» – за срок, превышающий 2 месяца, но менее 4-х месяцев (либо равный 4-м месяцам); «удовлетворительно» – более 4-х месяцев обучения, но менее 6-ти месяцев (либо равный 6-ти месяцам); оценка «неудовлетворительно» – неосвоение партии за 6 месяцев.

Таблица 3

Понимание музыки, исполняемой оркестром в целом и отдельными группами

($p < 0,05$)

(констатирующий этап)

Оценка понимания музыки, исполняемой оркестром в целом и отдельными группами	Экспериментальная группа (39 человек)		Контрольная группа (39 человек)	
Отлично	24	61,5%	22	56,4%
Хорошо	14	35,9%	16	41,0%
Удовлетворительно	1	2,6%	1	2,6%
Неудовлетворительно	0	0,0%	0	0,0%

Критерии оценки: оценка «отлично» выставлялась в случае, если срок освоения музыки, исполняемой оркестром в целом и отдельными группами, был равен 1-му месяцу (или меньше); «хорошо» – более 1-го, но менее 2-х

месяцев (либо равный 2-м месяцам); «удовлетворительно» – более 2-х месяцев обучения, но менее 3-х месяцев (либо равный 3-м месяцам); «неудовлетворительно» – несформированность умений понимать музыку, исполняемую оркестром в целом и отдельными группами за 3 месяца.

Таблица 4

Умение слышать тему, подголоски, сопровождение ($p < 0,05$)
(констатирующий этап)

Оценка умений слышать тему, подголоски, сопровождение	Экспериментальная группа (39 человек)		Контрольная группа (39 человек)	
Отлично	17	43,6%	18	46,2%
Хорошо	15	38,5%	14	35,9%
Удовлетворительно	5	12,8%	7	17,9%
Неудовлетворительно	2	5,1%	0	0,0%

Критерии оценки: оценка «отлично» – сформированность умений слышать тему, подголоски, сопровождение за один месяц (либо меньше); «хорошо» – за срок, превышающий 1 месяц обучения, но менее 2-х месяцев (либо равный 2-м месяцам); «удовлетворительно» – более 2-х месяцев обучения, но менее 3-х месяцев (либо равный 3-м месяцам); «неудовлетворительно» – несформированность умений слышать тему, подголоски, сопровождение за 3 месяца.

Таблица 5

Умение аккомпанировать хору и солистам ($p < 0,05$)
(констатирующий этап)

Оценка умения аккомпанировать хору и солистам	Экспериментальная группа (39 человек)		Контрольная группа (39 человек)	
Отлично	10	25,6%	10	25,6%
Хорошо	13	33,3%	14	35,9%
Удовлетворительно	15	38,5%	14	35,9%
Неудовлетворительно	1	2,6%	1	2,6%

Критерии оценки: оценка «отлично» выставлялась в случае, если срок отработки умения аккомпанировать хору и солистам был равен 2-м месяцам (либо меньше); «хорошо» – срок, превышающий 2 месяца обучения, но менее 4-х месяцев (либо равный 4-м месяцам); «удовлетворительно» – более 4-х месяцев обучения, но менее 6-ти месяцев (либо равный 6-ти месяцам); «неудовлетворительно» – несформированность умений аккомпанировать хору и солистам за 6 месяцев.

Таблица 6

Навык чтения нот с листа ($p < 0,05$)
(констатирующий этап)

Оценка навыка чтения нот с листа	Экспериментальная группа (39 человек)		Контрольная группа (39 человек)	
Отлично	11	28,2%	12	30,8%
Хорошо	13	33,3%	13	33,3%
Удовлетворительно	12	30,8%	12	30,8%
Неудовлетворительно	3	7,7%	2	5,1%

Критерии оценки: оценка «отлично» – если срок освоения навыка чтения нот с листа равен 1 месяцу (либо меньше); «хорошо» – если срок превышает месяц обучения, но менее 2-х месяцев (либо равный 2 месяцам); «удовлетворительно» – если срок превышает 2 месяца, но менее 3 месяцев (либо равный 3 месяцам); «неудовлетворительно» – несформированность умений чтения нот с листа за 3 месяца.

Таблица 7

Знание художественно-исполнительских возможностей оркестрового
инструмента ($p < 0,05$)
(констатирующий этап)

Оценка знаний художественно-исполнительских возможностей оркестрового инструмента	Экспериментальная группа (39 человек)		Контрольная группа (39 человек)	
Отлично	14	35,9%	14	35,9%
Хорошо	20	51,3%	18	46,2%
Удовлетворительно	5	12,8%	7	17,9%
Неудовлетворительно	0	0,0%	0	0,0%

Критерии оценки: оценка «отлично» выставлялась в том случае, если срок изучения художественно-исполнительских возможностей оркестрового инструмента был равен 2-м неделям (либо менее 2-х недель); «хорошо» – более 2-х, но менее 3-х недель (либо равный 3-м неделям); «удовлетворительно» более 3-х недель обучения, но менее 4-х недель (либо равный 4-м неделям); «неудовлетворительно» – несформированность знаний о художественно-исполнительских возможностях оркестрового инструмента за 4 недели.

Таблица 8

Умение проанализировать исполняемое оркестровое произведение ($p < 0,05$)
(констатирующий этап)

Оценка умения проанализировать исполняемое оркестровое произведение	Экспериментальная группа (39 человек)		Контрольная группа (39 человек)	
Отлично	16	41,0%	15	38,5%
Хорошо	14	35,9%	13	33,3%
Удовлетворительно	9	23,1%	11	28,2%
Неудовлетворительно	0	0,0%	0	0,0%

Критерии оценки: оценка «отлично» – сформированность умений всесторонне проанализировать исполняемое оркестровое произведение за два месяца (либо меньше); «хорошо» – срок, превышающий 2 месяца

обучения, но менее 4-х месяцев (либо равный 4-м месяцам); «удовлетворительно» более 4-х месяцев обучения, но менее 6-ти месяцев (либо равный 6-ти месяцам); «неудовлетворительно» – несформированность умений грамотно анализировать исполняемое оркестровое произведение за 6 месяцев.

Таблица 9

Умение объективно оценивать собственное исполнение и выбирать наиболее эффективные способы достижения необходимого результата ($p < 0,05$)
(констатирующий этап)

Оценка умения объективно оценивать собственное исполнение и выбирать наиболее эффективные способы достижения необходимого результата	Экспериментальная группа (39 человек)		Контрольная группа (39 человек)	
Отлично	8	20,5%	10	25,6%
Хорошо	12	30,8%	16	41,0%
Удовлетворительно	14	35,9%	9	23,1%
Неудовлетворительно	5	12,8%	4	10,3%

Критерии оценки: оценка «отлично» – сформированность умения грамотно анализировать исполняемое оркестровое произведение и определять способы достижения результата за один месяц, либо меньше; «хорошо» – срок, превышающий 1 месяц обучения, но менее 2-х месяцев (либо равный 2-м месяцам); «удовлетворительно» – более 2-х месяцев обучения, но менее 3-х месяцев (либо равный 3-х месяцам); «неудовлетворительно» – неосвоение навыка за 3 месяца.

Таблица 10

Навыки концертного выступления и репетиционной работы
в качестве участника оркестра ($p < 0,05$)
(констатирующий этап)

Оценка навыков концертного выступления и репетиционной работы в качестве участника оркестра	Экспериментальная группа (39 человек)		Контрольная группа (39 человек)	
Отлично	11	28,2%	12	30,8%
Хорошо	18	46,2%	13	33,3%
Удовлетворительно	5	12,8%	10	25,6%
Неудовлетворительно	5	12,8%	4	10,3%

Критерии оценки: оценка «отлично» выставлялась в случае освоения навыков концертного выступления и репетиционной работы в качестве участника оркестра за 6 месяцев (или меньше); «хорошо» – более 6-ти, но менее 8-ми месяцев (либо равный 8-ми месяцам); «удовлетворительно» – более 8-ми месяцев обучения, но менее 10-ти месяцев (либо равный 10-ти месяцам); «неудовлетворительно» – несформированность навыков концертного выступления и репетиционной работы в качестве участника оркестра за 10 месяцев.

Результаты, полученные в экспериментальной группе и контрольной группе, были использованы в ходе аналитического обобщения экспериментально-практической работы, подробно проанализированы и представлены в третьем параграфе второй главы.

На этапе **формирующего эксперимента** (в 2018-2020 гг.) осуществлялись следующие задачи:

- внедрение в реальный учебный процесс ДШИ авторской педагогической модели и методики формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах с использованием мультимедийных технологий;
- проверка эффективности использования разных мультимедийных средств для решения педагогических задач на всех этапах обучения;
- уточнение педагогических условий, способствующих повышению эффективности процесса формирования навыков коллективного

музицирования в условиях детского духового оркестра учреждения дополнительного образования на основе мультимедийных технологий;

– исследование эффективности авторской педагогической модели и методики формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах с использованием мультимедийных технологий.

Окончательные результаты формирующего эксперимента подводились во время последующего этапа, когда осуществлялась (в 2019-2020 гг.) **повторная диагностика** уровней сформированности у обучающихся навыков коллективного музицирования в детском духовом оркестре детского учреждения дополнительного образования; проводился качественный и количественный анализ результатов исследования, на основании которого подводились итоги и разрабатывались теоретико-методические выводы.

На этапе формирующего эксперимента занятия в экспериментальной группе проходили в соответствии с разработанным планом еженедельных занятий, главной отличительной особенностью которых явилось широкое применение мультимедийных технологий на всех этапах обучения. При этом основной педагогической задачей (в отличие от традиционной академической системы) являлось формирование и развитие правильной технологии игры, при этом проверка домашнего задания и освоение нового (либо корректировка старого) материала были объединены в основной части урока. Учебный план подвергался корректировке каждые две недели в течение первых трех месяцев обучения в соответствии со средним результатом освоения технологии оркестрового исполнительства. После завершения первого периода обучения для занятий в этой группе учащихся составлялись последующие трехмесячные учебные планы.

При организации занятий в экспериментальной группе использовались традиционные методы обучения, скорректированные с учетом широкого использования мультимедийных средств: словесные методы (объяснение материала, беседа и др. с использованием презентаций, видео- и аудио-иллюстраций, демонстрируемых на компьютере или мультимедийных

досках); наглядные методы (показ-исполнение, наблюдение, сравнение, работа по образцу на основании просмотра и анализа демонстрационных материалов аудио- и видеозаписи); практические методы обучения (с использованием метронома, тюнера, нотного редактора); метод исследовательского и самостоятельного обучения (самостоятельное выполнение учащимися заданий с использованием компьютера и Интернет-технологий) и т. д.

Ведущими принципами организации занятий в соответствии с разработанной педагогической моделью стали систематичность и доступность (использование мультимедийных средств на всех этапах организации образовательного процесса); личностно-ориентированный подход, учитывающий уровень интеллектуального развития, задатков и способностей, особенностей психического склада, характера и темперамента каждого воспитанника; тесная связь теоретических знаний с практической деятельностью (активное использование мультимедийных технологий при выполнении индивидуальных и групповых заданий); принцип ценностного постижения музыки (работа над художественно-образной сферой произведения сопровождалась знакомством с лучшими образцами музыкальной и мировой художественной культуры при помощи Интернета и средств мультимедиа); принцип диалоговой направленности обучения (использование социальных сетей для коммуникации учеников и осуществления их обратной связи с педагогом).

Поскольку разработанная педагогическая модель и экспериментальная методика в большой степени имеют мотивационно-деятельностную направленность, обучающимся предлагалось самостоятельное выполнение ряда заданий с использованием компьютера и Интернет-технологий (прослушать с помощью Интернет-ресурсов изучаемое произведение в исполнении разных исполнителей; сопоставить исполнение музыкального произведения на разных инструментах; подготовить мультимедийную презентацию о творчестве композитора и т. д.). Выполнение этих заданий

способствовало воспитанию художественного вкуса и познавательного интереса к мировому культурному наследию, развитию интереса к музыкальному обучению через игру в оркестре, формированию навыков анализа исполняемых оркестровых произведений и умения слышать музыку, исполняемую оркестром.

В целях формирования комплекса практических навыков, необходимых для коллективного музицирования, в экспериментальной группе использовались мультимедийные технологии, выбор которых был обусловлен решением конкретных педагогических задач. Рассмотрим подробнее использование мультимедийных технологий, которые применялись при организации учебного процесса в экспериментальной группе обучающихся на разных этапах обучения.

На начальном этапе обучения для формирования практических оркестровых навыков большую помощь руководителю оркестра оказало использование компьютера и мультимедийной доски (так, например, при помощи презентаций и воспроизведения видеоклипов осуществлялось знакомство учащихся с разными составами оркестров, правилами раскладки музыкантов в оркестре, жестами дирижера и т. д.)

Для отработки навыков настройки оркестра и чистоты интонирования в организации репетиционной работы использовались электронные камертоны и тюнеры, а также специальные приложения для смартфонов из AppStore и PlayMarket для проверки точности настройки инструментов и оркестровых групп.

При отработке навыков исполнения интервалов, исполнения гамм, мелодических последовательностей, для развития мелодического слуха использовались электронные учебно-методические комплексы и электронные учебно-методические комплекты, размещенные в сети Интернет.

В работе над чистотой оркестрового строя, а также при отработке динамических преобразований в экспериментальной группе учащихся широко применялась электронная фонотека учебного материала.

На занятиях, посвященных воспитанию исполнительского ансамбля в воспроизведении ритма, использовался электронный аккомпанемент с разными вариантами ритмического рисунка. Электронный аккомпанемент зарекомендовал себя не только как эффективный метод организации репетиционного процесса, но также с успехом использовался учащимися при разучивании отдельных оркестровых партий.

На занятиях в оркестровом классе обучающиеся экспериментальной группы широко применяли использование нотных редакторов. Прежде всего, эта программа способствовала развитию навыка чтения нот с листа. А поскольку современные нотные редакторы поддерживают функцию расстановки музыкальных символов и комментариев по нюансировке исполнения музыкального произведения (цезуры, штрихи, фразировка, лиги, динамические оттенки и т. д.), их было удобно использовать в работе над исполнительскими штрихами.

Большой дидактический материал для работы над нюансами, темпами, динамическими оттенками содержится в электронных учебно-методических комплексах, электронных учебно-методических комплектах и мультимедийных хрестоматиях, содержащих не только нотографические примеры упражнений для детского духового оркестра, но и аудиофайлы. Использование этих материалов способствовало развитию оркестрового мышления обучающихся экспериментальной группы, выработке постоянного слухового контроля над чистотой интонации своей партии, успешной отработке навыков оркестровой игры, поскольку аудио-примеры, фонограммы-минусовки и музыкальные упражнения выступали в роли тренажеров и при выполнении домашнего задания.

Широкий спектр мультимедийных средств использовался в процессе изучения оркестровых партий. Это электронные метрономы, нотный редактор, позволяющий сформировать партию для каждого инструмента оркестра, запись исполнения учащегося на аудио или видео-носитель. Просмотр (прослушивание) собственной игры позволяет участникам

оркестра совместно с педагогом проанализировать свое исполнение и в максимально короткие сроки развить необходимые исполнительские навыки.

В общеоркестровых репетициях при подготовке музыкальных произведений концертного репертуара, в процессе формирования концертно-исполнительских навыков также широко использовались разнообразные мультимедийные средства обучения: интерактивная доска и компьютер для демонстрации презентаций, прослушивания классических вариантов исполнения музыкальных произведений, что во многом способствовало развитию оркестрового мышления; анализ художественно-выразительных действий участников оркестра с помощью различных видов мультимедийного оборудования, воспроизведения видео- и аудиозаписей репетиционного процесса; микрофоны для отработки навыков концертного выступления и др.

При подготовке музыкальных произведений для солистов в сопровождении духового оркестра для развития слуховой активности, мелодического и гармонического чувства использовался нотный редактор для воспроизведения партии солиста, а также разнообразные аудиовизуальные технологии и фонограммы.

Мультимедийные средства использовались также и для оптимизации рабочего времени педагога: осуществлялся учет затраченного времени, при помощи интернет ресурсов проводились дистанционные занятия и консультации, осуществлялись различные формы записи и просмотра исполнения учебного материала, организовывались видеоконференции и групповая переписка участников оркестра и др. Наличие обратной связи во многом способствовало развитию чувства партнерства и личной ответственности участников оркестра, воспитанию оркестровой дисциплины, мотивации обучающихся к решению учебно-практических задач.

Представим в Таблице 11 поэтапное содержание методики формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий:

Таблица 11

№ п/п	Наименование этапа	Описание этапа
1.	Начальный этап обучения	Формирование практических (технических, музыкально-исполнительских, оркестровых) навыков, проверка музыкальных способностей (ладовое чувство, способность к слуховому представлению, музыкально-ритмическое чувство и др.) обучающихся с помощью обучающих видеоигр, прослушивания на устройствах аудио-видео воспроизведения музыкальных произведений с внешних устройств хранения информации и опубликованных в сети Интернет.
2.	Обучение художественно-техническим навыкам	Правильная рассадка детей; обучение навыкам правильной настройки инструментов; изучение произведений простой формы в медленном или умеренном темпах, отработка техники передачи мелодической линии в оркестре от одних голосов к другим; совместное исполнение основных штрихов, синкоп и фермат с помощью программного обеспечения; развитие оркестрового мышления: принципы элементарного анализа изучаемого произведения (мелодия, гармония, бас и пр.) с использованием метронома; выработка постоянного слухового контроля за чистотой интонации своей партии; приобретение первоначальных навыков оркестровой игры, сочетание занятий по отдельным голосам, группам и всем составом духового оркестра; отработка нюансов «форте» и «пиано» на инструктивно-техническом материале, навыков исполнения произведения в медленном и умеренном темпах, применяя информационные технологии.
3.	Репетиционная работа	Настройка инструментов с помощью камертона и тюнера; проведение репетиции (разыгрывание на гаммах и упражнениях, чтение с листа); работа над художественным репертуаром (раскрытие содержания пьесы, характера ее основных тем; анализ ожидаемых трудностей, путей их преодоления; прослушивание произведения в записи; ознакомительное проигрывание пьесы всем оркестром, работа над произведением по частям; изучение концертных произведений малой

		и крупной формы; работа над нюансами, фразировкой, темпами, агогикой с помощью мультимедийного оборудования.
4.	Развитие оркестрово-ансамблевого мышления	Связи оркестровых функций, исполнение элементов фактуры конкретными оркестровыми группами, понимание роли оркестровой партии и создание слухового представления о реальном звучании музыкального материала; подбор репертуара с более развитой мелодической основой, с более сложным ритмическим строением, в переменных размерах, с более быстрыми темповыми обозначениями, чем в ранее изученных произведениях; совершенствование навыков оркестровой игры, отработка техники передачи гармонической функции, изучение и отработка новых штрихов, фразировки отдельных групп и оркестра в целом, нюансы «фортиссимо» и «пианиссимо»; включение пьес с полифонической фактурой; развитие навыков чтения нот с листа с использованием нотного редактора.
5.	Взаимодействие с инструментальным аккомпанементом	Работа с вокалистом, хоровым коллективом; единовременность вступления; анализ формы, стиля, динамики, агогики произведения как основа для развития понимания аккомпаниаторских задач; характер аккомпанемента во время эпизодов, вступлений и т.п.; развитие внутреннего мелодического и гармонического слуха и слуховой активности, наработка опыта фактурно-гармонических приемов с применением аудиовизуальных технологий и фонограмм.
6.	Инструментовки и переложения	Инструментовки музыкальных произведений для духового оркестра (мелодия, гармония, бас, фактура, распределение исполнительских функций по группам оркестра, специфика и особенности оркестровых групп); переложения для различных типов оркестров (обработки, аранжировки и транскрипции) с использованием современных информационных технологий.
7.	Совершенствование и развитие у участников духового оркестра художественно-	Продолжение занятий по группам для установления большего единообразия в штрихах, аппликатуре и способе звукоизвлечения на однородных инструментах с целью активизации многоплановой работы по достижению

	исполнительских качеств	разнообразных навыков оркестровой игры; отработка переходных нюансов: от «пиано» к «форте», от «пианиссимо» к «фортиссимо», от «форте» к «пиано» и от «фортиссимо» к «пианиссимо» (постепенные и резкие изменения); включение в репертуар оркестра произведений, требующих более глубоких знаний теоретических основ музыки; дальнейшее развитие оркестрового мышления, анализ художественно-выразительных действий участников оркестра с помощью различных видов мультимедийного оборудования.
8.	Концертные выступления	Подготовка и проведение концертных выступлений с использованием аудио и видеозаписей.

Результатом годовой работы руководителя оркестрового класса явилась подготовка с обучающимися 4 разнохарактерных произведений, которые были исполнены впоследствии на различных концертах (Приложение 5). Отчетом о проделанной работе стало концертное выступление оркестра. Достигнутые результаты обсуждались и анализировались педагогами духового отдела и администрацией детской школы искусств.

Итогом реализации дополнительной образовательной программы по предмету «Духовой оркестр» явились различные выступления коллектива, включающие:

- участие в конкурсах и фестивалях различного уровня;
- выступления на районных, окружных и городских концертах;
- шефские и просветительские концерты для ветеранов, воспитанников детских садов и обучающихся общеобразовательных школ.

Успехи в освоении образовательных задач оценивались руководителем оркестра индивидуально для каждого обучающегося по окончании первого и второго полугодия учебного года. При выставлении итоговой оценки учитывались общая активность ученика, индивидуальные успехи в освоении навыков оркестровой игры, а также соблюдение оркестровой дисциплины.

Необходимо отметить, что учебный процесс в контрольной группе был построен в полном соответствии с академическими методическими рекомендациями, представленными в работах Л. Гинзбурга, Г. Орвида, Б. Дикова, Ю. Усова и других авторов, используемых в педагогической практике данного учебного заведения. Использовалась традиционная академическая система: «урок – домашнее задание – проверка домашнего задания – новый материал», предполагающая такую постановку учебных задач, которая основана на последовательном освоении учащимися изучаемого материала.

Итоги формирующего эксперимента, а также эффективность разработанной педагогической модели и методики формирования навыков коллективного исполнительства в детском духовом оркестре на основе мультимедийных технологий были определены на заключительном этапе исследования. Полученные результаты были проанализированы на основании нескольких сравнительных критериев, что позволило выявить положительные и отрицательные черты классической и экспериментальной программ обучения. Данные результаты представлены в параграфе 2.3.

2.3. Анализ эффективности педагогической модели и авторской методики

Для объективного цифрового выражения эффективности авторской методики были выбраны те же показатели, которые использовались и при проведении констатирующего эксперимента (см. во втором параграфе Главы 2).

Ниже представлены сравнительные результаты исследования уровней сформированности навыков коллективного музицирования в детском духовом оркестре у обучающихся экспериментальной и контрольной групп, зафиксированные на заключительном этапе формирующего

экспериментального исследования, когда осуществлялась повторная диагностика.

В Таблице 12 представлены практические результаты по критерию «Умение понимать профессиональные жесты дирижера и выполнять его требования».

Таблица 12

Умение понимать профессиональные жесты дирижера
и выполнять его требования ($p < 0,05$)
(заключительный этап)

Оценка умений понимать профессиональные жесты дирижера и выполнять его требования	Экспериментальная группа (39 человек)		Контрольная группа (39 человек)	
Отлично	25	64,1%	21	53,8%
Хорошо	12	30,8%	14	35,9%
Удовлетворительно	2	5,1%	4	10,3%
Неудовлетворительно	0	0,0%	0	0,0%

Результаты эксперимента свидетельствуют, что обучающиеся по экспериментальной авторской методике с использованием мультимедиа технологий смогли научиться понимать профессиональные жесты дирижера и выполнять его профессиональные требования уже к десятому месяцу занятий. Особую роль в формировании этих знаний сыграло использование на уроках оркестра практических мультимедийных заданий, медиа иллюстраций, видеофрагментов и т. д. При этом на этапе обучающиеся контрольной группы с разной степенью успешности смогли закрепить знание профессиональных жестов дирижера, выполнять его профессиональные требования, и к десятому месяцу обучения около 10% обучающихся не смогли в полной мере освоить этот навык.

Стоит особо отметить, что цифровое сравнение результатов по критерию «Умение понимать профессиональные жесты дирижера и

выполнять его профессиональные требования» показывает итоговую разницу в обеих группах, равную двум месяцам. На наш взгляд, это свидетельствует о том, что экспериментальная группа учащихся показала высокие результаты благодаря получению большей информации о дирижерской жестикуляции с помощью Интернета, социальных сетей, анализа видеотрансляции выступлений различных оркестров и т. д.

В Таблице 13 представлены практические результаты по критерию «Исполнение партии в оркестровом коллективе в соответствии с замыслом композитора и требованиями дирижера».

Таблица 13

Исполнение партии в оркестровом коллективе в соответствии с замыслом композитора и требованиями дирижера ($p < 0,05$)
(заключительный этап)

Оценка исполнения партии в оркестровом коллективе в соответствии с замыслом композитора и требованиями дирижера	Экспериментальная группа (39 человек)		Контрольная группа (39 человек)	
Отлично	22	56,4%	16	41,0%
Хорошо	15	38,5%	15	38,5%
Удовлетворительно	2	5,1%	8	20,5%
Неудовлетворительно	0	0,0%	0	0,0%

Согласно полученным результатам, разработанный экспериментальный подход в обучении исполнению партии в соответствии с замыслом композитора и требованиями дирижера в детском духовом оркестре с использованием мультимедийных образовательных технологий способствовал выработке устойчивых навыков у всех участников экспериментальной группы в кратчайшие сроки. Встречающиеся исполнительские ошибки не замедляли образовательный процесс, поскольку требовали лишь незначительной корректировки.

Результаты, которые продемонстрировали обучающиеся контрольной группы, оказались значительно хуже. В полном составе они закрепили навык исполнения партии в соответствии с замыслом композитора и требованиями дирижера лишь к седьмому месяцу обучения. Особо подчеркнем тот факт, что разброс результативности по этому отдельному критерию составил около трех месяцев. Подобный факт, по нашему мнению, является следствием специфики применяемой методики обучения оркестровому исполнительству, и обучающиеся по авторской программе показали высокие результаты благодаря использованию мультимедийных технологий (нотного редактора, Интернета, социальных сетей и др.) и, как следствие, получению большей информации о произведении.

Результаты показателя «Понимание музыки, исполняемой оркестром в целом и отдельными группами» можно увидеть в Таблице 14.

Таблица 14

Понимание музыки, исполняемой оркестром в целом и отдельными группами
($p < 0,05$)
(заключительный этап)

Оценка понимания музыки, исполняемой оркестром в целом и отдельными группами	Экспериментальная группа (39 человек)		Контрольная группа (39 человек)	
Отлично	39	100%	25	64,1%
Хорошо	0	0,0%	14	35,9%
Удовлетворительно	0	0,0%	0	0,0%
Неудовлетворительно	0	0,0%	0	0,0%

Как видно из Таблицы 14, обучающиеся по авторской методике в полном составе смогли освоить понимание музыки, исполняемой оркестром в целом и отдельными группами, к четвертой неделе обучения. Мультимедиапроектор, показ записей концертных выступлений различных оркестров, воспроизведение видеозаписей различных исполнителей одних и

тех же произведений способствовали ускорению восприятия информации и помогли в кратчайшие сроки развить практические навыки.

В отличие от этого, у контрольной группы такой результат был зафиксирован лишь к концу восьмой недели, только 64,1% обучающихся показали аналогичные достижения в тот же временной отрезок в связи с отсутствием аудио/видеовизуализации, сравнительного аудио- и видеоанализа исполнения произведения различными оркестрами, расшифровки музыкального материала.

В Таблице 15 представлены результаты оценки критерия «Умение слышать тему, подголоски, сопровождение».

Таблица 15

Умение слышать тему, подголоски, сопровождение ($p < 0,05$)
(заключительный этап)

Оценка умений слышать тему, подголоски, сопровождение	Экспериментальная группа (39 человек)		Контрольная группа (39 человек)	
Отлично	30	76,9%	25	64,1%
Хорошо	8	20,5%	9	23,1%
Удовлетворительно	1	2,6%	5	12,8%
Неудовлетворительно	0	0,0%	0	0,0%

Применение электронных инструментов, электронного оркестра, показ презентаций с разъяснениями по разным инструментам помогли освоить этот навык учащимся экспериментальной группы в подавляющем большинстве за четыре недели (76,9%), за восемь недель – 20,5%, и лишь 2,6% обучающихся освоили этот навык за три месяца. Результат обучающихся по традиционной методике значительно хуже: 64,1% освоили этот навык за аналогичный период, 23,1% – за восемь недель, оставшиеся 12,8% – за три месяца.

В Таблице 16 представлены практические результаты по критерию «Умение аккомпанировать хору и солистам».

Таблица 16

Умение аккомпанировать хору и солистам ($p < 0,05$)

(заключительный этап)

Оценка умения аккомпанировать хору и солистам	Экспериментальная группа (39 человек)		Контрольная группа (39 человек)	
Отлично	27	69,2%	20	51,3%
Хорошо	12	30,8%	17	43,6%
Удовлетворительно	0	0,0%	2	5,1%
Неудовлетворительно	0	0,0%	0	0,0%

Известно, что использование метронома, прослушивание эталонного музыкального текста, а также применение компьютерного моделирования позволяет достичь наилучшего усвоения материала, ускорить процесс восприятия информации и отработки навыков, что позволило учащимся экспериментальной группы быстрее отработать умение аккомпанировать хору и солистам по сравнению с результатом контрольной группы.

По следующему критерию «Навык чтения нот с листа» итоговые результаты представлены в Таблице 17.

Таблица 17

Навык чтения нот с листа ($p < 0,05$)

(заключительный этап)

Оценка навыка чтения нот с листа	Экспериментальная группа (39 человек)		Контрольная группа (39 человек)	
Отлично	31	79,5%	19	48,7%
Хорошо	8	20,5%	12	30,8%
Удовлетворительно	0	0,0%	8	20,5%
Неудовлетворительно	0	0,0%	0	0,0%

Полученные результаты свидетельствуют, что учащиеся, обучавшиеся по авторской методике с использованием мультимедийных технологий, в кратчайшие сроки освоили навык чтения нот с листа. При этом у большей части из них (79,5 %) этот навык был сформирован уже к концу четвертой

недели обучения благодаря использованию нотного редактора, в то время как обучающимся контрольной группы для закрепления навыка чтения нот с листа понадобилось гораздо большее время: 48,7% учащихся смогли освоить этот навык к концу четвертой недели занятий, однако вся группа в полном составе справилась с поставленной задачей лишь к концу двенадцатой недели обучения. Таким образом, полученные статистические данные по критерию «Чтение нот с листа» также свидетельствуют о большей эффективности авторской методики, основанной на использовании мультимедийных технологий.

Итоговые результаты по критерию «Знание художественно-исполнительских возможностей оркестрового инструмента» представлены в Таблице 18.

Таблица 18

Знание художественно-исполнительских возможностей оркестрового инструмента ($p < 0,05$)
(заключительный этап)

Оценка знаний художественно-исполнительских возможностей оркестрового инструмента	Экспериментальная группа (39 человек)		Контрольная группа (39 человек)	
Отлично	31	79,5%	21	53,8%
Хорошо	8	20,5%	15	38,5%
Удовлетворительно	0	0,0%	3	7,7%
Неудовлетворительно	0	0,0%	0	0,0%

Как видно из Таблицы 18, учащиеся экспериментальной группы в полном составе могли изучить художественно-исполнительские возможности оркестрового инструмента к третьей неделе обучения, причем 79,5% из них показали высокий результат уже через две недели. Именно компьютерное моделирование позволило ускорить процесс восприятия информации на зрительном, слуховом и эмоциональном уровне учащимися, что позволяет

достичь наилучшего усвоения материала. В контрольной группе такой результат был зафиксирован лишь к концу четвертой недели. Мы связываем это с отсутствием мультимедиа-компонентов (текста, звука, видео, анимации) и интерактивных форм взаимодействия.

Результаты оценки показателя «Умение всесторонне проанализировать исполняемое оркестровое произведение» представлены в Таблице 19.

Таблица 19

Умение проанализировать исполняемое оркестровое произведение ($p < 0,05$)
(заключительный этап)

Оценка умения проанализировать исполняемое оркестровое произведение	Экспериментальная группа (39 человек)		Контрольная группа (39 человек)	
Отлично	28	71,8%	22	56,4%
Хорошо	9	23,1%	12	30,8%
Удовлетворительно	2	5,1%	5	12,8%
Неудовлетворительно	0	0,0%	0	0,0%

К концу второго месяца в связи с тем, что обучающиеся прослушивали и просматривали исполнения произведения разными оркестрами, в том числе изучали разные манеры звучания, биографии композиторов с помощью Интернета, анализировали с помощью социальных сетей различные произведения того же жанра, и лишь 5,1% освоили этот навык к концу четвертого месяца.

При использовании традиционных академических методов обучения лишь 56,4% обучающихся смогли грамотно проанализировать исполняемое оркестровое произведение к концу первого месяца, 30,8% – к концу второго месяца, 12,8% – к концу третьего месяца.

Результаты оценки показателя «Умение объективно оценивать собственное исполнение и выбирать наиболее эффективные способы достижения необходимого результата» представлены в Таблице 20.

Таблица 20

Умение объективно оценивать собственное исполнение и выбирать наиболее эффективные способы достижения необходимого результата ($p < 0,05$)
(заключительный этап)

Оценка умения объективно оценивать собственное исполнение и выбирать наиболее эффективные способы достижения необходимого результата	Экспериментальная группа (39 человек)		Контрольная группа (39 человек)	
Отлично	27	69,2%	19	48,7%
Хорошо	9	23,1%	10	25,6%
Удовлетворительно	3	7,7%	9	23,1%
Неудовлетворительно	0	0,0%	1	2,6%

69,2% обучающихся экспериментальной группы показали отличный результат к концу первого месяца в связи с тем, что учащиеся записывали, прослушивали и просматривали собственные исполнения и сравнивали их с произведениями, воспроизводимыми различными оркестрами, обращая внимание на манеру звучания и применяемые приемы, 23,1% освоили этот навык к концу второго месяца. При этом лишь 48,7% обучающихся контрольной группы смогли грамотно проанализировать исполняемое оркестровое произведение к концу первого месяца, 25,6% – к концу второго месяца, 23,1% – к концу третьего месяца, 2,6% обучающихся не справились с освоением этого навыка.

В Таблице 21 представлены практические результаты исследования по критерию «Навыки концертного выступления и репетиционной работы в качестве участника оркестра».

Таблица 21

Навыки концертного выступления и репетиционной работы
в качестве участника оркестра ($p < 0,05$)
(заключительный этап)

Оценка навыков концертного выступления и репетиционной работы в качестве участника оркестра	Экспериментальная группа (39 человек)		Контрольная группа (39 человек)	
Отлично	23	59,0%	21	53,8%
Хорошо	16	41,0%	9	23,1%
Удовлетворительно	0	0,0%	8	20,5%
Неудовлетворительно	0	0,0%	1	2,6%

Как видно из Таблицы 21, оценка навыков концертного выступления и репетиционной работы в качестве участника оркестра показывает большую эффективность экспериментальной методики с использованием мультимедиа технологий. Полученные в ходе педагогического эксперимента результаты показывают, что все обучающиеся, занимавшиеся по авторской методике с использованием мультимедиа (нотного редактора, фонограмм, видеозаписей выступлений других оркестров и др.), научились достаточно хорошо применять навыки концертного выступления и репетиционной работы в качестве участника оркестра к восьмому месяцу обучения. При этом 59% из них получили этот навык уже к концу шестого месяца обучения.

Для достижения тех же навыков обучающимся контрольной группы потребовались большие временные рамки. При этом 53,8% обучающихся смогли показать навыки концертного выступления и репетиционной работы в качестве участника оркестра к концу шестого месяца занятий, однако за 10 месяцев обучения группа в полном составе не справилась с поставленной задачей – 2,6% показали отрицательный результат.

Сравнительные данные, полученные на констатирующем и заключительном этапах исследования по 10 показателям представлены в сводной Таблице 22.

Таблица 22

№ пока	Кри тер	Экспериментальная группа (39 человек)	Контрольная группа (39 человек)
--------	---------	--	------------------------------------

зате ля	ии оце нки	Констатирую щий этап	Заключительный этап	Констатиру ющий этап	Заключитель ный этап
1	5	10 (25,6%)	25 (64,1%)	12 (30,8%)	21 (53,8%)
	4	9 (23,1%)	12 (30,8%)	8 (20,5%)	14 (35,9%)
	3	17 (43,6%)	2 (5,1%)	17 (43,6%)	4 (10,3%)
	2	3 (7,7%)	0 (0,0%)	2 (5,1%)	0 (0,0%)
2	5	14 (35,9%)	22 (56,4%)	13 (33,3%)	16 (41,0%)
	4	12 (30,8%)	15 (38,5%)	11 (28,2%)	15 (38,5%)
	3	13 (33,3%)	2 (5,1%)	15 (38,5%)	8 (20,5%)
	2	0 (0,0%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)
3	5	24 (61,5%)	39 (100%)	22 (56,4%)	25 (64,1%)
	4	14 (35,9%)	0 (%)	16 (41,0%)	14 (35,9%)
	3	1 (2,6%)	0 (%)	1 (2,6%)	0 (0,0%)
	2	0 (0,0%)	0 (%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)
4	5	17 (43,6%)	30 (76,9%)	18 (46,2%)	25 (64,1%)
	4	15 (38,5%)	8 (20,5%)	14 (35,9%)	9 (23,1%)
	3	5 (12,8%)	1 (2,6%)	7 (17,9%)	5 (12,8%)
	2	2 (5,1%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)
5	5	10 (25,6%)	27 (69,2%)	10 (25,6%)	20 (51,3%)
	4	13 (33,3%)	12 (30,8%)	14 (35,9%)	17 (43,6%)
	3	15 (38,5%)	0 (0,0%)	14 (35,9%)	2 (5,1%)
	2	1 (2,6%)	0 (0,0%)	1 (2,6%)	0 (0,0%)
6	5	11 (28,2%)	31 (79,5%)	12 (30,8%)	19 (48,7%)
	4	13 (33,3%)	8 (20,5%)	13 (33,3%)	12 (30,8%)
	3	12 (30,8%)	0 (0,0%)	12 (30,8%)	8 (20,5%)
	2	3 (7,7%)	0 (0,0%)	2 (5,1%)	0 (0,0%)
7	5	14 (35,9%)	31 (79,5%)	14 (35,9%)	21 (53,8%)
	4	20 (51,3%)	8 (20,5%)	18 (46,2%)	15 (38,5%)
	3	5 (12,8%)	0 (0,0%)	7 (17,9%)	3 (7,7%)
	2	0 (0,0%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)
8	5	16 (41,0%)	28 (71,8%)	15 (38,5%)	22 (56,4%)
	4	14 (35,9%)	9 (23,1%)	13 (33,3%)	12 (30,8%)
	3	9 (23,1%)	2(5,1%)	11 (28,2%)	5 (12,8%)
	2	0 (0,0%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)
9	5	8 (20,5%)	27 (69,2%)	10 (25,6%)	19 (48,7%)
	4	12 (30,8%)	9 (23,1%)	16 (41,0%)	10 (25,6%)
	3	14 (35,9%)	3 (7,7%)	9 (23,1%)	9 (23,1%)
	2	5 (12,8%)	0 (0,0%)	4 (10,3%)	1 (2,6%)
10	5	11 (28,2%)	23 (59,0%)	12 (30,8%)	21 (53,8%)
	4	18 (46,2%)	16 (41,0%)	13 (33,3%)	9 (23,1%)
	3	5 (12,8%)	0 (0,0%)	10 (25,6%)	8 (20,5%)
	2	5 (12,8%)	0 (0,0%)	4 (10,3%)	1 (2,6%)

Приведем дополнительные данные, зафиксированные на заключительном этапе эксперимента.

В качестве контрольных показателей эффективности обучения духовому оркестровому искусству были выбраны следующие показатели:

- предварительная настройка;
- совместное разыгрывание;
- окончательная настройка;
- работа над различными приемами оркестрового исполнительства;
- рельеф и баланс;
- фактура и тембровая организация;
- повторение и закрепление навыков, полученных за 1 год обучения;
- сдача оркестровых партий;
- отчетный концерт оркестрового класса.

Данные контрольные мероприятия оценивались по пятибалльной шкале в каждой из исследуемых групп. Результаты средних показателей обучающихся в оркестровом классе представлены в Таблице 23.

Таблица 23

Контрольные мероприятия в оркестровом классе

Наименование контрольных мероприятий в оркестровом классе за 1 год обучения	Оценка	
	Экспериментальная группа (39 человек)	Контрольная группа (39 человек)
Предварительная настройка	5	5
Совместное разыгрывание	5	5
Окончательная настройка	5	5
Работа над различными приемами оркестрового исполнительства	5	5
Рельеф и баланс звука	5	3
Фактура и тембровая организация	4	3
Повторение и закрепление навыков, полученных за 1 год обучения	5	4

Сдача оркестровых партий	4	4
Отчетный концерт оркестрового класса	5	4

Обучающиеся по авторской методике с использованием мультимедийных средств обучения на заключительном этапе показали более высокие результаты по сравнению с результатами констатирующего этапа эксперимента: средний балл экспериментальной группы составил 4,8 в отличие от 4,2 в контрольной группе, что говорит об эффективности предложенной автором методики.

На наш взгляд, определенный интерес представляет анализ эффективности использования рабочего времени руководителя детского оркестра в зависимости от наличия мультимедийных технологий в обучении, цифровые результаты представлены в Таблице 24, где оценивались:

- время, затрачиваемое на настройку инструментов;
- время, затрачиваемое на разыгрывание;
- время, затрачиваемое на работу над оркестровым репертуаром.

Таблица 24

Показатели эффективности использования рабочего времени руководителя детского оркестра

Показатели эффективности использования рабочего времени руководителя детского оркестра	При проведении занятий с использованием мультимедийных технологий, минут	При проведении занятий по традиционной академической методике, минут
Время, затрачиваемое на настройку инструментов	5	10
Время, затрачиваемое на разыгрывание	5	10
Время, затрачиваемое на работу над оркестровым репертуаром	35	25
Итого	45	45

Исходя из данных, представленных в Таблице 24, можно сделать вывод, что использование тюнера в два раза сокращает время, затрачиваемое на настройку инструментов, применение электронных инструментов при разыгрывании обладает аналогичной эффективностью. Благодаря этому при проведении занятий по авторской методике с использованием мультимедийных средств обучения время, затраченное для работы над оркестровым репертуаром, увеличилось на 28,5%.

Кроме того, для оценки эффективности игры оркестра в целом, были проанализированы нижеуказанные параметры на итоговой сводной репетиции (Таблица 25):

- исполнительское мастерство;
- чистота строя и интонирование;
- сложность произведения;
- эмоциональность и виртуозность исполнения программы;
- динамические нюансы.

Таблица 25

Оценка эффективности игры оркестра

Наименование критерия	Экспериментальная группа (39 человек)	Контрольная группа (39 человек)
Исполнительское мастерство	9	7
Чистота строя и интонирование	8	6
Сложность произведения	5	5
Эмоциональность и виртуозность исполнения программы	9	6
Нюансировка	8	5
ИТОГО:	39	29

Как видно из Таблицы 25, по каждому критерию были выставлены оценки по десятибалльной шкале. Исполнительское мастерство при обучении с использованием мультимедийных средств превысило этот же показатель обучающихся по традиционной методике почти на 22%, чистота строя и

интонирование – на 25%, эмоциональность и виртуозность исполнения программы – на 33%, нюансировка – на 37% благодаря использованию мультимедийных технологий. Учащимися оркестрового класса были продемонстрированы согласованность работы всех групп и солирующих инструментов, яркое выступление, полное раскрытие эмоционально-художественного содержания исполняемых произведений, точность исполнения музыкального текста, чистота и выразительность интонации, ритмическая точность, соблюдение динамики, фразировки, штриховое единство, построение формы художественного произведения, звуковой баланс и взаимопонимание участников коллектива и руководителя.

У контрольной группы было отмечено слабое невыразительное выступление, серьезные погрешности в тексте отдельных партий, звуковой баланс не соблюден, расхождения в темпах между отдельными партиями, неуверенное знание нотного текста, допущение художественных, технических и темпоритмических ошибок, некоторые обучающиеся не проявили владения техническими навыками, навыками совместного исполнительства.

В процессе апробации разработанной автором методики было проведено исследование по изучению динамики изменения успеваемости обучающихся.

Успеваемость учеников экспериментальной группы существенно повысилась. При проведении повторной диагностики в 2019/2020 учебном году обучающиеся по авторской методике с применением мультимедийных технологий продемонстрировали количественный рост результатов обучения: оценка «3» оказалась на нулевом уровне, а количество «5» увеличилось на 5%.

Другим важным показателем эффективности авторской методики явилось повышение посещаемости, что наглядно свидетельствует о повышении мотивации обучающихся и о развитии их творческого потенциала.

Следует отметить также, что при проведении эксперимента обучающиеся стали проявлять больший интерес к концертной деятельности детского духового оркестра, с большим желанием участвовать в показательных выступлениях контрольных отчетных мероприятиях детской школы искусств.

Подтверждением этих научных выводов, в том числе, можно считать и то, что обучающиеся по экспериментальной методике изменили свое отношение к музыкальному исполнительству и стали планировать свое дальнейшее обучение в области духового оркестрового искусства на профессиональном уровне в средних и высших профильных образовательных учреждениях.

Таким образом, эффективность педагогической модели и авторской методики формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий подтверждена результатами проведенных диагностических исследований на заключительном этапе экспериментальной работы.

ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

Подводя итоги во второй главе, сделаем некоторые выводы. Отметим, что целью нашего пилотажного исследования являлось изучение возможностей и способов использования мультимедиа в оркестровом классе, а также картирование и интерпретация степени использования мультимедиа учащимися и преподавателями с помощью метода анкетирования. Опрос проводился среди учеников и преподавателей класса оркестр школ искусств г. Москвы. Для проведения опроса использовалась анкета объемом 16 вопросов для учеников, 23 вопросов для преподавателей. В качестве метода сбора информации было выбрано стандартизированное личное интервью на основании анкетных вопросов открытого и закрытого типа. Длительность

интервью – 5-10 минут. Структура, типы и порядок вопросов были одинаковыми как в версии для учащихся, так и для преподавателей.

В результате проведенного опроса на основе анализа анкетных данных была проведена сегментация респондентов по степени использования мультимедийных технологий в детских духовых оркестрах, а также сделаны обобщающие выводы. Рабочая гипотеза была сформулирована следующим образом: использование мультимедийных технологий в процессе обучения оркестровому исполнительству в школах искусств не является широко распространенным типичным методом, уровень их использования зависит от материального обеспечения детских образовательных учреждений, а также квалификации руководителя оркестра в этом вопросе.

В рамках нашего диссертационного исследования была разработана инновационная педагогическая модель, а также авторская методика формирования навыков коллективного музицирования у учащихся детской школы искусств в оркестровом классе, в основу которых положено применение мультимедийных технологий на всех этапах образовательного процесса.

Эффективность разработанной педагогической модели и авторской методики была проверена в ходе педагогического эксперимента. Полученные в ходе педагогического эксперимента результаты были проанализированы на основании нескольких сравнительных критериев и сопоставлены с данными констатирующего эксперимента, что позволило выявить положительные и отрицательные черты классической и экспериментальной программ обучения.

Апробированные в рамках экспериментального исследования педагогические условия позволяют эффективно формировать у обучающихся навыки коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий, способствуют повышению результатов образовательной и исполнительской деятельности детского духового

оркестра, отвечают современным требованиям методологии, теории и методики музыкального образования.

Обобщая полученные в ходе эксперимента данные, следует отметить, что обучающиеся, занимавшиеся в оркестровом классе по экспериментальной методике, показали более высокие результаты по сравнению с контрольной группой. Были продемонстрированы согласованность работы всех групп и солирующих инструментов, полное раскрытие эмоционально-художественного содержания исполняемых произведений, звуковой баланс, умения понимать профессиональные жесты дирижера; умения всесторонне анализировать исполняемое оркестровое произведение, выражать его замысел, стиль и форму; умения объективно оценивать собственное исполнение и определять наиболее эффективные способы достижения необходимого результата; навыки концертного выступления и др. У обучающихся контрольной группы, несмотря на довольно высокие такие показатели, как умение понимать профессиональные жесты дирижера; понимание музыки, исполняемой оркестром в целом и отдельными группами инструментов; умение слышать тему, подголоски, сопровождение, были зафиксированы погрешности в тексте отдельных партий, несоблюдение звукового баланса, расхождения в темпах между отдельными партиями, неуверенное знание нотного текста, допущение художественных, технических и темпоритмических ошибок.

Таким образом, проведенный педагогический эксперимент показал эффективность разработанных автором диссертации педагогической модели и методики формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Неоспоримый авторитет отечественной методики коллективного духового исполнительства основан на прочном фундаменте многовековой истории оркестрового исполнительства, традициях народного исполнительства, а также соборности, как ключевом социально-организационным принципе российской культуры.

Однако, несмотря на многовековую историю практики духовых оркестров в России, а также развитые традиции оркестровой педагогики, методика и дидактика современной музыкальной педагогики в этой области несколько отстают от новейших коммуникативных, информационных и технологических реалий.

На рубеже XX–XXI веков в музыкальном образовании появилось уникальное явление – мультимедийные технологии, возникшие как следствие ускоренного становления и развития специальных цифровых средств передачи данных. Мультимедиа представляют собой объединение программно-аппаратных средств, позволяющих обрабатывать информацию в звуковом и изобразительном виде.

Ретроспективный анализ научных данных в области духового искусства показал, что ускоренное развитие информационных компьютерных технологий требует их активного внедрения в образовательный процесс музыкального исполнительства. Цифровые образовательные технологии, новые источники информации и виртуальные средства коммуникации становятся все более востребованными.

Существенным результатом диссертационного исследования стал обширный анализ существующих мультимедийных технологий и возможности их использования в обучении духовому оркестровому исполнительству. Было установлено, что мультимедийные технологии не только предлагают новые алгоритмы написания музыкальных произведений, рождают новые пути осознания и распространения музыки, но и являются

полифункциональным средством обучения и инновационным инструментарием современного дирижера детского духового оркестра.

Коллективное музицирование как условие повышения результативности музыкального обучения представляет наибольший интерес для разработки и усовершенствования образовательного процесса. Задача современного дирижера детского духового оркестра – развить творческий потенциал будущих музыкантов, в том числе используя последние инновации. Однако проведенная в рамках диссертационного исследования диагностика качества коллективного музицирования в детских духовых оркестрах позволила сделать вывод о том, что использование мультимедийных технологий в образовательном процессе оркестрового исполнительства не является типичным, уровень их использования зависит от материально-технического оснащения учреждений дополнительного образования и квалификации руководителя оркестра. Результаты проведенного исследования подтвердили актуальность модернизации образовательных алгоритмов для предпрофессионального обучения духовому оркестровому исполнительству в соответствии с информационно-технологическими вызовами современности.

Разработанная автором диссертации педагогическая модель организации учебного процесса в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий включает методологический блок (цели, задачи, подходы), дидактический блок (программу по учебному предмету «Оркестровый класс» с использованием мультимедийных технологий, учебно-методический материал, репертуарный список для организации исполнения оркестровой программы), технологический блок (дидактические принципы и методы обучения, педагогические и материально-технические условия) и контрольный блок (формы и методы контроля, систему оценок).

Педагогическими условиями, способствующими эффективности процесса формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий являются:

привлечение широкого культурно-исторического контекста при организации занятий в оркестровом классе с использованием электронных баз данных и мультимедийного оборудования; создание положительной мотивации детей к творческому процессу и широкому использованию разнообразных форм самостоятельной работы с помощью информационно-компьютерных технологий; развитие музыкального вкуса и творческого потенциала обучающихся посредством знакомства с лучшими примерами оркестрового исполнительства с применением средств мультимедиа; применение в учебно-творческом процессе различных методов обучения, обеспечивающих личностно-ориентированный подход к развитию творческих и исполнительских навыков обучающихся.

Авторская методика формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах, предполагающая широкое применения в образовательном процессе современных мультимедийных средств (компьютера, мультимедийной доски для демонстрации презентаций, видео- и аудио- иллюстраций; электронных камертонов, метрономов, тюнеров, нотных редакторов; электронных учебно-методических комплектов, мультимедийных хрестоматий и др.), базируется на принципах ценностного постижения музыки, систематичности, диалоговой направленности обучения, тесной связи теоретических знаний с практической деятельностью.

Педагогическая модель и методика формирования навыков коллективного музицирования на основе мультимедийных технологий были апробированы в ходе педагогического эксперимента в условиях ГБУДО г. Москвы «ДШИ им. И. С. Баха». Аудиовизуальные информационные средства применялись на каждом этапе работы с целью совершенствования процесса начального обучения игре на инструментах в детском духовом оркестре в учреждении дополнительного образования.

В ходе проведения формирующего эксперимента была подтверждена заявленная во введении к данной диссертации гипотеза о возрастании

эффективности процесса обучения учащихся учреждений дополнительного образования духовому оркестровому исполнительству при условии экстраполяции в учебный процесс целостной педагогической модели и методики организации обучения, основанных на широком применении мультимедийных технологий.

Было выявлено, что компьютерные технологии, объединяющие речевой и аудиовизуальный материал, способствуют повышению мотивации обучающихся, стимулируют творческие способности и обогащают эмоциональное содержание занятий. Применение средств мультимедиа в организации занятий в оркестровом классе способствует успешному развитию оркестровых навыков, существенно ускоряет усвоение учебного материала.

Используя мультимедийные технологии, новейшее программное обеспечение, а также и возможности аудио / видеозаписи ребенок-музыкант получает возможность не только проанализировать собственное выступление, но и лично отредактировать фонограмму, набрать и откорректировать нотный текст с помощью нотного редактора, создать самостоятельный мультимедийный проект, освоить основы компьютерной аранжировки, закрепить навыки коллективного музицирования и т. д.

Использование мультимедийных методов способствует развитию познавательных способностей обучающихся: успешному освоению новых терминов, выявлению музыкальных закономерностей, обнаружению взаимосвязи математики и музыки, поиску собственных творческих гипотез, созданию собственных проектов под руководством опытного педагога-наставника.

Как показал проведенный педагогический эксперимент, современные информационные технологии представляют собой не только полифункциональное средство познания, но и являются эффективным инновационным инструментарием современного дирижера детского духового оркестра. Предлагаемые автором практические аспекты по

педагогике коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий позволяют преподавателю проводить репетиции на высоком эстетическом уровне, отвечающем современному развитию образовательных технологий; стимулировать формирование исполнительских, творческих и исследовательских навыков обучающихся; ускорить репетиционный темп.

Применение в учебном процессе инновационных практик способствует реализации личностно-ориентированного подхода, позволяя индивидуально подойти к каждому ученику с помощью разноуровневых заданий, направленных на отработку навыков и закрепление результатов.

Проведенное исследование также показало, что использование мультимедийных технологий на уроках оркестра способствует не только успешному овладению навыками коллективного музицирования, но и развитию у детей ориентации в Интернет-пространстве, улучшению успеваемости, повышению посещаемости и сохранению интереса к оркестрово-ансамблевому исполнительству.

Таким образом, внедрение мультимедийных технологий в процесс обучения учащихся духовому оркестровому исполнительству способствует повышению его эффективности и отвечает запросам времени.

Перспектива данного исследования видится в качестве основы для разработки мультимедийной образовательной платформы с применением дистанционных форм обучения в области начального, среднего, вузовского и послевузовского музыкального образования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллин Э. Б. Технологии обучения основам исследовательской деятельности педагога-музыканта / Э. Б. Абдуллин, Л. С. Майковская // Преподаватель XXI век. – 2015. – №4. – С. 185-190.
2. Айтуганова Ж. И. Методическая модель обучения профессиональному общению студентов гуманитарного профиля на занятиях по английскому языку / Ж. И. Айтуганова, З. И. Павицкая, М. Н. Винникова // Вестник КГЭУ. – 2017. – № 3 (35). – С. 102-109.
3. Анисимов М. В. Исполнительское мастерство как интегральное индивидуальное качество музыканта-духовика / М. В. Анисимов // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2015. – №3-2. – С. 271-274.
4. Апушкина К. Н. Интегративно-развивающий подход к развитию творческого мышления студентов ВУЗа / К. Н. Апушкина, В. И. Кондрух, А. Я. Найн // Сибирский педагогический журнал. – 2011. – №12. – С. 139-146.
5. Асмолов А. Г. Системно-деятельностный подход в разработке стандартов нового поколения / А. Г. Асмолов // Педагогика. – 2009. – № 4. – С. 18-22.
6. Асмолов А. Г. Что такое жизнь с точки зрения психологии: историко-эволюционный подход к психофизической проблеме / А. Г. Асмолов, Е. Д. Шехтер, А. М. Черноризов // Вопросы психологии. – 2016. – № 2. – С. 3-23.
7. Балагур Д. А. Формирование исполнительских умений учащихся в процессе обучения игре на тубе: диссертация ... кандидата педагогических наук: 13.00.02 / Балагур Дмитрий Александрович; [Место защиты: Московский государственный институт культуры]. – Химки, 2016. – 189 с.
8. Балагур Д. А. Электронные средства обучения в подготовке музыкантов-духовиков // Музыкальное образование в современном мире: теория и практика: Материалы XI международной научно-практической

конференции / Под науч. ред. В. А. Есакова, Л. С. Майковской. – М.: ООО «Издательство ритм», 2013. – С. 440-444.

9. Баранцев А. П. Обучение игре на духовых инструментах в России конца XVIII – начала XX веков [Текст]: Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. (17.00.02) / Ленингр. гос. консерватория им. Н. И. Римского-Корсакова. Кафедра духовых инструментов. – Ленинград: [б. и.], 1974. – 18 с.

10. Беленов Л. Д. Валторна в оркестровой музыке русских композиторов XVIII-XX веков: монография / Л. Д. Беленов; Федеральное агентство по культуре и кинематографии, Российская акад. музыки им. Гнесиных. – Москва: РАМ им. Гнесиных, 2006. – 233 с.

11. Березин В. В. Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма / В. В. Березин. – М.: Изд. Инст. общ. средн. образования Российской Академии образования, 2006. – 388 с.

12. Березин В. В. Забытые имена – 2: Дюлон Фредерик Людвиг / В. В. Березин // Старинная музыка. – 2006. – №1-2 (31-32). – С. 26-46.

13. Березовчук Л. Н. Придворный музыкальный быт / Л. Н. Березовчук // Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь / отв. ред. А. Л. Порфирьева. – СПб.: Композитор, 2000. – Т. 1: XVIII в. Кн. 2: К. – П. – С. 407-413.

14. Блажевич В. М. Ежедневные коллективные упражнения для духового оркестра / В. М. Блажевич. – М.: Музгиз, 1979. – 231 с.

15. Блох О. А. Педагогика оркестрово-ансамблевого исполнительства / О. А. Блох // Вестник МГУКИ. – 2013. – №2 (52). – С. 212-218.

16. Булгаков С. Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения / С. Н. Булгаков. — М.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. — 672 с.

17. Буяновский В. М. Валторна / В. М. Буяновский. – Москва: Музыка, 1971. – 69 с.

18. Васькевич В. С. Условия достижения художественного результата в работе с детско-юношеским оркестровым коллективом: автореферат дис. ...

- кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Министерство культуры Рос. Фед. Магнитогорская гос. консерватория. – Магнитогорск, 1999. – 25 с.
19. Вербицкий А. А. Контекстно-компетентностный подход к модернизации образования / А. А. Вербицкий // Высшее образование в России. – 2010. – № 5. – С. 32-37.
20. Вертков К. А. Русские народные музыкальные инструменты / К. А. Вертков. – Л.: Музыка, 1975. – 280 с.
21. Военная музыка России: история и современность / [Е. С. Аксенов и др.]. – М.: Военное изд-во, 2007. – 247 с.
22. Волков Н. В. Теория и практика искусства игры на духовых инструментах / Н. В. Волков. – М.: Академ. проект, 2008. – 399 с.
23. Володин С. Е. Методика использования мультимедийных технологий в музыкальном образовании школьников [Электронный ресурс] / С. Е. Володин. Режим доступа: <https://multiurok.ru/files/mietodika-ispol-zovaniia-mul-timiediinykh-tiekhnologii-v-muzykal-nom-obrazovanii-shkol-nikov.html> (дата обращения: 14.05.2021).
24. Воробьева С. А. Дистанционное обучение: сегодня и завтра / С. А. Воробьева // Муниципальное образование: инновации и эксперимент. – 2012. – №6. – С. 64-68.
25. Выготский Л. С. Психология развития человека / Л. С. Выготский. – М.: Изд-во Смысл; Изд-во Эксмо, 2005. – 1136 с.
26. Гальковский Н. Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси: в 2 т. / Н. Гальковский. – Харьков: Епархиальная типография, 1916. – Т. 1. – 376с.
27. Гальперин П. Я. Психология как объективная наука: Избранные психологические труды / П. Я. Гальперин. – М.: Институт практической психологии, 2008. – 479 с.
28. Гафурова Н. В. Педагогическое применение мультимедийных средств: Учебное пособие. Часть 1 / Н. В. Гафурова, Е. Ю. Чурилова. – Красноярск, 2008. – 145 с.

29. Гержев В. Н. Методика обучения игре на духовых инструментах / В. Н. Гержев. – СПб.: Планета Музыки, 2015. – 125 с.
30. Герцман Е. В. Конногвардейский полк / Е. В. Герцман // Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь / отв. ред. А.Л. Порфирьева. – СПб.: Композитор, 2000. – Т. 1: XVIII в. Кн. 2: К.–П. – С. 88-89.
31. Гинрихс И. Х. Начало, успехи и нынешнее состояние роговой музыки / И. Х. Гинрихс // Оркестр. – 2008. – № 2/11. – С. 16-17.
32. Горбунова И. Б. Новый инструмент музыканта / И. Б. Горбунова, Г. Г. Белов // Общество: философия, история, культура. – 2015. – № 6. – С. 135 – 139.
33. Горбунова И. Б. Интерактивные сетевые технологии обучения музыке и музыкально-компьютерные технологии / И. Б. Горбунова // Мир науки, культуры, образования. – 2016. – № 1 (56). – С. 126-131.
34. Горбунова И. Б. Концепция музыкально-компьютерного педагогического образования в России / И. Б. Горбунова // Мир науки, культуры, образования. – 2019. – № 4 (77). – С. 267-275.
35. Горбунова И. Б. Музыкально-компьютерные технологии в перспективе DIGITAL HUMANITIES / И. Б. Горбунова // Общество: философия, история, культура. – 2015. – № 3. – С. 44-47
36. Горбунова И. Б. Музыкально-компьютерные технологии новая образовательная творческая среда / И. Б. Горбунова // Universum: Вестник Герценовского университета. – 2007. – № 1. – С. 47.
37. Горбунова И. Б. Музыкальный компьютер как новый инструмент педагога музыканта в школе цифрового века / И. Б. Горбунова // Теория и практика общественного развития. – 2015. – № 11. – С. 254-257.
38. Горбунова И. Б. Музыкальный компьютер: моделирование процесса музыкального творчества / И. Б. Горбунова // Мир науки, культуры, образования. – 2017. – № 4 (65). – С. 145-149.

39. Горбунова И. Б. «Эстетика: информационный подход» Ю. Рагса: актуальное значение и перспективы / И. Б. Горбунова // Теория и практика общественного развития. – 2015. – № 2. – С. 86–90.
40. Горсей Е. Путешествия в Московию Еремея Горсея / Е. Горсей: науч. изд.; пер. с англ. Ю. Толстой. – М.: Тип. штаба Моск. военного округа, 1907. – 110 с.
41. Гузий В. М. Исполнительство на духовых и ударных инструментах в диссертационных исследованиях: методическое пособие для музыкальных вузов / В. М. Гузий; Ростовская гос. консерватория (академия) им. С. В. Рахманинова. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовской гос. консерватории им. С. В. Рахманинова, 2013. – 62 с.
42. Гулыга А. В. Русская идея и ее творцы / Гулыга А. В. – М.: Эксмо, 2003. – 448 с.
43. Делий П. Ю. Формирование исполнительского аппарата валторниста в процессе профессиональной подготовки: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / П. Ю. Делий. – М., 2003.
44. Диков Б. Методика обучения игре на духовых инструментах / Б. Диков. – М.: Музгиз, 1966. – 116 с.
45. Диков Б. О штрихах духовых инструментов / Б. Диков, А. Седракян // Методика обучения игре на духовых инструментах. – Вып. 2. – М.: Музыка, 1966. – С. 182-210.
46. Диков Б. Настройка духовых инструментов / Б. Диков // Методика обучения игре на духовых инструментах. – Вып. 4. – М.: Музыка, 1976. – С. 71-85.
47. Диков Б. О работе над гаммами / Б. Диков // Методика обучения игре на духовых инструментах. – Вып. 2. – М.: Музыка, 1966. – С. 211-231.
48. Докшицер Т. Из записной книжки трубача: Заметки об исполнительском мастерстве музыканта / Т. Докшицер. – М.: Русские фанфары, 1995. – 108 с.

49. Докшицер Т. Соревнования оркестровых музыкантов / Т. Докшицер // Муз. жизнь. – 1964. – № 3. – С. 3-4.
50. Докшицер Т. Штрихи трубача / Т. Докшицер // Методика обучения игре на духовых инструментах. Вып. 4. – М.: Музыка, 1976. – С. 1/
51. Должиков Ю. Н. Техника дыхания флейтиста / Ю. Н. Должиков // Вопросы музыкальной педагогики. – Вып. 4. – М.: Музыка, 1983. – С. 8-18.
52. Дополнительная предпрофессиональная общеобразовательная программа в области музыкального искусства «Духовые и ударные инструменты». Предметная область: музыкальное исполнительство. Программа по учебному предмету «Оркестровый класс». – М.: «Детская школа искусств имени И.С. Баха», 2019.
53. Еремин С. Н. В расцвете творческих сил / С. Н. Еремин // Сов. музыкант. – 1964. – № 29 (16 декабря).
54. Еремкин Г. З. Методика первоначального обучения игре на фаготе [Текст] / Г. З. Еремкин. – Москва: Музгиз, 1963. – 78 с.
55. Жарков А.Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности: Учебник для студентов вузов культуры и искусств. – М.: Издательский Дом МГУКИ, 2007. – 480 с.
56. Жидков А. И. Социальный аспект деятельности детского духового оркестра // В сб.: Культура – искусство – образование. Материалы XL научно-практической конференции научно-педагогических работников института. Составители Ю.В. Гушул, С.Б. Синецкий. 2019. С. 393-395.
57. Зарудная Л. И. Духовой оркестр в сельской школе / Л. И. Зарудная // Инструментальное музицирование в школе: история, теория и практика: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Курск, 2015. – С. 189-192.
58. Зверева Е. Н. ИКТ как эффективный инструмент в современной системе образования / Е. Н. Зверева, О. В. Харитонова // Экономика, статистика и информатика. – 2015. – № 3. – С. 3-5.

59. Зимняя И. А. Ключевые компетентности как результативно-целевая основа компетентного подхода в образовании. Авторская версия / И. А. Зимняя. – М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2004. – 32 с.
60. Ибн-Русте О. Книга драгоценных сокровищ. Славяне / Омар Ибн-Русте [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://helpiks.org/5-8763.html>. (дата обращения: 14.05.2021).
61. Иванов В. Д. Словарь музыканта-духовика / В. Д. Иванов. – М.: Музыка, 2007. – 128 с.
62. Иванов В. Д. Современное искусство игры на саксофоне: проблемы истории, теории и практики исполнительства: Автореферат дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.02 / Иванов Владимир Дмитриевич. – М., 1997. – 40 с.
63. Ильина Е. Р. Исполнительское дыхание: особенности, формирование и специфика использования / Е. Р. Ильина, В. В. Токмаков // Известия ВГПУ. Педагогические науки. – 2015. – № 7 (102). – С. 60-63.
64. Ильясов Р. Э. Коллективное музицирование в ансамбле и оркестре как фактор повышения эффективности музыкального обучения / Р. Э. Ильясов // Толерантность – «оливковая ветвь» человечества на этапе исторического разлома: Материалы Международного гуманитарного форума, посвященного 70-летию ООН и ЮНЕСКО / Научные редакторы: Р. Р. Юсупов, Р. М. Валеев, Э. Р. Тагиров; составители: В. Р. Алиакберова, А. А. Мухамадеева. – М., 2016. – С. 196-199.
65. Исаева Т. В. Эстетическое воспитание музыкантов духовых оркестров в системе дополнительного образования // Образование и общество. – 2013. – № 1 (78). – С. 116-119.
66. История, теория и практика исполнительства на духовых и ударных инструментах: тезисы докладов / Сост. Гузий В. М., Леонов В. А. – Ростов н/Д: РИО АОЗТ «Цветная печать», 1997. – 160 с.

67. Имханицкий М. И. У истоков русской народной оркестровой культуры / М. И. Имханицкий. – М.: Музыка, 1987. – 190 с.
68. Истомин К. Букварь [Электронный ресурс] / Карион Истомин. Режим доступа: <http://istomin1694.narod.ru/Index.htm> (дата обращения: 25.05.2021).
69. Калинина Г. Н. Коммуникативная наука как «альтернативная»: философско-педагогическая экспликация / Г. Н. Калинина, О. Н. Римская // Научные ведомости. Серия Философия. Социология. Право. – 2015. – № 14 (211). – Выпуск 33. – С. 21-27.
70. Камалова Л. С. Формирование музыкально-слуховых образов-представлений в работе над развитием исполнительских навыков музыканта / Л. С. Камалова // Общество: социология, психология, педагогика. – 2017. – № 9. – С. 62-66.
71. Каменева Г. А. Критерии выбора учебного репертуара в начальном периоде обучения музыке / Г. А. Каменева // Санкт-Петербургский образовательный вестник. – 2017. – № 5 (9). – С. 33-36.
72. Камерис А. Концепция музыкально-компьютерного педагогического образования / А. Камерис // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Сер. «Педагогика и психология. Теория и методика обучения». – 2007. – С. 105-108.
73. Карамзин Н. М. История государства российского: в 4 кн. / Н. М. Карамзин. – Ростов-на-Дону: Изд-во Феникс, 1995. – Кн. 1 (т. I-III). – 512 с.
74. Карауловский Н. И. Выразительные возможности фагота: Автореф. дис. на соискание учен. степени кандидата искусствоведения / Ленингр. ордена Ленина гос. консерватория им. Римского-Корсакова. Кафедра деревянных духовых инструментов. – Ленинград: [б. и.], 1955. – 12 с.
75. Карпычев М. Г. Содержание музыки и искусство фортепианного исполнительства / М. Г. Карпычев // Идеи и идеалы. – 2019. – Т. 11. № 1. Ч. 2. – С. 366-377.

76. Клименко А. Е. Духовые инструменты в русской музыкальной культуре XVII - начала XIX века / Клименко Анна Евгеньевна: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.02. – Красноярск, 2017. – 235 с.
77. Клименко А. Е. Сочинения для ансамблей духовых инструментов в российских нотных изданиях середины XVIII – начала XIX века / А. Е. Клименко // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. В 2-х ч. – Ч. II. – Тамбов: Грамота, 2015. – № 5 (55). – С. 72-76.
78. Колесова И. С. «Соборность» и советская педагогика // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2008. – № 66. – С. 294-299.
79. Красильников И. М. Электронное музыкальное творчество в системе художественного образования / И. М. Красильников. – Дубна: Феникс плюс, 2007. – 496 с.
80. Куров Н. Л. Формирование музыкально-исполнительских умений и навыков студентов в процессе обучения игре на трубе в вузе культуры и искусств: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02; 13.00.08 / Н.Л. Куров. – М., 2005. – 227 с.
81. Левашова О. История русской музыки / О. Левашова, Ю. Келдыш, А. Кандинский; под ред. А. И. Кандинского. – Т. 1: От древнейших времен до середины XIX века. – М.: Музыка, 1972. – 595 с.
82. Левик Б. В. Александр Гедике / Б. В. Левик. – М.: Союз советских композиторов СССР, 1947. – 18 с.
83. Левин С. Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры: в 2 ч. /С. Я. Левин. – Ч. I. – Л.: Музыка, 1973. – 264 с.
84. Леонов В. А. Основы теории исполнительства и методики обучения игре на духовых инструментах: учебное пособие для педагогов и студентов высших учебных заведений по специальности 070101 «Инструментальное исполнительство» / В. А. Леонов; М-во культуры Российской Федерации,

- Ростовская гос. консерватория (акад.) им. С. В. Рахманинова. – Ростов-на-Дону: Ростовская гос. консерватория им. С. В. Рахманинова, 2010. – 345 с.
85. Леонов В. А. Теория исполнительства на духовых инструментах: терминологический аспект / В. А. Леонов // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2016. – № 4. – С. 56-60.
86. Леонтьев А. Н. Становление психологии деятельности: Ранние работы / А.Н. Леонтьев; Под ред. А. А. Леонтьева [и др.]. – М.: Смысл, 2003 (ГПП Печ. Двор). – 439 с.
87. Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы: в 2 т. / Т. Н. Ливанова. – М.: Музгиз, 1953. – Т. 2. – 476 с.
88. Лонговой Д. В. Современные технологии в работе с детским духовым оркестром / Д. В. Лонговой // Актуальные вопросы реализации дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в детских школах искусств: Сборник материалов VIII Всероссийской научно-практической конференции в области художественного образования детей «АРТ-ЕКАТЕРИНБУРГ» (с международным участием) / Составители: Воинкова Т. Е., Перевышина Н. Ю. – Екатеринбург, 2015. – С. 41-42.
89. Лукашевич Т. М. Оркестр «Перезвоны» ЧГПУ им. И. Я. Яковлева – школа развития профессионально-педагогической компетентности студентов – будущих руководителей детских творческих коллективов / Т. М. Лукашевич // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. – 2018. – №2 (98). – С. 212-217.
90. Майковская Л. С. Артистизм действий: художественно-коммуникативная деятельность педагога-музыканта: Учеб. пособие для студентов высших учебных заведений / Л. С. Майковская. – М.: Музыка, 2006. – 111 с.
91. Майковская Л. С. Музыкальное образование как путь к толерантному восприятию мира: Монография / Л. С. Майковская. – Germany, Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing GbH & Co.KG, 2012. – 250 с.

92. Майковская Л. С. Проблемы и перспективы художественного образования в современной России / Л. С. Майковская // Музыкальное образование в современном мире: теория и практика. Материалы XI Международной научно-практической конференции / Под науч. ред. В. А. Есакова, Л. С. Майковской. – М.: ООО «Издательство Ритм», 2013. – С. 15-21
93. Майковская Л. С. Модель формирования профессиональной готовности учителя музыки к конструктивно-проектировочной деятельности / Л. С. Майковская, Ю. Н. Мавродина // Искусство и образование. – 2018. – № 3 (113). – С. 95-104.
94. Майковская Л. С. Образовательный процесс в сфере музыкального искусства на основе информационных технологий: состояние проблемы / Л. С. Майковская, А. П. Мансурова // Искусство и образование. – 2017. – №4 (108). – С. 67-74.
95. Майковская Л. С. Мультимедийные технологии в музыкальном образовании / Л. С. Майковская, Чжу Вэнь // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве: Материалы XVII Международной научно-практической конференции / Под науч. ред. Л. С. Майковской, А. П. Мансуровой. – М.: МГИК, 2019. – С. 298-308.
96. Маслов Р. А. История исполнительства на кларнете (XVIII-начало XX вв.) / Р. А. Маслов. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2002. – 122 с.
97. Масса И. Сказания Массы и Геркмана о Смутном времени в России / Исаак Масса, Элиас Геркман. – СПб.: Изд. Археографическая комиссия, 1874. – 371 с.
98. Матвеев В. А. Русский военный оркестр / В. А. Матвеев. – М.-Л.: Музыка, 1965. – 100 с.
99. Матвейчук В. П. Военные оркестры на Тихоокеанском флоте и развитие музыкальной культуры Дальнего Востока (1860-1990): Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Матвейчук Василий Петрович. – Москва, 1996. – 26 с.

100. Мельник К. С. Духовой оркестр как форма коллективного музицирования / К. С. Мельник // Сборник докладов участников IV Международной научно-практической конференции «Современное музыкальное образование: традиции и инновации». – Белгород, 2018. – С. 216-221.
101. Мельник К. С. Мультимедийные технологии как средство формирования навыков коллективного музицирования в детских духовых оркестрах: к постановке проблемы / К. С. Мельник // Сборник материалов XVII международной научно-практической конференции «Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве». – Москва, 2020. – С. 309-314.
102. Мельник К. С. Оптимизация образовательного процесса в детском духовом оркестре на основе мультимедийных технологий / К. С. Мельник // Журнал теории, методики и практики художественного образования и эстетического воспитания «ИСКУССТВО и ОБРАЗОВАНИЕ». – 2020. – № 3 (125). – С. 203-211.
103. Мельник К. С. Оркестрово-ансамблевая подготовка как метод формирования навыков коллективного музицирования / К. С. Мельник // Сборник материалов очно-заочной IV Международной научно-практической конференции «Музыкальное исполнительство и педагогика: история, теория, практика». – Курск, 2018. – С. 108-113.
104. Мельник К. С. Основные умения и навыки руководителя детского духового оркестра / К. С. Мельник // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. – 2019. – № 1 (16). – С. 211-215.
105. Мельник К. С. Особенности индивидуальной работы над изучением оркестрово-ансамблевой литературы / К. С. Мельник // Электронный сборник материалов третьей всероссийской научно-практической конференции «Музыкально-теоретическое образование: традиции, новаторство,

перспективы» на сайте Московского государственного института культуры и в электронной научной библиотеке (РИНЦ), 2018.

106. Мельник К. С. Практические аспекты педагогики коллективного музицирования в детских духовых оркестрах на основе мультимедийных технологий / К. С. Мельник // БИЗНЕС. ОБРАЗОВАНИЕ. ПРАВО. – 2020. – № 2 (51). – С. 443-448.

107. Мельник К. С. Применение информационных технологий в педагогической деятельности дирижера детского духового оркестра / К. С. Мельник // КАНТ. – 2020. – № 1 (34). – С. 294-300.

108. Мельник К. С., Потапов О. И. Военная музыка в современном музыкальном пространстве / К. С. Мельник, О. И. Потапов // Сборник материалов XV международной научно-практической конференции «Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве». – Москва, 2018. – С. 289-292.

109. Михайлов Н. Школа игры для духового оркестра / Н. Михайлов, Е. Аксенов, В. Халилов, С. Суровцев, Д. Браславский. – М.: Советский композитор, 1989. – 109 с.

110. Михневич В. П. Очерк истории музыки в России в культурно-историческом отношении / В. П. Михневич. – СПб.: Тип. Ф. Сущинского, 1879. – 360 с.

111. Мещеркин А. П. Информационная и медиакомпетентность студента-музыканта / А. П. Мещеркин // Музыка в школе. – 2009. – № 2. – С. 8-13.

112. Мохонько А. П. Художественные ценности музыкального репертуара – основа воспитания художественного вкуса / А. П. Мохонько // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2014. – № 5 (133).

113. Мошкарова Н. С. Интеграция мультимедийных средств обучения в процесс профессионального музыкального образования // Вестник Томского государственного университета. – 2011. – Вып. 4 (106). – С. 117-119.

114. Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь / отв. ред. и сост. А. Л. Порфирьева, В. В. Кошелев. – СПб.: Композитор, 2004. – Т. 1:

XVIII век. Кн. 7: Музыкальные инструменты в газетах «Санкт-Петербургские ведомости» и «Sankt-Petersburgische Zeitung» 1728-1780. – 319 с.

115. Музыкальная эстетика России XI – XVIII веков / сост., перевод и общ. вст. статья А. И. Рогова. – М.: Музыка, 1973. – 248 с.

116. Назаров Н. В. Основы музыкально-исполнительской техники и методы ее совершенствования / Н. В. Назаров. – Л.: Музыка, 1969. – 134 с.

117. Нежинский О. Детский духовой оркестр / О. Нежинский. – М.: Музыка, 1989. – 77 с.

118. Новиков В. Памяти выдающегося советского трубача / В. Новиков // Сов. музыкант. – 1983. – № 18.

119. Новоселов В. А. Применение нотатора Sibelius в дисциплинах дирижерско-хорового цикла студентами педвуза // Преподаватель XXI век. – 2018. – № 3-1. – С. 175-86.

120. Олеарий А. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно / Адам Олеарий. – Спб.: Тип. А.С. Суворина, 1906. – 582 с.

121. Оленчик И. Ф. Обучение и исполнительство на кларнете / И. Ф. Оленчик. – М.: Совр. Музыка, 2013. – 160 с.

122. Орвид Г. А. О книге профессора А. И. Усова «Вопросы теории и практики игры на валторне» / Г. А. Орвид // Сов. музыкант. – 1958. – 23 июня.

123. Орвид Г. А. Становление и развитие Московской школы игры на медно-духовых инструментах / Г. А. Орвид. – М.: Метод. кабинет Моск. гос. Консерватории. – 1966. – 31 с.

124. Орвид Г. А. Некоторые объективные закономерности звукообразования и искусство игры на трубе / Г. А. Орвид // Мастерство музыканта-исполнителя. Вып. 2. – М.: Сов. композитор, 1976. – С. 86-112.

125. Орвид Г.А. Школа игры на трубе / Г. А. Орвид. – М.: Музгиз, 1933. – 91 с.

126. Оруджев М. М. М. А. Иванов и Н. Н. Солодуев – артисты, педагоги / М. М. Оруджев // Мастера игры на духовых инструментах Московской

- консерватории: сборник / сост. Т. Гайдамович; предисл. Ю. Усова. – Москва: Музыка, 1979. – С. 50-56.
127. Панферова Е. М. Роль мультимедийных образовательных технологий в музыкальной педагогике / Е. М. Панферова // Образование и воспитание. – 2018. – № 1. – С. 58-61.
128. Перепелицын П. Д. История музыки в России / П. Д. Перепелицын. – СПб.: Издание товарищества М. О. Вольф, 1888. – 271 с.
129. Петранкова А. Н. Музыкальная память и пути ее совершенствования / А. Н. Петранкова // Вестник науки и образования. – 2016. – № 1 (13). – С. 93-95.
130. Петрова Г. В. Императорский оркестр первой трети XIX века: Реформа Кавоса / Г. В. Петрова // OPERA MUSICOLOGICA. – 2019. – № 4 (92). – С. 6-15.
131. Петровская И. Ф. Другой взгляд на русскую культуру XVII века. Об инструментальной музыке и о скоморохах / И. Ф. Петровская. – СПб.: Композитор, 2013. – 288 с.
132. Платонов Н. И. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах / Н. И. Платонов // Методика обучения игре на духовых инструментах. – Вып. 1. – М., 1964. – С. 12-55.
133. Платонов Н. И. Школа игры на флейте / Н. И. Платонов. – М.: Музыка, 2015. – 160 с.
134. Позднякова Т. И. Музыкальный слух как компонент музыкальной одаренности в вокально-хоровой деятельности / Т. И. Позднякова, С. Н. Лосева // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. – 2017. – № 2 (40). – С. 165-169.
135. Половина Г. Б. Интеграция мультимедийных технологий с традиционными учебными дисциплинами в системе повышения квалификации учителей-предметников / Г. Б. Половина // Информатика и образование. – 2009. – № 5. – С. 116-119.

136. Полозов С.П. Об эффективности музыкальных информационных потоков при передаче знаний в компьютеризированном обучении музыке / С. П. Полозов // Вопросы музыкознания и музыкального образования. – Новокузнецк, 2009. – Вып. 6. – С. 5-15.
137. Полозов С. П. Компьютерные информационные технологии как средство повышения эффективности обучения музыке / С. П. Полозов // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – № 2(45). – С. 145-147.
138. Полозов С. П. Обучающие компьютерные технологии в музыкальном образовании: диссертация... кандидата искусствоведения: 17.00.02 С. П. Полозов. – Новосибирск, 2000. – 238 с.
139. Понькина А. М. Особенности постановки исполнительского аппарата саксофониста начала XX века (на материале учебного пособия Х. Линдемана) / А. М. Понькина // МАНУСКРИПТ. – 2017. – № 8 (82). – С. 156-159.
140. Пронин Б. А. Методика формирования исполнительского аппарата тромбониста: учебное пособие / Б. А. Пронин. – Санкт-Петербург: Лань, Планета Музыки, 2019. – 92 с.
141. Пушечников И. Ф. Искусство игры на гобое: история, теория, методика, педагогика : учеб.-метод. пособие : учеб. пособие для вузов, обучающихся по специальности "Инструм. исполнительство" / И. Ф. Пушечников. – СПб.: Композитор, 2005. – 308 с.
142. Пушечников И. Ф. Совершенствование музыкальных способностей при обучении игре на духовых инструментах / И. Ф. Пушечников // В помощь военному дирижеру. – Вып. 29. – М.: ВДФ при МГК, 1994. – С. 7-18.
143. Рабинович А. С. Русская опера до Глинки / А. С. Рабинович. – М.: Музгиз, 1948. – 268 с.
144. Рождение первого театра на Руси [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://maskball.ru/istoriya_teatra/rozhdenie_teatra.html (Дата обращения: 21.05.2021)

145. Розанов С. В. Основы методики преподавания и игры на духовых инструментах / Проф. С. В. Розанов. – 2-е изд., испр. – Москва: Музгиз, 1938 (Образцовая тип.). – 52 с.
146. Рыбалко Е. А. Коллективное музицирование как одно из направлений общего музыкального образования в Сербии / Е. А. Рыбалко // Вестник Таганрогского института имени А. П. Чехова. – 2016. – № 2. – С. 294-297.
147. Савельева Ю. В. Музыка в празднично-развлекательной культуре Петербурга первой трети XIX века: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена /Ю.В. Савельева. – Санкт-Петербург, 2003. – 20 с.
148. Саркисов С. В. Воспитательная работа в детском духовом оркестре / С. В. Саркисов // В сб.: Культурные тренды современной России: от национальных истоков к культурным инновациям. Сборник докладов V Всероссийской науч.-практ. конф. Молодых ученых. 2017 – С. 208-210.
149. Сахаров И. П. Азбуковник / И. П. Сахаров // Сказания русского народа. Кн. 5. – СПб., 1849. – С. 135-191.
150. Седрамян А. М. Школа игры на баритоне (теноре) / А. М. Седрамян. – М.: Воен.-дирижерский фак. при МОЛГК, 1961. – 264 с.
151. Селянин А. Д. Звук трубы, говорившей со мною.../ А. Д. Селянин; М-во культуры Российской Федерации, Саратовская гос. консерватория (акад.) им. Л. В. Собинова. – Саратов: СГК им. Л. В. Собинова, 2012. – 103 с.
152. Семенова Н. Ф. Когнитивный и воспитательный ресурс оркестрового класса / Н. Ф. Семенова // Вестник МГУКИ. – 2016. – № 3 (71). – С. 220-225.
153. Серков К. С. Игра в ансамбле как важнейшая составляющая обучения игре на духовых инструментах / К. С. Серков // Вестник музыкальной науки. – 2020. Т.8. – № 1. – С. 151-157.
154. Сладкопеев Р. В. Средства музыкальной выразительности как элемент художественно-результативной стороны исполнительского процесса /Р. В. Сладкопеев // Вестник МГУКИ. – 2014. – № 5 (61). – С. 314-319.

155. Смирнов Б. Ф. Коллективное исполнительство в детских музыкальных школах и школах искусств как социокультурная проблема / Б. Ф. Смирнов // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2015. – № 2 (42). – С. 113-119.
156. Современное музыкальное образование – 2015: материалы международной научно-практической конференции / Под общ. ред. И. Б. Горбуновой. – Санкт-Петербург: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2015. – 498 с.
157. Сойкина Г. Н. Информационные технологии в музыкальной педагогике / Г. Н. Сойкина // Гаудеамус. – 2012. – № 20. – С. 79-81.
158. Солодуев Н. Н. Пособие к изучению оркестровых трудностей для гобоя и английского рожка. Тетр. 1. П. Чайковский / Сост. Н. Солодуев. – М.; Л.: Музгиз, 1950. – 49 с.
159. Стасов В. В. Статьи о музыке. Вып. 4 / В. В. Стасов. – М: Музыка, 1978. – 397 с.
160. Стоглав. Правила, постановленные на соборе 1551 года 23 февраля // Архив исторических и практических сведений, относящихся до России: в 11 кн. – СПб.: изд. Н. В. Калачовым, 1863. Кн. 5.
161. Тараева Г. Р. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике: [в 3 книгах] / Галина Тараева. – Москва: Классика-XXI, 2007.
162. Тен Э. С. Музыкально-компьютерные технологии как инструмент педагогической деятельности учителя музыки в школе XXI века / Э. С. Тен // Мир науки, культуры, образования. – 2017. – № 2 (63). – С. 220-222.
163. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М.: Наука, 2003. – 379 с.
164. Терехин Р. П. Школа игры на фаготе / Предисл. авт. – М.: Музыка, 1981. – 164 с.
165. Терехин Р. Методика обучения игре на фаготе: учеб. Пособие / Р. Терехин, В. Апатский. – М.: Музыка, 1988. – 208 с.

166. Токмаков В. В. Формирование навыков инструментального музицирования у учащихся ДМШ в классе трубы: дисс. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / В.В. Токмаков. – Москва, 2016. – ?с.
167. Товпич И. О. Интерактивные мультимедийные пособия для начинающих музыкантов / И. О. Товпич // Мир науки, культуры, образования. – 2016. – № 5 (60). – С. 167-170.
168. Тоистева О. С. Системно-деятельностный подход: сущностная характеристика и принципы реализации / О. С. Тоистева // Педагогическое образование в России. – 2013. – № 2. – С. 198-202.
169. Толмачев Ю. А. Духовые инструменты. История Исполнительского искусства / Ю. А. Толмачев, В. Ю. Дубок. – СПб: «Лань», «Планета музыки», 2015. – 288 с.
170. Толмачев Ю. А. Музыкальное исполнительство и педагогика: учеб. пособие / Ю. А. Толмачев, В. Ю. Дубок. – Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2006. – 208 с.
171. Тутунов В. И. История военной музыки России / В. И. Тутунов. – М.: Музыка, 2005. – 496 с.
172. Усов А. И. Главное любовь к музыке (Ф. Ф. Эккерт) / А. И. Усов // Мастера игры на духовых инструментах Московской консерватории. – М.: Музыка, 1979. – 118 с.
173. Усов Ю. А. История отечественного исполнительства на духовых инструментах / Ю. А. Усов. – 2-е изд., доп. – М.: Музыка, 1986. – 191 с.
174. Фаминцын А.С. Скоморохи на Руси / А.С. Фаминцын; вст. статья, коммент. и прилож. Н. В. Петров. – М.: Форум, 2009. – 400 с.
175. Федотов А. А. Методика обучения игре на духовых инструментах / А.А. Федотов. – М.: Музыка, 1975. – 159 с.
176. Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века: в 2 т. / Н.Ф. Финдейзен. – М.: Музсектор, 1928. – 450 с.

177. Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины / П. А. Флоренский. – М.: Правда, 1990. – 840 с.
178. Хелнова Ю. Н. Приватное музицирование в России XVIII первой половины XIX века: к проблеме адаптации жанра серенады // Южно-российский музыкальный альманах. 2010. – С. 21-25.
179. Хлад Ю. И. Организация условий коллективного музицирования на свирели в общем и дополнительном образовании детей / Ю. И. Хлад // Педагогика искусства. – 2019. – № 3. – С. 147-153.
180. Хоружий С. С. Опыты из русской духовной традиции. – М.: Парад, 2005. – 445 с.
181. Хотенцев А. А. Формирование профессиональной компетентности музыканта-исполнителя в процессе обучения игре на различных видах кларнета: Автореферат дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 /А.А. Хотенцев. – М., 2007. – 22 с.
182. Чикота Й. Методические подходы к эстетическому воспитанию детей (на примере духовых оркестров) / Й. Чикота // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 5 (43). – С. 217-220.
183. Чумов Л. Первые шаги трубача / Л. Чумов. – М.: Композитор, 1992. – 121 с.
184. Чумов Л. Школа начального обучения на трубе / Л. Чумов. – М.: Музыка, 1979. – 160 с.
185. Шапошникова М. К. К вопросу о развитии советской школы игры на саксофоне [Текст] / М. К. Шапошникова; М-во культуры РСФСР, Гос. музыкально-пед. ин-т им. Гнесиных. – Москва: [б. и.], 1984.
186. Шлыкова О. В. Культура мультимедиа: учеб. Пособие для студентов вузов / О. В. Шлыкова. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2004. – 414 с.
187. Эльконин Д. Б. Избранные психологические труды / Д. Б. Эльконин. – М.: Педагогика, 1989. – 560 с.

188. Яворский Н. Н. Обучение игре на медных духовых инструментах в первоначальный период: (О методах индивидуальных занятий в духовых оркестрах худож. самодеятельности) / М-во культуры РСФСР. Центр. дом нар. творчества им. Н. К. Крупской. – Москва: [б. и.], 1959. – 80 с.
189. Ягудин Ю. Г. Старейший профессор (А. И. Усов) / Ю. Г. Ягудин // Сов. музыкант. – 1965. – 17 ноября.
190. Якиманская И. С. Разработка технологии личностно-ориентированного обучения / И. С. Якиманская // Вопросы психологии. – 1995. – № 2. – С. 31-38.
191. Яковлева И. Г. Контекстный подход в системе приоритетных подходов, обеспечивающих реализацию и конкретизацию личностно-ориентированной парадигмы среднего профессионального образования / И. Г. Яковлева // Сибирский педагогический журнал. – 2011. – № 12. – С.35-41.
192. Янкелевич Ю. Педагогическое наследие / Ю. Янкелевич. – М.: Постскриптум, 1993. – 312 с.
193. Chao-Fernandez R., Roman-Garcia S., Chao-Fernandez A. Analysis of the use of ICT through music interactive games as an educational strategy: 7th International Conference on Intercultural Education – Education, Health and ICT – From a Transcultural Perspective: Almeria, Spain. Procedia Social and Behavioral Sciences. 2017; 237: 576 – 580 p.
194. Crawford R., Southcott J. Curriculum stasis: the disconnect between music and technology in the Australian curriculum. Technology pedagogy and education. 2017; 26 (3), 347 – 366 p.
195. Gorbunova I. B. New Tool for a Musician, 15th International Conference on Education, Economics, Humanities and Interdisciplinary Studies (EEHIS-18). International Conference Proceedings. Paris, France, 2018, June 20-21. DOI:10.17758/URUAE2.AE06184024.
196. Gorbunova I. B., Hiner H. Music Computer Technologies and Interactive Systems of Education in Digital Age School. Series: Advances in Social Science,

Education and Humanities Research. Proceedings of the International Conference Communicative Strategies of Information Society (CSIS 2018). February 2019.

197. Lindeman H. Method: a Detailed Analysis of Embouchure, Breathing, Tone Production, Vibrato, Tonguing, Phrasing, Articulation. N. Y.: Henry Lindeman Studios, 1934. 50 p.

198. The Routledge Companion to Music, Technology, and Education / edited by Andrew King, Evangelos Himonides, S. Alex Ruthmann. New York and London, NY 10017. 2017.

199. Wenhart T., Bethlehem R.A.I., Baron-Cohen S. et al. Autistic traits, resting-state connectivity, and absolute pitch in professional musicians: shared and distinct neural features. *Molecular Autism* 10, 20 (2019). <https://doi.org/10.1186/s13229-019-0272-6>.

200. Wise S. Secondary school teachers' approaches to teaching composition using digital technology. *British journal of music education*. 2016; 33 (3): 283 – 295 p.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Типовые составы духовых оркестров

Партии	Малый медный оркестр	Малый смешанный оркестр	Средний смешанный оркестр	Большой смешанный оркестр
Флейта (малая)	-	0-1	1	1
Флейта I	0-1	1	1	1
Флейта II	-	-	1	1
Гобой I	-	-	1	1
Гобой II (Английский рожек F)	-	-	1	1
Кларнет Es (малый)	-	-	0-1	0-1
Кларнет B I	-	1	2-3	4
Кларнет B II	-	1	1-2	3
Кларнет B III	-	-	1-2	3
Бас-кларнет B	-	-	-	0-1
Фагот I	-	-	1	1
Фагот II	-	-	1	1
Контрфагот	-	-	-	0-1
Саксофон альт Es I	-	-	1	1
Саксофон альт Es II	-	-	1	1
Саксофон тенор B	-	-	1	1
Саксофон баритон Es	-	-	0-1	0-1
Валторна F I	-	-	1	1
Валторна F II	-	-	1	1
Валторна F III	-	-	1	1
Валторна F IV	-	-	1	1
Труба B I	-	1	1	1

Труба В II	-	-	1	1
Труба В III	-	-	-	1
Тромбон I	-	1	1	1
Тромбон II	-	-	1	1
Тромбон III	-	-	1	1
Ударные (Малый барабан Большой барабан Тарелки)	1-3	1-3	3-4	4
Корнет В I	1	1	2	3
Корнет В II	1	1	1	2
Альт Es I	1	1	1	1
Альт Es II	1	1	1	1
Тенор В I	1	1	1	1-2
Тенор В II	1	1	1	1
Тенор В III	-	-	1	1
Баритон В I	1	1	1	1-2
Баритон В II	-	-	-	1
Бас Es I	1	1	1	1
Бас В I	1	1	1	2
Бас В II	-	-	2	2
Контрабас	-	-	-	0-1
ВСЕГО:	10-13	15-18	39-45	51-58

Педагогическая модель обучения оркестровому музицированию

Методологический блок			
Цели			
Задачи			
Подходы			
Дидактический блок			
Программа по учебному предмету «Оркестровый класс» с использованием мультимедийных технологий	Учебно-методический материал		Репертуарный список для организации исполнения оркестровой программы
Технологический блок			
Дидактические принципы	Авторская методика и методы обучения	Педагогические условия	Материально-технические условия
Контрольный блок			
Формы и методы контроля		Система оценок	
Результат			
Освоение учащимися комплекса умений и навыков, необходимых для совместного коллективного музицирования			

АНКЕТА ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ
1. Знаете ли Вы, что такое мультимедийные технологии?
а) да
б) нет
2. Какие мультимедийные технологии Вы знаете?
а) интерактивная доска
б) устройства видео-звукозаписи
в) мультимедийный проектор
г) персональный компьютер
д) информационно-телекоммуникационная сеть Интернет
3. Какие средства музыкального обучения включают в себя мультимедийные технологии?
а) тюнер
б) метроном
в) интерактивная доска
г) устройства видео-звукозаписи
д) мультимедийный проектор
е) персональный компьютер
ж) интерактивные обучающие программы
з) нотные редакторы
и) информационно-телекоммуникационная сеть Интернет
4. Какие мультимедийные средства музыкального обучения применяются дирижером на оркестровой репетиции?
а) тюнер
б) метроном
в) интерактивная доска
г) устройства видео-звукозаписи
д) мультимедийный проектор
е) персональный компьютер
ж) интерактивные обучающие программы
з) нотные редакторы
и) информационно-телекоммуникационная сеть Интернет
5. Как часто мультимедийные средства музыкального обучения применяются дирижером на оркестровой репетиции?
а) всегда
б) почти всегда
в) чаще всего
г) иногда
д) никогда

6. Как часто Вы используете мультимедийные средства музыкального обучения при выполнении домашнего задания по оркестру?
а) каждый день
б) несколько раз в неделю
в) несколько раз в месяц
г) раз в квартал
д) раз в год
7. Какие из них Вам больше всего помогают в учебном процессе?
а) тюнер
б) метроном
в) интерактивная доска
г) устройства видео-звукозаписи
д) мультимедийный проектор
е) персональный компьютер
ж) интерактивные обучающие программы
з) нотные редакторы
и) информационно-телекоммуникационная сеть Интернет
8. Как Вы относитесь к применению мультимедийных технологий в оркестровой репетиции?
а) положительно
б) отрицательно
в) безразлично
9. Нравятся ли Вам репетиции в классе оркестра с применением мультимедийных технологий?
а) да
б) нет
в) затрудняюсь ответить
10. Что бы Вам хотелось улучшить в занятиях по предмету «Оркестр»?
а) использовать более быстрый Интернет
б) больше использовать программное обеспечение
в) чаще использовать видеоролики и презентации
г) использовать электронные информационно-образовательные платформы
11. Какие программные средства видеоконференцсвязи Вы бы хотели использовать при невозможности присутствовать на уроках оркестра?
а) Zoom
б) Skype
в) TrueConf
г) OpenMeetings
д) VideoMost
е) Google Hangouts
ж) iMind

12. Какие социальные сети, по Вашему мнению, можно использовать в оркестре?
а) Facebook
б) Instagram
в) SoundCloud
г) Twitter
д) ВКонтакте
е) Одноклассники
ж) YouTube
13. Какие мессенджеры использует Ваш руководитель оркестра при организации взаимодействия с Вами?
а) WhatsApp
б) Viber
в) Telegram
г) Skype
д) Facebook Messenger
е) Hangouts Google
ж) Veon
з) ICQ
и) Google Talk
к) Mail.Ru Агент
14. Ваш пол?
а) женский
б) мужской
15. Ваш возраст?
а) 10-12 (4 год обучения в школе)
б) 13-15 (5-6 год обучения в школе)
в) 16-18 (7-9 год обучения в школе)
16. Планируете ли Вы после окончания школы продолжить музыкальное образование?
а) да
б) нет
в) затрудняюсь ответить

АНКЕТА ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ
1. Какие мультимедийные технологии Вы знаете?
а) интерактивная доска
б) устройства видео-звукозаписи
в) мультимедийный проектор
г) персональный компьютер
д) информационно-телекоммуникационная сеть Интернет
2. Какие средства музыкального обучения включают в себя мультимедийные технологии?
а) тюнер
б) метроном
в) интерактивная доска
г) устройства видео-звукозаписи
д) мультимедийный проектор
е) персональный компьютер
ж) интерактивные обучающие программы
з) нотные редакторы
и) информационно-телекоммуникационная сеть Интернет
3. Применяете ли Вы мультимедийные средства в оркестровом классе?
а) да
б) нет
4. Как часто Вы применяете мультимедийные средства в оркестровом классе?
а) всегда
б) почти всегда
в) чаще всего
г) иногда
д) никогда
5. Как часто Вы используете мультимедийные средства при разработке домашних заданий по оркестру?
а) всегда
б) почти всегда
в) чаще всего
г) иногда
д) никогда
6. Какие мультимедийные средства Вам больше всего помогают в Вашей работе?
а) тюнер
б) метроном

в) интерактивная доска
г) устройства видео-звукозаписи
д) мультимедийный проектор
е) персональный компьютер
ж) интерактивные обучающие программы
з) нотные редакторы
и) информационно-телекоммуникационная сеть Интернет
7. Как Вы относитесь к использованию мультимедийных технологий в оркестровой репетиции?
а) положительно
б) отрицательно
в) безразлично
8. Какими мультимедийными средствами оборудовано Ваше рабочее место?
а) тюнер
б) метроном
в) интерактивная доска
г) устройства видео-звукозаписи
д) мультимедийный проектор
е) персональный компьютер
ж) интерактивные обучающие программы
з) нотные редакторы
и) информационно-телекоммуникационная сеть Интернет
9. Какие мультимедийные технологии Вы бы хотели добавить в процесс обучения?
а) тюнер
б) метроном
в) интерактивная доска
г) устройства видео-звукозаписи
д) мультимедийный проектор
е) персональный компьютер
ж) интерактивные обучающие программы
з) нотные редакторы
и) информационно-телекоммуникационная сеть Интернет
10. По Вашему мнению, как влияет использование мультимедиа в процессе обучения по классу оркестра:
а) повышает заинтересованность обучающихся
б) экономит рабочее время
в) улучшает музыкально-исполнительские навыки обучающихся
11. Как, по Вашему мнению, влияет использование мультимедийных технологий на успеваемость обучающихся в оркестре?

а) успеваемость повышается
б) успеваемость понижается
в) успеваемость остается без изменений
12. Какие программные средства видеоконференцсвязи Вы применяете в работе?
а) Zoom
б) Skype
в) TrueConf
г) OpenMeetings
д) VideoMost
е) Google Hangouts
ж) iMind
13. Какие социальные сети, по Вашему мнению, можно использовать в оркестре?
а) Facebook
б) Instagram
в) SoundCloud
г) Twitter
д) ВКонтакте
е) Одноклассники
ж) YouTube
14. Какие мессенджеры Вы используете при организации взаимодействия с обучающимися?
а) WhatsApp
б) Viber
в) Telegram
г) Skype
д) Facebook Messenger
е) Hangouts Google
ж) Veon
з) ICQ
и) Google Talk
к) Mail.Ru Агент
15. Какое музыкально-педагогическое образование Вы имеете?
а) среднее профессиональное
б) высшее профессиональное
16. Ваш пол?
а) женский
б) мужской
17. Ваш возраст?
а) 18-30 лет
б) 31-45 лет

в) 46-60 лет
г) старше 60 лет
18. Какой у Вас стаж работы в области музыкальной педагогики?
а) 1-5 лет
б) 5-10 лет
в) 10-20 лет
г) более 20 лет
19. Считаете ли Вы, что объем мультимедийного оборудования для оркестровых классов является достаточным?
а) да
б) нет
в) превышает ожидания
20. Какие аудиовизуальные устройства Вы используете в работе?
а) CD-проигрыватель
б) магнитофон
в) DVD-проигрыватель
г) телевизор
д) видеоманитофон
е) цифровая видеокамера
ж) диктофон
з) мультимедийный проектор
21. Для каких целей Вы их используете?
а) саморефлексия учеников
б) совместные проекты
в) иное
22. Используете ли Вы компьютер на уроках оркестра?
а) да
б) нет
23. Для каких целей Вы используете компьютер?
а) для поиска информации
б) для поиска музыкальных записей
в) в качестве средства для более оживленного процесса образования
г) чтобы повысить эффективность занятий

Репертуарный список детского духового оркестра

Произведения, рекомендуемые для обеспечения культурно-массовых мероприятий:

- М. Глинка. «Патриотическая песня»;
- К. Молчанов. Вальс из к/ф «А зори здесь тихие...»;
- Старинный марш «Триумф победителей».

Произведения для солиста (группы солистов, хора) в сопровождении духового оркестра:

- В. Моцарт. "Концерт для флейты с оркестром №1 Соль-мажор, I часть".