

ков, необходимых для формирования выразительного исполнения. Видеорефлексия, аудиозапись, интерактивные партитуры, визуализаторы звука и обучающие платформы создают условия для индивидуализации обучения, повышения мотивации и формирования самостоятельности обучающегося. Эти средства позволяют педагогу более гибко выстраивать образовательный процесс, опираясь на современные когнитивные и культурные особенности обучающихся.

Заключение. Таким образом, мультимедийные технологии становятся важным компонентом современной музыкально-педагогической практики, обеспечивая качественно новые возможности для формирования художественно-исполнительской выразительности пианиста. Их системное и методически обоснованное использование позволяет значительно обогатить процесс обучения, сделать его более наглядным, интерактивным и ориентированным на развитие индивидуального художественного стиля исполнителя.

Список использованных источников:

1. Абдуллин, Э.Б. Теория музыкального образования: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 336 с.
2. Арчажникова, Л.Г. Методика обучения игре на фортепиано: учеб. пособие / Л.Г. Арчажникова. – М.: Музыка, 2010. – 184 с.
3. Выготский, Л.С. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2: Проблемы общей психологии / Л.С. Выготский / Под ред. В.В. Давыдова. М.: Педагогика, 1982 выкладання. – 2002. – № 1. – С. 22–27.
4. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей. / Б.М. Теплов. – М.: Просвещение, 1985. – 235 с.
5. Цыпин, Г. М. Психология музыкальной деятельности: учеб. пособие / Г. М. Цыпин. – М.: Музыка, 2003. – 240 с.

Н.С. ФРИГИНА

Республика Беларусь, Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

РЕПЕРТУАР ЮНОГО МУЗЫКАНТА-БАЯНИСТА: ОТ НАРОДНОЙ ПЕСНИ К КЛАССИКЕ

Введение. Сегодня в обучении детей, в том числе в музыкальных школах, главное внимание уделяют самому ребенку: его интересам, желанию учиться и культурному окружению. Преподавателю баяна в данной ситуации непросто: нужно увлечь современного юного музыканта, который живет в мире гаджетов и быстро меняющихся вкусов, но при этом дать ему по – настоящему крепкие профессиональные навыки и развить художественный вкус. Одно из главных решений этой задачи является грамотный и продуманный подбор учебного репертуара.

Проблема в том, что репертуар часто собирают бессистемно. Этюды, пьесы и ансамбли выбирают для решения одной конкретной задачи – «поставить» технический прием или подготовиться к ближайшему конкурсу. При этом нет долгосрочного плана, где все было бы связано единой целью.

Из-за этого обучение теряет целостность, а техника отрывается от смысла и художественности музыки.

Цель статьи – объяснить и предложить практическую модель для построения репертуара учеников младших и средних классов ДШИ. В этой модели народная песня станет естественной и прочной основой, от которой ребенок будет постепенно переходить к изучению классической музыки. Это поможет выстроить логичный и последовательный путь от простого к сложному.

Основная часть. Вопрос «Что играть ученику?» – один из главных в музыкальной педагогике. Об этом писали известные ученые и педагоги, такие как Г.М. Цыпин и А.Д. Алексеев. Специалисты по баяну такие как Ф.Р. Липс, В.В. Ушенин, А.И. Полетаев – всегда подчеркивали: сила этого инструмента как раз в том, что он одинаково близок и народной музыке, и сложной академической [3].

Опираясь на их идеи, можно выделить две главные роли народной песни в учебном репертуаре:

1. Роль культурного «якоря». В мире, где на детей обрушивается поток разной информации и культур из интернета, важно дать им надежную точку опоры. Народная песня – это как музыкальный «паспорт» и «родной язык». Она помогает ребенку почувствовать эмоциональную связь с традицией своей страны, ощутить себя частью чего – то большого и настоящего. Это не просто нотации – это история и душа, выраженные в звуке [2].

2. Роль идеального учебного пособия. Народные мелодии устроены ясно и логично. Их простые структуры, напевность и естественные для баяна приемы, к примеру, подголоски или долгие басы – это лучший тренажер для начинающих. На этом материале легко и правильно ставить руки, развивать слух, чувство ритма и умение слышать мелодию. Это прочный и безопасный фундамент для любых сложных техник в будущем [4].

При таком подходе переход к музыке Баха, Моцарта или русских композиторов – классиков – не резкий прыжок в неизвестность, а закономерный следующий шаг.

Навыки, полученные при работе с народной песней, становятся базой. Например, умение вести мелодию готовит руку и слух к полифонии Баха, где нужно слышать и вести сразу несколько голосов.

Выразительность, найденная в простой песне, помогает понять более сложные эмоции в романтической пьесе.

Таким образом, классика становится не чуждым и сложным искусством, а понятным продолжением и развитием того, что ученик уже освоил и полюбил. Это расширение музыкального кругозора на прочной основе.

Чтобы понять, как работает принцип от народной песни к классике на практике, следует проанализировать его с практической стороны. В основе анализа – личный педагогический опыт, а также знакомство с учебными программами ДШИ и профессиональные разговоры с коллегами педагогами.

За основу выступают два метода:

1. Анализ и обобщение: Изучение популярных сборников и хрестоматий для баянистов: «Альбом для юношества» А. Крылусова, «Баян в музыкальной школе», чтобы увидеть, какие произведения и в каком порядке чаще всего предлагаются детям.

2. Моделирование: На основе этого анализа можно выстроить не жесткую программу, а гибкую дорожную карту – модель, по которой педагог может вести ученика, адаптируя ее под его характер и способности. Эту модель можно представить как лестницу с тремя большими ступенями.

Ступень 1. Первая встреча: «Узнаю и играю» 1 – 2 класс.

Что играем из народной музыки? Самые простые, певучие мелодии, которые, возможно, ребенок уже слышал: «Перепелочка», «Как под горкой, под горой». Задача – сыграть чисто, плавно вести мех, чтобы песня «пелась».

Что играем из классики? Небольшие пьесы, которые по духу очень близки к народным. Например, старинные танцы – менуэт или полонез. Они такие же четкие, ясные и танцевальные, как хоровод.

В чем здесь связь и польза? Ритм и форма. И в народной песне, и в менуэте легко ощущается пульс и квадратная, куплетная структура. Эмоция. Ученик играет не абстрактные упражнения, а узнаваемые мелодии с ясным настроением. Это сразу дает радость от музицирования. Техника. Отработка плавного движения меха, легато, на песне и четкой атаки, стаккато, на танце.

Ступень 2. Углубляемся: «Чувствую и выражаю» 3–4 класс.

Что играем из народной музыки? Более развитые произведения. Это могут быть вариации на тему народной песни, например, «Зорка Венера» в обработке В. Савицкого. Здесь появляется элемент развития: тема звучит то нежно, то бойко, то с подголосками.

Что играем из классики? Лирические пьесы русских композиторов, например, «Сладкая греза» П. Чайковского или «Мазурка» А. Гречанинова и самые доступные двухголосные пьесы И.С. Баха маленькие прелюдии.

В чем здесь связь и польза? Выразительность – от простого воспроизведения мелодии мы переходим к ее проживанию. И грустная протяжная песня, и лирическая пьеса Чайковского требуют глубокого, певучего звука и внимания к фразировке; мышление – вариации в народной музыке подготавливают мозг к восприятию более сложного развития темы у классиков. Освоение двух голосов в легкой полифонии И.С. Баха начинается с подголоска в народной обработке.

Ступень 3. Осваиваем мастерство: «Владею и представляю» 5–6 класс.

Что играем из народной музыки? Яркие, виртуозные концертные пьесы на народные темы. Например, «Фантазия на белорусские темы» или обработки, где есть и блеск, и лирика, и технические сложности.

Что играем из классики? Классические сонатины М. Клементи, Ф. Кулау, оригинальные сонатины для баяна Н. Чайкин, романтические произведения. Это уже крупная форма с контрастными частями.

В чем здесь связь и польза? Концертность. Народная фантазия, и сонатина – это пьесы для сцены. Они учат выстраивать драматургию, держать внимание слушателя, управлять эмоциями; Синтез навыков – здесь сливается все: и певучесть, отработанная на песне, и четкость танца, и полифоническое мышление, и виртуозная техника. Ученик понимает, что народная и классическая музыка – не два разных мира, а два богатых источника для одного исполнителя.

Таким образом, предложенная модель представляет собой не просто список произведений, а логичную последовательность. Народная музыка на каждом этапе дает ребенку понятную и близкую основу. А классическая музыка, вырастая из этой почвы, становится не чуждым и сложным заданием, а закономерным и интересным шагом вперед, расширением его собственного музыкального мира.

Предложенный принцип построения репертуара от национальных фольклорных истоков к вершинам мирового классического искусства демонстрирует свою эффективность не только как теоретическая модель, но и как практически реализуемая педагогическая стратегия. Его применение в условиях ДШИ позволяет преодолеть формальный подход к обучению, формируя у ученика целостное, осмысленное восприятие музыки.

В рамках данной концепции фольклор перестает восприниматься как стилистически чужеродный или музейно-устаревший пласт. Напротив, он становится естественной интонационной и образной средой, «точкой опоры» для постижения языка музыки в целом. Классическое наследие, в свою очередь, предстает не отвлеченным сводом образцов, подлежащих заучиванию, а живым, развивающимся пространством, в котором накопленный слуховой опыт находит новые формы воплощения.

Резюмируя изложенное, представляется возможным выделить следующие основные положения:

1. Народная песня – это не разминка, а самый важный первый учитель.

Она решает сразу несколько ключевых задач:

1. Формирует эффект интонационного и смыслового узнавания, способствующий положительному эмоциональному отклику: ребенок играет то, что он уже чувствует. Это сразу же вовлекает его, а не пугает сложностью.

2. Ставит естественную технику: плавные мелодии учат правильно вести мех на легато, а веселые плясовые – четкости и ритму стаккато. Все это происходит в понятном контексте, а не как скучное упражнение.

3. Закладывает культурный код: через мелодии предков ребенок незримо чувствует связь со своей землей, историей, становится частью чего – то большего. Это глубокая, внутренняя мотивация.

2. Сложность академической музыки перестает восприниматься как барьер, уступая место ощущению естественного развития.

К моменту освоения произведений И.С. Баха или П.И. Чайковского у ученика формируется достаточная интонационная база.

1. Он уже чувствует форму и развитие благодаря вариациям на народные темы.

2. Он уже не боится сцены благодаря концертным обработкам.

3. Классика становится не набором нот, а новым, более сложным и интересным языком, на котором можно сказать больше. Он уже готов этот язык понимать.

3. Получается не разорванная программа, а единый путь роста.

Ключевым психологическим результатом становится способность учащегося к рефлексии собственного прогресса: сопоставление ранних, более простых образцов с исполняемой впоследствии классической сонатиной выявляет общность интонационного строя и характера. Подобная наглядная преемственность выступает значимым фактором становления исполнительской самооценки.

4. Это гибкая система, а не жесткая схема.

Данная структура представляет собой не директивный шаблон, а адаптивную методическую схему, допускающую индивидуализацию в зависимости от психоэмоциональных особенностей учащегося. Медитативный, склонный к созерцательности ребенок задерживается на этапе освоения протяжных лирических произведений; импульсивный, подвижный ученик требует акцента на моторно-двигательных жанрах. При этом вариант концепции сохраняется: фольклор выполняет функцию корневой системы, задающей первичные интонационные коды, тогда как академический репертуар выступает логичным продолжением развития, формируясь на прочном фундаменте.

Заключение. В современном мире, где на ребенка обрушивается поток разрозненной информации, такой подход к репертуару создает в музыкальной школе островок смысла и целостности. Мы даем ученику не просто навык игры на баяне. Мы даем ему ключ: к пониманию своей культуры; к мировому музыкальному наследию.

И, в конечном счете, ключ к самому себе – потому что через музыку он учится чувствовать, думать и выражать свои эмоции.

Поэтому путь от народной песни к классике – это самый надежный и проверенный способ вырастить не просто исполнителя, а вдумчивого, чуткого и культурного человека, для которого музыка станет настоящим и верным другом на всю жизнь.

Список использованных источников:

1. Липс, Ф.Р. Искусство игры на баяне: методическое пособие для педагогов ДМШ, учащихся ССМШ, музучилищ, вузов / Ф.Р. Липс. – Москва: Музыка. – 2004. – 144 с.

2. Ушенин, В.В. Формирование репертуара баяниста в ДМШ: традиции и новации // Вопросы музыкальной педагогики / В.В. Ушенин. – 2018. – № 12. – С. 45 – 50.

3. Методика обучения игре на народных инструментах: учеб. пособие / под ред. А.С. Ильина. – СПб.: Планета музыки, 2019.

4. Полетаев, А.И. Баян в современном культурном пространстве: учебно-методическое пособие / А.И. Полетаев. – Ростов-на-Дону: Феникс, – 2015. – 158 с.

5. Цыпин, Г.М. Сценическое волнение и другие аспекты психологии исполнительской деятельности / Г.М. Цыпин. – Москва: Музыка. – 2014. – 124 с.

А.С. ЧАУСОВА

Республика Беларусь, Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В ЯПОНСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Введение. Современная белорусская педагогическая практика представляет собой динамично развивающуюся систему, которая сочетает глубокое уважение к национальным традициям образования – таким как народное музыкальное наследие, хоровое пение и фольклорные мотивы – с постепенным внедрением инновационных подходов, цифровых технологий (виртуальные симуляторы инструментов, онлайн-платформы для совместного музицирования) и компетентностного подхода, ориентированного на формирование ключевых навыков XXI века. Эта модель отражает баланс между сохранением культурной идентичности и адаптацией к глобальным вызовам, включая цифровизацию образования.

Японская модель музыкального образования выделяется высокой дисциплиной, глубоко укорененным уважением к традициям и активным внедрением современных технологий, что делает ее образцом гармоничного синтеза прошлого и будущего. В ней классические формы обучения – например, мастерская передача навыков игры на кото (традиционной цитрововой арфе) или сямисэне (трехструнной лютне) в рамках системы *iemoto seido* – органично сочетаются с цифровыми инновациями, такими как специализированные приложения (например, *Koto Simulator* или *Shamisen Pro*), онлайн-курсы на платформах вроде *NHK for School*, интерактивные платформы для виртуального ансамблевого музицирования и использование ИИ для анализа интонации и ритма [1, с. 116].

Особый интерес вызывает как традиционная, так и общая системы музыкального образования Японии, поскольку именно в традиционной системе (*iemoto* и метод Сузуки) накоплен уникальный методический опыт, позволяющий достигать мирового уровня мастерства не только в музыкальной индустрии (производство инструментов, исполнители вроде *Hiromitsu Agatsuma*), но и в смежных отраслях – от высокотехнологичного производства до дисциплины в корпоративной культуре, где принципы *wa* (гармонии) и *kaizen* (непрерывного совершенствования) формируют лидерство Японии. Белорусская педагогическая практика в сфере музыки также богата традициями – от белорусских народных песен и инструментов вроде