



**«ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ
КЛЮЧЕВЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ ПЕДАГОГОВ
В ОБЛАСТИ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО
И ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА,
МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕОРИИ,
СПОСОБСТВУЮЩИХ РЕШЕНИЮ НОВЫХ
ЗАДАЧ СОГЛАСНО КОНЦЕПЦИИ РАЗВИТИЯ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ДО 2030 ГОДА»**

**МЕТОДИЧЕСКАЯ ПЛОЩАДКА
МАУ ДО «ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №7»**

**г. Набережные Челны,
2022**

Управление образования
Исполнительного комитета города Набережные Челны
МБУ «Информационно – методический центр»
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

Осенняя методическая сессия

**«ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ КЛЮЧЕВЫХ
КОМПЕТЕНЦИЙ ПЕДАГОГОВ
В ОБЛАСТИ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО
И ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА,
МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕОРИИ, СПОСОБСТВУЮЩИХ
РЕШЕНИЮ НОВЫХ ЗАДАЧ СОГЛАСНО
КОНЦЕПЦИИ РАЗВИТИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ ДО 2030 ГОДА»**

*Презентация современных методик и практик в направлении
обучения музыкальному искусству учащихся ООДО*

УДК 371

ББК 74.200.587

«Формирование и развитие ключевых компетенций педагогов в области инструментального и вокального исполнительства, музыкальной теории, способствующих решению новых задач согласно концепции развития дополнительного образования до 2030 года»: материалы Осенней методической сессии (презентация современных методик и практик в направлении обучения музыкальному искусству учащихся ООДО) г. Набережные Челны 19 октября 2022 года – 265 с.

Составители:

Хаметшина О.В., директор МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны
Илларионова И.Н., заместитель директора по МР МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны

Редактор:

Батыршина С.И., методист по воспитательной работе МБУ «Информационно-методический центр» г. Набережные Челны

В сборнике представлены материалы Осенней методической сессии «Формирование и развитие ключевых компетенций педагогов в области инструментального и вокального исполнительства, музыкальной теории, способствующих решению новых задач согласно концепции развития дополнительного образования до 2030 года». В него вошли материалы по обобщению опыта педагогов дополнительного образования художественной направленности в области музыкального искусства.

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

СОДЕРЖАНИЕ

1. Алиакберова Алия Ирековна,
концертмейстер первой квалификационной категории, преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО «Детская школа искусств №7»
ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ХОРОВОМ КЛАССЕ 9
2. Александрова Татьяна Викторовна,
преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
**РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ
ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО** 13
3. Аминов Ильшат Ильдусович,
преподаватель по классу баяна высшей квалификационной категории МАУДО «Детская
школа искусств №13 (татарская)»
**НЕПРЕРЫВНОЕ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО
МАСТЕРСТВА ПЕДАГОГА – ЗАЛОГ РОСТА УРОВНЯ И КАЧЕСТВА
ОБУЧЕНИЯ ДЕТЕЙ** 18
4. Ананьева Елена Николаевна
преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории,
концертмейстер МАУ ДО «Детская школа искусств №7»
**ЗНАЧЕНИЕ ШТРИХОВ В СОЗДАНИИ ЦЕЛОСТНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ОБРАЗА В ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ** 19
5. Братштейн Евфалия Владимировна,
концертмейстер, преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО «Детская школа
искусств №7»
ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАССЕ ВОКАЛА 23
6. Будневич Тамара Константиновна, преподаватель высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»
**ВОКАЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ХОРА В УСВОЕНИИ ТЕХНИКИ ПЕНИЯ
НАЧИНАЮЩИМИ ПЕВЦАМИ** 26
7. Валиуллина Лилия Ильфатовна,
педагог дополнительного образования художественной направленности МАУДО «Дом
детского творчества №15».
ОБОБЩЕНИЕ РЕЗУЛЬТАТИВНОГО ОПЫТА 32
8. Вершинина Елена Рафиковна
преподаватель по классу вокала первой квалификационной категории МАУДО «ДШИ
№13(т)» г. Набережные Челны
ПОДБОР РЕПЕРТУАРА В КЛАССЕ ВОКАЛА 38
9. Габитова Венера Минигаяновна,
концертмейстер МАУДО «Детская школа искусств №13(т) г.Набережные Челны
**ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ С ОДАРЕННЫМИ
ДЕТЬМИ** 40
10. Гайфуллина Алла Александровна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО
«Детская школа искусств №7»
**ПРИМЕНЕНИЕ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО
(ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ)** 45
11. Галина Резеда Радиковна,
преподаватель по классу домры высшей квалификационной категории МАУ ДО
«Детская школа искусств №7»
**КОЛЛЕКТИВНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК МЕТОД ОБУЧЕНИЯ ДШИ.
МАСТЕР-КЛАСС** 50
12. Гизатуллина Резида Ильмировна,
Преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер МАУ ДО «Детская школа
искусств №7»
**МЕТОДЫ ПРЕОДОЛЕНИЯ ТЕХНИЧЕСКИХ ТРУДНОСТЕЙ В ИГРЕ
НА ФОРТЕПИАНО** 52

13. Горностаева Марина Егоровна,
Педагог дополнительного образования высшей квалификационной категории МАУ ДО
«Центр детского творчества «Огниво»
**АДАПТИРОВАНИЕ ЭФФЕКТИВНЫХ МЕТОДИК ПРЕПОДАВАНИЯ ВОКАЛА
К УСЛОВИЯМ УЧРЕЖДЕНИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ** 56
14. Гусманова Лейсан Салимяновна,
преподаватель по классу вокала высшей квалификационной категории МАУДО
«Детская школа искусств №13 (татарская)»
**ВЫПОЛНЕНИЕ ДОМАШНИХ ЗАДАНИЙ С ПРИМЕНЕНИЕМ
ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ ВОКАЛА** 65
15. Журавлева Рамзия Нагимовна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО
«Детская школа искусств №7»
РАЗВИТИЕ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ ИГРЫ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО 69
16. Замилова Луйиза Мегдятовна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»
**НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ДЕТЕЙ ХОРОВОЙ
ГРАМОТНОСТИ НА ЗАНЯТИЯХ В ОБЩЕМ ХОРЕ** 72
17. Иванова Светлана Витальевна,
концертмейстер первой квалификационной категории МАУДО «Детская школа искусств
№13(татарская)
**СПЕЦИФИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ
КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ДШИ** 76
18. Ильюшкина Виктория Витальевна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО
«Детская школа искусств №7»
**МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ РАБОТЫ ПО ПРЕОДОЛЕНИЮ ТРУДНОСТЕЙ
В ПОЛИФОНИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ** 82
19. Карабзаева Юлиана Юрьевна,
Преподаватель по классу скрипки МАУ ДО «Детская школа искусств №7»
**ПРИЁМЫ ПОСТАНОВКИ ИГРОВОГО АППАРАТА НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ
ОБУЧЕНИЯ В КЛАССЕ СКРИПКИ** 87
20. Колтунова Татьяна Николаевна,
Преподаватель вокально-хоровых дисциплин высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»
РУССКАЯ ПЕСНЯ, СТИЛЬ, МАНЕРА ИСПОЛНЕНИЯ 91
21. Ларионова Оксана Михайловна,
Преподаватель по классу домры первой квалификационной категории МАУ ДО
«Детская школа искусств №7»
**ПРИЕМЫ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ТЕХНИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ В КЛАССЕ
ДОМРЫ** 97
22. Луговая Татьяна Геннадьевна,
Преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО
«Детская школа искусств №7»
ВОСПИТАНИЕ КУЛЬТУРЫ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО 101
23. Марахонько Анна Николаевна,
преподаватель по классу домры и гитары первой квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
**ВОПРОСЫ КОМПЛЕКСНОГО РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ В НАЧАЛЬНЫЙ ПЕРИОД
ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ДОМРЕ** 108
24. Минигалеева Гульнара Вильдановна,
преподаватель по классу баяна первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская
школа искусств №7»
**РАСКРЫТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ДЕТСКИХ ПЬЕСАХ,
МЕТОДОМ РАЗЛИЧНЫХ ШТРИХОВЫХ ПРИЕМОВ ИГРЫ НА БАЯНЕ В
ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ** 114

25. Мирьякупова Гульназ Валериановна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
СОВРЕМЕННЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ В РАБОТЕ С ХОРОМ 119
26. Михайлова Ирина Васильевна,
преподаватель по классу фортепиано МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
ОРГАНИЗАЦИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ РАЗВИВАЮЩЕЙ СРЕДЫ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ НАД КАЧЕСТВОМ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО В СРЕДНИХ КЛАССАХ (из опыта работы) 129
27. Мифтахова Ляйсания Ильдусовна,
преподаватель первой квалификационной категории по классу скрипки МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
УЧИТЬ УЧИТЬСЯ 132
28. Мусина Регина Раисовна,
преподаватель по классу фортепиано первой категории, концертмейстер высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»
ОБЗОР РОССИЙСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ МЕТОДИК В ПОСТАНОВКЕ ПИАНИСТИЧЕСКОГО АППАРАТА 136
29. Мухаметшина Венера Робесовна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»
ОСВОЕНИЕ ПРИЕМОВ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО ШТРИХОВ ЛЕГАТО, СТАККАТО, НОН ЛЕГАТО (КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА) 141
30. Николаева Ольга Сергеевна,
преподаватель по классу вокально-хоровых дисциплин высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»
РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА УРОКАХ ХОРА В ДШИ 146
31. Николахина Анна Валерьевна,
концертмейстер высшей квалификационной категории МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств № 7»
БАЗОВЫЕ КОМПОНЕНТЫ И ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА В ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ДЕТСКОГО ХОРА 150
32. Остапенко Лариса Константиновна,
преподаватель музыкальных теоретических дисциплин первой квалификационной категории МАУДО «Детская школа искусств №13(татарская)»
ФОРМИРОВАНИЕ ПРЕДМЕТНЫХ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ГРАМОТНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ НА ПРИМЕРЕ РАЗВИТИЯ ГАРМОНИЧЕСКОГО СЛУХА 157
33. Павлова Юлия Феликсовна,
преподаватель по классу баяна высшей квалификационной категории МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
АНСАМБЛЕВАЯ ИГРА В КЛАССЕ БАЯНА 165
34. Помазкина Людмила Лукьяновна
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»
ВИДЫ РАБОТЫ НА УРОКЕ ОБЩЕГО ФОРТЕПИАНО КАК АКТИВАЦИЯ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ 169
35. Резчикова Людмила Витальевна,
преподаватель по классу фортепиано МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»
ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩИЕ ТЕХНОЛОГИИ В СИСТЕМЕ ОБУЧЕНИЯ ЮНОГО ПИАНИСТА 172

36. Рудзит Лариса Викторовна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО
«Детская школа искусств № 7»
**ОРГАНИЗАЦИЯ И ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С УЧАЩИМИСЯ
НАД ФОРТЕПИАННЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ** 179
37. Сабирова Эльвира Гаязовна,
преподаватель по классу фортепиано МАУДО «Детская школа искусств №13
(татарская)»
**ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА К ОБУЧЕНИЮ У УЧАЩИХСЯ
МЛАДШИХ КЛАССОВ ДМШ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО** 183
38. Савина Ирина Петровна,
преподаватель по классу домры и гитары высшей квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств «13 (татарская)»
**СОВРЕМЕННЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ
НА УРОКАХ АНСАМБЛЯ В КЛАССЕ ДОМРЫ ДШИ** 188
39. Сальмина Ксения Павловна,
преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУДО
«Детская школа искусств №13 (татарская)»
**РАБОТА С ФОНОГРАММАМИ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ КАК ОДИН
ИЗ СПОСОБОВ ПРИВЛЕЧЕНИЯ ИНТЕРЕСА К ЗАНЯТИЯМ
ПО ФОРТЕПИАНО** 192
40. Семенова Вероника Михайловна,
преподаватель по классу баяна высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская
школа искусств № 7»
ТЕХНИКА ВЕДЕНИЯ МЕХА НА БАЯНЕ, АККОРДЕОНЕ 195
41. Ситдикова Ольга Анатольевна,
преподаватель сольного пения высшей квалификационной категории
Хуснуллина Альфия Альбертовна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»
**ПРЕДМЕТНАЯ ВЗАИМОСВЯЗЬ ПЕВЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН ХОРА
И ИНДИВИДУАЛЬНОГО ВОКАЛА КАК ВАЖНОЕ УСЛОВИЕ
РАЗНОСТОРОННЕГО РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ КАЖДОГО УЧАЩЕГОСЯ
ВОКАЛЬНО–ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ ДШИ №7** 200
42. Спиридонов Виктор Петрович,
преподаватель по классу баяна первой квалификационной категории МАУДО «Детская
школа искусств №13 (татарская)»,
**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ДИСТАНЦИОННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ
КАК ФАКТОР УСТОЙЧИВОСТИ И НЕПРИБЫВНОСТИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ** 206
43. Спирыгина Ирина Александровна,
преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО «Детская школа искусств № 7»
**РАЗВИТИЕ КООРДИНАЦИОННЫХ НАВЫКОВ У НАЧИНАЮЩИХ
ПИАНИСТОВ** 209
44. Старцева Алина Илдаровна
преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер МАУ ДО «Детская школа
искусств № 7»
РАЗВИТИЕ ТЕХНИКИ В МЛАДШИХ КЛАССАХ ФОРТЕПИАНО 214
45. Султанова Ольга Петровна,
преподаватель фортепиано первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская
школа искусств №13 (т)» г. Набережные Челны
**ПРИМЕНЕНИЕ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ
ОБРАЗОВАНИИ ДЕТЕЙ** 219

46. Титова Ирина Николаевна,
преподаватель по классу фортепиано первой категории, концертмейстер высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»,
РАЗВИТИЕ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ НА МАТЕРИАЛЕ ЭТЮДОВ ЧЕРНИ-ГЕРМЕРА 222
47. Тихонова Татьяна Сергеевна,
педагог дополнительного образования первой квалификационной категории МАУДО «Дом детского творчества №15»
РАЗНОУРОВНЕВЫЙ ПОДХОД В ПРОЕКТИРОВАНИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩЕЙ ПРОГРАММЫ ПО ВОКАЛУ 225
48. Толстова Юлия Павловна,
преподаватель по классу преподаватель по классу флейты высшей квалификационной категории
Николахина Анна Валерьевна,
концертмейстер высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»
АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В КЛАССЕ ФЛЕЙТЫ. ОТКРЫТЫЙ УРОК 229
49. Хабибрахманова Энзе Сарваровна,
преподаватель музыкально- теоретических дисциплин
МАУДО«Детская школа искусств №13 (татарская)»
РОЛЬ ПЕДАГОГА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ВЫЯВЛЕНИИ ОДАРЁННЫХ ДЕТЕЙ 237
50. Хаметшина Ольга Викторовна,
преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»
РАБОТА НАД ТЕХНИЧЕСКИМ МАТЕРИАЛОМ В МЛАДШИХ КЛАССАХ СКРИПКИ КАК ВАЖНАЯ НЕОТЪЕМЛЕМАЯ ЧАСТЬ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА В ДМШ 240
51. Чернова Диана Валерьевна,
преподаватель по классу аккордеона, баяна МАУ ДО «Детская школа искусств №7»
ПЕРВЫЕ ЗАНЯТИЯ С НАЧИНАЮЩИМИ В КЛАССЕ АККОРДЕОНА 244
52. Шафикова Гульназ Габдельмазитовна,
преподаватель по классу домры первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»
КОМПЛЕКСНОЕ РАЗВИТИЕ УЧАЩИХСЯ В НАЧАЛЬНЫЙ ПЕРИОД КАК УСЛОВИЕ УСПЕШНОГО ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ДОМРЕ 248
53. Шлычкова Кристина Владимировна,
преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»
РАБОТА НАД ВИБРАЦИЕЙ В КЛАССЕ СКРИПКИ 252
54. Юкина Лариса Ивановна,
педагог дополнительного образования высшей квалификационной категории МАУДО «Центр детского творчества №16 «Огниво»
ПРЕЗЕНТАЦИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОПЫТА. ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ПРОГРАММА ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ «ВИКТОРИЯ» 256
55. Юртаева Снежанна Юрьевна,
преподаватель высшей квалификационной категории вокально-хоровых дисциплин МАУДО «Детская школа искусств № 13 (татарская)»
РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ У УЧАЩИХСЯ МЛАДШЕГО ХОРА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ РАЗВИВАЮЩИХ ИГР И УПРАЖНЕНИЙ 261

Алиакберова Алия Ирековна,
концертмейстер первой квалификационной категории,
преподаватель по классу фортепиано
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ХОРОВОМ КЛАССЕ

Замечательной традицией отечественной хоровой культуры многие годы было и остается пение с детских лет в хорах. Управление хором возложено на хормейстера, однако ни один хоровой коллектив не может обойтись без ещё одного музыкального специалиста – концертмейстера. Функции, выполняемые концертмейстером – очень разнообразны.

Первая функция относительно самостоятельной роли инструменталиста в общем ансамбле участников. Концертмейстер хора имеет свой музыкальный «голос» среди других голосов, свою собственную, отличную от хора партию, которая одновременно должна быть встроена в общий ансамбль, в целостность звучания музыкальной ткани; концертмейстера хора должен иметь хороший ансамблевый слух и навыки ансамблевого взаимодействия. Вместе с тем, относительная самостоятельность инструментальной партии сохраняет искусству концертмейстера хора возможность некоторого наклона в концертирующую функцию пианиста.

В обязанности концертмейстера, помимо аккомпанирования, включены и педагогические функции. Концертмейстер может по поручению хормейстера проводить занятия с группой, распевки, обучающие музыкальные игры, разучивать и проверять партии. Для этого, с одной стороны, необходимо знать методику работы с хором, разбираться в основах предмета. Концертмейстер должен уметь оценить качество звучания хора, видеть возникающие ошибки, неполадки, предложить способы их преодоления. Эту работу направляет дирижер-хормейстер, он показывает, советует. Концертмейстер, работая с детским хором, постоянно вникает в основы преподавания хорового пения. Без этого не получится полноценного взаимодействия с коллективом. С другой

стороны, концертмейстер детского хора, как любой преподаватель, участник педагогического процесса, должен владеть общепедагогическими знаниями, знать особенности психологии младшего школьного возраста, методы установления контакта с группой, методику воспитательной работы.

Работа с хором требует от концертмейстера особой организованности, определенных организаторских умений. Концертмейстер отвечает полностью за организацию музыкального сопровождения: наличие нот, фонограмм, готовность рабочего места, инструмента, подключение при надобности электроаппаратуры. На сводных репетициях, когда собирается большой коллектив младших школьников, концертмейстер совместно с руководителем поддерживает дисциплину, рабочий порядок, помогает в размещении, выстраивании рядов. Особенно много организационных проблем возникает в концертной работе. Помимо творческо-исполнительских, нужно решать вопросы размещения на сцене, выхода-ухода, переодевания детей в концертные костюмы. Конечно, на практике обычно большую помощь оказывают активные родители. Но именно на руководителе хора и его верном помощнике концертмейстере лежит ответственность за то, чтобы дети сохранили творческий концертный настрой, коллектив полностью раскрыл свои исполнительские качества.

Хороший концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, хорошим музыкальным слухом, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом, способностью образно, вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении. Среди навыков и умений, необходимых концертмейстеру в классе хора можно выделить следующее:

- умение читать с листа фортепианную партию любой сложности;
- владение навыками игры в ансамбле;
- умение транспонировать в пределах кварты текст средней трудности;
- умение читать и транспонировать на полтона и тон вверх и вниз четырехголосные хоровые партитуры;

- знание основных дирижерских жестов и приемов;
- знание основ вокала: постановки голоса, дыхания, артикуляции, нюансировки;
- умение быстро подобрать сопровождение к мелодии, а также проигрыши и вступления при отсутствии выписанного аккомпанемента;
- знание истории музыкальной культуры, изобразительного искусства и литературы, чтобы верно отразить стиль и образный строй исполняемых произведений;
- помогать дирижеру в распевании участников хора, предлагая различные виды упражнений, а так же задать четкий ритм работы.

Существует множество специфических трудностей в работе концертмейстера в хоровом классе. Одна из важнейших - проблема пианиста и дирижера. Эта проблема включает в себя несколько аспектов. Один из них - умение играть «под руку», т. е. способность понимать дирижерские жесты и намерения. Для этого концертмейстеру необходимо ознакомиться с основными приемами дирижирования, с 2х, 3х, 4х дольными сетками, с понятиями «ауфтакта», «точки», «снятие звука», а также знать, какими жестами изображаются штрихи и оттенки. Показ оттенков зависит от индивидуальности дирижера: например, одни показывают «форте» широким размашистым жестом, другие небольшим, но очень энергичным. Концертмейстерам приходится сосредотачивать всю свою музыкальную чуткость, а именно: концертмейстер + дирижер + хор должны составлять слаженный ансамбль. Умение слушать, играть с партнером (в данном случае с дирижером + хор) - очень важная деталь профессионального мастерства пианиста, который с детства привык к индивидуальным занятиям как единственно возможной форме работы. Поэтому далеко не все хорошие солисты способны также успешно играть в ансамбле. При совместном музыкальном исполнении необходимо в одинаковой степени как умение увлечь партнера своим замыслом, так и умение увлечься замыслом партнера, понять его намерение и

принять их; испытывать во время исполнения не только творческое переживание, но и творческое сопереживание, что отнюдь не одно и то же. Естественное сопереживание возникает как результат непрерывного контакта партнеров, их взаимопонимания и согласия.

Хоровой дирижер отвечает, прежде всего, за качество звука. Концертмейстер хорового коллектива очень часто будет чувствовать расхождение между жестами дирижера и фортепианным звучанием. Это происходит оттого, что природа звука вокального диаметрально противоположна фортепианному. Звук, рожденный голосом, способен к развитию, в то время как фортепианный, возникший в результате удара молоточка о струну, обречен на угасание. Компенсировать эти неизбежные потери концертмейстер может, лишь постоянно стараясь преодолевать молоточковую, ударную природу фортепианного звука, подражая голосу, пению, и не какому-то абстрактному голосу, а конкретной партии, звучащей в данный момент в партитуре. Например, партия баса должна исполняться густым «бархатным» звуком, обязательно богатым обертонами.

В заключении можно сказать, что мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует не только огромного артистизма, разносторонних музыкально-исполнительских дарований, но и досконального знакомства с различными певческими голосами, знаний особенностей игры других музыкальных инструментов, оперной партитуры. Хороший концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, хорошим музыкальным слухом, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом, способностью образно, вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамова О.А. Некоторые особенности работы концертмейстера в классе специального дирижирования на дирижерско-хоровом отделении // Державинские чтения. Искусствоведение. Социально-культурная деятельность:

Материалы научной конференции преподавателей и аспирантов. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2000

2. Бенцианова С. Концертмейстеры большой оперы // Музыка и время. № 6 – М., 2002

3. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность // Музыка в школе. – 2001. - №2. – С. 38-40.

4. Подольская В.В. Развитие навыков аккомпанемента с листа // О работе концертмейстера / Ред.-сост. М. Смирнов. 0 М.: Музыка, 1974. – С. 88-110.

Александрова Татьяна Викторовна,

преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

Актуальность проблемы поиска новых средств для развития музыкальных способностей начинающего музыканта очевидна и продиктована практикой. На начальном этапе обучения проявляется особая потребность в развитии ритма и музыкальной памяти учащегося. Порой приходится прилагать много усилий для достижения игры с ритмической определенностью, но не всегда удается достичь результата с помощью обычных средств. Проблемы с запоминанием текста также довольно остро проявляются.

Нельзя считать немusическим человека, эмоционально воспринимающего музыку, любящего и, обладающего хорошими музыкально-сенсорными способностями, но у которого не сформирована специальная способность – музыкальная память.

Бесспорно, восприятие музыки слушателем, обладающим высокоразвитой или природной музыкальной памятью, будет более продуктивным и эмоциональным. В связи с проблемой памяти приведем

курьезный случай с Д.Б. Кабалеvским, который в детские годы попал в число злополучных «трех процентов», когда не сумел правильно повторить предложенную ему мелодию и был отчислен из детского хора за «отсутствием музыкальных способностей».[1]

Память – это довольно-таки широкое понятие, изучаемое в области психологии. В «Общей психологии» В.В. Богословского, память – запоминание, сохранение и воспроизведение обстоятельств жизни и деятельности личности. Память необходима человеку. Она позволяет ему накапливать, сохранять и впоследствии использовать личный жизненный опыт.

Ни одна другая психическая функция не может быть осуществлена без участия памяти. И сама память немыслима вне других процессов. И.М. Сеченов отмечал, что без памяти наши ощущения и восприятия, исчезая бесследно по мере возникновения, оставляли бы человека вечно в положении новорожденного.

Запомнить что-либо – значит связать запоминаемое с чем-то, вплести то, что надо запомнить, в сеть уже имеющихся связей, образовать ассоциации.

Человеку надо много знать и много помнить, с каждым годом жизни все больше и больше.

Вопрос музыкальной памяти – это отдельный вопрос в музыкальном воспитании и в музыкальной педагогике, так как музыкальная память включает в себя синтез различных видов памяти, таких как зрительная, логическая, тактильная, моторная, эмоциональная, слуховая.

Музыкальная память – явление комплексное. Она складывается из различных видов памяти – общих и специфических музыкальных. Известный педагог Л. Маккинон сравнивает память с лифтом, держащимся на нескольких тросах: если обрывается один из тросов – остальные удерживают лифт.

Рассмотрим разные виды памяти и способы их развития на начальном этапе обучения музыканта.

Зрительная память – один из общих видов памяти, но ее значение для музыкантов достаточно велико. Многие педагоги рекомендуют своим ученикам

запоминать нотный текст, так, чтобы можно было его записать по памяти. Известный скрипач Ш. Брио рекомендовал своим ученикам переписывать исполняемые музыкальные сочинения до тех пор, когда они твердо запоминались зрительно.

Определим значение памяти для музыканта в процессе обучения. Зрительная память очень важна в беглом чтении листа. Охватывая взглядом отрезок текста, пианист, как бы, «фотографирует» его зрительно, а исполняя этот отрезок смотрит уже дальше. Важную роль зрительная память играет в выучивании произведения наизусть. Хорошая память помогает быстро выучивать нотный текст.

Следующий вид памяти, входящий в музыкальную память – тактильный. Слово «тактильный» переводится с латинского как осязательный, ощущаемый, прикасаемый. Это техническое чувство, возникающее как память ощущений. Пианисты, играя скачки в обеих руках, обычно одной рукой играют на основе тактильности.

Упражнения на тактильные ощущения просты: провести рукой по клавиатуре, ощупывая группы клавиш вокруг двух и трех черных, а затем, закрыв глаза узнать эти группы.

Более высокий уровень игра «вслепую». Любое выученное произведение можно попытаться сыграть с закрытыми глазами, в полумраке, в темноте.

Следующий вид музыкальной памяти – это логический. Логическое мышление связано с осмыслением нотного текста, его анализом. Естественно, что маленькому ребенку анализ доступен лишь на самом примитивном уровне, однако, необходимо приучать его к размышлению над текстом. Любой вид изучения текста закладывает основы логического мышления, развивает логическую память. Следует помнить, что логический вид памяти годиться лишь для работы над произведением, для сцены логическая память «медлительна».

Музыкальная память подразумевает под собой и моторную память. Моторная память – это запоминание движений рук и пальцев. Чтобы

выработать моторную память необходимо много тренироваться, поддерживая активность движений и постоянную аппликатуру. Выработку моторности следует начинать с первых лет обучения. Особенностью моторной памяти является постепенное увеличение единицы технического мышления. Вначале ученик обдумывает каждый звук. Затем педагог предлагает думать «на раз», а играть в этот момент четыре звука. Это просто, если думать «раз», а быстро прослушивать шестнадцатые. Сначала это делается с остановками. Потом они сглаживаются. Единицы укрупняются «на раз» - 6 или 8 звуков. Улучшению моторной памяти всегда способствуют крепкие, а не вялые, ничего не запоминающие пальцы.

Говоря о музыкальной памяти, нельзя упустить эмоциональную сторону, которую обеспечивает эмоциональная память, она является одним из самых сложных видов памяти. При изучении произведения она находится как бы на периферии, возникает спонтанно, часто неосознанно, а отсюда и нелогично. И в тоже время это самый прочный и надежный вид памяти во время сценического выступления, так как эмоциям удается соединять в себе все виды навыков, необходимых для исполнения произведения. Для формирования эмоциональной памяти необходимо постоянно проверять, анализировать точность, искренность, правильную меру чувств, их логику.

Заключительным этапом в комплексном явлении – музыкальная память – считается слуховая память, она универсальна. Проявление слуховой памяти мы можем видеть в запоминании ритма, мелодии, гармонии и др. Развивается вместе с общим музыкальным развитием ребенка.[2]

Ритм – временная структура любых воспринимаемых процессов.

В музыке, как и в поэзии, роль ритма особенно велика. Ритм основан на соизмеримости, рациональности, равномерности и устойчивой повторности.

Ритм – один из центральных, основополагающих элементов музыки, обуславливающий ту или иную закономерность в распределении (организации) звуков во времени.

Формирование чувства ритма у учащегося – одна из наиболее важных задач музыкальной педагогики и в то же время, как общепризнанно – одна из наиболее сложных. Имея в виду реальные трудности с которыми сопряжено музыкально-ритмическое воспитание, некоторые авторитетные специалисты склонны подчас скептически оценивать сами перспективы, потенциальные возможности этого воспитания.

Только хорошо «налаженная», достаточно надежная и прочная музыкально-исполнительская моторика может служить надлежащей опорой для развития чувства ритма. Напротив, неумелые физические действия при игре способны подчас деформировать, расстроить музыкально-ритмическое переживание, расшатать весь темпо-ритмический фундамент, на котором стоит учащийся – музыкант.

Чем больше различных ритмических стилей познано, освоено, эстетически пережито учащимся – музыкантом, тем больше появляется оснований говорить о законченности «энциклопедичности» его музыкально-ритмического воспитания.

Не освоив азов ритмической грамотности, не овладев необходимыми при этом умениями и навыками, учащийся – музыкант, разумеется, не сможет в дальнейшем двигаться по восходящей линии. Все это известно опытным педагогам-практикам, самым серьезным образом, оценивающим начальную фазу ритмического воспитания.[3]

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М., 2001. - С. 154.
2. Москаленко Л.А. Донотный период обучения юного пианиста - М., 2004.- С. 56-59.
3. Милич Б. Воспитание ученика – пианиста - К., 1999. – С. 7-11

Аминов Ильшат Ильдусович,

преподаватель по классу баяна высшей квалификационной категории

МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»

**НЕПРЕРЫВНОЕ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА ПЕДАГОГА – ЗАЛОГ РОСТА
УРОВНЯ И КАЧЕСТВА ОБУЧЕНИЯ ДЕТЕЙ**

Становление профессиональным музыкантом и педагогом - самый долгий и трудоемкий процесс. Сначала надо окончить музыкальную школу, затем училище и консерваторию. Получив дипломы об окончании учебных заведений, молодой преподаватель устраивается на работу в музыкальную школу или школу искусств. После чего часто, начиная свою педагогическую деятельность, перестает заниматься на музыкальных инструментах, предполагая, что в этом уже нет такой необходимости - не надо сдавать ни зачеты, ни экзамены. Печальная статистика говорит нам о том, что спустя некоторое время, они уже, кроме теоретических знаний, практически не владеют. Вследствие чего, мы не можем обогатить культуру наших городов и духовность нашего подрастающего поколения, не имея возможности видеть их на сценах и залах городских концертов.

Совершенствование исполнительского мастерства педагогов влияет не только на повышение культуры города, но и является важным фактором в процессе обучения детей. Рассмотрим некоторые причины. Все мы знаем, что наглядный пример - один из легких способов научить ребенка чему либо. Играя музыкальное произведение, ученик должен иметь представление о том, что он играет, и как оно правильно должно звучать. Педагог, объясняя ему словесно, не может гарантировать, что ученик правильно воспримет его слова, тем более, учитывая индивидуальность мышления и фантазию каждого ребенка. Решение простое - педагог должен исполнить эту пьесу. Тут и выявляются недостатки в исполнительстве. И эта причина плавно вытекает в следующую. Чтобы уровень исполнения ученика постоянно повышался, он должен видеть и слышать

исполнение других исполнителей, чтобы представлять, к чему он должен стремиться. А ближайший исполнитель - это его педагог.

Если уровень исполнения педагога низок, то зачастую, и уровень ученика не высок. Причина кроется в том, что необходимо не только теоретически повышать технику исполнения ребенка, но и на психологическом уровне оторвать его от первичных ощущений и мировоззрения, убрать пессимистически настроенные нотки «Я не смогу, я не умею». Исполнив ему пьесу на высшем уровне, педагог поможет ученику понять, что это возможно, покажет, к чему надо стремиться. В итоге напрашивается вывод - чем выше уровень мастерства исполнения педагога, тем больше вероятность высокого уровня исполнения ученика. Почему вероятность? – Так как зависит и от таланта и усердия ребенка. Все индивидуально. Но это уже другой вопрос.

В заключение хотелось бы отметить, что некоторые поспорят с моими утверждениями, так как есть педагоги, которые воспитали отличных музыкантов-исполнителей, больше пользуясь теоретическими практиками. Однако я не сомневаюсь, применяй они и исполнительские умения высокого уровня, уровень учеников был бы еще выше. Недаром говорят - совершенству нет предела.

Ананьева Елена Николаевна

преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной
категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

**ЗНАЧЕНИЕ ШТРИХОВ В СОЗДАНИИ ЦЕЛОСТНОГО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА
В ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ**

Как известно, суть исполнительской деятельности состоит в том, чтобы творчески «прочитать» музыкальное произведение, раскрыть в своем исполнении то эмоционально-смысловое содержание, которое было заложено в него автором. Характер музыки, ее эмоциональный смысл должны быть

переданы максимально точно и убедительно: надо создать запоминающийся, эмоционально яркий музыкальный образ. В то же время творческим исполнением становится только в том случае, если в него привнесён собственный, пусть небольшой, но индивидуальный опыт понимания и переживания музыки. Это придает интерпретации особую неповторимость и убедительность. Это и является главной целью, на которой должна быть сфокусирована вся работа музыканта над произведением, независимо от уровня и обучения и сложности изучаемых произведений.

При работе над художественным образом музыкального произведения, основной задачей педагога является развить у ученика ряд способностей, способствующих его «увлечённости» при игре. К ним относятся – творческое воображение и творческое внимание. Воспитание творческого воображения имеет целью развитие его ясности, гибкости, инициативности. Способность ясно, рельефно представить себе художественный образ, характерна не только для исполнителей, но и для писателей, композиторов, художников.

Все музыкальные произведения, как и люди, имеют свой образ, свой характер: веселый или грустный, решительный или неуверенный, твердый или мягкий. Исполнителю необходимо передать характер произведения так, чтобы он соответствовал задумке композитора. И одно из средств воплощения образа - это штрихи.

Слово штрих (нем. Strich) в переводе означает – черта. Но в русском языке это слово употребляется в самых различных значениях. Мы говорим «черты стиля», «штрихи к портрету», «черты характера» и т.д.

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

В звукоизвлечении на музыкальном инструменте понятие «штрих» может быть отнесено как непосредственно к звуку в смысле «черта звука», так и к технологическому действию (способу, приему или виду артикуляции) в смысле «черта действия». И хотя эти две стороны исполнительского процесса тесно взаимосвязаны, звуковую цель и действие ни в коем случае нельзя отождествлять.

Штрихи бывают разные. И каждому штриху соответствует определенный знак, который и указывает, как именно надо играть ноту: коротко, длинно, тяжело, плавно.

Начнем с самых основных штрихов и самых часто используемых – это:

- легато (legato)
- нон легато (non legato)
- стаккато (staccato).

Итак, **легато** (итал. legato «связанный») – это связанное исполнение музыки. Играя legato, следует внимательно прислушиваться к тому, как один звук сменяется другим, к плавному и равномерному распределению звука от тона к тону без перерыва и толчков. Очень важно при игре legato направлять внимание на выработку навыков связывания звуков без лишних движений, толчков рукой и чрезмерного поднятия пальцев. В нотах штрих legato обозначается лигой.

Нон легато (итал. non legato «раздельно») применяется часто в подвижном темпе, при взволнованном характере музыки. В нотах специальным знаком не обозначается. Как правило, в начале обучения ученики играют именно non legato. При игре этим штрихом клавиши нажимаются и освобождаются таким образом, чтобы не было ни плавного, ни отрывистого звучания.

Стаккато (итал. staccato «отрывисто») – короткое, отрывистое исполнение звуков. Является противоположным штриху legato. Мастерство игры данного штриха заключается в сокращении продолжительности звучания и в увеличении пауз между ними без перемены в темпе. Этот штрих придает

произведению тонкость, легкость, грациозность. При исполнении *staccato* мы используем быстрые и резкие приёмы звукоизвлечения. Палец ударяет по клавише и сразу отпускает её. Этот приём можно сравнить с птицей, клюющей зерна или с прикосновением к горячей поверхности.

На нотном стане *staccato* обозначается точкой расположенной над нотой или под ней (иногда начинающие ученики могут спутать этот знак с точкой, расположенной справа от ноты – эта точка указывает на продление её длительности).

Каждый из этих основных штрихов имеет ряд градаций, которые, хоть и не очень часто, но встречаются в нотах. Рассмотрим некоторые из них.

Портаменто (итал. *portamento* «перенос») – способ певучего исполнения мелодии. Звуки извлекаются подобно *non legato*, но более связно, и подчеркивая каждую ноту. В нотах обозначается маленькой горизонтальной черточкой под или над нотой.

Маркато (итал. *marcato* «выделяя, подчеркивая») штрих более жесткий, чем *legato*. Обозначает подчеркнутое, отчетливое исполнение каждого звука, которое достигается посредством акцента. В нотах проставляется редко. Обозначается знаком, похожим на галочку.

Стаккатиссимо (итал. *staccatissimo* «очень отрывисто») представляет собой разновидность стаккато (острое стаккато). Играется очень коротко и максимально отрывисто. Специфическая особенность *стаккатиссимо* – сокращение длительности звука более чем наполовину. Обозначается знаком, напоминающим тонкий треугольник.

Штрих, и правильное его исполнение, имеет огромное значение в музыке. Исполняя произведения, отрабатывая правильное исполнение всех штрихов, исполнитель способен воспроизвести и передать слушателю характер произведения, мысль, которую композитор вложил в данное произведение, позволяет слушателю красочно представить различные образы.

Штрихи являются очень важным средством выразительности музыке. От характера и качества исполнения штрихов во многом зависит верное раскрытие

музыкально-образного содержания и стиля исполняемого произведения. Выбор штриха зависит от характера музыки, которую исполняют. Поэтому, говоря о штрихах, необходимо учитывать, в каком конкретно художественном произведении данный штрих будет применен, какое содержание, и характер музыки он будет призван подчеркивать.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. - М.: Классика XXI, 2007. – 152 с.
2. Каузова А.Г., Николаева А.И. Теория и методика обучения игре на фортепиано: Учеб. пособие / Под общ. Ред. Г.М.Цыпина. – М.: Владос, 2001. – 367 с.
3. Корто А. О фортепианном искусстве. - М.: Классика XXI, 2005. – 252 с.
4. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. - М.: Музыка, 2010. – 253 с.
5. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением. – М.: Классика XXI, 2004. – 189 с.

Братштейн Евфалия Владимировна,
концертмейстер, преподаватель по классу фортепиано
МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАССЕ ВОКАЛА

При работе с вокалистами очень важно учитывать определённые особенности. Концертмейстер должен быть знаком с основами вокального искусства, умело пользоваться поэтическим содержанием исполняемого произведения, а также обладать хорошо развитыми профессиональными навыками.

На этапе разучивания нового произведения концертмейстер может помочь вокалисту разобраться с ритмическим и звуковысотным рисунком, с целесообразностью расстановки дыхания. В работе с вокалистами важно учитывать именно этот аспект и давать исполнителю брать дыхание в необходимых местах. Известно, что легче всего это сделать, если концертмейстер будет пропевать партию вокалиста «про себя», тогда солисту будет удобно петь и музыкальная ткань произведения не будет нарушена. Если исполняемое произведение начинается со вступления, концертмейстер должен задать нужный характер, чтобы вокалисту было удобно вступить, а перед началом вокальной партии сделать небольшой люфт. Поэтическая составляющая исполняемого произведения наряду с музыкальным сопровождением играет важную роль. Нужно обратить внимание солиста на исполняемый текст, при необходимости помочь с произношением слов на других языках.

Если у вокалиста проблемы с интонационным воспроизведением некоторых нот, целесообразно помочь ему, обратив внимание на эти же ноты в фактуре аккомпанемента. Если партия певца и сопровождение сильно отличаются, могут возникнуть сложности интонационного характера. В таких случаях следует при необходимости подыграть партию солиста. Это может понадобиться также, если вокалист ушел из тональности или забыл свою партию, что тоже иногда случается. Особо можно выделить роль баса в сопровождении, ведь в основном именно благодаря ему вокалист чувствует опору.

Особого внимания заслуживает метроритмическая сторона исполнения. При неритмичном исполнении вокалистом своей партии нужно помочь ему разобраться в ней, так же иногда может помочь подчеркивание сильных долей аккомпанемента. Многие ученики имеют тенденцию к ускорению или замедлению своей партии, концертмейстер должен быть к этому готов. Следует отличать неуверенно выученный текст от свободной манеры исполнения

вокалиста, и в нужный момент или постараться удержать его в темпе, или же не ограничивать естественное исполнение.

Очень важно быть в единении с солистом, быть знакомым с его манерой исполнения и приспособлять свою игру к этому исполнению, не теряя при этом индивидуальности. Для концертмейстера важно обладать определёнными умениями и быстротой реакции. Если вдруг солист перепутал фрагменты текста, спел окончание вместо его начала, нужно подхватить его и органично закончить произведение.

Из других качеств, которыми должен обладать концертмейстер в классе вокала, можно выделить навыки чтения с листа и транспорта нотного текста. Это очень часто требуется при работе с вокалистами, и требует определенных умений от концертмейстера. При чтении с листа важно охватить произведение целиком, уловив его характер, даже если какая-то нота в фактуре останется несыгранной. При транспонировании обычно помогает развитое гармоническое мышление и мгновенный анализ в уме мелодической линии, интервалов и аккордов. В моём случае я больше опираюсь на игру по слуху, но для этого нужно пару раз сыграть произведение в оригинальной тональности.

Случается, что некоторые вокальные партии прописаны без аккомпанемента, тогда концертмейстеру нужно самостоятельно подобрать его в соответствии с жанром и характером произведения. Если концертмейстер обладает достаточным опытом и знаниями в области вокального искусства, он может заменить педагога по вокалу и при необходимости провести урок, а также сделать какие-то замечания солисту. Перед выходом на сцену вокалист может испытывать волнение, тогда концертмейстер в силах оказать ему поддержку и настроить на нужный лад.

Будневич Тамара Константиновна,

преподаватель высшей категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

ВОКАЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ХОРА В УСВОЕНИИ ТЕХНИКИ ПЕНИЯ НАЧИНАЮЩИМИ ПЕВЦАМИ

Пение - одна из самых активных и доступных форм коллективного музицирования, оно вызывает живой интерес у детей и доставляет им эстетическое удовольствие. Являясь эффективным средством развития музыкальных способностей ребенка, пение в хоре несет в себе и колоссальный воспитательный потенциал.

В этом учебном году наш любимый хоровой класс вдвое увеличил свои ряды. И вот перед нами новички, которые впервые пришли на занятие. Пришли они, не проходя отбора, просто по своему желанию. Многие из них не попадают в ноты, неверно интонируют простые мелодии. В таком коллективе первостепенной задачей является добиться чистого унисона. И начинается кропотливая работа по поиску заветного унисонного звучания, основы хорового пения.

Основными качествами детского пения, как известно должны быть легкость, звонкость, полетность, округлость, объемность и «вibratность звучания». Развивая эти качества в голосе хористов можно говорить о совершенствовании певческого голоса в процессе хорового пения. Иначе хормейстер, решая свои исполнительские задачи без вокального фундамента в хоре, будет только эксплуатировать свой живой музыкальный инструмент, насаждая манеру «напевания», результатом которого чаще всего является горловое пение или пение «на связках», форсированное звучание при повышении тесситурных условий, неразборчивость дикции, узкий диапазон нюансировки.

И с первых уроков по сольному, хоровому пению надо объяснять это ученикам. Объяснять, что, для того чтобы песня получилась красивой, чтобы голос лился, надо овладеть вокальной техникой, контролировать свой звук.

Если на урок пришла группа младших школьников, то они еще могут не знать, что такое мягкое нёбо, как его можно поднять, что такое гортань и как ее надо не поджимать и т.д. При работе с таким возрастом надо пользоваться аллегориями: «Зевните, ребята, почувствуйте холодок на нёбе, понюхайте розу». Важно в раннем возрасте сформировать навык легкого, по возможности, яркого головного звука. Со временем этот звук усилится, окрепнет, будет естественным образом совмещаться с грудным резонатором, поэтому умелое пользование головным резонатором необходимо прививать с первых шагов. Таков опыт и мировых оперных звезд, и педагогов, прослеживающих развитие своих вокальных подопечных.

В связи с усилением внимания к личности ребенка и необходимостью реализации принципа индивидуального подхода в процессе обучения к проблеме охраны детского голоса прибавилась задача оптимального развития каждого ученика с учетом его природных особенностей. Новые цели и задачи обучения определяют иной подход к вопросу развития детского голоса — на основе более глубокого изучения биомеханизмов звукообразования в пении и голосовых возможностей детей. Известный педагог Г. П. Стулова, автор методики развития детского голоса, базирующейся на регистровой его структуре, обращает наше внимание на то, что в зависимости от индивидуальных особенностей голоса ребенка начинать следует с того голосового регистра, который он использует при спонтанном пении наиболее часто. Нередко один и тот же регистр у детей даже одного возраста, так же, как и у различных, по своей природе голосов взрослых, звучит по-разному, в зависимости от анатомо-морфологического развития и состояния всего организма, в частности, голосового аппарата.

В связи с индивидуальными особенностями на первом этапе работы целесообразно начать с того типа регистрового звучания, к которому проявляется склонность у ребенка от природы.

Как показывает практика, многие дети поют на горле, не задумываясь над этим. Есть звук – и ладно. Поэтому, когда в процессе урока их голос начинает

звучать «где-то во лбу», петь становится значительно легче, горло (гортань) перестает ощущаться, и дети быстро понимают разницу между правильным и неправильным звукоизвлечением. При поднятии звука в голову важно следить, чтобы голос не заваливался в затылок, а сохранял естественную близость. Если у ребенка природная высокая позиция звука, то и проблем с высокими нотами быть не должно – они зазвучат свободно и близко (мечта всех взрослых вокалистов!). Если же позиция не такая высокая, то и диапазон будет ограничен. Но мы радуемся и тому, что наши ученики поняли, как петь головой, а не горлом.

Если периодически их спрашивать, красиво ли получилась нота (имея в виду, получился ли унисон), они легко ответят правду. Ну, а если они отвечают не так, как вам бы хотелось, то это значит, что эталон звучания у детей еще не сформирован. Несколько занятий, на которых надо заострить внимание детей на хорошем и плохом звуке, и ребята будут безошибочно отвечать на этот несложный вопрос. Начиная с анализа «чисто-грязно», впоследствии переходим к ориентированию в местонахождении звука «в голове – на горле», «перед собой – в затылке» и т.д. Во время пения упражнений надо следить за положением тела ребенка: корпусом, головой, плечами. Так, задранная голова может указывать на плохое соединение головного и грудного регистров, на пение на горле, подтянутые вверх плечи свидетельствуют о неверном понимании большого, глубокого дыхания.

При пении нужно поставить задачу брать звуки без «подъезда снизу», брать их сверху, через верх, как будто зевая. В распевке на букву «м» лучше петь 3 ноты вверх-вниз, чтобы дети учились их интонировать. Выбор слогов, как правило, не большой: «лё», «йа», «ма». Но целью пения на слоги должно стоять качество звука. Петь на слоги надо тем же звуком, в тех же резонаторных местах.

Техника резонансного пения имеет свою специфику в коллективном звучании. В хоре необходимо обеспечивать резонансное звучание собственного голоса и согласовывать его со звучанием других голосов. Ввиду значительной

маскировки голоса каждого из хористов голосами других певцов, возрастает роль внутренних ощущений певцом собственного процесса звукообразования.

Под вокальной организацией хора понимается не просто распевание, тренировка голосовых связок и разогрев голосового аппарата хористов, а настрой их голосового аппарата на активизацию резонаторной системы. Головное резонирование связано с верхними резонаторами, расположенными над связками (полости глотки, рта, носа и его придаточные пазухи). Управление подвижными резонаторами (полости рта и глотки или ротоглоточный рупор) связано с изменением их формы и объема. Это так называемый певческий зевок или купол, способствующий увеличению объёма ротовой полости и входа в глотку. В основу вокальных понятий, используемых при настройке на головное резонирование, мы вводим эмоционально-образную терминологию резонансного пения (близкий звук, близкая позиция, головное звучание, высокая позиция, опора звука, опора дыхания и т. д.). Настройку на головное резонирование производим в тесситуре выше средней и высокой (от си-бемоль 1 октавы до соль-ля 2 октавы).

Для проявления резонаторных или вибрационных ощущений в области головы используем сочетание «певческого зевка» или «купола», обеспечивающего положение нёба и глубокую дыхательную основу, с близкой вокальной позицией и с формированием согласных на кончике языка и губ. Полезны упражнения на йотированную гласную «ю», слоги «зи», «кви», «ква». В пении по нисходящему трезвучию особое внимание уделяем тембральной ровности звучания, переносу высокой позиции на нижние звуки. При хорошо сформированном куполе, и дальнейшим переводе закрытого звука на гласные «а» и «и», сонорные согласные «н», «м», «л» в нисходящем движении на легато, по трезвучию в поступенном нисходящем движении на «ма», «на» с распевом гласной, в восходящем движении, настраивая нижний звук на позиционное ощущение верхних тонов («со лба»).

Дети младшего школьного возраста пользуются наглядно-образным мышлением. Если в процесс обучения любому предмету привнести элементы

игры, сказки, какого-то действия, то материал занятия будет гораздо лучше усвоен учеником. Поэтому на уроках хора при распевании мы также опираемся на психологические особенности данного возраста и пользуемся попевками с сюжетами. Наличие сюжета в упражнении компенсирует его невыразительную мелодию. Хотя, если проставить задачу, то можно и на скороговорку придумать развернутую мелодию, но все же главная задача на начальных этапах на занятиях хором, ансамблем – создание унисона, что требует доступной для всех ребят простой мелодической линии. Поэтому все сюжетные попевки, потешки и т.п. поются на 1 ноте, максимум на 2–3. Если усилия ребенка не будут направлены на воспроизведение сложной мелодии, то он сможет сконцентрироваться и проработать вокальную техническую задачу по попаданию голосом в ноту, по правильному звукоизвлечению. С младшими школьниками успешно проходят упражнения на тексты скороговорок, коротких сюжетных попевок. Ярким примером здесь могут служить известные всем мелодические потешки: «Андрей-воробей», «Ай, дуду-дуду-дуду...» и другие попевки, упражнения. А также и скороговорки: «Бык-Тупогуб», «От топота копыт», «Шла Саша по шоссе» и другие. В нашем хоре их более 20. Дети любят говорить скороговорки, с интересом их декламируют в разных темпах, увеличивая продолжительность выдоха.

Когда более способные ученики находятся рядом с другими, то невольно последние начинают прислушиваться и подстраиваться. Это приводит к тому, что через полгода в группе ребят появляется уже несколько человек, поющих правильным звуком. А, главное, сколько радости это приносит детям, ведь они понимают, что стали лучше петь!

К выбору оптимального звучания голоса необходимо подходить, имея в виду не только общую перспективу его развития, но и даже планирование одного урока от легкого фальцетного в начале работы до более темброво обогащенного и динамически насыщенного звучания, близкого к плотному миксту, в конце. «Многочисленные исследования природных голосовых

возможностей детей и опытно-экспериментальная работа с детьми разного возраста позволили сделать следующие выводы:

- для наиболее полноценного развития певческого голоса детей необходимо использовать все голосовые регистры: фальцетный, грудной и различные смешанные типы;
- грудной голос детей, так же, как и фальцетный, может звучать без напряжения и форсировки при условии, если он используется в соответствующей ему тесситуре;
- при помощи определенных методов можно целенаправленно управлять звукообразованием у детей в любом голосовом регистре и, следовательно, развивать тембр, диапазон и силу голоса в соответствующих направлениях;
- в работе с детьми по овладению различными голосовыми регистрами необходимо соблюдать определенную последовательность в зависимости от их голосовых природных особенностей».

Овладение певческим искусством – большой труд, который требует огромной воли, трудолюбия, напряженного внимания и т.п. В организации учебного процесса преподаватель должен постараться создать условия для наилучшей результативности учащегося. Терпение, любовь и внимание к каждому ученику помогут наладить не только атмосферу на уроке, ваши взаимоотношения, но и привести коллектив к достижению новых ступеней. Создание унисона из группы ребят без выдающихся вокальных данных, подчас кричащих – это уже достижение.

Видя горящие глаза детей, приходит вдохновение и успех в решении главной задачи хормейстера – научить юных певцов слушать и слышать основные вокальные качества голоса: интонацию, динамику, тембр, дикцию, развить их музыкальный и вокальный слух, привить им эстетический и художественный вкус.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Сафонова, В. И. Особенности вокальной работы в хоре (активизация резонаторной системы певца хора). Теория и практика хорового исполнительства. Певческое развитие ребенка: Научно — методические материалы по итогам Всероссийской научно-практической конференции «Теория и практика хорового исполнительства. Певческое развитие ребёнка». М.,1999. — 39 с.
2. Миловский С.А. Распевание на уроках пения. М.: Музыка, 1977.
3. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. - М.: Владос, 2002.
4. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. М.: Изд. - во МГК, ИП РАН, 2002.

Валиуллина Лилия Ильфатовна,

педагог дополнительного образования художественной направленности
МАУДО г. Набережные Челны «Дом детского творчества №15».

ОБОБЩЕНИЕ РЕЗУЛЬТАТИВНОГО ОПЫТА

Стаж работы педагогической 17 лет, образование высшее, окончила Казанский государственный педагогический университет. Имею первую квалификационную категорию по должности «Педагог дополнительного образования», являюсь претендентом на высшую квалификационную категорию. Реализую трехгодичную дополнительную общеразвивающую программу по вокалу «Елмай».

Являюсь победителем республиканского гранта «Лучший педагог дополнительного образования», учрежденный Министерством образования и науки Республики Татарстан, 2017 год. В 2016/17 учебном году была занесена на доску почета лучших педагогических работников образовательных учреждений Комсомольского района г. Набережные Челны. Являюсь победителем всероссийских, республиканских и региональных и

муниципальных конкурсов: 2022 год - всероссийский методический конкурс-фестиваль педагогического мастерства для работников образовательных организаций «Галерея методических идей»; 2020 год - республиканский конкурс «Инновационные методики и технологии в обучении и воспитании», проведенном ИРО, город Казань. 2018 год - республиканский конкурс адаптированных дополнительных общеобразовательных программ в номинации «Лучшая адаптированная программа художественной направленности – музыка, театр»; 2018 год - республиканский конкурс методических пособий педагогов дополнительного образования художественного направления в номинации «Методические рекомендации»; 2018 год - региональный профессиональный конкурс методической продукции и портфолио педагогов организаций дополнительного образования «Секреты успеха» в номинации «Портфолио профессиональной деятельности»; 2019/2020 год - региональный профессиональный конкурс методической продукции «Формула успеха» в номинации «Учебные пособия»; 2020 год - региональный конкурс профессионального мастерства по проектированию современного занятия/урока «Время инновации» в номинации «Учебное занятие/урок с использованием современных педагогических технологий».

Осуществляю экспериментальную деятельность по теме «Компетентностный подход к развитию вокально-хоровых навыков как фактор реализации инновационного образования» в рамках работы всероссийской экспериментальной площадки педагогического клуба «Наука и творчество», город Москва, 2018-2021 годы. В рамках экспериментальной деятельности разработала методический материал – пособия для педагогов дополнительного образования по теме «Совершенствование исполнительского мастерства учащихся третьего года обучения вокального объединения средствами татарского музыкального искусства», «Формирование у учащихся с признаками одаренности навыков исполнения мелизмов в татарских народных песнях»

Инновационную деятельность осуществляю на региональной инновационной площадке «Меры поддержки одаренных детей и молодежи:

опыт практической реализации» в рамках РИП при Набережночелнинском государственном педагогическом университете.

Результаты инновационной деятельности представляю на стажировочной площадке Дома детского творчества №15 в рамках курсов повышения квалификации на базе Набережночелнинского государственного педагогического университета, Института дополнительного профессионального образования.

Стажировочная площадка Дома детского творчества №15 утверждена приказом Министерства образования и науки Республики Татарстан от 10.03.2020 № под-354/20 «Об утверждении перечня стажировочных площадок для повышения квалификации педагогических и руководящих работников образования в 2020 году.

В рамках инновационной деятельности опубликовала статьи:

- «Инновационные подходы в организации образовательной деятельности в вокальном объединении на основе песенного творчества» в сборнике материалов международной научно-практической конференции «Научное и образовательное пространство в условиях вызовов современности», Чувашский государственный университет имени И.Н. Ульянова, город Чебоксары; 2022 год

- «Особенности социальной адаптации детей с ОВЗ через реализацию дополнительной адаптированной программы по вокалу» в сборнике международной научно-практической конференции «Психолого-педагогическое сопровождение общего, специального и инклюзивного образования детей и взрослых», Чувашский государственный университет имени И.Н. Ульянова, город Чебоксары, 2021год;

Подготовила выступление с презентацией на республиканском семинаре «Развитие детской одаренности: опыт, вызовы, перспективы» для педагогов дополнительного образования по вокалу, проведенном РЦВР, город Казань; 2022 год;

– выступление с презентацией на региональном семинаре «Обновление содержания дополнительного образования в контексте приоритетного проекта

«Доступное дополнительное образование для детей», проведенном в рамках деятельности региональной инновационной площадки по теме «Отработка модели сетевого взаимодействия с целью передачи лучших образовательных практик для повышения эффективности деятельности образовательных организаций», проведенной НГПУ, город Набережные Челны; 2020 год;

2019 год - открытое занятие на стажировочной площадке в рамках курсов повышения квалификации «Современные методики оценивания достижения планируемых личностных, метапредметных и предметных результатов в системе дополнительного образования» для педагогов дополнительного образования по вокалу, проведенной НГПУ, город Набережные Челны.

Обобщаю и транслирую опыт практических результатов своей деятельности через участие в семинарах, конференциях, через публикации:

2022 год - выступление с презентацией на международной научно-практической конференции «Психолого-педагогическое сопровождение общего, специального и инклюзивного образования детей и взрослых» для педагогов дополнительного образования по вокалу, проведенной Тульским государственным педагогическим университетом им. Л.Н. Толстого города Чебоксары;

2022 год - выступление с презентацией на республиканском семинаре «Развитие детской одаренности: опыт, вызовы, перспективы» для педагогов дополнительного образования по вокалу;

2018 год - выступление с презентацией на региональном семинаре «Развитие и совершенствование системы работы с одаренными детьми в рамках РИП» для педагогов дополнительного образования по вокалу;

2020 год - выступление с презентацией на региональном семинаре «Дополнительное образование: современные тенденции и подходы в обучении и воспитании» для педагогов дополнительного образования по вокалу;

2021 год - выступление с презентацией на региональном семинаре «Формирование базовых ценностей как основа содержания духовно-

нравственного развития, воспитания и социализации учащихся» для педагогов дополнительного образования по вокалу;

Опыт работы опубликован:

- в сборнике материалов международной научно – практической конференции «Психолого-педагогическое сопровождение общего, специального и инклюзивного образования детей и взрослых», Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого, город Чебоксары, 2022год;

- в сборнике материалов республиканского семинара «Развитие детской одаренности: опыт, вызовы, перспективы», Республиканский центр внешкольной работы, город Казань; 2022 год;

- в сборнике материалов регионального семинара «Совершенствование методического обеспечения образовательного процесса в контексте реализации проекта «Доступное дополнительное образование для детей», Информационно-методический центр, город Набережные Челны, 2019 год;

- в сборнике материалов регионального семинара «Совершенствование содержания общеобразовательных общеразвивающих программ и проектирование активных форм воспитательной деятельности в современных условиях образовательной организации», Информационно-методический центр, город Набережные Челны, 2018 год.

В рамках методических семинаров провела открытые занятия по темам: «Использование технологии здоровьесбережения при формировании культуры здоровья учащихся в дополнительном образовании» на муниципальном семинаре «Презентация педагогического опыта педагогов по организации образовательного процесса»; «Применение здоровьесберегающих технологий на занятиях вокалом» на муниципальном семинаре «Использование современных технологий при формировании культуры здоровья учащихся на занятиях вокалом».

Имею положительную динамику роста призеров среди учащихся творческого объединения «Елмай». Международного фестиваля-конкурса

«Феерия белых ночей», международного фестиваля-конкурса детского юношеского творчества «Жемчужины Татарстана»; международного фестиваля-конкурса вокального мастерства «Балтийская Жемчужина»; Международного вокального фестиваля-конкурса «Талантиада», международного конкурса искусств «Радуга Талантов», международного конкурса юных дарований «Arn- платформа» «Зажечь звезду», международного фестиваля-конкурса «Поволжская мозаика» всероссийского конкурса искусств «Будущее России», всероссийского фестиваля-конкурса детского и юношеского творчества «Палитра искусств», всероссийского фестиваля-конкурса искусств «Новогодняя планета», всероссийского патриотического фестиваля творчества «СЛАВЬСЯ, ОТЕЧЕСТВО!», всероссийского вокального фестиваля-конкурса «Чулман тургае», республиканского детского фестиваля-конкурса народного творчества «Без бергә», республиканского конкурса юных исполнителей «Созвучие», «Колибри», республиканского конкурса народного фольклорного творчества «ЖИВИ, РОДНИК», республиканского конкурса народного творчества «Возрождение», республиканского конкурса «Фестиваль безграничных талантов», республиканского конкурса музыки искусств среди детей с ограниченными возможностями здоровья и инклюзивных групп «МЫ ВСЁ МОЖЕМ!», республиканского фестиваля-конкурса национального татарского творческого искусства «Бәхет йолдызы», «Кызыл толке», регионального фестиваля национального искусства «Камские истоки», «Сердәш»

Активно участвую в работе методического объединения педагогов дополнительного образования по разработке программно – методического сопровождения образовательного процесса. Разработала программно-методическое сопровождения к дополнительной общеразвивающей программе художественной направленности по вокалу «Елмай»; методическое пособие «Совершенствование исполнительского мастерства учащихся третьего года обучения вокального объединения средствами татарского музыкального искусства»; 2019 год; конспекты открытых занятия по теме программы.

Вершинина Елена Рафиковна

преподаватель по классу вокала первой квалификационной категории

МАУДО «Детская школа искусств №13(татарская)»

ПОДБОР РЕПЕРТУАРА В КЛАССЕ ВОКАЛА

«Правильно подобранный музыкальный материал сам по себе является воспитателем голоса... Оттого, что будет петь ученик, зависит и как у него будет строиться голосообразование и звуковедение.»

Репертуар должен быть посильным, доступным, развивающим и удобным. Он не должен сковывать ученика. Музыкально-педагогический материал должен соответствовать вокально-техническому уровню учащегося и уровню его художественного развития. Он должен быть эмоционально-привлекательным, расширять музыкальный кругозор, обогащать эстетически-художественный и вокальный опыт учащегося.

Вокально-удобный материал закладывает певческую основу будущего. Удобный означает среднюю tessitura, умеренный диапазон (примерно септима), плавность голосоведения, отсутствие широких мелодических скачков, лаконичность формы, повторность мелодического материала, удобство темпа, гласных, диатоничность мелодии, нисходящее мелодическое движение и т.д.

Л.Д. Дмитриев в своем учебном пособии «Основы вокальной методики» выделяет значение музыкально-педагогического материала в вокальном обучении и характеризует его действие. «Правильный подбор педагогического материала, хотя и является важнейшим фактором развития голоса, не должен быть единственным путем воспитания, он должен сочетаться с другими. Только тогда верно подобранный педагогический материал принесет в полной мере и во всех случаях свою неоценимую пользу».

Ни в коем случае нельзя допустить работы над произведением, для которого ученик еще не созрел. Завышенные требования приводят к деградации голосового аппарата молодого певца, его изношенности, потери самого ценного, что есть в голосе певца - его индивидуального тембра. Если репертуар

труден, а ученик скован из-за его сложности, то успешного обучения не будет. Если репертуар удобен, то ученик обретает уверенность. Легкий мелодический материал не сковывает исполнителя, позволяет лучше воспринимать «дозированные» замечания педагога, которых потребуется меньше, поскольку в пении удобного репертуара многое удаётся само собой.

А.П. Зданович также обращается к проблеме выбора репертуара: «Развитие вокальной техники на художественном материале является наиболее верным путем для достижения единства в художественном и техническом развитии певца». Работа над художественным произведением, способствуя общему творческому росту, помогает в то же время формированию вокальной техники. Важным в этом отношении является, прежде всего, сам выбор материала. Наиболее простым является тот случай, когда художественный и технический уровень певца примерно одинаков. Тогда подбор материала не представляет особой трудности. Он, естественно, должен соответствовать индивидуальности певца, уровню его общего развития, а постепенное усложнение материала будет способствовать продвижению певца в художественном и техническом направлениях.

Главное для педагога – грамотно подбирать репертуар. При выборе репертуара должна быть определенная цель. Необходимо ясно представлять себе, какие умения, навыки необходимо развить или укрепить у учащегося, используя то или иное произведение. Бесцельный выбор может привести к торможению развития вокальной техники. С особым вниманием нужно подходить к выбору произведений современных авторов. Также, задача педагога заключается в том, чтобы удержать ученика от искушения петь репертуар завышенной трудности.

Хотелось отметить в заключении некоторые тенденции, которых должны придерживаться вокалисты-педагоги:

- выбор материала должен быть глубоко продуманным, основанным на принципе постепенности и последовательности;

- репертуар должен соответствовать художественному и вокально-техническому уровням обучающегося.

Тщательный подбор репертуара с точки зрения его художественной ценности, соответствия исполнительскому уровню учащегося и педагогической целесообразности - залог творческого роста и эстетического воспитания учащихся.

ЛИТЕРАТУРА

1. Агни М.С. Перспективы развития вокального образования на современном этапе //Голос и речь.- Вып. №1 - М.:Граница, 2010.
2. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. - М.: Музыка, 1968.
3. Зданович А.П. Некоторые вопросы вокальной методики.- М.: Музыка, 1965.
4. Рудин Л.Б. Основы голосоведения. - М.: Граница, 2009.
5. Юссон Р. Певческий голос.- М.: Музыка, 1974.

Габитова Венера Минигаяновна,

концертмейстер МАУДО «Детская школа искусств№13 (татарская)

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ

Сегодня можно сказать, что термин «одарённый ребёнок» стал звучать всё чаще и чаще, а проблема детской одарённости стала ещё и социально значимой.

Динамику развития одарённости можно проследить до достижения ребёнком возраста взрослого человека. И здесь так же широкое поле деятельности можно предоставить учреждениям дополнительного образования, которые принимают детей с 5-летнего возраста (а некоторые и раньше) и работают с ними до 17-18 лет. Формы и методика проведения занятий в учреждениях дополнительного образования позволяют использовать и тренинги, и игры, а моделирование творческой ситуации часто составляет

основу занятий. Приоритетной формой работы в дополнительном образовании является общение педагога с детьми, поэтому занятия строятся не в традиционной форме урока, а в виде работы творческих групп, микро коллективов и т.п., что даёт хорошую возможность уделить каждому ребёнку максимум внимания. В системе дополнительного образования деятельность детей организуется в индивидуальной и коллективной формах.

Специфика дополнительного образования такова, что выбор педагогом индивидуальной или коллективной формы работы не всегда определяется количеством детей, включенных в образовательный процесс. Так, при обучении в художественной студии занятия проходят в группах, однако сама деятельность ребенка осуществляется индивидуально.

Во время тренировочного процесса, например, в командных видах спорта индивидуальная тренерская работа направлена на обеспечение результата общекомандной игры. Кроме того, в дополнительном образовании есть виды деятельности, которые предполагают только какую-то одну форму работы: либо индивидуальную, либо групповую. Так, невозможно в индивидуальной форме организовать обучение танцевального коллектива групповому танцу, а обучение игре на музыкальном инструменте обуславливает выбор индивидуальных занятий.

Несомненно, что именно искусство может оказать большую помощь в решении проблемы воспитания человека как нравственной, духовной, созидательной личности. Ребенок, познавший счастье творческого поиска, не сможет направить свою энергию на разрушение мира. Детская одаренность, проблемы ее диагностики и развития волнует педагогов и психологов на протяжении многих столетий. В настоящее время интерес к ней очень высок.

Одаренным принято называть того, чей дар явно превосходит некие средние возможности большинства. Одаренность детей может быть установлена и изучена только в процессе обучения и воспитания, в ходе выполнения ребенком той или иной содержательной деятельности. Наиболее эффективным видом деятельности, в котором дети могут проявить свои

музыкальные способности, является пение, т.к. каждый человек наделен от природы голосом. Задача педагога дополнительного образования, работающего с голосами одаренных детей:

- создание атмосферы, способствующей развитию певческого таланта;
- развитие чувства психологической защищенности у детей;
- педагогическое уважение и отношение к высказываниям и мыслям у детей;
- внедрение здоровьесберегающих технологий в образовательный процесс.

Обучение пению может быть коллективным - занятия в хоре, индивидуальным - занятия сольным пением.

Основная цель образовательного процесса:

- привить детям любовь к вокально-хоровому искусству;
- сформировать художественный вкус;
- расширить кругозор юных вокалистов;
- познакомить с лучшими образцами зарубежной и русской классики хоровой и вокальной литературы.

Говоря о коллективной природе хорового пения, нельзя не учитывать его большого воспитательного воздействия. Оно предполагает наличие единства чувств, эмоциональных состояний исполнителей. Музыкальная мысль в хоровом исполнении является результатом коллективного художественного творчества.

Работа с одаренными детьми предъявляет дополнительные требования к профессионализму личности педагога. Несмотря на общедоступность, вокально-хоровое искусство требует деликатного подхода участников образовательного процесса к воплощению творческих задач. Лишь опытный педагог способен развить позитивную мотивацию ребенка к искусству, сделать обучение более эффективным, сохранив начальный энтузиазм и интерес к познанию.

Профессия дирижера включает в себе целый ряд важнейших компонентов:

- коммуникативность (способность к общению);
- креативность (способность к творчеству);
- экспрессивность (способность к эмоциональной выразительности, яркости и направленности эмоций, владение интонационной палитрой речи и свободным пластическим аппаратом). К личности хормейстера предъявляется ряд самых серьезных требований.

Педагогу нужно развивать способности:

- дидактические (способность объяснять, показывать, обучать);
- организаторские (способность вызывать у детей стойкий интерес к хоровому искусству, объединить поющих в хоровой коллектив с общими целями и задачами);
- прогностические (способность осуществлять педагогическое предвидение, прогнозировать результаты взаимодействия в работе с детским хором);
- перцептивные (способность проникать во внутренний мир ребенка, понимать его состояние).

В творческом общении дирижера с хоровым коллективом с самого начала определяется основная педагогическая задача - формирование и постоянное совершенствование исполнительской певческой культуры, т.е. манеры звукоизвлечения, чистоты и выразительности интонирования, ансамблевого единства, мастерства технического воплощения.

«Хор звучит так, как слышит его дирижер» – эта крылатая фраза подчеркивает степень ответственности хормейстера. И дирижер, и исполнители знают, как труден путь, пролегающий между понятиями «слышит» и «звучит» - путь становления и постоянного совершенствования мастерства, требующий полной отдачи физической и духовной энергии.

Подбор хорового репертуара очень важный и сложный процесс.

Основные принципы подбора репертуара:

- доступность восприятия и исполнения;
- направленность на формирование нравственных качеств личности;
- учет возрастных особенностей
- формирование вокально-хоровых навыков;
- разнообразие по тематике, жанрам, стилистическим особенностям.

Для формирования одаренной личности несомненно очень важно участие в концертах, фестивалях, конкурсах. Это шаги, которые ведут к вершине. Успехи стимулируют активность в учебе, неудачи учат переносить трудности.

Система концертной деятельности позволяет эффективно применять творческую деятельность как развивающее средство для формирования и коррекции личности одаренного ребенка, его психофизической организации и гармонизации, как корригирующий фактор и как инновационное звено в творческом процессе.

Концертная деятельность способствует творческому и интеллектуальному развитию детей. Хочется верить, что занятие в хоровом коллективе превратятся для детей в школу, из которой выйдут будущие хормейстеры, певцы или просто духовно богатые люди.

Обучение детей пению - это физический процесс, который требует от них большой выносливости, энергетических затрат. Поэтому в учебный процесс обязательно должны быть включены здоровьесберегающие технологии. Это одна из важнейших задач педагога, работающего с голосами одаренных детей.

Педагог должен ограждать голос одаренного ребенка от переутомления, громкого пения. Голос гибнет не только от неправильного пения, но и от крика на переменах в школе, на улице и т.д. Юным одаренным певцам рекомендовано заниматься гимнастикой, постепенным закаливанием организма, заниматься легкими видами спорта.

Для сохранения здорового голоса нужно соблюдать режим - рациональное распределение времени его работы и отдыха, питание и сна. Позитивный настрой в творческом процессе, комфортное состояние детей на

занятиях, здоровьесберегающие технологии - вот та атмосфера, в которой голоса одаренных детей засверкают как бриллиант.

Способность к творчеству - величайший дар природы. Очень важно понимать, что даром этим природа отмечает каждого человека. Творческий дар - не исключение, а норма развития человека. (А. Маслоу).

Каждый ребенок талантлив и неповторим по-своему, только надо вовремя заметить, поддержать, создать максимально благоприятные условия для пробуждения и раскрытия одаренности каждого.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамов Г.С. Возрастная психология. - М: Совершенство, 1998.
2. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Методика музыкального образования, 2006.
3. Алексеев Н.Г. О целях обучения школьников исследовательской деятельности //VII юношеские чтения им. В.И. Вернадского: Сб. методических материалов. - М., 2000. – С. 5
4. Алексеев А.Г., Леонтович А.В., Обухов А.С., Фомина Л.Ф. Концепция развития исследовательской деятельности учащихся // Исследовательская работа школьников №1, 2002. С.24-34.
5. Белова, Е. С. Одарённость малыша: раскрыть, понять, поддержать [Текст]: пособие для воспитателей и родителей.- 3 –е изд. / Е. С. Белова. – М.: Московский психолого-социальный институт: Флинта, 2004. - 144 с.
6. Гонтаренко Н.Б. Сольное пение. Секреты вокального мастерства. Ростов-на-Дону: Феникс, 2007.
7. Долгушина Н. Организация исследовательской деятельности младших школьников. // Начальная школа №10/2006, С.8-12
8. Чистяков М.И. Психогимнастика. М.: Просвещение, 1990.

Гайфуллина Алла Александровна

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной
категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

ФРАГМЕНТ ОТКРЫТОГО УРОКА. ПРИМЕНЕНИЕ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО

Сегодня мы не представляем себя без таких гаджетов, как телефон, смартфон, ноутбук или планшет. На любой вопрос можно найти ответ при наличии интернета, Wi-Fi, нажав на заветную кнопочку. Через интернет ресурсы можно получить всю необходимую информацию об исполняемых композиторах, на нотных сайтах познакомиться с новыми нотными источниками, которых нет в библиотеке, прослушать аудио и посмотреть видеоматериалы, найти методическую литературу, картины, иллюстрации, фото и другие материалы, помогающие в работе над музыкальными произведениями. Время неумолимо идет вперед, и мы, педагоги, должны идти в ногу со временем и применять в своей работе цифровые технологии, находить в Интернете нотные источники, аудио- и видеоматериал; составлять визуальные ряды из произведений изобразительного искусства и другого материала, помогающего в работе над раскрытием образа в музыкальном произведении; уметь пользоваться методической литературой и обращаться к специализированным сайтам.

Цель урока:

Содействие развитию творческих навыков учащегося, организация деятельности по развитию индивидуальных познавательных, коммуникативных способностей, формирующие умение работы с информацией.

Задачи:

1. Научить практическим навыкам работы при использовании цифровых технологий
2. Использовать ИКТ как источник вспомогательного учебного материала (справочного, обучающего, редактирующего, звукозаписывающего, звуковоспроизводящего и т.п.).

3. Развить умение находить необходимую информацию, используя цифровые ресурсы

4. Способствовать расширению музыкального кругозора

5. Развитие творческих способностей через формирование познавательного интереса учащегося

Урок проводится с ученицей 7 класса Пузынович Аидой. Рассмотрим развитие творческих навыков на примере произведения П.И. Чайковского «Октябрь - Осенняя песнь» из цикла «Времена года», которое мы уже разобрали.

В начале знакомства с новым материалом, преподаватель всегда проигрывает произведение, независимо от жанра, будь то этюд, полифония или пьеса. Затем, вместе с ученицей прослушиваем произведение в исполнении симфонического (где солируют скрипки и кларнеты) и народного оркестров (с солирующими домрами). Затем в исполнении разных инструментальных ансамблей (кларнет и фортепиано, флейта и фортепиано). Обсуждаются музыкальные образы, которые возникли при прослушивании, делая находки с помощью разных методов и материалов, искали средства музыкальной выразительности и увязывали их с характеристикой образов пьесы. Найдены и просмотрены соответствующий видеоряд (иллюстрации, картины природы, другие презентации на музыку «Осенняя песнь»). В ходе урока наряду с традиционными, использовались современные педагогические технологии: информационно-компьютерная, проблемно-поисковая и технология развивающего обучения, которые способствовали тесному сотрудничеству учителя и ученицы. Заранее Аиде было предложено подготовить презентацию по биографии и творчеству композитора. Она выполнила исследовательскую работу, которая ее очень увлекла. У ученицы был замечен неподдельный повышенный интерес и при подготовке домашнего задания, и непосредственно на уроке.

При проведении урока использовались такие методы, как:

- словесный (устное изложение, беседа, анализ музыкального произведения);
- наглядный (прослушивание музыкального материала, просмотр видеозаписи исполнения данного произведения, презентации);
- практический (работа над выразительностью в процессе исполнения произведения);
- поисковый (самостоятельный поиск необходимого материала).

На своих уроках применяются такие основные направления использования технологий на уроках, как:

Визуальная информация (иллюстративный, наглядный материал).

Демонстрационный материал (упражнения, таблицы, понятия).

Самостоятельная поисковая, творческая работа учащихся.

На уроках фортепиано активно применяются такие информационные технологии:

1. Различного типа видео- и аудио-ряды (фильмы, картинки, таблицы, презентации, фонограммы, треки и пр.).
2. Музыкальные энциклопедии, справочники по истории музыки.
3. Интернет-ресурсы (обучающие игровые программы).

Для работы на уроках с начинающими, с учащимися подготовительного класса используются компьютерные музыкальные игры, направленные на освоение нот, знакомство с азами музыкальной грамоты, целый ряд тематических мультипликационных фильмов, которые вызывают огромный интерес детей к обучению музыке. Для активизации работы учащихся применяются интересные формы: викторины, кроссворды, занимательные вопросы, а сопровождение анимированными картинками вызывает неподдельный интерес детей, желание работать продуктивно, повышает мотивацию к учению.

Таким образом, применение цифровых технологий на уроках фортепиано помогает:

-сделать урок современным (с точки зрения использования технических средств);

- образно и интересно подать материал;

- расширить кругозор ученика;

- повысить профессиональную подготовку исполнителей.

Подводя итог, необходимо отметить, что применение компьютера и других технических средств на уроках фортепиано – это не самоцель. Но сегодня развитие общества диктует необходимость использовать новые информационные технологии во всех сферах жизни и школа не должна отставать от требований времени, а значит, современный педагог должен использовать информационные технологии в своей деятельности. Опыт показывает, что применение информационных технологий повышает мотивацию у учащихся, делает процесс обучения разнообразным, интересным, доступным, во многом облегчает восприятие учебного материала и применение его на практике. Все это очень важно для повышения эффективности обучения, интеллектуально – творческого развития личности учащихся и доступности музыкального образования.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бекенова Д. У. Информационные технологии в музыкальном образовании [Текст]/Д. У. Бекенова, Ж. А. Мухатаева// Актуальные задачи педагогики: материалы III междунар. науч. конф. (г. Чита, февраль 2013 г.). - Чита: Молодой ученый, 2013. <http://www.moluch.ru/conf/ped/archive/67/3328/>

2. Евдокимова Т. С. Развитие творческих способностей учащихся в процессе обучения игре на фортепиано с использованием передовых педагогических технологий. - режим доступа: <http://nsportal.ru/npo-spo/kultura-i-iskusstvo/library/razvitie-tvorcheskihsposobnostey-uchashchihsya-v-processe>

3. Крылова Т.М., Современные педагогические технологии в музыкальной школе: между традицией и инновацией. - режим доступа: <http://www.pavlikovskaya.ru/mttod/konf/konf02.html>

Галина Резеда Радиковна,

преподаватель по классу домры высшей квалификационной категории

МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

КОЛЛЕКТИВНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ

КАК МЕТОД ОБУЧЕНИЯ ДШИ. МАСТЕР-КЛАСС

Коллективное музицирование в музыкальной школе не просто нужно, а необходимо. Оно воспитывает и развивает у учащегося целый комплекс музыкальных качеств – исполнительских, психологических и художественно-эстетических. Музицирование это игра на каком-либо музыкальном инструменте, в более узком – исполнение музыки в домашней обстановке, вне концертного зала. Когда-то музицирование было неотъемлемой частью воспитательного процесса: рождался ребенок, и вся его жизнь была пронизана музицированием. В крестьянской среде на все случаи жизни существовали народные песни, которые сопровождали человека от самого рождения до самой смерти. В дворянских семьях обучение музыке было обязательным явлением, равно как и обучение иностранному языку или танцу, а домашнее музицирование являлось важным показателем музыкальной просвещенности семьи. В современном мире другие реалии, где музыке отводится несколько иное значение и место. Большинство детей сталкиваются с музыкальной средой только лишь на уроках в музыкальной школе. По этой причине именно музыкальная школа должна возместить тот недостающий пласт, который так не хватает современным детям — а именно сформировать в них художественно-эстетические вкусы и приобщить к музыке. Чтобы достигнуть этой цели, одних уроков будет недостаточно. Поэтому любое музыкальное образование должно включать такие мероприятия, как концерты, конкурсы, фестивали, просветительские лекции, олимпиады, массовое посещение музея, театра или концертного зала и многое другое. Как правило, в детских музыкальных школах наиболее распространены лишь два направления концертно-просветительской деятельности – концерты и конкурсы, в которых чаще всего учащиеся музыкальных школ выступают сольно. Любой концерт или конкурс

синтезируют в себе те умения и качества, который учащийся получил и впитал в себя за период обучения. Именно публичное выступление формирует в ребенке дополнительную мотивацию, благодаря чему он начинает усердней заниматься и более критично оценивать свою работу, поскольку в нем появляется ответственность перед публикой (а не только перед родителями или преподавателем). Однако стоит отметить, что не на всех детей концерт или конкурс оказывают одинаковое положительное воздействие. К тому же, обе эти сферы деятельности доступны лишь немногим учащимся, как правило, тем, кто показывает значительные успехи в учебе. На практике оказывается, что процент таких одаренных (или как их принято называть – звездных) детей в музыкальной школе очень невысокий [1], а ведь именно этих ребят стараются выводить на все конкурсы и концерты, проводимые внутри и за пределами школы. При этом дети, которым удалось меньше раскрыть свои способности, остаются «в тени», а значит не получают того комплексного развития, которое так важно для музыканта, пусть даже начинающего. По этой причине в музыкальном образовании все чаще стали уделять внимание коллективному музицированию как одному из методов музыкального обучения. В педагогической практике часто встречаются случаи, когда застенчивый ребенок начинает раскрываться как музыкант в ансамблевой игре. В большей степени это связано с психологическими аспектами. Участвуя в коллективе или в составе пусть даже небольшого ансамбля, ребенок будет меньше испытывать волнения, чем при сольном исполнении. Это значит, что он больше сосредоточен именно на творческом процессе. Если исторически рассмотреть проблему коллективного исполнительства, то будет очевидно, что и в Европе, и в России оно заметно превалировало над сольным, которое, к тому же, возникло позже. Ансамблевое музицирование детей и взрослых являлось традиционной формой музыкально-художественного воспитания. Ребенок являлся участником музыкального процесса, в котором не предполагалось пассивных слушателей. Кроме того, благодаря ансамблевой игре в домашней обстановке можно было исполнять достаточно сложные произведения

(например, симфонию, квартет, хоровые или музыкально-театральные сочинения). Коллективное музицирование было введено во многих российских учебных заведениях XVIII – XIX веков и предполагало занятия хором, оркестром и ансамблевой игрой. Кроме того, в эти столетия были распространены музыкальные салоны, деятельность которых также основывалась на музицировании. Участниками салонов создавались небольшие любительские инструментальные ансамбли и оркестры. Эти коллективы принимали участие в концертах, в оперных постановках наравне с профессиональными музыкантами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Савин, А. А. Коллективное музицирование как метод музыкального обучения / А. А. Савин, В. А. Савина, М. А. Соболев. — Текст : непосредственный // Исследования молодых ученых : материалы XIII Междунар. науч. конф. (г. Казань, октябрь 2020 г.). — Казань : Молодой ученый, 2020. — С. 70-73. — URL: <https://moluch.ru/conf/stud/archive/380/16060/> (дата обращения: 11.12.2022).

Гизатуллина Резида Ильмировна

Преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер

МАУДО «Детская школа искусств №7»

МЕТОДЫ ПРЕОДОЛЕНИЯ ТЕХНИЧЕСКИХ ТРУДНОСТЕЙ В ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

Для воплощения художественного замысла композитора необходима техническая готовность исполнителя к воспроизведению нотного текста. Поэтому так важно освоение и совершенствование техники владения инструментом на протяжении всего периода обучения. Умение виртуозно исполнять упражнения, гаммы и арпеджио облегчает преодоление трудностей в музыкальных сочинениях.

Играя различные упражнения, гаммы, арпеджио, исполнитель приучает свои пальцы выполнять наиболее типичные для фортепианного изложения фигуры.

Во время работы над упражнениями необходимо следить за выразительностью, ритмичностью и постепенно прибавлять темп.

Выбор упражнений для ученика также индивидуален, как и выбор этюдов. Интереснее для ученика будет использование упражнений, которые помогут ему преодолеть конкретные трудности в исполняемых произведениях.

Упражнения можно брать как из сборников, так и самому придумать. Можно выделить 4 способа самостоятельного построения упражнений на основе материала из любого произведения:

1. Метод «Остановки». Отрывок разделяется на несколько частей. Делить нужно так, чтобы можно было легко сыграть каждую часть в отдельности. Чаще всего остановки делают там, где происходит подкладывание первого пальца или требуется поменять позицию. Вначале отрывок играется в быстром темпе, потом мы останавливаемся. Во время остановки кисть руки максимально освобождается и готовится к последующему пассажиру. Порой остановки зависят от ритмического рисунка произведения (например, через каждые 4 шестнадцатые). После того как проучили таким способом нужно склеивать их, чтобы остановки были реже (уже не через 4 ноты, а через 8). В некоторых случаях остановки делают на «проблемном» пальце. Если какой-нибудь палец нечётко берет свои ноты в пассаже или не вовремя подкладывается первый палец, тогда мы его специально выделяем остановкой. Этот способ помогает быстро запомнить текст и аппликатуры. Движения автоматизируются, появляется свобода в исполнении. Упражнение можно варьировать.

2. Метод многократного повторения мотива. Неудобный отрывок сначала повторяется в разных октавах, потом в разных тональностях, в обратную сторону и играется обеими руками в зеркальном расположении, одинаковыми пальцами.

3. Метод «Накопления». Пассаж играет не весь сразу, а постепенно увеличиваясь, сначала 2-3 ноты, затем добавляются еще несколько и так пока не исполнится весь пассаж. Аппликатура, динамика и штрихи одни и те же. Так играть можно не только с начала пассажа, но и с конца.

4. Метод ускорения и замедления темпа. Чтобы быстро играть, нужно быстро думать. Работа над сложным местом должна начинаться с его осмысления в медленном темпе. В таком случае можно решить задачи, связанные с – и интонации, и педализации, и аппликатуры, и фразировки. Нужно выбрать одно какое-нибудь направление и следите за ним в «замедленном» режиме. Далее, следует постараться сыграть произведение ещё быстрее, чем требуется, при этом фразировка, педализация, динамика и всё остальное остаются такими, какими были. Главная цель этого метода – научиться контролировать процесс в быстром темпе. Поиграть в более быстром темпе можно всё произведение, а можно только сложные пассажи. Однако, помним одно - сколько раз сыграли быстро, столько же раз проигрываем его медленно!

5. Метод «Обмена». Метод заключается в перестановке рук. Допустим, если в левой руке неудобный рисунок, можно поиграть его на октаву выше правой. Это поможет сконцентрировать внимания на этой фразе. Другой вариант заключается обмен материала между руками (но он не всегда подходит). Это когда партия правой руки переносится в левую, и наоборот, – аппликатура, естественно, поменяется. Это упражнение трудно и потребует терпения, но зато решаются не только технические проблемы, но и слух начинает почти автоматически отделять мелодию от аккомпанемента.

6. Метод варьирования ритмических формул. Этот способ заключается в том, что отрывок исполняется в разных комбинациях восьмых и шестнадцатых. Данный прием помогает достичь ритмической и звуковой ровности в пассажах.

Для развития мелкой техники, овладения основными аппликатурными закономерностями, выработке выносливости, звуковой ровности отлично помогает игра гамм, арпеджио. Лучше упор делать на тональности, в которых

написаны произведения, присутствующие в программе на данный момент. Гаммы нужно учить на *forte*, *piano*, *marcato*, *leggier*, *crescendo* и *diminuendo*. Для ровности и полноты звучания необходимо постоянное ощущение опоры. За чистоту и ровность отвечают не только точное взятие звука, но и точное по времени снятие пальцев с клавиш. Чаще всего основной причиной толчков и неровности в игре является малая подвижность 1 пальца. Поэтому необходимо подкладывать незаметно, развить его ловкость и легкость, не дергая кисть.

Руки во время исполнения гамм должны быть свободными, звук должен быть крепкий, синхронность идеальная. Двигаться должен не корпус, а руки.

В педагогической практике существует много сборников с упражнениями направленными на решение различных проблем. Их можно использовать в зависимости от потребностей того или иного ученика: для детей младших и средних классов – «Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники» Е. Гнесиной, 50 упражнений для беглости пальцев «Скороговорки для фортепиано» Т. Симоновой, «Пианист-виртуоз» Ш. Ганона, для более подвинутых учеников – «160 восьмитактовых упражнений» op. 821 К. Черни, «Новая формула» В. Сафонова, «Рациональные принципы фортепианной техники» А. Корто, «Школа упражнений» М. Лонг.

Порой придется педагогу проявлять фантазию, чтобы однообразные упражнения стали интереснее для ученика: можно варьировать штрихи, ритм (добиваясь ритмической точности в избранной вами фигуре), динамические нюансы, тембровые красками.

Существуют много методик, позволяющих развить технику у обучающихся. Как за инструментом, так и без него. Разминка пальцев без инструмента полезна перед концертом или перед игрой, что бы разогреть пальцы, но ее недостаточно для достижения виртуозности.

Упражнения всегда должны присутствовать в процессе обучения. Они позволяют развить такие пианистические навыки как ловкость, точность, беглость, ровное звукоизвлечение, звуковые контрасты, также упражнения помогают выработать ритмичность и усвоить основные приёмы педализации.

Также вырабатывается и техническая выносливость. Наконец, игра гамм, арпеджио, аккордов, помогает развитию теоретических знаний и свободной ориентировке по клавиатуре.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. – М., 1961.
2. Артоболевская А. Хрестоматия маленького пианиста / вст. Статья- М., 1996.
3. Гат Й. Техника фортепьянной игры / Й. Гат. – М.: Музыка, 1967. – 241с.
4. Коган Г. Работа пианиста / Г. М. Коган. – М.: Гос. муз. изд., 1963.
5. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. / Е. Я. Либерман. – М.: Музыка, 1971. – 144с.

Горностаева Марина Егоровна

педагог дополнительного образования высшей квалификационной категории

МАУДО «Центр детского творчества «Огниво»

АДАПТИРОВАНИЕ ЭФФЕКТИВНЫХ МЕТОДИК ПРЕПОДАВАНИЯ ВОКАЛА К УСЛОВИЯМ УЧРЕЖДЕНИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ

В основе выбора темы описания педагогического опыта методическая тема, реализуемая с 2015 года «Адаптирование эффективных методик преподавания вокала к условиям учреждения дополнительного образования детей», которая базируется на дополнительной образовательной общеразвивающей программе вокального ансамбля «Росток». Изучение и обобщение педагогического опыта направлено на повышение эффективности методических основ образовательной программы, реализуемой в вокальном ансамбле «Росток».

Данное исследование может содействовать в решении актуальных проблем характерных для большинства вокальных коллективов учреждений дополнительного образования детей, вызванных существующими противоречиями между:

- изменяющимися интересами и потребностями современных детей и подростков, и неизменностью методических основ программ обучения музыкальному искусству;

- наличием большого разнообразия методик обучения пению и отсутствием разработанных методик обучения эстраднему вокалу;

- потребностью детей в признании их способностей и талантов и ограниченностью возможностей выступать перед публикой различного уровня подготовленности.

Данные противоречия обозначили тему исследования педагогического опыта «Пути совершенствования методики обучения эстраднему пению в вокальном ансамбле «Росток».

Как показала педагогическая практика, эта проблема эффективно решается в вокальном ансамбле «Росток».

Целью обобщения педагогического опыта является научное осмысление авторской методики обучения вокальному искусству, обеспечивающей высокое качество подготовленности выпускников.

Для реализации поставленной цели мы последовательно решали следующие задачи:

- изучить теоретические основы преподавания вокального искусства;

- проанализировать эффективные для условий учреждений дополнительного образования детей методики обучения детей вокальному искусству;

- выделить наиболее эффективные средства, обеспечивающие успешность в условиях дополнительного образования детей;

- обосновать концептуальную основу, собственные подходы к обучению детей вокальному искусству в вокальном ансамбле «Росток»;

- описать систему своей работы, методические приемы, средства, определяющие результативность педагогической практики;

- совершенствовать на основе изученной теории и анализа практики методическую основу для авторской образовательной программы.

Результатом работы становится описание методики обучения эстраднему пению в вокальном ансамбле «Росток».

Научной базой для разработки методической основы для программы послужили разработки признанных педагогов-музыкантов:

- узкопредметная методика М.М. Соловьева (хоровой строй, пение);
- дыхательная гимнастика, распевание по Д.Е. Огороднову;
- распевание и звуковедение по Л.А. Филипповой;
- ансамбль, строй, многоголосье по Н.М. Коноваловой;
- музыкальная грамота Р.Б. Абеяна;
- интегрированные уроки по И.А. Терентьевой;
- методика проведения уроков – концертов по Ю.Б. Алиеву.

Далее мы изложим основы **методики обучения вокальному искусству, на которой базируется** авторская программа обучения в вокальный ансамбль «Росток».

Занятия в ансамбле строятся по традиционной для вокальных ансамблей структуре:

1. распевание;
2. пение;
3. слушание;
4. анализ.

В начале занятия проводится расслабляющий массаж, который позволяет снять эмоциональное напряжение учащихся. Во время распевания делается дыхательная гимнастика, где собраны наиболее эффективные для охраны голоса упражнения.

Во время вокальной разминки отрабатываются мелкие элементы артикуляции, дикции, тембра, что значительно расширяет вокальные способности детей.

Авторский подход выражается в целенаправленном введении специальных упражнений, использовании методов и средств обучения, приемов мотивации и стимулирования активности и самостоятельности детей в содержание различных этапов занятия.

Автором изучены, проанализированы, тщательно отобраны и переработаны различные упражнения на развитие вокально-исполнительских способностей учащихся. На протяжении всего периода обучения детей с учетом возрастных особенностей детей, принципов от простого к сложному, дифференцированного и индивидуализированного подхода используется комплекс методик для сохранения и укрепления здоровья, охраны голоса учащихся (йога, дыхательная гимнастика, артикуляционная гимнастика, точечный массаж, игры с элементами тренинга).

Развитие певческого голоса у детей начинается с речевого этапа. Поскольку ребенок уже в пятилетнем возрасте достаточно владеет речью, ему намного легче прочувствовать, понять и повторить средства музыкальной выразительности: регистр голоса (низкий, средний, высокий); динамику, то есть скорость изменения голоса; темп (от медленного до быстрого).

На речевом этапе удобно работать и над формированием таких певческих навыков, как дыхание, дикция, навык головного высокого звучания, легкость голоса и даже многоголосия. Для этого педагог использует **объяснительно - иллюстративный метод**. Педагог демонстрирует сам или на примере видео-аудиозаписи старших детей образцы или эталон вокального звучания. Затем осуществляется совместный с педагогом анализ образца. При необходимости педагог объясняет непонятное ребенку. После этого ребенок исполняет вокальную партию.

Ведущим является метод упражнений. Используется 3 типа упражнений:

1. на развитие певческого дыхания;

2. на артикуляцию;
3. на звуковедение.

В практической работе также активно используется **разговорно-игровой метод**, состоящий из голосовых развивающих игр, речевых зарядок, речевых игр и упражнений, мелодекламации.

Звукоподражание, фонематические загадки эффективно развивают мимику, артикуляционную моторику, речевой слух учащихся. Разговорно-игровой метод делает развитие голоса и решение коррекционных задач веселым и интересным занятием для детей.

Эмоциональное самовыражение, эмоциональная разрядка достигается посредством использования приема **вокальной импровизации** на музыку. Дети исполняют различные ритмические и мелодические импровизации.

Использование такого приема, как **звуковой массаж голосовых связок**, является самым простым и доступным способом охраны голоса ребенка.

В практике зачастую используется параллельное изучение учащимися трех-четырех песен, что существенно разнообразит занятие, активизирует внимание.

Основными принципами усвоения песенного материала являются «от простого к сложному», «посмотри и повтори», «осмысли и выскажи», «от эмоции к логике».

Активно применяются приемы самоанализа и коллективного анализа выступлений воспитанников, что позволяет учащимся объективно оценивать результат своей деятельности и определять пути дальнейшего совершенствования.

На занятиях используются различные дидактические средства:

1. сборники песен, нотная и познавательная литература;
2. схемы (жанры вокальных стилей, вокальные жанры, выполнения специальных упражнений);
3. таблицы (распевания с элементами многоголосия);
4. музыкальные игры;

5. видео, аудиоматериалы;
6. валеологическое сопровождение программы;
7. документы нормативного - правового характера.

Основным музыкальным инструментом являются фортепиано, магнитофон. Используются записи минусовых фонограмм. На занятиях осуществляется совместная работа с концертмейстером, в зале со звукооператором.

Используются современные информационные технологии: компьютер, мультимедиа, проектор.

Для осуществления принципов связи с жизнью, осуществления практико-ориентированного подхода активно используются нетрадиционные формы занятий: музыкальные гостиные, конкурсы, концерты.

Реализация используемых средств и методов позволяет

- ❖ вооружить учащихся системой опорных знаний, умений и способов деятельности, обеспечивающих в своей совокупности базу для дальнейшего самостоятельного общения с музыкой, музыкального самообразования и самовоспитания;
- ❖ практически использовать песенный репертуар, знания и умения, приобретённые на занятиях в деятельности центра, школы, в быту.
- ❖ развить музыкальные способности учащихся, певческий голос, знания и умения в области музыки;
- ❖ развить у учащихся музыкальный слух (звуковысотный, ладовый, гармонический, ритмический, динамический, тембровый), развить музыкальное мышление, воображение, память, интонационный слух;
- ❖ обогатить эмоциональную сферу учащихся;
- ❖ привить музыкальный, эстетический вкус, интерес и любовь к высокохудожественной музыке;
- ❖ содействовать формированию музыкальной культуры учащихся;
- ❖ приобщить учащихся к народной, классической, современной песне;

- ❖ привить интерес и любовь к пению, хоровому исполнительству.

В процессе занятий дети знакомятся с музыкальными произведениями, анализируют общий характер, настроение музыки, значение различных элементов музыкальной речи и их совокупности; разучивают и исполняют песни (хоровые произведения) с учётом индивидуальных способностей детей (для этого предусмотрены индивидуальные занятия, где с солистами более детально и углубленно проводятся занятия по вокалу). В процессе обучения учащиеся, помимо базовых знаний по вокалу, получают расширенное представление о современной, популярной и рок-музыке, приобретают опыт творческой деятельности, эмоционально-ценностное отношение к музыкальному искусству.

Мониторинг результативности используемой методики проводится в соответствии со следующими критериями (см. таблицу 1)

Критерии	Метод	Средство оценивания
Навык правильного певческого дыхания	Наблюдение	+, - (правильно, неправильно)
Умение импровизировать голосом;	Творческие задания	+, - (уровни)
свободное владение артикуляционным аппаратом при пении;	Наблюдение	
умение свободно держаться на сцене;	Наблюдение	
владение исполнительской техникой;	Прослушивание, сдача партий, экспертная оценка	Балльная оценка
расширение певческого диапазона;	Наблюдение	Уровни (сравнение с первоначальным уровнем)
умение петь в разной певческой позиции (низкой, средней, высокой, фальцетом);	Прослушивание, сдача партий, экспертная оценка	Балльная оценка
умение петь разными вокальными стилями (джазовый, народный, академический);	Наблюдение	Уровни
умение петь простые, двухголосные, трехголосные произведения.	Прослушивание, сдача партий, экспертная оценка	Баллы

Результативность методики определяется во время промежуточной и итоговой аттестации учащихся по заданным в программе критериям: (таблица)

Такая методика позволяет учащимся достичь больших творческих успехов и сохранить стабильно высокие результаты на муниципальном, городском, республиканском, общероссийском и даже международном уровнях. Вокальный ансамбль «Росток» является лауреатом Международного фестиваля-конкурса детского и юношеского творчества «Изумрудный дождь», Международного конкурса «Поволжская мозаика», Международного конкурса – фестиваля «Когда мы вместе», Всероссийского фестиваля-конкурса детского, юношеского и взрослого творчества «Прояви себя!», Всероссийского фестиваля – конкурса детского и юношеского творчества «Палитра искусств», республиканского телевизионного молодёжного фестиваля эстрадного искусства «Созвездие», «Без бергэ» и многих других.

Выпускники вокального ансамбля «Росток» ежегодно поступают в престижные учебные заведения музыкального профиля:

Еремеева Диана – Набережночелнинский педагогический колледж, музыкальный факультет, (2022 год.)

Нематова Эльвина – Набережночелнинский педагогический колледж, музыкальный факультет, (2022 год)

Минакова Эльвина – Академия культуры, город Казань, факультет эстрадного пения, (2022 год)

Банюкова Светлана – Набережночелнинский педагогический колледж, музыкальный факультет, (2022 год)

Фатхутдинова Азалия – Екатеринбургский институт театра и кино, актерский факультет, (2022 год);

Опурина Анастасия – Академия культуры, город Санкт-Петербург, факультет эстрадного пения, (2020 год)

Аглиуллина Лилия – Московский государственный гуманитарный университет, социальный факультет, (2020 год)

Тучина Варвара - Набережночелнинский педагогический колледж, музыкальный факультет, (2021 год)

Нуриева Аделина – Академия культуры, город Казань, факультет эстрадного пения, (2019 год)

Красильникова Анастасия – Казанский государственный педагогический университет, музыкальный факультет, (2019 год)

Усачева Диана - Казанский государственный педагогический университет, музыкальный факультет, (2019 год)

Таки образом, используемая авторская методика обучения вокальному искусству позволяет эффективно развивать специальные вокальные и творческие способности учащихся, способствует профессиональному самоопределению, социализации личности в современном обществе.

При разработке авторской методики основная сложность заключалась в разработке методического обеспечения процесса обучения вокальному искусству, эстраднему пению. Данная проблема решалась через:

- изучение научно обоснованных методик преподавания вокала;
- ознакомление с передовой педагогической практикой;
- разработку собственных методических средств, приемов.

Практическая значимость описания педагогического опыта в том, что он успешно может быть использован педагогами, имеющими музыкальное образование, некоторый опыт работы с вокальным коллективом. Для начинающих педагогов серьезную помощь может оказать ознакомление с авторской образовательной программой вокального ансамбля «Росток», в которой отражена система методического обеспечения процесса обучения вокальному искусству.

Данный педагогический опыт востребован в городе и за ее пределами, активно транслируется на различном уровне. Выступления, мастер классы, творческие мастерские организуются на заседаниях методического объединения музыкальных работников, педсоветах, семинарах в Центре, городских методических объединениях, в Институте непрерывного педагогического

образования, в Набережночелнинском филиале Татарского государственного гуманитарного педагогического университета, для коллег в других городах. Редакционно-издательским советом Центра детского творчества №16 «Огниво» выпущен сборник авторских методических разработок «Музыкальные гостиные для детей» (2018 год), методическое пособие «Методика развития вокальных способностей детей в условиях УДО», (2019 год). Ежегодно записываются диски детских песен с отчетных концертов в исполнении обучающихся вокального ансамбля «Росток».

Опубликована статья на тему «Методические основы образовательной программы вокального ансамбля «Росток» в сборнике межрегиональной научно-практической конференции «Развитие и саморазвитие личности как субъекта образовательной деятельности», проведенной Академией социального образования города Казани Республики Татарстан в 2018 году.

Рекомендации педагогам по использованию:

- прежде чем приступать к эстраднему вокалу, необходимо овладеть основами академического пения;
- не забывать обращать внимание на вокальную технику исполнения (произношение, использование средств музыкальной выразительности, пластическое исполнение и др.)
- педагог сам должен в совершенстве владеть всеми техниками.

Гусманова Лейсан Салимяновна,

преподаватель по классу вокала высшей квалификационной категории

МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»

**ВЫПОЛНЕНИЕ ДОМАШНИХ ЗАДАНИЙ С ПРИМЕНЕНИЕМ
ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ ВОКАЛА**

В настоящее время современное образование выходит на более высокий технологический уровень, и претерпевает глобальную цифровизацию. Если раньше в своей работе мы частично использовали ИКТ, то сейчас

цифровизация является неотъемлемой частью образования, без которой ни один урок уже не является полноценным. Именно цифровизация позволяет в полной мере раскрыть педагогические и дидактические функции методов, приемов, форм работы, реализовывать заложенные в них потенциальные возможности. Информационные технологии становятся базой современного образования, гарантирующей необходимый уровень качества, дифференциации и индивидуализации обучения и воспитания.

Основной целью информационных технологий является облегчение учебного процесса и мотивация учащихся с помощью современных технологий. Задача педагога в использовании информационных технологий заключается в подготовке учащихся к быстрому восприятию большого объема информации, уметь ориентироваться в информационном потоке, находить нужную, дифференцировать их и систематизировать свои знания, умения и навыки для дальнейшего самостоятельного освоения учебного материала.

Использование информационных технологий при выполнении домашних заданий дает ряд преимуществ:

- значительно сокращает время;
- облегчает усвоение воспринимаемого материала;
- с помощью технических средств увеличивается возможность доступа к большому объему информации;
- позволяет выполнить домашние задания более разнообразно и интенсивно, тем самым мотивируя к выполнению;
- дает возможность доступа к культурным ценностям, которые не доступны в силу их отдаленности;
- дает возможность к доступу электронному варианту редких печатных материалов;

Умение грамотно выполнять домашние задания, используя информационные технологии на уроках вокала, является показателем личностного роста ученика. Сущность выполнения домашней работы заключается в глубоком осмыслении, самостоятельном выполнении и

применении этих знания в практике без поддержки педагога. Для повышения эффективности выполнения домашней работы со стороны педагога необходимо организовать следующее:

- выполнение домашних задания необходимо продумать так же как запланированный учебный материал урока.

- по каждому виду деятельности нужно создать способы использования информационных технологий. Это может быть поиск электронного варианта нот в определенных сайтах, для младших классов можно за ранее приготовить запись распевок, определенные сайты с теоретическим материалом, прослушивание исполняемых произведения, просмотр мастер-классов. В старших классах при пении эстрадных песен использовать специальные сайты (Sound Forge, Acid), с помощью которых можно сделать транспорт, изменить темп, убрать голосовое звучание, убрать некоторые части, сделать транспорт нотного материала;

- использование информационных технологий должно соответствовать возрасту учащегося. Если это младшие классы, то задания должны быть предельно просты, например, на сайте прочитать определенный теоретический материал, послушать записи которые заранее были предложены педагогом, посмотреть презентацию (Power Point), видео о композиторах, певцах, о звукообразовании, строении голосового аппарат и п.д. Если это старшие классы, то дети этого возраста очень любопытны к информационным технологиям. Более продвинутые ученики зачастую сами находят большее количество информации, чем педагог. В этом случае необходимо поощрять такой интерес.

- использование информационных технологий должно базироваться на ранее полученных знаниях и способах использования;

- способы использования информационных технологий должны быть направлены на умение сравнивать, анализировать, обобщать, делать выводы. С этой целью в домашних условиях учащийся может записывать свой голос, сравнивать свое пение настоящее и предыдущее, кроме этого есть возможность

сравнить послушав записи лучших исполнителей. С этой целью можно давать задания для поиска записи исполняемых произведений в интернет рисунках, найти наиболее удачное исполнение, анализировать ошибки исполнения других учеников;

- и не стоит забывать о том, что каждое задание должно быть направлено на преодоление определенных трудностей, формирование духовных ценностей, эстетического вкуса.

Таким образом, благодаря использованию информационных технологий на сегодняшний день мы имеем возможность сделать выполнение домашних заданий более увлекательным, при этом, не затрачивая большого количества времени, познакомить с эталоном вокального искусства, эпохой, стилем, культурой, авторами и т.д. Нужно признать, что информационные технологии являются неотъемлемой частью образования и в дальнейшем станут одним из основных технологий в обучении.

ИНТЕРНЕТ ИСТОЧНИКИ:

1. <https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2019/04/10/ispolzovanie-ikt-na-zanyatiyah-vokalom?ysclid=19gq8nw99e168393094>
2. <https://infourok.ru/osobennosti-primeneniya-informacionno-kommunikacionnih-tehnologiy-na-zanyatiyah-estradnogo-vokala-380174.html?ysclid=19gq9p7vzk29421898>
3. <https://portalpedagoga.ru/servisy/publik/publ?id=11326>

Журавлева Рамзия Нагимовна,
преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной
категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

РАЗВИТИЕ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ ИГРЫ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО. КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА

Тема: «Развитие технических навыков игры в классе фортепиано».

Цель: Формирование исполнительских навыков при игре гамм и аккордов, овладение различными приёмами игры для успешного технического развития.

Образовательные задачи: формирование навыков позиционной игры, раскрытие потенциальных возможностей технического развития, *формирование слухового контроля.*

Развивающие задачи: укрепление игрового аппарата, развитие артикуляции.

Воспитательные задачи: способствовать *воспитанию эмоциональной отзывчивости, привитие интереса к изучению гамм и этюдов.*

Время проведения занятия: 45 мин.

Тип занятия – закрепление нового материала.

Основные термины, понятия – гамма, аккорд, аппликатура, штрихи legato, staccato, интервал, артикуляция, диапазон

Методы обучения: практично-ориентированные, словесные, наблюдение, наглядные.

Оборудование: фортепиано, дидактический материал, нотный материал.

Формы работы: индивидуальная, самостоятельная.

План урока:

I. Организационный этап.

1) приветствие

2) сообщение темы урока и цели

II. Основная часть урока.

1) работа над упражнениями и гаммой

2) работа над этюдом

III. Заключительный этап.

1) итог урока

2) домашнее задание

3) рефлексия

№	Деятельность педагога	Деятельность учащихся
1.	<p>Организационный момент</p> <p>Цель: настроить учащегося на работу, сконцентрировать внимание</p>	<p>Ученица внимательно прослушала объявленную тему урока, проверила посадку и приготовилась к работе.</p>
II. Изучение нового материала		
2.	<p>Разыгрывание</p> <p>Цель: освободить подвижность 1го пальца</p> <p>Задачи:</p> <ul style="list-style-type: none"> -развитие ловкости и легкости 1го пальца при смене позиций -выработка чистого интонирования при игре упражнений. 	<p>На примере упражнений учащийся отрабатывает необходимые навыки игры 1 пальцем при смене позиций в гамме.</p> <p>Упражнения начинаются с правильной постановки аппарата. Внимание уделяется постановке 1го пальца. Он должен быть слегка закругленным, стоять на подушечке. Упражнение выполняется при свободной руке и ровном голосоведении каждой рукой отдельно.</p>
3.	<p>Работа над гаммой и аккордами в тональностях До и Соль мажор</p> <p>Цель: исполнение гаммы точной аппlikатурой 2мя руками в 2 октавы</p> <p>Задачи:</p> <ul style="list-style-type: none"> -повторение аппlikатурных 	<p>Обсуждение.</p> <p>Далее учащийся исполняет гамму 2мя руками с интонированием по 2, по4 звука, выявляя трудные места при смене позиций.</p> <p>В гаммообразных упражнениях происходит приспособление к смене позиций, соединяемых плавно без</p>

	<p>принципов</p> <ul style="list-style-type: none"> - развитие артикуляции - слухового контроля 	<p>толчков. При игре на стаккато, используется кистевое движение</p>
4.	<p>Работа над репертуаром</p> <p>Цель: Этюда К.Черни До мажор</p> <p>Задачи:</p> <ul style="list-style-type: none"> - отработка ритмической точности и организованности; - выработка точной артикуляции и интонирования. 	<p>Понятие жанра этюд.</p> <p>Беседа о содержании произведения, о композиторе, стиле. Выявление сложных эпизодов, отработка точного метроритма.</p>
5.	<p>Физкультминутка</p> <p>Цель: разрядка, смена положения корпуса, выравнивание дыхания.</p>	<p>Учащийся выполняет упражнения</p> <ul style="list-style-type: none"> • для глаз: подвигать глазками (вправо, влево, вверх, вниз); • на раскрепощение мышц шеи, рук, плечевого пояса: поднимаясь на носки, медленно и плавно, вместе со вздохом, поднять ненапряженные руки вверх. Затем легко развести руки в стороны и вместе с выдохом, свободно наклонившись вперед, тяжело уронить расслабленные руки вниз. Руки свободно раскачиваются, пока не остановятся, движения руками через стороны вверх и вниз; • свободные повороты головы (вправо, влево, вверх, вниз).

6.	Закрепление учебного материала Цель: Подведение итогов проделанной работы. Задачи: Обсуждение положительных и неудачных моментов исполнения	Учащийся самостоятельно и с помощью педагога анализирует урок, дает оценку своего исполнения, обозначает что получилось, а что пока нет, озвучивает способы устранения.
7.	Задание на дом	Повторение упражнений, гамм и этюда

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Музгиз, 1961
2. Тимакин Е. Воспитание пианиста. – М.: Музыка, 1989.
3. Щапов А. Фортепианная педагогика. – М.: Советский композитор, 1991

Замилова Луйиза Мегдятовна,
 преподаватель вокально-хоровых дисциплин
 высшей квалификационной категории
 МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ДЕТЕЙ ХОРОВОЙ ГРАМОТНОСТИ НА ЗАНЯТИЯХ В ОБЩЕМ ХОРЕ

Если мы поставили себе цель создать настоящий детский хоровой коллектив, а не просто собраться вместе, чтобы выучить песни по слуху, нам предстоит большая и серьезная работа по обучению детей навыкам хоровой грамотности и пению по нотам.

Большинство ребят уже имеют певческий опыт, любят музыку, имеют определённые навыки пения. Но всё же основная работа шла на слух, они только начали своё серьёзное знакомство с нотами на уроках сольфеджио и на занятиях в специальных классах. Проблемы постановки детского голоса сходны с общими певческими проблемами.

Первой заботой хормейстера в проведении хорового занятия становится подготовка хоровых партитур. Именно партитур, а не партий, т.к. в процессе работы над произведением хор должен слышать всю хоровую фактуру. Необходимо подготовить чётко написанные, а лучше напечатанные партитуры, с тщательно выписанными авторскими указаниями (темп, агогика, динамика, характер исполнения и т.д.). Хорошо если в партитуре указаны годы жизни авторов, чтобы дети представляли эпоху создания сочинения, а также проставить нумерацию тактов или цифры на разделах построения. На занятиях у каждого певца должны быть папки для нот, в которых хранятся хоровые партитуры. Аккуратное и бережное отношение к нотам обязательно отразится и на трепетном отношении к исполняемой музыке.

Первое знакомство с нотным материалом – чисто теоретический анализ. Названия произведения, авторы музыки и слов, тональность, размер, количество голосов, другие особенности – всё это дети изучают, пока раздаются ноты и с радостью готовы поделиться своими знаниями со всеми. После краткого теоретического разбора начинаем петь сразу все вместе и на все голоса, стараемся не останавливаться и допеть до конца. Ничего страшного, если в процессе разбора придётся остановиться, подправить, обратить внимание и немного поучить особенно трудные интонационные или ритмические места. Если произведение не одnogолосное, то для первого знакомства можно петь всем хором в унисон одну партию, например альтов, или менять исходя из тесситурных условий. Но нужно обязательно постараться, чтобы уже при первом пропевании звучала Музыка, чтобы дети с первого раза почувствовали красоту произведения, его особенность, чтобы оно непременно

понравилось им. Такой подход к разбору нового и целостный его охват очень важен для последующей тщательной работы над деталями.

Основные моменты в обучении детей хоровой грамотности:

1. Теоретическое умение ориентироваться в нотной партитуре

- первоначальный общий анализ нотного и словесного текста;
- знание особенностей хоровой записи: нумерация тактов, знаки сокращённого нотного письма(реприза, вольты), цезуры, правила написания штилей, акколада;

- основные штрихи(Legato, staccato, non Legato, marcato, tenuto) акцент, динамика, агогика, основные итальянские обозначения темпа;

- знание главных формообразующих моментов(мотив, фраза, предложение, часть, куплет, припев, реприза, рефрен);.

1. Практические умения пения по хоровой партитуре:

- правильно держать ноты, чтобы следить по ним, не теряя свою партию, и при этом видеть дирижёра;

- аккуратно сольфеджировать мелодию, опираясь на ощущения ладовых тяготений;

- различать ритмический рисунок мелодии на основе чувства метрической пульсации;

- во время пения своей партии, слышать партию другого голоса и партию инструментального сопровождения;

- петь со словами, видя мелодический и ритмический рисунок сочинения;

- видеть, понимать и исполнять авторские указания, с учётом требования руки дирижёра.

Очень важно научить маленьких певцов не просто читать ноты, а *видеть их мелодическое движение* – постепенное или скачкообразное, восходящее или нисходящее, движение по устойчивым звукам или звукам аккорда и т.д. Тогда

отдельные звуки начнут постепенно складываться во фразы, вырисовывая облик мелодии.

Прежде чем приступить к первому пропеванию сочинения, нужно отдельно прочитать на *ритмические слоги* ритм мелодии, либо просольмизировать её(то есть прочитать ноты в ритме пьесы). Тщательно разобрав нотный текст сольфеджио, добившись от детей его сознательного исполнения, иногда полезно, прежде чем переходить к пению со словами, впевать мелодию на различные вокальные слоги, петь закрытым ртом.

Разучивание большого количества произведений, их постепенно растущая сложность и масштабность способствует воспитанию сознательного отношения поющих к нотам, к пониманию значения овладения нотной грамотой, умению петь по хоровым партитурам.

Роль партии фортепиано не менее важна при разучивании произведений. Именно выразительная игра концертмейстера хора помогает ощутить красоту нового сочинения. Тактично поддерживая хор, направляя и во многом ведя его по многочисленным нотным препятствиям, концертмейстер уже с первых звуков вступления создаёт атмосферу произведения, привлекая в неё хор. Поэтому, совершенно недопустимо, чтобы концертмейстер пришёл на занятие неподготовленным и был поглощён разбором собственной партии. Также нельзя допускать, чтобы пианист слишком откровенно подыгрывал хору мелодию, якобы «облегчая» процесс разбора сочинения. При таком подходе слуховое внимание детей остаётся пассивным, они лишь следуют за мелодией рояля и развития слуха не происходит. Только при вслушивании в фортепианную фактуру, в особенности хорового сопровождения произведения, дети начинают ощущать красоту и важность своей партии, проникая слухом в гармонический язык сочинения, более сознательно интонируют мелодические особенности хоровых партий. Поэтому уже при начальном разборе и, конечно, в последующей работе обращайтесь постоянное внимание певцов на выразительную роль и значение партии сопровождения.

Проблема грамотности хора остаётся актуальной на всех ступенях обучения детей пению. Чем дальше, тем сложнее сочинения, разнообразнее музыкальный язык, интереснее хоровая фактура и т.д. Но основа хоровой грамотности закладывается именно в младших классах. А главный принцип остаётся неизменным – максимально возможное и обязательно музыкальное отношение к изучаемому произведению.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 1968. - 221с.
2. Орлова Н.Д. Развитие голоса девочек. – М.: Академия педагогических наук РСФСР, 1960. - 102с.

Иванова Светлана Витальевна

концертмейстер

первой квалификационной категории

МАУДО «Детская школа искусств №13(татарская)»

СПЕЦИФИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ДШИ

Концертмейстерская компетентность является неотъемлемой частью профессионально-педагогической компетентности педагога-музыканта.

В «Музыкальном энциклопедическом словаре» дается следующее определение понятия «концертмейстер»: Концертмейстер оркестра – первый скрипач – солист симфонического или оперного оркестра; иногда заменяет дирижера. В струнном ансамбле – художественный и музыкальный руководитель. Музыкант, возглавляющий каждую из видовых групп симфонического оркестра. Пианист, помогающий вокалистам, инструменталистам, артистам балета разучивать партии и аккомпанирующий им на репетициях и концертах [1].

Концертмейстерскую деятельность, напрямую связанную с исполнительством, можно рассматривать в трех аспектах: как деятельность музыканта-пианиста, постоянно выступающего на концертной эстраде партнером солистов; как деятельность пианиста, разучивающего партии с певцами в оперном театре; и как учебно-профессиональную деятельность, осуществляемую в рамках учебной работы в системе дополнительного образования [2, с. 38].

Конкретизируем содержание основных компонентов компетентности в контексте концертмейстерской деятельности. Музыкально-эстетические знания как показатель информационного компонента представляют собой систему всех видов, форм знания и ценностных ориентации в области музыкального искусства: музыкально-слуховые представления, понятия, суждения, взгляды, концепции, теории.

Необходимость музыкально-эстетических знаний определена творческим характером концертмейстерской деятельности, предполагающей не только воспроизведение на инструменте нотного текста со всеми динамическими, темповыми, фразировочными и другими особенностями, но и создание собственной исполнительской интерпретации на основе постижения композиторского замысла, идеи, художественного образа и смысла произведения.

Решающую роль в этом процессе играет знание специфических законов художественного творчества и конкретных закономерностей музыкального искусства, оказывая огромное влияние на музыкальное мышление, воображение, эстетическую и нравственную стороны мировоззрения музыканта-исполнителя, позволяя критично осмысливать собственный музыкально-педагогический опыт и творчески реализовывать духовный и интеллектуальный потенциал.

Одним из условий успешности концертмейстерской деятельности является системность музыкально-теоретических знаний. Усвоение таких понятий, как стиль, жанр, форма, исполнительская интерпретация, осмысление

гармонического языка музыкального произведения, присущей ему логики и организации с точки зрения историко-культурного процесса, закономерностей образного содержания во всем комплексе формообразующих и выразительных средств, являются тем теоретическим фундаментом, на основе которого становится возможным овладение основами теории и методики концертмейстерского мастерства, формирование профессионально значимых концертмейстерских умений педагога-музыканта.

Информационный компонент концертмейстерской компетентности дополняется музыкально-языковой компетенцией, обеспечивающей индивидуальный способ восприятия и коммуникативный уровень – грамотность в языках культуры (А.Ф. Лосев, Ю.М. Лотман). Названная компетентность включает в себя три элемента: структурный (знание принципов, законов и правил построения музыкального текста); трансляционный (умение воспроизводить музыкальный текст); смысловой (представление о смысле и способе интерпретации единиц музыкального языка).

Основой концертмейстерского мастерства является исполнительское умение аккомпанировать солисту-партнеру. Умение это измеряется не только синхронностью партии фортепиано с партией солиста, не только выверенным балансом соотношения звучности обеих партий или легкостью преодоления чисто пианистических трудностей. Основная задача концертмейстера – создание целостного художественного образа произведения, «впечатляющей звуковой картины- образа, рождающегося в совместном творческом акте партнеров».

Пианист-аккомпаниатор – основа целого, всей воссоздаваемой музыки произведения. В руках его сосредоточена большая часть «музыкального пространства»: гармония, метрическая структура, богатство тембрового колорита, словом, все, что сольная партия (при любом уровне мастерства исполнения) сама дать не в состоянии [2, с. 39]. Умение координировать свои исполнительские действия с солистом (вокалистом или инструменталистом)

требует от концертмейстера повышенного внимания к особенностям интонирования, знания сольной партии, видения всего произведения: формы, партитуры, состоящей из трех строчек (это и отличает концертмейстера от пианиста-солиста). Важными компонентами концертмейстерского мастерства являются также умения предугадывать намерения солиста, музыкально и в ансамбле выполнять оттенки, уверенно держать партнера в заданном темпе, создавая для него живую ритмическую пульсацию.

Умение читать нотный текст с листа является необходимым профессиональным качеством любого музыканта. Успешность процесса и результат чтения с листа музыкальных произведений зависит от наличия целого комплекса факторов: умения быстро и точно опознавать нотные знаки, воспринимать элементы и определенные комплексы нотного текста, умения быстро анализировать, синтезировать нотный текст, свободно ориентироваться на клавиатуре, умения предвосхищать развертывание музыкального текста, внимательности, скорости переработки информации, способности к внутренним слуховым представлениям мотивов, интервалов, ритмического рисунка, штрихов, готовности к внезапным поворотам.

Другим, не менее важным профессиональным умением, которым должен владеть концертмейстер, является транспонирование. Наличие такого концертмейстерского умения продиктовано в ряде случаев необходимостью изменения оригинальной, тональности вокального произведения из-за ее несоответствия тесситурным возможностям детских голосов.

Необходимо отметить, что транспонирование является деятельностью, которая требует от исполнителя постоянного музыкально-слухового самоконтроля, активизации памяти, внимания. Как и при чтении с листа, необходимо слышать и видеть не отдельные звуки, а гармонические комплексы, ощущать звуковысотные, метроритмические, структурные, художественно-образные особенности исполнения произведения в новой тональности. Внутреннее слышание транспонируемого произведения, ясное осознание всех модуляций и отклонений, функциональных смен, структуры

аккордов, их расположения, интервальных соотношений и взаимосвязей обуславливается знанием гармонии и умением применять эти знания в своей деятельности. Другим обязательным условием успешного транспонирования является владение типовыми аппликатурными «формулами» диатонических и хроматических гамм, а также аккордов.

Применительно к концертмейстерскому творчеству весьма важным представляется наличие у исполнительских и пианистических способностей, отражающих специфику данной деятельности. Исполнительские способности проявляются в сильном влечении к концертным выступлениям, способности музыканта раскрывать на эстраде лучшие черты своей художественной натуры, умении завладеть аудиторией и доносить до нее не только композиторский замысел, но и свое видение музыкального образа [3].

В своей практической деятельности концертмейстер довольно часто решает противоречие между статикой нотного текста и динамикой звучащего, временного искусства. Исполнительское интерпретационное поле зависит от умений оперирования тремя видами текстовых координат (Е.Я. Либерман): 1) необозначенные (или неточно обозначенные) координаты – звук, педализация, мелизмы, агогика, знаки динамической и ритмической нюансировки; 2) неточно обозначенные координаты с увеличением доли композиторских указаний – темп, словесные обозначения, выявление фактуры; 3) относительно точно и точно обозначенные координаты – артикуляция, акцентирование, штрихи, формообразующая динамика, метроритмический рисунок.

Соответственно этому выделяются умения эмоциональной интерпретации музыкального текста, умения эмоционально-интеллектуальной интерпретации и умения интеллектуальной трактовки музыкального произведения.

Творческий исполнительский замысел приобретает значимость и реализуется лишь в мастерском исполнении произведений, включающее в себя высокий уровень мастерства фортепианного искусства, определяющийся одаренностью музыканта и проявляющийся в его способности передавать идейный смысл произведения через фортепианное исполнение [4].

Музыкальное произведение в отличие от итогового продукта таких видов искусства, как живопись, скульптура, литература не является по своей природе самостоятельно функционирующим результатом художественного творчества. Оно вручает свою судьбу в руки музыканта-исполнителя и полностью подчиняется его прочтению, пониманию, художественному вкусу [5, с. 188–198]. В этой связи задачей исполнителя становится создание нового качества или нового состояния художественного образа музыкального произведения – исполнительской интерпретации, охватывающей процесс построения собственной художественно-исполнительской концепции, особый комплекс исполнительских действий по ее реализации, а также осуществленную трактовку в продукте исполнительской деятельности.

Различия в исполнительской трактовке сочинения являются следствием проявления собственной творческой индивидуальности музыканта, уровня его исполнительского мастерства. Отношение исполнителя к окружающему миру, его темперамент, особенности мышления отражаются в динамичности создаваемого им музыкального образа, его эмоциональной насыщенности, а также на подборе средств выразительности и приемов интерпретации. Говоря о музыкально-психологическом компоненте концертмейстерской компетентности, необходимо отметить, что музыкальные способности, безусловно, являются основой ее формирования.

Но, безусловно, практическая реализация возможно только при наличии профессионально значимых личностных качеств, имеющих педагогическую направленность; любовь к детям и стремление формировать их духовность средствами музыкального искусства; интерес к музыкально-педагогической деятельности и потребность постоянно пополнять копилку своих профессиональных знаний; готовность и мотивация развивать свой творческий потенциал и преодолевать трудности в повседневной работе; познавательная активность и самостоятельность, мобилизация энергии, проявление настойчивости, целеустремленность и упорство при выполнении сложных заданий.

Таким образом, особенностью концертмейстерской деятельности является ее многогранность, предопределяющая необходимость решения разнообразных творческих задач, связанных с музыкальным исполнительством.

Список литературы

1. Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г.В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 270.
2. Виноградов К.Л. О специфике творческих взаимоотношений пианиста- концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность: Сб. статей / Сост. М.А. Смирнов. – М.: Музыка, 1998. – С. 38.
3. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано [Текст] / А.Д. Алексеев. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. – С. 39.
4. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс: Учеб. пособие / Е.И. Кубанцева. – М.: Академия, 2002. – С. 113.
5. Теория и методика обучения игре на фортепиано: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Под общ. ред. А.Г. Каузовой, А.И. Николаевой. – М: Владос, 2001. – С. 188–198.

Ильюшкина Виктория Витальевна,

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной
категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ РАБОТЫ ПО ПРЕОДОЛЕНИЮ ТРУДНОСТЕЙ В ПОЛИФОНИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ.

МАСТЕР-КЛАСС

Особое место в фортепианном классе занимает изучение полифонической музыки. В течение всего периода обучения в музыкальной школе в репертуаре учащегося присутствуют полифонические пьесы. Приобретенные навыки мыслить полифонически, приводят к умению слышать многослойность фортепианной фактуры в произведениях любых жанров.

Полифония – вид многоголосия в музыке, основанный на равноправии голосов, в котором каждый голос имеет самостоятельное значение. По мнению музыковеда К.Э. Розенова, Бах рекомендовал своим ученикам «смотреть на инструментальные голоса, как на личности, а на многоголосное инструментальное сочинение, как на беседу между этими личностями». Источник: https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=221

Основные виды полифонии:

Подголосочная полифония – вид многоголосия, в котором имеется разделение на ведущий и вспомогательные голоса (подголоски, ответвления от главного голоса, варьирующие основную мелодию).

Контрастная полифония - вид многоголосия, основанный на одновременном сочетании разных мелодий. С этим видом полифонии учащиеся знакомятся в пьесах из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах», в Маленьких прелюдиях И.С. Баха.

Имитационная полифония – вид многоголосия, основанный на повторении темы или мелодического оборота в каком-либо голосе непосредственно вслед за другим. Этот вид полифонии является наиболее сложным для исполнения. К этому виду полифонии относятся каноны, фугетты, инвенции, фуги. Имитация бывает разнообразной – в любой интервал как сверху, так и снизу, перевернутая, стретто, ракоходная, в увеличении, в уменьшении.

Первое с чего начинается изучение произведений – это проникновение в содержание, понимание художественного смысла сочинения, эмоционального настроения. В этот этап работы входит знакомство с текстом, прослушивание в исполнении преподавателя и из Интернет источников, беседа о характере, стиле произведения, композиторе, эпохе, подбор музыкально-звуковых средств. Первое знакомство с произведением, несомненно, должно произвести впечатление на учащегося, вызвать эмоциональный отклик и желание сыграть эту пьесу. Ученику следует знать виды полифонии, характерные черты.

Второй этап наиболее насыщен работой. Необходимо найти характерные для полифонии элементы музыкальной речи: темы, противосложения, интермедии. Изучить мотивное строение каждого голоса. Проанализировать, как голоса взаимодействуют между собой. Разобраться в форме произведения, продумать звуковые решения, подобрать туше. Здесь происходит отработка всех нюансов сочинения: работа над звуком, интонацией, голосоведением, работа по преодолению технических трудностей, выучивание наизусть, работа над динамическим планом, формой произведения, темпом и многое другое.

Завершающим этапом можно считать подготовку к концертному выступлению: закрепление полученных навыков, репетиции и обыгрывания.

Трудности, встречающиеся в полифонических произведениях:

1. Основная трудность в том, что в полифонии надо вести одновременно несколько мелодических линий. Так как интонационные вершины голосов не совпадают, слуховое внимание приходится направлять то на один голос, то на другой, наиболее значимый в данный момент. В этой связи Гондельвейзер писал: «Если я сморю, я вижу очень многое, но смотрю я в какую-нибудь одну точку, когда я слышу, я слышу очень многое, но сосредотачиваю внимание, слушаю я что-то одно».

2. Двухголосие в одной руке, когда голоса звучат в разной динамике. Один голос играется с опорой на пальцы, другой облегченно. В одной руке разные ощущения. Поучить разными штрихами, преувеличенной динамикой, подобрать удобную аппликатуру.

3. Переход второго голоса из одной руки в другую. В этих местах следует отработать как техническую сторону, так и развить слуховое внимание.

4. Неудобная аппликатура. Аппликатура подчинена голосоведению, чтобы не было обрыва в звучании. Применяются всевозможные подкладывания, перекладывания, соскальзывания с черной на белую клавишу. В случае, если не удастся соединить пальцами, применяется соединительная педаль, но так, чтобы мелодия не превращалась в гармонию.

5. Дослушивание длинных звуков. Длинные звуки не должны раньше времени обрываться, их необходимо дослушать. Часто на длинном звуке в одном голосе заканчивается мотив, а в другом голосе продолжается звучание, или одновременно вступает тема. Важно услышать сочетание этих голосов, не образуя между ними разрыв.

6. Выход из длинной или залигованной ноты. Нередко учащиеся не слушают протяженность звука. Из-за этого последующие ноты выталкиваются. Длинный звук следует перевести слухом в следующий. Для этого, после звучания длинной ноты, вытекающий мотив следует начать немного тише.

7. Стретто. С итальянского «сжимать, сокращать» - каноническое проведение тем в фуге, при котором каждый имитирующий тему голос вступает до того, как она закончилась в предыдущем голосе, и отдельные части темы звучат одновременно в разных голосах, то есть контрапунктически сочетаются друг с другом. Стретто в одной руке представляет наибольшую трудность, так как голоса должны звучать в разной динамике.

8. Звучание голосов на расстоянии. Тембровая окраска каждого голоса. Голоса могут звучать в разных регистрах. Следует следить за балансом между голосами, чтобы не утратить характер каждой мелодической линии и не нарушить общей палитры звучания.

9. Сотношение длительностей между собой. Ощущать пульсацию мелких длительностей в более крупных. Например, при переходе с шестнадцатых на восьмые, внутренним слухом пропеть две шестнадцатые в восьмой. Это поможет сохранить устойчивость темпа и метра.

10. Ритмически ровное исполнение шестнадцатых нот. Часто шестнадцатые звучат в противосложении и интермедиях. Полезно поиграть шестнадцатые во всех голосах от начала до конца. Как вариант педагог играет темы, а ученик противосложения и интермедии. Они должны произноситься отчетливо, но текуче и везде ритмически ровно.

В работе над полифонией применяются методические приемы, помогающие справиться с фактурой произведения и способствующие развитию полифонического слуха:

1. Проигрывание каждого голоса. Нахождение тем и противосложений в каждом голосе, нахождение интермедий. Определение тонального плана, формы, кульминации.

2. Отработка проведения темы в каждом голосе. Отработка всех противосложений. К этому относится определение характера темы, мотивное строение, подбор способов звукоизвлечение, тембровой окраски, работа над фразировкой, всевозможными деталями.

3. Соединение голосов по парам. Исполнение голосов осуществляется разными способами:

- исполнение совместно с преподавателем
- самостоятельно двумя руками
- исполнение голосов в удаленных друг от друга регистрах
- исполнение разными динамическими оттенками: один голос на форте, другой на пиано; затем динамика меняется
- игра одного голоса и пение вслух другого голоса
- отработка двухголосия в одной руке
- отработка перехода среднего голоса из одной руки в другую (такты указать)
- отработка тем в стреттном проведении

4. Соединение трех голосов. Прodelывается та же работа, что и с двумя голосами. Важно слышать движение голосов как по горизонтали, так и по вертикали. Три голоса образуют постоянно меняющуюся гармонию.

Полифонический склад музыки имеет непрерывный, текучий характер. Непрерывность достигается за счет непрерывности развития голосов, несовпадения цезур и интонационных вершин в разных голосах, в

несовпадения остановок, наложении начала темы в одном голосе на конец темы в другом.

Для музыки полифонического склада характерно воплощение одного музыкального образа. Характер произведения заложен в характере темы. С каждым новым проведением темы усиливается эффект звучания, и основная идея становится неотступной, все более утверждающей. Кульминационный момент, как правило, наступает в конце произведения.

Выразительное исполнение полифонического произведения достигается активной всесторонней работой, сочетающей аналитическую работу, мыслительный процесс, воображение, внутренний слух, слуховой контроль и техническую сторону.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. – Изд. 3-е, дополненное – М., Музыка, 1978. - 288 стр.
2. Калинина Н. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. - 2-е изд., испр. - Л.: Музыка, 1988. – 160.с., нот.
3. Мильштейн Я. Хорошо темперированный клавир И.С. Баха и особенности его исполнения. - Изд. Музыка, Москва 1967. - 392 стр.
4. Музыкальная энциклопедия онлайн
<https://www.musenc.ru/html/p/polifoni8.html>

Карабзаева Юлиана Юрьевна,

преподаватель скрипки МАУ ДО г.Набережные Челны

«Детская школа искусств №7»

ПРИЁМЫ ПОСТАНОВКИ ИГРОВОГО АППАРАТА НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ В КЛАССЕ СКРИПКИ

конспект открытого урока

Тема: приёмы постановки игрового аппарата на начальном этапе обучения в классе скрипки

Цель: помощь учащимся начальных классов в качественном овладении навыками игры на скрипке

Образовательные задачи:

- сформировать у учащихся навыки игры на скрипке;
- организовать и мобилизовать внимание учащихся на активное выполнение заданий на протяжении всего урока;

Развивающие задачи:

способствовать:

- раскрытию потенциальных возможностей во время игры на скрипке;
- развитию творческого воображения учащегося;
- формированию художественно-творческой активности;
- развитию познавательной активности учащихся и позитивной мотивации к обучению в ДШИ;
- развитию интеллектуально-волевой и эмоциональной сфер.

Воспитательные задачи:

способствовать:

- воспитанию художественного вкуса;
- воспитанию эмоциональной отзывчивости;
- воспитанию бережного отношения к инструменту;
- воспитанию трудолюбия в достижении конечных результатов;
- воспитанию толерантности, трудолюбия и аккуратности.
- привить интерес к изучению и исполнению скрипичных произведений;

Ожидаемый результат занятия:

- обучающийся, имеющий представление о роли и значении скрипичных упражнений во время игры;
- обучающийся, имеющий представление о приёмах владения скрипичными навыками и умениями.

Время проведения занятия: 45 мин.

Тип занятия: урок формирования умений и навыков.

Основные термины, понятия: упражнение, звукоизвлечение, части скрипки, штрихи legato, detache.

Методы обучения: практично-ориентированные, словесные, наглядные.

Оборудование: фортепиано, скрипка, дидактический материал, нотный материал.

Формы работы: индивидуальная, самостоятельная.

Технология построения занятия:

Структура учебного занятия:

1 этап: организационный.

2 этап: подготовительный.

3 этап: основной.

4 этап: итоговый.

5 этап: оздоровительный

6 этап: рефлексивный.

7 этап – информационный (Д/З)

Использованная литература: С. Шальман «Я буду скрипачом!» (33 беседы с юным музыкантом).

Ход занятия:

№	Деятельность педагога	Деятельность учащихся
1.	Организационный момент Цель: настроить учащегося на работу, сконцентрировать внимание	Приветствие. Вспоминаем названия частей скрипки и смычка. Учитель называет, ученик показывает, где именно находится названная часть. Вспоминаем названия струн.
2.	Распевание Цель: Настройка игрового аппарата	Прежде всего нужно обратить внимание на мышечную свободу во время игры на скрипке, ученик должен понимать, что такое зажатая и свободная рука. Для

		<p>этого выполняем упражнения: «Веточка с листьями», «Зеркальце», «Руки вверх», «Кулачки», «Качели», «Паучок», «Молоточки».</p>
3.	<p>Работа над репертуаром</p> <p>Цель: работа над пьесами «Мамочка милая», «Тигрёнок» из сборника Л. Гуревич, Н Зимина. М. Магиденко «Петушок», Н.Потоловский «Охотник», А.Филиппенко «Цыплятки».</p> <p><i>Задачи:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - контроль качества звучания - выработка чистого интонирования - правильность распределения смычка 	<p>«Мамочка милая» - следим за правильностью ведения смычка и постановкой правой руки. Играем штрих <i>detache</i>. Педагог напоминает, что для <i>detache</i> характерны плавные смены направления движения смычка и мягкое, но чёткое начало звука.</p> <p>«Тигрёнок» - осваиваем и отрабатываем навык смены струн. Играем штрих <i>legato</i>. Педагог проговариваем, что для штриха <i>legato</i> во время смены струн важно плавно и мягко соединять обе струны.</p> <p>«Петушок», «Охотник», «Цыплятки» - пропеваем данные пьесы с простукиванием ритма, затем переходим к игре произведений на инструменте. Обращаем внимание на постановку пальцев левой руки. Пальцы должны быть закруглены и стоять на подушечках, при этом сила нажима должна быть достаточна для того, чтобы нота было слышно. Следим за правильностью распределения смычка и качеством звукоизвлечения.</p>

6.	Физкультминутка Цель: разрядка, выправление осанки, смена положения корпуса.	Учащийся выполняет упражнения: <ul style="list-style-type: none"> • Ласточка • Простукивание ритма любой пьесы поднятыми руками, стоя у двери (стены) на небольшом расстоянии, прислонив грудь
7.	Закрепление учебного материала Цель: Подведение итогов проделанной работы. Задачи: Обсуждение положительных и неудачных моментов исполнения	Учащийся самостоятельно и с помощью педагога анализирует урок, дает оценку своего исполнения, обозначает что получилось, а что пока нет, озвучивает способы устранения.
8.	Задание на дом	Повторение ранее изученных произведений и упражнений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке / Л.Ауэр. – М., 1965. – 115 с.
2. Григорьев В. Ю. Методика обучения игре на скрипке / В. Ю. Григорьев. – М.: Классика-XXI, 2006. - 256 с.
3. Флеш К. Искусство скрипичной игры. В 2 томах/ К.Флеш – М., 2007 – 270с.

Колтунова Татьяна Николаевна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №7»
РУССКАЯ ПЕСНЯ, СТИЛЬ, МАНЕРА ИСПОЛНЕНИЯ

Культура любого народа складывается из множества составляющих. Она столь велика, что любой индивидуум, принадлежащий к какой-то определенной

культуре, может быть отождествлен не с ней, а лишь с ее частью. Культура динамична, но, вместе с тем, в ней существуют некие традиции, которые, в свою очередь, тоже не вечны.

Следует понимать, что изменение какой-либо части почти всегда ведет к изменению целого, но так как изменения происходят постоянно, то стремление к гармонии, идеалу бесконечно. Антагонизм старого и нового особенно заметен в современной социокультурной ситуации в России. Кардинальные изменения в обществе в начале 1990-х гг. явились сильнейшим толчком, повлекшим за собой множественные изменения в области культуры.

Таким образом, в России исторически сложились и утвердились традиции и методы обучения профессиональному пению, русская вокальная школа на протяжении 200-летнего своего развития заложила основы, которые в настоящее время могут адаптироваться, переосмысливаться и применяться в современном образовании. Современный подход к формированию этнопевческой культуры личности тесно связан с деятельностью певческой, которая, в свою очередь, зависит от голоса и всех его свойств. Голос человека как особая функция организма - уникальный природный феномен, который постоянно научно изучается, появляется сразу после рождения как врожденный безусловный рефлекс и позволяет осуществить деятельность певческую - фонацию - процесс, имеющий важную психофизиологическую составляющую.

В пении содержатся доречевые голосовые коммуникативные сигналы, особенно проявляющиеся в национальных манерах пения, благодаря звуковой деятельности.

Эволюция вокального исполнительства и вокальной педагогики, становление и развитие русской вокальной школы, ее традиций позволяют утверждать, что вокальная педагогика развивается вместе с вокальным исполнительством. Однако, следуя за певческой практикой, исследуя, анализируя и обобщая ее, создает и апробирует свои методы, вырабатывает певческие установки и разрабатывает педагогические технологии, способствующие развитию вокального искусства, формированию певческого

голоса и воспитанию культуры пения.

Русская вокальная школа заложила основы профессионального исполнительства, были открыты школы, училища, институты, консерватории, где и сейчас ведется научно-методическое исследование, профессиональная подготовка вокальных педагогов, способных реализовать обучающие программы вокального образования.

С конца XX века всё более популярной становится адаптированная под эстраду народная музыка. Также возможная стилизация под народную музыку - использование народных мотивов и инструментов.

Народная музыка (или фольклорная, англ. folk) — традиционная музыка отдельно взятого народа или культуры. Она несёт в себе частичку самобытности народа, отражает его ментальность. Некоторые её разновидности стали известны лишь благодаря различного рода исследованиям и экспедициям (филологическим, например). Народная музыка передавалась из уст в уста не одно поколение людей, и тем самым является «проверенной временем». Обладает практически не меняющейся во времени популярностью.

Стилизация - намеренная имитация художественного стиля, характерного для какого-либо автора, жанра, течения, для искусства и культуры определенной социальной среды, народности, эпохи. Нередко связана с переосмыслением художественного. Стилизация - имитация образной системы и формальных особенностей одного из стилей прошлого, использованных в новом художественном контексте.

Одной из важнейших задач системы образования России начала третьего тысячелетия стало выявление путей повышения эффективности воспитания подрастающего поколения.

Что такое патриотизм? На мой взгляд, патриотизм – это любовь к Родине, отчужденности, где родился и вырос, любовь и уважение к русскому языку, осознание долга перед Родиной, отстаивание ее чести, достоинства, свободы и независимости, гордость за социальные и культурные достижения своей страны, гордость за свое Отечество, за символы государства, за свой народ,

гуманизм, милосердие, общечеловеческие ценности, уважение к историческому прошлому Родины, своего народа, его обычаям, традициям, любовь к родителям, учителям, друзьям, семье.

Патриотизм формируется в процессе обучения, социализации, воспитания детей. В основе патриотического воспитания лежит, прежде всего, воспитание чувств. А источником чувств является пережитая эмоция, где ребенок переживает за мать, близких, свою семью, свое школьное сообщество, россиян. Особое внимание в воспитании чувства патриотизма у детей на разных этапах вокально-хоровой работы уделяется подбору *репертуара и технологии работы*.

Издавна музыка признавалась действенным средством формирования личностных качеств человека, его духовного мира, так как музыкальное развитие оказывает незаменимое воздействие на общее развитие: формируется эмоциональная сфера, совершенствуется мышление, интеллектуальное развитие, ребенок становится чутким к красоте в искусстве и в жизни. Поэтому музыкальный репертуар, изучаемый детьми, вокально-исполнительская деятельность детей в большой степени обеспечивают выполнение задач в их патриотическом воспитании.

Очень важно понимать, что воспитательные возможности любого музыкального произведения, как бы ни были велики его художественные достоинства, окажутся нереализованными, если у ребёнка не воспитана эмоциональная отзывчивость на красоту воспринимаемой и исполняемой музыки. Потому при выборе репертуара педагогу-музыканту необходимо учитывать степень сложности материала. Здесь важна интуиция и чуткость педагога, умение верно рассчитать способности своих воспитанников.

В процессе работы над песней большую роль играют чувства, которые она вызывает, духовные ценности, которые дети приобретают, осваивая тот или иной материал. И, что немаловажно – действия, практически реализующие вышеуказанные ценности и чувства. Смысл и содержание музыкального образа, его бытийная значимость всегда являются основой выбора репертуара.

На всех этапах работы над произведением решаются учебно-воспитательные задачи по патриотическому воспитанию детей. Например, в процессе выявления эмоционально-смыслового содержания песен о Великой Отечественной войне у педагога всегда есть возможность рассказать об истории своей Родины, а учащимся узнать о подвигах людей в годы Великой Отечественной войны. При работе над выразительным исполнением песни необходимо всегда вызывать эмоциональный отклик у детей на музыкальный материал. А затем, опираясь на достигнутые эмоциональные переживания, выявлять уровень понимания детьми характера, содержания и смысла музыкального образа, стимулируя личное эмоциональное отношение к содержанию произведения.

При работе с учащимися над репертуаром, необходимо затрагивать и обсуждать проблемы, позволяющие формировать навыки критического мышления, соотнести свои взгляды с нормами общественной морали.

Чтобы творческие проявления детей на занятиях в вокальном коллективе имели активный и эмоциональный характер патриотической направленности, рекомендуется применять разнообразный комплекс педагогических воздействий, который выражается в следующем:

- отбор музыкальных произведений, отвечающих общепринятым дидактическим требованиям, на основе которых будут формироваться конкретные творческие навыки, и система знаний о своей Родине;

- создание на занятиях вокального коллектива атмосферы творческой активности, заинтересованности, непринужденности позволяет детям включать эмоционально окрашенные представления (образы политических, этнокультурных, пейзажных явлений и предметов, собственных действий по отношению к Отечеству);

- демонстрация (в записи) образцов исполнительского мастерства профессиональных вокально-хоровых коллективов также может рассматриваться как форма патриотического воспитания, которое сегодня трактуется как процесс освоения наследия традиционной отечественной

культуры, формирования отношения к государству и обществу, в котором живет человек;

- участие коллектива в концертной и музыкально-просветительской деятельности даёт возможность детям выразить своё непосредственное эмоционально-действенное отношение к родному языку, к русской культуре. Воспитывает в ребенке патриотизм и любовь к родной земле.

Подводя итог своего выступления, хочу сказать, что эстрадное пение - это понятие гораздо более глубокое, нежели принято думать. Если в академической и народной музыке есть каноны и определённая манера пения, то в эстрадном вокале исполнитель должен сам найти свою индивидуальную манеру, найти «свой» голос и свою подачу материала. В этом и простота, и сложность работы педагога, ведь нужно обнаружить нечто уникальное в исполнении, чтобы быть интересным и оригинальным для слушателей. В этом ракурсе репертуар, его глубина и художественный уровень, играют огромную роль в формировании как самого артиста, так и слушателя. Прикоснуться через песню к современному мироощущению, воспитать духовно – нравственную основу патриотизма детей – такая цель поставлена мной в качестве приоритетной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Емельянов В.В. Развитие голоса. – СПб.: Лань, 1997 – 189с.
2. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 2000. - 368 с.
3. Клипп О., Полякова О.И. Теоретические и методические основы эстрадной вокальной и инструментальной музыки. - М., МПГУ, 2003-45с.
4. Шастина Т. В. Освоение фольклорных текстов в ансамблевом пении // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (34). С. 168-172..
5. Эстрадный певец: специфика профессии: учебно-методическое пособие/Л.Р.Семина.- Владимир: ВГГУ, 2010.-77с.
- 5.

Ларионова Оксана Михайловна,
преподаватель по классу домры первой квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

ПРИЕМЫ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ТЕХНИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ В КЛАССЕ ДОМРЫ

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

Существует один действительный способ обрести технику левой руки, который может доставить ей нужную свободу действий, силу и гибкость, т.е. необходимое пальцам развитие. Средство это заключается в гаммах и специальных упражнениях. Гаммы и арпеджио – важный и нужный тренировочный материал для приобретения технических навыков. Гаммаобразные пассажи и арпеджированные последовательности встречаются в пьесах довольно часто. Они-то и обычно вызывают трудности у исполнителей. Приступая к систематической работе над гаммами и арпеджио, необходимо ставить перед собой определённые исполнительские задачи. Одна из главных задач – работа над звуком. Очень трудно играть все ноты гаммы и арпеджио одинаково ровным, продолжительным красивым звуком, с очень короткими и незаметными переходами с одной ноты на другую, по возможности однородным звуком на всех струнах инструмента.

Гаммы и арпеджио по своей структуре очень полезный материал и для отработки всевозможных приёмов игры и различных штрихов. А игра различными штрихами помогает отточить кратчайшие движения и в правой

руке. Частые короткие движения в правой руке нужны также и для очень важного приёма игры – тремоло. Чем короче движения, тем больше их можно успеть сделать на каждой ноте, а, следовательно, тем лучше будет тремоло.

Одной из главнейших задач в работе над гаммами и арпеджио необходимо считать отработку четких, быстрых переходов для смены позиций. Для домры характерна частая их смена. Например, гамма в две октавы предполагает игру в четырёх позициях, а при её исполнении позиции сменяются трижды. Поэтому необходимо уметь незаметно делать переходы из одной позиции в другую.

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

Для развития техники и укрепления пальцев левой руки помимо гамм и арпеджио необходимо предусмотреть работу над специальными упражнениями. Пособие Г. Шрадика «Школа скрипичного мастерства» признано одним из лучших для технического развития не только скрипачами, но и другими исполнителями на струнных инструментах, и в первую очередь домристами. Упражнения подобраны и изложены в такой строгой последовательности и так методически обосновано, что тщательное изучение их гарантирует несомненный успех в техническом развитии. Предлагаемые в данном пособии упражнения предназначены, главным образом, для отработки нужных движений пальцев левой руки, для воспитания выдержки и выносливости исполнителя.

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

1. Во время игры держать пальцы в позиции. Каждый палец должен находиться над тем ладом, на который ему придётся опускаться.

2. Не снимать пальцы со струн раньше, чем это будет необходимо.

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

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

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

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

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

характеру исполняемой музыки, оттачиваются всевозможные переходы в разные позиции.

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

В процессе разучивания этюда в медленном темпе необходимо приучить себя к внимательному и точному прочтению нотных знаков и выполнению всех авторских указаний. Очень важно также выделить в этюде все трудные места и поработать над ними отдельно. Полезно для установления точного ритма и темпа играть с метрономом. Рекомендуется также чаще играть этюды под аккомпанемент. Это заставит исполнителя обратить внимание на ритмическую сторону, а также на ансамблевое звучание.

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

Работая над качеством звука, не следует играть только в медленном темпе. Но перед тем как начать играть его в быстром темпе, нужно твёрдо выучить его наизусть.

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

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

ЛИТЕРАТУРА

1. Климов Е. Совершенствование игры на трёхструнной домре. М.: Музыка, 1992. – 119с.
2. Мочалова Е.Н. видеоурок «Урок 1» [Электронный ресурс],- https://vk.com/wall-186832853_291
3. Вольская Т.И., Уляшкин М.И. Школа мастерства домриста.-Е., Диамант, 1995. – 161 с.
4. Шрадик Г. Упражнения для скрипки ч. I.- М., Музыка, 1993. - 32 с.

Луговая Татьяна Генадьевна,

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

МАСТЕР-КЛАСС: ВОСПИТАНИЕ КУЛЬТУРЫ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Выработка глубокого, полного «богатого» звука со всеми его градациями должна являться первоочередной задачей для овладения инструментом фортепиано. Поэтому мастер-класс по данной теме станет актуальной методической находкой для многих преподавателей фортепиано.

Цель мастер-класса: овладение звуком, всеми нюансами и способами звукоизвлечения, отработка на практике приёмов звукоизвлечения.

Задачи мастер-класса:

1. Определить основные направления при работе над звуком.
2. Определить предпосылки хорошего звука.
3. Объяснить учащимся приёмы и средства, связанные с получением различной окраски звука.
4. Отработать в условиях урока и концертных выступлений новые умения.

Теоретическая база мастер-класса:

Методические материалы практиков и научные изыскания по данной теме, в том числе современных.

Практическая база:

Собственный опыт, полученный в процессе работы над звуком с учащимися.

Обозначение проблемы.

Мы различаем в звуке высоту, объем, окраску, глубину, интенсивность и способ воспроизведения. Они всегда проявляются вместе. Всякая игра на фортепиано приводит к работе над звуком, исполняются произведения композиторов барокко, классицизма, современных композиторов, безразлично, играет ли лирическая кантиленная пьеса, или обыкновенное техническое упражнение.

Первой и важнейшей задачей, стоящей перед учеником, является овладение звуком, всеми нюансами и способами звукоизвлечения.

Внешними предпосылками хорошего звука являются полная свобода и гибкость всей руки, плеча, предплечья, запястья, кисти до кончиков пальцев, которые должны быть всегда начеку.

Педагог должен с самого начала следить, чтобы ученик сидел не напряженно, свободно, не поднимая плечи, не вытягивая шею, не кивая головой. Рука не должна быть судорожно сжата, локоть должен находиться в стороне от туловища.

Всякая тяжесть руки, «склеенность» локтя с туловищем затрудняет свободу движений, естественное взятие звука, и приводит к неприятно сухому жёсткому бескрасочному звучанию.

Многое зависит от степени слухового внимания к звукам, поэтому педагог изо дня в день должен учить ученика слушать самого себя, приучать с раннего возраста быть чрезвычайно внимательным, чутким и требовательным по отношению к звуку, улавливать его протяженность вплоть до последнего потухания, различать его достоинства и погрешности.

Невнимательная механическая игра только портит слуховую чуткость ученика, притупляет остроту восприятия. Такая игра огрубляет слух, чем грубее слух, тем тупее звук.

Обратимся к приёмам и средствам, связанным с получением звука.

В мягкой певучей кантилене основное – это использование веса руки, **опоры на клавиатуру**. Необходимо держать пальцы ближе к клавишам, играть преимущественно подушечкой – мясистой частью пальца, как бы переступая с пальца на палец. Стремиться к полному контакту, к естественному прикосновению, к срастанию, слиянию с клавиатурой. Чем точнее прикосновение пальца к клавиатуре, тем полнее контакт пальца с клавиатурой, ровнее и лучше звучание инструмента.

Не смешивать естественное соприкосновение с клавиатурой, мягкое, непринужденное погружение в нее с преднамеренным давлением. Необходимо вырабатывать у ученика умение **ощущать клавишу «до дна»**.

Умение добираться до глубины клавиши создает протяжный, наполненный звук. Важно добиваться певучего, густого, как бы с вибрацией звука.

Ещё одно указание – для достижения интенсивного насыщенного широко льющегося звука (наподобие итальянского *bel canto*) необходимо воспользоваться размахом свободной руки (а иногда и пальца), соблюдая пластичное и мягкое легато. Клавиша не ударяется, а берется.

Кисть должна быть постоянно упругой, гибкой, наподобие «рессоры». Только тогда она улучшает звучание, помогает пальцам, расширяет их возможности. Кисть никогда не действует изолированно, с ней всегда заодно действует предплечье, а то и вся рука.

Таким образом, в кантилене звук извлекается мягкой свободной гибкой, но отнюдь не расхлябанной рукой.

После извлечения звука рука плавно идет вниз, она словно «нависает» на кончике пальца, который легко эластично опирается на клавишу – вдох,

движение кисти вверх – выдох. От дыхания кисти во многом зависит качество туше.

Вторая сторона в искусстве звукоизвлечения – **звуковое разнообразие**, красочность. Опять – свобода, естественность движений, заранее подготовленная форма руки, фиксация, стандартизация движения приводит не только к жёсткому звуку, но и однообразному.

Ученика надо учить играть по-разному. Звуковое задание исключает готовые формулы, оно определяет расположение рук и пальцев на клавиатуре. Для получения матового звука пальцы держат более плоско. **Яркий, блестящий звук легче получить с помощью закругленных пальцев.**

Одним из существенных условий **звукового разнообразия является также разьединенность пальцев.** Надо воспитывать, чтобы каждый палец осознавал свою ответственность, был бы **активно индивидуальным** и в то же время подчинялся интересам целого. Если в партии одной руки двухголосие, то крайне важно, чтобы пальцы ученика ощущали одновременно два элемента, два звуковых плана и воспроизводили их не изолированно друг от друга, а в сочетании взаимодействия друг с другом.

К.Н. Игумнов говорил: «Как в живописи, так и в музыке, ничего не выйдет, если всё будет иметь одинаковую цену. Необходимо, чтобы главные элементы были сделаны выпуклыми, освещены светом. Второстепенные – оставлены в тени или полутени. Это звуковая перспектива распределения голосов по степени насыщенности их звучания. Нельзя всё играть одинаково выпукло и выразительно: есть передний и задний план».

Таким образом, воспитание культуры звукоизвлечения, имеет большое значение в классе фортепиано. Эта работа необходима для того, чтобы придать исполнению выразительность, передать стилистические особенности произведений композиторов разных эпох.

Первой и важнейшей задачей, стоящей перед учеником, является овладение звуком, всеми нюансами и способами звукоизвлечения.

Многое зависит от степени слухового внимания к звукам, поэтому педагог изо дня в день должен учить ученика слушать самого себя, приучать с раннего возраста быть чрезвычайно внимательным, чутким и требовательным по отношению к звуку, улавливать его протяженность вплоть до последнего потухания, различать его достоинства и погрешности.

Невнимательная механическая игра только портит слуховую чуткость ученика, притупляет остроту восприятия. Такая игра огрубляет слух, чем грубее слух, тем тупее звук.

Внешними предпосылками хорошего звука являются полная свобода и гибкость всей руки, плеча, предплечья, запястья, кисти до кончиков пальцев, которые должны быть всегда начеку.

Педагог должен с самого начала следить, чтобы ученик сидел не напряженно, свободно, не поднимая плечи, не вытягивая шею, не кивая головой. Рука не должна быть судорожно сжата, локоть должен находиться в стороне от туловища.

Всякая тяжесть руки, «склеенность» локтя с туловищем затрудняет свободу движений, естественное взятие звука, и приводит к неприятно сухому жёсткому бескрасочному звучанию.

В процессе работы над звуком решаются следующие задачи:

- воспитание свободы и гибкости всей руки;
- умение брать звук «до дна», используя вес руки;
- развитие способностей согласовывать свои исполнительские намерения со стилем композитора и жанром произведения;
- воспитание навыков **самоконтроля** за качеством звука;
- повышение требований в отношении музыкально-исполнительских навыков, умения соподчинять все средства выразительности ради построения художественного целого, выражения художественной идеи;
- воспитание чувства **ответственности** учащихся за качество звука при исполнении произведений;

- достижение исполнителями точности в специфике тембрового звучания, что способствует созданию единства и целостности музыкально-художественного образа исполняемого произведения.

Работа над ЗВУКОМ важна на всех этапах музыкального развития ребёнка. Освоение первоначальных навыков происходит с первых шагов обучения, при постановке пианистического аппарата, для этого используем игровые упражнения для рук, кистей, пальцев.

Напомним себе общие принципы **звукотвлечения** на фортепиано:

- общая свобода тела,
- ощущение веса свободной руки,
- свобода первого пальца,
- эластичная и активная кисть,
- ощущение цепкости кончиков пальцев.

Некоторые приёмы и средства для получения певучего звука:

- держать пальцы ближе к клавишам;
- играть подушечкой, мясистой частью пальца;
- стремиться к полному контакту, «срастанию» с клавиатурой;
- ощущать клавишу «до дна», но не давить на нее, особенно после взятия;
- кисть – гибкая, упругая, наподобие «рессоры»;
- после извлечения звука – состояние «повисания» и «эластичной опорности» в кончиках пальцев.

Практическая часть

Для того, чтобы сделать работу над звуком для учащихся более эффективной, рекомендуется разделить работу на несколько этапов.

1. Самостоятельное изучение учащимся произведения – игра по нотам, заучивание наизусть.

2. Обсуждение произведения с преподавателем, расстановка смысловых и музыкальных акцентов в произведении, поиск ассоциаций, проба различных способов исполнения разных отрывков произведения.

3. Отработка произведения в классе с учётом замечаний преподавателя.

4. Осмысленная работа над произведением дома. Рекомендуется 1-2 раза сыграть произведение кому-то из родных, поспрашивать, какие ассоциации вызывает произведение, о чем оно.

5. Выступление на школьных концертах, отчётных мероприятиях.

6. Наконец, самый высокий уровень – демонстрация своих умений на различных конкурсах музыкального исполнительства.

Выводы:

Педагогам предлагается обратить внимание на следующие практические рекомендации с целью оптимизации качества педагогической работы:

1) планировать и организовывать исполнительские цели и перспективы, охватывающие индивидуальный творческий рост каждого ученика;

2) продумывать репертуарную политику. При выборе репертуара педагогу необходимо руководствоваться принципами последовательности (от простого к сложному), стилистического разнообразия и педагогической значимости для каждого конкретного учащегося;

3) применять индивидуальный подход к учащимся, включающий знание личностно-психологических характеристик каждого, учет возрастных особенностей, типов восприятия и на основе этого — искать методы педагогического воздействия, которые будут влиять именно на этого ученика;

4) выработать в себе важнейшие для педагога качества — артистизм и увлеченность, умение владеть ярким образным языком. Чем эмоциональнее педагог, тем более ему подвластно зажигать сердца учеников и вести их за собой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой. – М.: Классика XXI, 2003. – 148 с.

2. Милич Б.М. Воспитание ученика-пианиста. – М.: Кифара, 2002. – 118 с.

3. Мильштейн Я.И. Константин Николаевич Игумнов / И.Я. Мильштейн. – М.: Музыка, 1975. – 471 с.
4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. – 4-е изд. – М.: Музыка, 1982. – 300 с.
5. Осипова М.Б. Интерпретация музыкального произведения как средство развития музыкальной культуры личности учащихся детских школ искусств // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2010. № 7. С. 142-143.
6. Сорокина О.А. Работа над звуком – одна из важнейших задач в воспитании юного пианиста // За нами будущее: взгляд молодых ученых на инновационное развитие общества. Сборник научных статей 2-й Всероссийской молодежной научной конференции. Отв. редактор А.А. Горохов. – Том 2. – Курск: Юго-Западный государственный университет, 2021. – С. 156-158.

Марахонько Анна Николаевна,
преподаватель по классу домры и гитары первой квалификационной
категории МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»

**ВОПРОСЫ КОМПЛЕКСНОГО РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ
В НАЧАЛЬНЫЙ ПЕРИОД ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ДОМРЕ**

Музыкальное воспитание – одна из центральных составляющих эстетического воспитания, оно играет особую роль во всестороннем развитии личности ребенка. Эта роль определяется спецификой музыки, как вида искусства, с одной стороны, и спецификой детского возраста – с другой.

Музыка эмоциональна по своей сущности, по своему непосредственному содержанию. Благодаря столь замечательной особенности, она становится инструментом эмоционального познания и дает ни с чем несравнимые возможности для развития эмоциональной сферы человека, особенно в детстве, - наиболее восприимчивом из всех возрастов.

Музыкальная педагогика не только наука, но и искусство. А искусство неразрывно связано с творческой инициативой. Педагогу, работающему с детьми, нужно обладать не только разносторонними знаниями, но не в меньшей мере и творческой изобретательностью.

Творческая деятельность учителя музыки зависит, с одной стороны, от педагогической направленности его личности, а с другой – от его профессиональных знаний, владения инструментом и музыкально-педагогической техникой. Специфика музыкально-педагогической деятельности в том, что она решает педагогические задачи средствами музыкального искусства, а ее особенностью является наличие в числе ее составляющих художественно-творческого начала.

Всякая педагогика определяется ответами на четыре вопроса: кого учить, для чего учить, чему учить и как учить. Австрийский пианист и педагог Артур Штабель говорил, что роль педагога состоит в том, чтобы открывать двери, а не в том, чтобы проталкивать в них ученика. Важнейшей задачей, стоящей перед каждым педагогом, является постоянный поиск наиболее результативных путей воспитания и обучения каждого отдельного ученика.

Естественно, что поиск индивидуальных приемов обучения должен быть основан на понимании общих закономерностей формирования и совершенствования музыкальных способностей, развития исполнительской техники, воспитания художественного мышления. Правильная диагностика способностей, оценка сил и возможностей ученика, разнообразие методов воздействия на него – все это определяет стратегию и тактику деятельности преподавателя, логику учебного процесса. Задачи педагога – не только передать ученику определенную сумму знаний, развить нужные умения и навыки, но и создать условия широкого универсального развития юного музыканта.

Музыкальное воспитание детей обычно начинается в детском саду. Здесь они поют, танцуют, занимаются ритмикой, участвуют в шумовых оркестрах, играют на детских музыкальных инструментах, учатся слушать и понимать

доступную им музыку, постепенно накапливая слуховой опыт. Все это способствует общему музыкальному развитию и выявляет способности детей.

Эстетическое воспитание детей в дошкольный период создает тот необходимый фундамент, на котором возможны не только успешные занятия в дальнейшем, но и все последующее духовное развитие личности.

Выдающийся педагог и профессор Г.Г. Нейгауз писал: «Прежде чем начать обучаться на каком бы то ни было инструменте, обучающийся – будь то ребенок, отрок или взрослый – должен уже духовно владеть какой-то музыкой: так сказать, хранить ее в своем уме, носить в своей душе и слыша своим слухом. Весь секрет таланта и гения состоит в том, что в его мозгу уже живет полной жизнью музыка раньше, чем он в первый раз прикоснется к клавише или проведет смычком по струне».

Если говорить о системе начальной подготовки музыканта как о синтезе двух направлений: общеэстетического (в которое входит пропаганда музыкальных инструментов, воспитание у детей интереса к музыке, формирование у них вкуса) и профориентационного (выявление наиболее одаренных детей и дальнейшая их ориентация на продолжение обучения в среднем специальном заведении), то несомненно главенство первого направления. Исходя из этого, перед педагогом стоит задача увлечь и научить играть на инструменте любого ребенка, пришедшего к нему в класс.

Начальное обучение едва ли не самый ответственный и трудный этап в работе педагога. Первые уроки с учеником имеют особенно важное значение для установления душевной близости, без которой занятия музыкой с детьми не дают нужного результата. Уроки музыки нельзя начинать с обучения ремеслу. Маленький ученик пришел в класс в первый раз и для него музыка это любимая песня, музыкальная передача по радио или телевидению. А педагог ему сразу ноты, длительности, бесконечные упражнения для постановки рук. Для ребенка занятия становятся мучительными и не интересными и в этот момент легче всего упустить ученика навсегда, вселить у него страх перед занятиями музыкой. Поэтому, учитывая детскую психологию и возрастные особенности,

нужно стараться преподносить учебный материал в качестве игры. Такая организация учебного процесса всегда вызывает у детей живой интерес к занятиям и приносит им радость общения с педагогом музыки.

Однако не стоит увлекаться только игровыми методами работы. Нужно помнить определение, данное психологом: «Обучение – это особая форма деятельности – не игра и не труд, но то и другое».

Первое – с чем сталкивается ребенок, начавший заниматься музыкой, – с многозначностью самой музыки и музыкальных занятий. Музыка – это игра, свободное самовыражение в звуках, интонациях, но это также труд, дисциплина. Как это соединить? И соединимо ли это? Вот основная проблема, с которой сталкивается ребенок, приступивший к систематическим занятиям музыкой. Главное – научить ребенка получать удовольствие от игры на инструменте. И для исполнения важно сохранить эту детскую радость наслаждения музицированием. Лишь много позже музыкант учится работать за инструментом, когда наслаждение музицированием, по словам немецкого дирижера Бруно Вальтера, переходит в наслаждение самим процессом творческой работы.

Преподавание игры на музыкальном инструменте принципиально отличается от преподавания в классных коллективах. Из чего следует, что процесс преподавания построен совершенно иначе – на уроке обучения игре на музыкальном инструменте все знания и навыки передаются отдельному ученику. Этот индивидуальный характер урока дает возможность учитывать при преподавании способности и личностные качества каждого ученика, а не средний уровень класса. Таким образом, можно выбирать методы, соответствующие возрасту, интересам, характеру ученика. Но это не значит, что урок не должен иметь какой-то своей схемы, основной структуры.

Как всякий другой процесс обучения, преподавание игры на музыкальном инструменте является целенаправленным процессом и поэтому должен планироваться. Конечно, урок по специальности невозможно спланировать во всех деталях и по минутам, потому что процесс вносит коррективы в план

поведения урока. Но все же продуманный план во всех случаях является тем стержнем, на котором будет держаться организация урока. Именно организация урока имеет важнейшее значение в период начального обучения. Урок не должен быть однообразен, перегружен, задания необходимо чередовать трудные с легкими, педагогу нужно чутко реагировать на утомляемость ученика и делать небольшие паузы в занятиях.

Существует несколько схем для индивидуального обучения игре на музыкальном инструменте. Однако следует каждую из них использовать лишь как одну из возможностей, а не как постоянно действующий фактор, который нельзя модифицировать. Ведь именно подвижность внутренней структуры урока, варьирование в соответствии с использованными в данном уроке средствами и методами гораздо более необходимы в индивидуальном обучении, чем в коллективном.

Педагогическое искусство – не строгое соблюдение плана урока, а способность разрешать непредвиденные ситуации, возникающие на уроке так, чтобы не повредить главной линии развития ученика, потому что, полученные и закрепленные знания и навыки, воспитанная самостоятельность мышления и умение анализировать являются залогом того, что музыка прочно войдет в жизнь учеников, а через - них в жизнь многих людей.

Этой работой я попыталась показать, какие возникают вопросы при работе с начинающими. С какими проблемами приходится сталкиваться. Начальный этап обучения – это не только период, в который закладываются постановка и начальная техника, это еще и время, когда подлежат становлению отношения между педагогом и учеником.

Помимо непосредственных профессиональных знаний, каждый преподаватель должен быть хорошим психологом. Это помогает более глубоко раскрыть у учащегося сильные стороны характера, войти с ним в более тесный контакт общения, завоевать доверие, что очень важно. Познать внутренний мир ребенка, уметь направлять в нужное русло положительные, сильные черты характера, а также стараться преодолеть отрицательные – вот главная задача

педагога. Каждый ребенок является индивидом, обладает присущими только ему чертами характера, темпераментом. В зависимости от этого педагог должен найти индивидуальный подход к каждому из учащихся. Очень важно найти взаимопонимание друг с другом. От этого будут зависеть дальнейшие результаты.

Важно отметить, что если современный ребёнок, обучаясь музыке, не проявляет при этом особой музыкальной одарённости и не готовится стать профессиональным музыкантом, то это вовсе не означает, что он мог бы с большей пользой проводить время, затрачиваемое им на занятия музыкой, которое не принесёт ему пользы в другой профессии. Безусловно, любая, не только музыкальная, творческая деятельность ребёнка влияет на развитие вышеназванных личностных качеств, но в музыкальной деятельности, осуществляемой качественно и полноценно, они развиваются наиболее активно и интенсивно, особенно в детском возрасте.

И главное, чтобы окончив музыкальное обучение, (не обязательно продолжив его в средних учебных заведениях) человек не испытывал после этого отвращение к музыкальному инструменту, музыке, а наоборот, пронес любовь, заложенную педагогом, через всю жизнь.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Лукин С. Начальное обучение игре на домре I и II части. Ростов-на-Дону, 2002
2. О пластике движений домриста (техника правой руки). // Проблемы педагогики и исполнительства на народных инструментах. Вып. 95. М., 1987.
3. Пересада А. Справочник домриста. Раснодар, 1993.
4. Развитие художественного мышления домриста. Методическая разработка для педагогов ДМШ и ДШИ. Сост. Чунин В.М., 1988.

Минигалеева Гульнара Вильдановна,

преподаватель по классу баяна первой квалификационной категории

МАУ ДО г.Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

**РАСКРЫТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ДЕТСКИХ
ПЬЕСАХ, МЕТОДОМ РАЗЛИЧНЫХ ШТРИХОВЫХ ПРИЕМОВ ИГРЫ
НА БАЯНЕ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ**

конспект открытого урока

Тема – раскрытие художественного образа в детских пьесах, методом различных штриховых приемов игры на баяне в детской школе искусств

Цель: формирование представлений учащегося о различных видах штрихов и их значение в раскрытии художественного образа музыкального произведения.

Образовательные задачи

-сформировать у учащихся новые навыки исполнения игры на инструменте;

-интенсифицировать движение учащихся к самостоятельности в познании певческого искусства.

Развивающие задачи

способствовать:

-развитию творческого воображения учащегося;

-формированию представления учащегося о роли штрихов в раскрытии художественного образа музыкального произведения;

-развитию познавательной активности учащихся и позитивной мотивации к обучению в ДШИ;

- формированию умения выполнять анализ и синтез музыкального произведения.

Воспитательные задачи

способствовать:

воспитанию культуры исполнения произведения;

воспитание у учащегося внимания.

- воспитанию художественного вкуса;
- воспитанию эмоциональной отзывчивости;
- воспитанию трудолюбия в достижении конечных результатов;
- привить интерес к изучению и исполнению новых произведений;

Ожидаемый результат занятия:

- обучающийся, имеющий представление о роли и значении штрихов при исполнении пьесы в характере;
- обучающийся, имеющий представление о различных видов штрихов.

Время проведения занятия: 45 мин.

Тип занятия: изучение нового материала.

Основные термины, понятия: штрихи legato, non legato, аппликатура, тремоло меха, введение меха, выразительность исполнения.

Методы обучения: беседа, игровые моменты, игра в ансамбле, словесные, наблюдение, наглядные.

Оборудование: баян, нотная литература, дидактический материал, нотный материал, СД – проигрыватель, ноутбук, планшет, компьютер, аудио, видео – записи,

Формы работы: индивидуальная, самостоятельная.

Технология построения занятия:

Структура учебного занятия:

- 1 этап: организационный.
- 2 этап: основной.
- 3 этап: усвоение новых знаний и новых способов действий.
- 4 этап: закрепление новых знаний.
- 5 этап: итоговый.
- 6 этап: оздоровительный
- 7 этап: рефлексивный.
- 8 этап – информационный (Д/З)

Ход занятия:

№	Деятельность педагога	Деятельность учащихся
1.	<p>Организационный момент</p> <p>Цель: настроить учащегося на работу, сконцентрировать внимание</p>	<p>Приветствие, посадка за инструментом, настрой на активную творческую работу</p> <p>Проверка домашнего задания: целостное проигрывание пьесы «Лошадка» двумя руками с выполнением ранее поставленных задач:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. производить смены меха в указанных местах нотного текста; 2. точно выполнять аппликатурные требования – соблюдать выставленные над нотными знаками пальцы; 3. точно выдерживать все длительности; 4. плавное голосоведение;
II. Изучение нового материала		
2.	<p>Разыгрывание</p> <p>Цель: дать определение понятию «художественный образ произведения»</p> <p>Задачи:</p> <ul style="list-style-type: none"> -развитие навыка игры штрихом legato, non legato, staccato -добиться мягкой атаки звука - развивать воображение -выработка чувства ритма 	<p>На примере различных упражнений учащийся отрабатывает необходимые навыки штриховой техники.</p> <p>Занятие начинаются с проигрывания гаммы и арпеджио.</p> <p>Важнейшим средством извлечения звука при игре на баяне, аккордеоне, является ведение меха. Учащийся играет упражнения, работая над звукообразованием. Учимся слушать качество издаваемого звука, используя штрихи.</p>

3.	<p>Работа над репертуаром</p> <p><i>Цель:</i> раскрыть образное мышление в детской пьесе «Лошадка»</p> <p><i>Задачи:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> -развивать воображение, образное мышление. -просмотр видеоролика, -анализ произведения (тональность, размер, темп, штрихи) 	<p>Просмотр видеоролика.</p> <p>Обсуждение.</p> <p>Далее учащийся визуально анализирует нотный текст, отмечая штрих staccato, размер, построения фразы.</p> <p>Индивидуально сольфеджирует нотный текст.</p> <p>В гаммообразном движении, играет стаккато, добивается четкости исполнения, тем самым представляя цокот копыт Лошадки.</p>
4.	<p>Работа над репертуаром</p> <p><i>Цель:</i> раскрыть художественный образ в Детской сюите А. Латышева «В мире сказок»</p> <p><i>Задачи:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> -анализ пьес -удобная расстановка аппликатуры -смена динамических оттенков -работа над штрихами каждой пьесы -выработка чистого введения звука -работа над средствами музыкальной выразительности 	<p>1. «Марш Бармалея»</p> <p>Выразительное исполнение пьесы.</p> <p>Определение жанра.</p> <p>Учащийся дает определение понятию Марш.</p> <p>Просмотр видеоролика в исполнении разных исполнителей, сравнительный анализ.</p> <p>Начинаем работу над произведением по фразам: сначала сольфеджируя, затем исполняем.</p> <p>Передаем образ злого людоеда, шагающего по Африке и путающего детей используя основной штрих нон легато.</p> <p>Стараемся добиться эмоционального исполнения пьесы через осмысление его художественного образа.</p>

		<p>Выстраиваем динамические оттенки, характеризуя приближение и удаление Бармалея.</p> <p>2. «Вальс Мальвины»</p> <p>В устной форме характеризуем данного персонажа. Визуально анализируем нотный текст, учащийся приступает к исполнению.</p> <p>Основной штрих данной части легато. Размер $\frac{3}{4}$. Даем понятие жанру Вальс. Добиваемся в партии правой руки напевного исполнения, движения пальцев мягкие. Выдерживаем двухтактовые фразы.</p> <p>3. «Емеля на печи»</p> <p>Характеризуем музыку: задорная, шутивная, веселая. Даем четкое понятие второго вида штриха «Тремоло мехом». Играя эту пьесу, основная задача равномерно чередовать мех на расжим сжим. Помогаем учащемуся следить за правильным выполнением данного штриха. Штрих тремоло мехом передает легкость, шутивность.</p>
5.	<p>Физкультминутка</p> <p>Цель: разрядка, выправление осанки, смена положения корпуса.</p>	<p>Учащийся выполняет упражнения стоя под музыку:</p> <ul style="list-style-type: none"> • движения головой вправо и влево, • движения руками через стороны вверх и вниз,

		<ul style="list-style-type: none"> • переступание с одной ноги на другую в ритме музыки.
6.	Закрепление учебного материала Цель: Подведение итогов проделанной работы. Задачи: Обсуждение положительных и неудачных моментов исполнения	Учащийся самостоятельно и с помощью педагога анализирует урок, дает оценку своего исполнения, обозначает что получилось, а что пока нет, озвучивает способы устранения.
7.	Задание на дом	Повторение ранее изученных произведений (играть на уроке) Самостоятельно изучить новую пьесу А. Коробейникова «Полька». Дать понятие новому жанру.

ЛИТЕРАТУРА

1. Р. Бажилин Школа игры на аккордеоне. 2008 г.
2. Искусство игры на баяне. Ф.Липс. Средства артикуляции.
3. Гвоздев П. Принципы образования звука на баяне и его извлечения.
4. Баян и баянисты: Сб. статей. Выпуск 1. М.,1970 г.

Мирьякупова Гульназ Валериановна,

преподаватель вокально-хорового отделения ДШИ 13(т)

г. Набережные Челны

СОВРЕМЕННЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ

В РАБОТЕ С ХОРОМ

Одной из задач современных образовательных организаций становится раскрытие потенциала всех участников педагогического процесса, предоставление им возможностей проявления творческих способностей;

самоопределение личности ребенка, создание условий для ее самореализации и интеграции в мировую и национальную культуру; дифференцированный подход и вариантность в обучении, формирование у обучающихся высокого уровня восприятия знаний и воспроизведение их в целостном объеме. Система образования ориентирована на современные и перспективные виды деятельности. Это диктует поиск новых образовательных форм, педагогических технологий.

В настоящее время в педагогический лексикон прочно вошло понятие педагогической технологии. Однако в его понимании и употреблении существуют большие разночтения.

- Педагогическая технология – совокупность психолого-педагогических установок, определяющих специальный набор и компоновку форм, методов, способов, приемов обучения, воспитательных средств; она есть организационно-методический инструментарий педагогического процесса (Б.Т.Лихачев).

- Педагогическая технология – это описание процесса достижения планируемых результатов обучения (И.П.Волков).

- Педагогическая технология - это продуманная во всех деталях модель совместной педагогической деятельности по проектированию, организации и проведению учебного процесса с безусловным обеспечением комфортных условий для обучающихся и педагога (В.М Монахов).

- Педагогическая технология означает системную совокупность и порядок функционирования всех личностных, инструментальных и методологических средств, используемых для достижения педагогических целей (МВ.Кларин).

Традиционная технология обучения (от знания к умениям), основанная на логике науки, должна быть дополнена новыми технологиями, основанными на закономерностях познавательной деятельности. Главной фигурой в учебном процессе становится сам обучающий, выступающий не как объект, а как субъект обучения.

Детский хор - это живой организм, постоянно растущий и изменяющийся, удивительное существо, несущее энергетику оптимизма и обаяния; особый исполнительский инструмент, нежный, гибкий и отзывчивый, способный на самое искреннее и непосредственное выражение человеческих чувств. Только этот инструмент нельзя получить готовым. Его нужно настроить, научить, вырастить, воспитать...

Хормейстеру предстоит решить главный вопрос: как создать по-настоящему художественный детский хоровой коллектив? Это большая и увлекательная работа, полная экспериментов и ошибок, анализа и размышлений. Руководитель коллектива должен помнить, что главной особенностью работы с детским хором является умелое сочетание обучения (развитие музыкальных способностей, певческих навыков, голосового аппарата, музыкальной грамотности), музыкального воспитания (сознательное отношение к искусству, любовь к музыке, пению, расширение музыкального кругозора) и исполнительства. Только такой комплексный подход позволит хору полноценно развиваться, при этом раскрывая способности каждого отдельно взятого ребенка.

Не секрет, что сложный процесс освоения навыков хорового пения требует от обучающихся огромной эмоциональной увлеченности и сосредоточенности, и только чередование характера и методов учебной деятельности способно преодолеть чувство усталости в процессе занятия. Для поддержания устойчивого интереса участников хора в учебном процессе должно быть определенное, выверенное соотношение старого и нового, традиционного и инновационного.

Что же такое инновации? Под инновациями в образовании понимается процесс совершенствования педагогических технологий, совокупности методов, приемов и средств обучения. Инновационный подход в обучении распространяется на содержание образования, методы преподавания и формы контроля качества обучения.

Широкое распространение различных инноваций, в том числе новых педагогических технологий требует от современного педагога дополнительного образования знания основных тенденций инновационных изменений и возможность их применения в собственной практике.

Очень важно понять, какой результат мы должны получить в процессе воспитания с помощью инновационных воспитательных технологий. Как говорил Сенека, римский философ и драматург: «Когда человек не знает, к какой пристани он держит путь, для него ни один ветер не будет попутным».

В одной методической статье говорилось, что целью инновационной деятельности в воспитательном процессе является качественное изменение личности обучающегося по сравнению с традиционной системой. Но любой опытный педагог скажет, что это крайне неверное суждение. Применительно к детскому пению следует отметить, что именно традиции, опыт прошлых поколений, и обусловили исключительное значение хоровой музыки в нашей культуре. Именно хоровое пение на протяжении столетий являлось выражением русского духа, русской художественной природы, национального характера

Следуя лучшим образцам хорового исполнительства, эффективнее совмещать традиционный и инновационный подход в обучении, тем самым прививая детям лучшие традиции академического пения и решая вопрос повышения качества обучения с использованием инновационных образовательных технологий. А основой в этой непростой и кропотливой работе является сама музыка, те произведения, на которых учится и растет детский хор.

При выборе репертуара хормейстер должен знать закономерности музыкально-певческого развития детей и уметь предугадать динамику этого развития под влиянием отобранного репертуара; должен уметь моделировать для каждого занятия все новые «комплексы» музыкального материала, а так же гибко реагировать в учебно-воспитательном плане на новые веяния в современной музыкальной жизни.

Например, сегодня многие руководители детских хоровых коллективов отмечают недостаток в юмористическом, шуточно-игровом материале, особенно для самых маленьких исполнителей. Песни современных авторов, входящие в новые сборники, как правило, интонационно неудобны для исполнения или текст плохо воспринимается обучающимися. Это происходит оттого, что авторы часто не имеют практики работы с хоровым коллективом.

Репертуар хора должен содержать по возможности обширный и интересный музыкальный материал, включая народные песни и музыку композиторов-классиков, сочинения а cappella и с сопровождением, полифонические и гомофонные, произведения собранные по тематическому принципу и стилистическому единству и т.д.

Работая с таким богатным репертуаром на хоровых занятиях, можно применять как традиционные формы работы, так и новые педагогические технологии.

1. Личностно ориентированные технологии. Они предусматривают диагностику личностного роста, включение учебных задач в контекст жизненных проблем, предусматривающих развитие личности в реальном, социокультурном и образовательном пространстве. Эти технологии музыкального образования являются концептуальной основой педагогического процесса и являются традиционными. Даже проводя занятия в группах, педагог обязан учитывать индивидуально-психологические особенности и перспективы развития каждого обучающегося.

2. Проблемно-развивающая технология обучения (М. М. Махмутов, Н. Г. Мошкина и др.). Специфическими функциями проблемно-развивающей технологии обучения являются: формирование у обучающихся критического мышления, умений и навыков активного речевого общения, положительных эмоций, а также организация деятельности педагога по построению диалоговых конструкций и их реализации в процессе обучения. Данная технология очень интересна, с успехом может использоваться на занятиях хора, хотя многие из

методов этой технологии уже широко применяются в практике и являются скорее традиционными.

3. Нетрадиционные формы занятий. Ягненкова Н.В. в статье "Возможности практического применения некоторых инновационных педагогических технологий на уроках теоретического цикла в ДМШ" рассматривает педагогическую технологию, основанную на системе эффективных уроков (Автор - А.А. Окунев) и приводит ряд нетрадиционных технологий урока:

- интегрированные уроки, основанные на межпредметных связях; уроки в форме соревнований и игр: конкурс, турнир, эстафета, дуэль, деловая или ролевая игра, кроссворд, викторина и т.д.;

Интегрированный урок позволяет решать целый ряд задач, которые трудно реализовать в рамках традиционных подходов:

- повышение мотивации учебной деятельности за счет нестандартной формы урока (это необычно, значит интересно);

- рассмотрение понятий, которые используются в разных предметных областях;

- организация целенаправленной работы с мыслительными операциями: сравнение, обобщение, классификация, анализ, синтез и т.д.;

- показ межпредметных связей и их применение при решении разнообразных задач.

- Основной акцент в интегрированном уроке приходится не столько на усвоение знаний о взаимосвязи явлений и предметов, сколько на развитие образного мышления.

Интегрированные уроки также предполагают обязательное развитие творческой активности обучающихся. Это позволяет привлекать сведения из различных областей науки, культуры, искусства, обращаясь к явлениям и событиям окружающей жизни.

- уроки, основанные на формах, жанрах и методах работы, известных в общественной практике: исследование, изобретательство, анализ

первоисточников, комментариев, мозговая атака, интервью, репортаж, рецензия и т.д.;

- уроки с имитацией публичных форм общения: пресс-конференция, бенефис, телепередача и т.д.;

- уроки, имитирующие общественно-культурные мероприятия: заочная экскурсия в прошлое, путешествие, гостиная и т.д.;

- перенесение в рамки урока традиционных форм внеклассной работы: утренник, инсценировка, «посиделки» и др.

- уроки на основе нетрадиционной организации учебного материала: урок мудрости, урок любви, откровение (исповедь), урок-презентация,

Практически все названные виды уроков могут быть использованы при работе в хоровой студии.

4. Взаимоконтроль. Эта техника преследует цели: проверка знаний, предоставление возможности каждому обучающемуся сообщить о своих успехах, снятие неуверенности у слабых детей, развитие певческих навыков обучающихся, интенсификация опроса. Группа разбивается на педагога и обучающегося.

Обучающиеся отвечают своим педагогам. Известно, что когда человек учит других, то он сам начинает глубже понимать материал и его запоминать.

5. Игровые технологии обучения. В современной общеобразовательной практике они получили большое распространение (А. А. Вербицкий, Н. В. Борисова и др.). Эти технологии характеризуются наличием игровой модели, сценария игры, ролевых позиций, возможностей альтернативных решений, предполагаемых результатов, критериев оценки результатов работы.

Применяются игры познавательные, театрализованные, имитационные, решение практических ситуаций и задач и др. Выбор каждой игры определяется ее возможностями, соотнесенными с особенностями дидактической задачи.

Один из элементов игровой технологии на занятиях с детьми младшего школьного возраста - вокальная импровизация.

Игра естественно включает детей в процесс познания музыки, активизирует важнейшие психические процессы: эмоции, внимание, память, интеллект. Игра – это всегда проблемная ситуация, требующая поиска инициативы, творчества. Оттенок игры можно придать любой «строгой» на первый взгляд работе. На занятиях с хором в разнообразных играх обучающимся предлагаются роли «композитора», «дирижера».

Рольевые и дидактические игры помогают младшим школьникам не только приобрести новые знания, но и развивают воображение, артистичность, а главное - интерес к музыке. Игра «композитор» выявляет степень музыкальности детей, служит росту творческих возможностей. Занятия вокальной импровизацией дают обучающимся возможность почувствовать интонационную основу музыки.

Данную игру можно использовать в трех формах: диалоговая импровизация; импровизация на заданный текст; импровизация на заданный жанр.

Лучше начинать всегда с диалоговой импровизации, когда педагог, а затем и более продвинутый обучающийся пропевает вопрос. Остальным предлагается допеть музыкальную фразу. Игра заключается в том, чтобы не пропевать мелодию, пропетую товарищем, иначе выбываешь из игры.

Применение игровых технологий имеет большой развивающий эффект, позволяющий каждому ребенку реализовать свое стремление к самовыражению, развивают музыкальный слух, чувство ритма, творческую фантазию.

Музыкальные игры-импровизации вносят элемент соревновательности, вызывают у детей позитивные эмоции.

А сохранение эмоционального тонуса занятия является важнейшим фактором развития творческих способностей детей.

Таким образом, изложенные инновационные формы и методы работы на занятиях с хором, несомненно, расширяют возможности современного образовательного процесса, поэтому их необходимо активно внедрять в

практику работы с хором, но при этом не забывать о важности воспитания академического пения в духе лучших традиций хоровой культуры. Не стоит забывать о нравственной ценности традиций в целом. Ведь именно они служат оплотом всего лучшего, что накоплено человечеством. Что, как не традиции, опыт прошлых поколений, обычаи родного края могут сформировать в человеке самые лучшие нравственные устои. А развитие умения мотивировать действия, самостоятельно ориентироваться в получаемой информации, формирование творческого нешаблонного мышления, развитие детей за счет максимального раскрытия их природных способностей, используя новейшие достижения науки и практики, - основные цели инновационной деятельности. В заключение хочется отметить: нововведения в образовании - это веление времени. Но ограничиться одними новыми технологиями и инновационными методиками недостаточно.

Главным критерием ценности инновации является ее способность устранить дефект. Если инновация служит целям «украсить», «пустить пыль», «утвердиться», она никому не нужна, а ее внедрение лишь приводит к неоправданным затратам сил, времени

Варианты диалоговой импровизации:

- Ежик, еж!

- Ежик, еж!

Ты откуда идешь?

- По тропиночке лесной

Я иду к себе домой!

- Выйди, Маша, из ворот!

Выйди, Маша, в хоровод!

- Нет, подружки, не могу.

Братца Ваню стерегу!

Варианты импровизации на заданный текст:

В нашем доме на полу

Ящик маленький в углу,

В нем живет ручной зверек
Белый-белый хомячок
Ой, не стойте очень близко!
Я тигренок, а не киска!

Варианты импровизации на заданный жанр

(колыбельная)

Засыпай, малышка,
Серенькая мышка.
Укрываем хвостик,
Сны придут к нам в гости

(марш)

На парад идет отряд,
Барабанщик очень рад.
Барабанит, барабанит
Полтора часа подряд.

(вальс)

Жил-был один удивительный слон,
Вальс танцевал удивительно он.
Не знаю, поверите вы или нет:
Слона записали в балет

ЛИТЕРАТУРА

1. Матасова М. Н. Современные педагогические технологии в работе хормейстера ДМШ: между традицией и инновацией. <http://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2014/11/03/>
2. Ягненкова Н.В. Возможности практического применения некоторых инновационных педагогических технологий на предметах теоретического цикла в ДШИ. - <http://festival.1september.ru/articles/581644> (25.09.2012).

Михайлова Ирина Васильевна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»

г. Набережные Челны

**ОРГАНИЗАЦИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ РАЗВИВАЮЩЕЙ СРЕДЫ
ДЛЯ УЧАЩИХСЯ НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ НАД КАЧЕСТВОМ
ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО В СРЕДНИХ
КЛАССАХ. ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ**

Одной из важнейших задач пианиста является овладение фортепианным звуком во всей его полноте и красоте, во всем огромном богатстве многообразия оттенков и разных видов звукоизвлечения, которые только возможны на фортепиано. Г. Нейгауз в своей книге «Об искусстве фортепианной игры» в главе «О звуке» приводит слова Антона Рубинштейна о фортепиано: «Вы думаете, это один инструмент? Это сто инструментов!» Интересно отметить, что уже в старейшей литературе по фортепианной педагогике содержится много указаний, относящихся к звукоизвлечению, в особенности к кантабильности звучания, хотя старые инструменты давали мало возможности для выполнения этих указаний. Их удалось осуществить лишь на фортепиано. Современный рояль предоставляет в распоряжение исполнителя богатую шкалу динамических оттенков – от пианиссимо до фортиссимо. Особенную трудность для пианиста представляет овладение пианиссимо; здесь требуется исключительная чуткость «туше» - звук должен быть не только хорошо слышимым, но и благозвучным (ни в коем случае не вялым). Фортиссимо, не превышая возможностей инструмента, должно использовать все источники силы, которыми располагает играющий, то есть вес и ударную энергию всей его руки и корпуса; оно требует в то же время внимательной регулировки эластичного контакта с клавишами для того, чтобы удар не превратился в грубое «вколачивание».

При игре на фортепиано действуют три основных способа звукоизвлечения: легато (способ протяженного, связывающего звуки исполнения), портаменто (игра не связанными, отделенными друг от друга, но не короткими звуками) и стаккато (извлечение коротких звуков). Наряду с этим имеется необозримый ряд промежуточных ступеней, зависящих от характера композиции, ее темпа и динамики. Как явствует из приведенных замечаний, область фортепианного звукоизвлечения чрезвычайно разнообразна и сложна. Фортепиано – инструмент необыкновенно чувствительный. Любая малая или большая фиксация руки и ее частей, каждое малое или большое воздействие тяжести руки и мышечной деятельности (давления, отталкивания и т.п.) и их соотношение друг с другом и, главное, стремительность (быстрота) или постепенность нажатия на клавишу (причем имеется разница между нажатием вблизи от клавиши или сверху) – все это сразу отражается на качестве звука.

Воспитание у учащегося ощущения качества звучания, стремления посредством правильного звукоизвлечения достигать благозвучия и разнообразия в оттенках ставит меня перед очень важной и трудной задачей. Для того чтобы суметь отразить фортепианную литературу во всей многокрасочной полноте ее содержания, ее идей и настроений, ученик должен научиться владеть всеми способами исполнения. Хотя стаккато и нон легато больше всего соответствуют характеру фортепиано, тем не менее, и они представляют для учащихся немалую трудность. Нужны музыкальность и вкус, чтобы найти правильную меру их краткости, остроты. Нежные, красивые места, легкие орнаментальные пассажи требуют воздушного, светлого леджиэро, в то время как в других случаях нужен короткий, более плотный и в то же время блестящий звук. Однако и техническая отработка стаккато также не всегда легка, особенно для начинающих. При более быстрых темпах, которые нуждаются в движениях, производимых более или менее сверху, возникает та же опасность резкости звука, которую можно предотвратить чутким эластичным регулированием силы удара. Здесь путеводной нитью может служить только совершенно ясное представление о звуке, который должен быть

в данном случае извлечен. Необходимо демонстрировать ученику правильный способ исполнения на инструменте, объяснять ему техническую сторону и частыми повторениями стараться добиться прочного запоминания. Первейшим условием тут является неотступное совершенствования слуха и усвоение привычки постоянно слушать себя и контролировать свою игру слухом.

Может быть, наиболее сложной проблемой фортепианной игры является исполнение мелодии, кантилены. Красивый, мягкий, певучий и, насколько возможно долго тянущийся звук, строгое легато, которое здесь требуется, противоречат цимбальному характеру фортепианной механики, который так трудно преодолеть. Я считаю, что предпосылкой певучего легато является эластичность, гибкость руки, которая в момент нажатия на клавишу эластично «опирается» на точно фиксированные пальцы своей тяжестью и давлением (без всякого удара сверху), тонко регулируемым в соответствии с желаемой силой звука. Пальцы должны быть скорее вытянутыми, чтобы суметь всей мясистой частью кончиков (подушечкой), как говорится «присосаться» к клавишам. Движение должно напоминать постепенное погружение пальца в эластичный материал. Предпосылкой успешной работы над мелодией, кантиленой всегда должно быть ясное представление о красивом, мягком и полнозвучном легато. Одним из наилучших средств для создания такого представления является пение. Невозможно перечислить всех тех авторов и педагогов – от Баха до Бартока – которые призывали, чтобы пианисты пели мелодию, слушали выдающихся певцов и исполнителей на других мелодических инструментах. Наилучшим средством освоения певучего, выразительного звукоизвлечения для исполнения кантилены служат упражнения в очень медленном темпе. Замедленный темп принуждает исполнителя добиваться возможно более долгого звучания, что помогает ему одновременно контролировать слухом качество звука и легато (подобно замедленной съемке фильма). Джон Филд при таком способе занятий достигал максимальной плавности крещендо и диминуэндо. Интенсивность звучания каждого последующего звука должна была увеличиваться или уменьшаться на одну и ту же постоянную долю.

При воспитании ощущения фортепианного звукоизвлечения, кроме проигрывания на инструменте и анализа движений необходимо использовать и различные меткие сравнения, которые смогут оказаться полезными для практики. Здесь имеют место и поэтические сравнения, которые могут вдохновить ученика, ибо сухо-деловая обыденная речь не в состоянии выразить волшебный мир звуков. Поэтому никогда не следует забывать, что тщательно воспитанная культура звукоизвлечения является главным средством музыкального исполнения, его основной предпосылкой.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеев А. Русские пианисты.- Москва, 1948. – С. 115-118.
2. Леймер К. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве.- Москва, 1966.-С. 230-231.
3. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. 3-е изд. – Москва, 1967. –С. 20-26.

Мифтахова Ляйсания Ильдусовна,

преподаватель первой квалификационной категории по классу скрипки

МАУДО «Детская школа искусств №13 (г)» г. Набережные Челны

УЧИТЬ УЧИТЬСЯ

Ян Амос Коменский в своей книге «Великая дидактика» писал, что учебный процесс должен быть кратким, приятным и основательным. Краткость заключается в поиске наиболее верного пути становления ученика. Перспектива постановки педагогической задачи заключается не только в намётке плана для конкретного ученика, но и в необходимости видеть далеко вперёд весь процесс развития ученика. Очень важно учитывать психологические моменты в непосредственном общении с учеником на уроке. Ю.И. Янкелевич делал акцент на выявлении индивидуальности ученика не только как процесс активности педагога, но и как процесс активности ученика: «мало хорошо знать своего ученика, надо, чтобы ученик знал сам все свои

слабые и сильные стороны, достоинства и недостатки, умел смотреть на себя со стороны». Только при этом педагогический процесс приобретает наибольшую активность и необходимую двусторонность. Среди психологических качеств, на которые следует обратить большое внимание в первую очередь, являются эмоциональность, сосредоточенность, утомляемость, выносливость, работоспособность, целеустремлённость. В зависимости от их сочетания и надо планировать первые занятия, подбирать репертуар. Наиболее сложным является глубокое и всестороннее раскрытие индивидуальности ученика. Для выявления его индивидуальности надо, прежде всего, не подавлять её. Надо добиваться, чтобы ученик принимал указания педагога не через силу, не против желания, а искренне, увлекаясь. Образность мышления нужно воспитывать с ранних лет, когда ребёнок ещё играет в первой позиции простенький репертуар. Важно подбирать репертуар, ведущий ученика от ясных и простых задач к более сложным. С учеником нельзя хитрить, обманывать или захваливать, дети умеют себя оценивать, и любое захваливание принесёт только вред. Ученика нужно хвалить, когда он того достоин, и ругать, когда он этого заслуживает. Поощрение должно иметь место, иначе ребёнок не получит объективной картины своей игры. Умелое и тактичное обращение с учеником – это способность педагога вселить в него уверенность.

Как учить и как заниматься самостоятельно? Этот вопрос очень важен. Ученики часто берут инструмент и без контроля над вниманием начинают играть всё подряд, не замечая ни своих ошибок, ни замечаний педагога. Вреднее занятия не найдёшь. Большое значение в домашних условиях имеет момент осознанности своей работы. Тем самым начинает развиваться самостоятельное мышление, вследствие которого, приходит результат его домашней работы. В процессе работы должна уставать голова, а не руки. Это спасёт их от переигрывания, сэкономит время, разовьёт аналитические способности и сбережёт нервы окружающим. Но само это умение не придёт без помощи педагога, необходимо кропотливо и настойчиво усваивать эти элементы на уроках специальности в школе, приучать родителей оказывать

профессиональную помощь своим детям в освоении очень непростой школы. Важно соблюсти два момента – предслышание того, что собираешься сыграть и контроль над сыгранным. Чем точнее внутреннее представление, тем больше шансов добиться цели, если она присутствует во время самостоятельной работы. В тоже время это идеальное внутреннее звучание не должно заглушать в исполнителе то, что выходит из под смычка, ибо в противном случае мы рискуем из исполнителя превратиться в сам-себя слушателя, а остальная аудитория может не разделить нашего восторга. Итак:

Первый этап: предельно ясно услышать то, что собираешься сыграть – нота, мотив, фраза.

Второй этап: Не издавая ни звука, представить в голове и в руках, что уже играешь. Почувствовал и ещё раз представить.

Так можно сделать половину работы. Осталось ясно видимое слышимое воплотить в жизнь, повторить несколько раз, внося необходимы коррективы и «вбивая» в руки. И ещё: медленно, ноту за нотой осваивать материал, не спеша контролировать свой аппарат, успевать думать обо всём хорошем, хорошо слышать вперёд. Ускорение до темпа в этом случае происходит по следующей схеме:

1. медленно мыслим – медленно играем
2. быстро мыслим – медленно играем
3. быстро мыслим – быстро играем.

Для каждого ученика должен быть один девиз – каждый день хоть немного, хоть чуть-чуть что-то улучшить!

Очень важно развивать в ученике самостоятельность, самонаблюдение. Процесс самостоятельной работы – это процесс самонаблюдения. В процессе занятия не должно быть ни одного движения, ни одной ноты без ясного представления, зачем это делается, той задачи, которая стоит перед учеником, будь то интонация, переход или что-нибудь другое. Ю.И. Янкелевич подчёркивал, умение заниматься не только настойчивый и упорный труд, в первую очередь – это мышление с инструментом, и без него. Ведущим

моментом он считал «выработку правильных двигательных ощущений. Так что процесс самонаблюдения в первую очередь должен быть направлен на эту важнейшую сторону игры. Малейшие нарушения приводят к проблемам. Умение заниматься – это умение ставить перед собой точную цель и вырабатывать способы её достижения. Любое повторение должно быть осмысленным и необходимым. Если внимание угасает – следует отставить занятия и переключиться на что-то иное. Научиться слушать себя, слышать и контролировать, а не повторять ошибки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алиев Ю.Б. Подросток – музыка – школа / Вопросы методики музыкального воспитания детей: сб. ст.– М.: Музыка,1975. – С.71-114.
2. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе – М.: Просвещение,1983. 224с.
3. Бондаревский В.Б. Воспитание интереса к знаниям / В.Б.Бондаревский – Горький: Приокское книжное издательство. 1968. 456с.
4. Вопросы музыкальной педагогики. Сб. статей вып.2 / ред. – сост. В.И.Руденко – М.: 1980. 580с.
5. Дейкина А.Ю. Познавательный интерес: сущность и проблемы изучения. – М.: Просвещение, 2002. 354с.
6. Рыбакова М.М. Конфликты и взаимодействия в педагогическом процессе. – М.: Просвещение,1991. 230с. 58
7. Янкелевич Ю. И. Педагогическое наследие: сборник /сост. Е.И. Янкелевич – М.: Постскриптум, 1993. – 310с.

Мусина Регина Раисовна

преподаватель, концертмейстер первой квалификационной категории

МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

ОБЗОР РОССИЙСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ МЕТОДИК В ПОСТАНОВКЕ ПИАНИСТИЧЕСКОГО АППАРАТА

Организация игрового аппарата является одним из самых сложных элементов в учебном комплексе. Данная проблема освещается едва ли не в каждой методической работе, посвященной обучению игры на фортепиано. Ее рассмотрели многие отечественные и зарубежные педагоги. Вспомним некоторые из них...

- Серегина Т.Н. в своем пособии «Начальный период обучения игре на фортепиано» пишет, что в техническом воспитании маленьких детей большое значение имеет освоение первоначальных навыков игры на фортепиано. Это правильная посадка за инструментом, приемы звукоизвлечения, естественность движений рук, хороший контакт кончиков пальцев с клавишами. Первое, на что следует обращать внимание - правильная посадка. Она предполагает непринужденность, отсутствие напряженности спины, но и организованность, подтянутость корпуса, удобное ощущение плечевых суставов, шеи, не прижатые к телу локти, опору ног. Наиболее удобна посадка, при которой можно было бы в любую минуту встать, не приготавливаясь заранее. Рука ученика не должна быть судорожно сжата, чтобы локоть находился несколько в стороне от туловища, не прижимался излишне к нему: всякая зажатость руки, «склееность» локтя с туловищем затрудняет свободу движения, естественное взятие звука приводит к неприятно сухому, жесткому, бескрасочному звучанию.

- Шмидт-Шкловская А. отмечает в своей работе, что игра на рояле, как и всякий труд, требует определенных мышечных усилий. Совершенно расслабленными руками играть также невозможно, как и выполнять какое-либо другое действие. Для успешной работы пианиста необходим упругий, активный тонус мышц. Организацию движений ученика мы строим таким образом, чтобы

воспитать у него правильное отношение к клавиатуре – как к «поющему» инструменту. Прикасаться к клавишам мягкой подушечкой пальца – такое прикосновение позволяет сохранить чуткость осязания кончика пальца и является одним из условий певучести. При выборе положения пальцев необходимо учитывать индивидуальное строение рук ученика, а также конкретные особенности звучания и фактуры музыкального произведения.

- **Е.М. Тимакин в своей работе «Воспитание пианиста»**, выделяет следующие принципы развития пианистического аппарата:

- Гибкость и пластичность аппарата;
- Связь и взаимодействие всех его участков при ведущих живых и активных пальцах;
- Целесообразность и экономия движений;
- Управляемость техническим процессом;
- Звуковой результат (как необходимый итог).

Добиваясь с первых шагов обучения неразрывной связи музыкально-звукового представления с игровым приемом, следует в той или иной степени развивать выше названные принципы. Без них контакт музыкального и технического развития будет чрезвычайно затруднителен, а иногда останется только «на словах».

- **Л.А. Москаленко написала лекцию «Методика организации пианистического аппарата в первые два года обучения»**. В данной лекции изложена методика изучения серии технических упражнений, формирующих базовые пианистические навыки. Упражнениям придается характер игры, что должно стимулировать детское восприятие, не затемняя педагогическую направленность и методическую сущность обучения технике. Исходной позицией для создания системы упражнений послужило осмысление простейших навыков фортепианной игры, в основе выбора которых лежало несколько целей:

1. Научить маленького пианиста владеть своим игровым аппаратом дифференцированно.

2. Усвоить в упражнениях основные формы пианистических движений, из которых впоследствии формируются сложные технические комплексы.

3. Выстроить упражнения и пояснить их выполнение таким образом, чтобы они рождали не только зрительные образы движений, но, главное – создавали технические ощущения, без которых невозможна автоматизация навыков.

- В своем пособии «Первая встреча с музыкой» Артоболевская А.Д. отмечает, что занимаясь «постановкой рук», педагог должен научиться делать это незаметно, ненавязчиво, в большей степени при помощи своих рук. До первого прикосновения к клавишам известный педагог занималась с детьми несколько минут гимнастикой. Артоболевская А.Д. описывает ряд упражнений для физического воспитания и подготовки рук маленького исполнителя. «Лепка» рук так она называла формирование пианистического аппарата и считала, что этим нужно начинать заниматься с первых минут знакомства. Никакими словами, никаким показом нельзя передать ребенку желаемое и необходимое состояние рук. Лучше, точнее и полнее, чем собственной рукой, невозможно проверить правильность положения рук ребенка на клавиатуре. И нет ничего более податливого, чем руки ребенка в возрасте четырех - пяти лет. Их можно «лепить», как из пластилина. То, что ощущаешь сам, всегда можно передать живым прикосновением к рукам ребенка, как бы биотоками.

- Т.Б. Юдовина – Гальперина в своей работе «За роялем без слёз, или я – детский педагог» рекомендует, работая с учеником, внимательнейшим образом следить за его физическим развитием, и не только затем, как он сидит за инструментом, но и за привычными позами, за тем, как стоит, ходит, бежит, как «держит спину». В своей педагогической практике она неизменно использует различные гимнастические упражнения, которые помогают ученикам преодолевать затруднения, вызванные нарушениями в опорно-двигательной системе. Это упражнения для правильной осанки, упражнения для крупных мышц, комплекс на развитие хватательных движений, дыхательные упражнения.

- *Г.М. Цыпин в своей работе «Обучение игре на фортепиано»* считал важным бороться с чрезмерной фиксацией мышц, возникающей на различных участках тела ученика. При этом следует помнить, что зажимы возникают обычно от: чрезмерного напряжения плеча, локтя и кисти играющего; отсюда задача педагога — добиться от учащегося «сбрасывания» этого напряжения. Нужно помнить, что вся суть в том, что напряжения могут быть целесообразными и нецелесообразными; помогающими игре на рояле или мешающими ей. В том-то и заключается творческая задача педагога-пианиста, чтобы в каждом конкретном случае найти наилучшее решение и затем претворить его в жизнь...

- *А. Гольденвейзер из бесед о музыкальном воспитании и обучении детей*, отдельное место выделял первому пальцу, считал, что палец играет двойную роль: роль крайнего пальца и роль подвижной оси (первая – в технике аккордов, октав и двойных нот, вторая – в одноголосных пассажах). С начинающими надо использовать только вторую его функцию и переходить к использованию первого пальца как крайнего можно лишь тогда, когда ребенок освоится с фортепиано и научится играть на нем при естественном положении рук. Надо исходить из такого положения руки, когда рука не распластана, а собрана горсточкой и большой палец находится под вторым и третьим пальцами. При таком положении руки не придется так много говорить о напряжении; в руке должно быть такое ощущение, как будто первым и третьим пальцами нужно взять карандаш, а этого, как уже было сказано, напряженной рукой сделать невозможно.

- *Л.Баренбойм, о руке ребенка и о формировании фортепиано-технических навыков, говорил* – «До обучения на фортепиано руки ребенка были орудием труда и игровых действий: он ими хватал, ударял, толкал, нажимал, махал... Конечно, он ими кое-что выражал, жестикулируя: ласкал, отталкивал, просил... Теперь, когда он начинает играть на инструменте, возникает принципиально новая ситуация: к знакомым ему функциям рук прибавляется еще одна - руки становятся его голосом, они научаются петь и

говорить, выражать звуками то, что ребенок чувствует». Эта психологическая установка является первичной и исходной, но формируется она, разумеется, в процессе действий ребенка, на практике, то есть тогда, когда его учат владеть своими руками и помогают сделать их свободными, умными, слышащими и реагирующими на все тонкости музыки. Л.Баренбойм указывает нам о важности дыхания ребенка, о том, что оно должно быть специально организовано педагогом, «поставлено» (наподобие того, как его ставят певцу); что многие зажимы учеников бывают нередко вызваны задержкой дыхания, судорожным подъемом плеч при вдохе, недостаточно спокойным чередованием вдоха и выдоха... А как важно на различных этапах обучения естественно сочетать дыхание играющего с «дыханием» музыкальной фразы. Забота об этой стороне дела открывает дорогу к формированию «слышащей» руки.

В каждой методике вышеперечисленных уважаемых мною деятелей педагогики изложены свои мысли, мнения, опыт работы. Конечно, кому то одна из методик будет очень близка, а для кого-то она будет не приемлема. Но все же, очень полезно иногда снова и снова возвращаться к изданным материалам, чтобы открывать и находить для себя, что-то новое. Это заставляет всегда быть в поиске своей методики, ведь у каждого педагога она своя!

Список литературы

1. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой: Учебное пособие.- М.: Российское Музыкальное Издательство, 1996. - 103 с.
2. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. – М.- Л.: Сов. композитор, 1973. - 270 с.
3. Москаленко Л.А. Методика организации пианистического аппарата в первые два года обучения.- Новосибирск, 1999. – 44с.
4. Серегина Т.Н. Начальный период обучения игре на фортепиано: Учебное пособие/ Алтайский государственный институт искусств и культуры.- Барнаул, 2000 г.- 122с.
5. Тимакин Е.Н. Воспитание пианиста: методическое пособие.- М.: Советский композитор, 1984 г.- 144 с.

6. Шмидт – Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. – Л.: Музыка, 1985 - 69с.

7. Юдовина-Гальперина Т.Б. За роялем без слез, или я – детский педагог. Предприятие Санкт-Петербургского Союза художников, 1996. – 191 с.

Мухаметшина Венера Робесовна,

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

ОСВОЕНИЕ ПРИЕМОВ ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО ШТРИХОВ ЛЕГАТО, СТАККАТО, НОН ЛЕГАТО.

Тема - Освоение приемов звукоизвлечения на фортепиано штрихов стаккато, легато, нон легато.

Цель: овладеть движениями рук и контролировать состояние мышц при игре на фортепиано.

Образовательные задачи

- выявить проблемы исполнительского аппарата;
- понять значение двигательных навыков как основы воспитания координированной работы рук музыканта;
- изучить навык игры разными штрихами.

Развивающие задачи

- способствовать:
- раскрытию потенциальных возможностей во время игры разными штрихами;
 - развитию творческого воображения учащегося;
 - развитию качественного звукоизвлечения через слуховой контроль, образного мышления;
 - развитию мышечного освобождения рук;

Воспитательные задачи

способствовать:

- воспитанию музыкально-исполнительского мышления;
- воспитанию эмоциональной отзывчивости;
- воспитанию красивого звука при игре легато.
- воспитанию трудолюбия в достижении конечных результатов;
- воспитанию точности исполнения штрихов при игре на инструменте.

Ожидаемый результат занятия:

- обучающийся, имеющий представление о роли и значении упражнений при работе над штрихами при игре на инструменте;
- обучающийся, имеющий представление о навыках исполнения штрихов легато стаккато.

Время проведения занятия: 40 мин.

Тип занятия: изучение нового материала.

Основные термины, понятия: Штрихи; легато, стаккато, нон легато, портаменто, метр, звук, динамика.

Методы обучения: практично-ориентированные, словесные, наблюдение, наглядные.

Оборудование: фортепиано, 2 стула, подставка под ноги, нотный материал, телефон, видео – записи с ноутбука.

Формы работы: индивидуальная, самостоятельная.

Технология построения занятия:

Структура учебного занятия:

- 1 этап: организационный.
- 2 этап: основной.
- 3 этап: усвоение новых знаний и новых способов действий.
- 4 этап: закрепление новых знаний.
- 5 этап: оздоровительный
- 6 этап: рефлексивный.
- 7 этап: информационный.

Ход занятия:

№	Деятельность педагога	Деятельность учащихся
1.	Организационный момент Цель: настроить учащегося на работу, сконцентрировать внимание	Представление учащейся Ларионовой Влады присутствующим на уроке преподавателям. Педагог говорит о важности штрихов в раскрытии музыкального замысла автора., для чего нужно развивать координацию правой и левой руки (спрашивать у ученика о его мнении с оценкой «хорошо» или «плохо»). Штрихи - это слово произошло от художников, что означает черта. Сказать о роли штрихов в раскрытии музыкальных задач.
II. Изучение нового материала		
2.	Разыгрывание Цель: посадка и постановка рук Задачи: -развитие координационных навыков, -добиться ровных ударов, -развитие слуха.	Педагог предлагает изучить комплекс упражнений на звукоизвлечение, потому что взаимосвязь на координацию рук, слуха. физических физиологий очень важна. Урок всегда начинается с подготовительных упражнений «Упражнение лесенка» на передачу звука из руки в руку. Упр. «Водолаз» пальчики идут по дну клавиши при этом активное движение при подъеме пальцев; пальчики «выныривают» из клавиши. Прием стаккато, упр. «Иголочка» важно следить за ровным темпом и уметь держать единый темп. «Орешек» упр.

		Знакомит с ударным способом.
3.	<p>Работа над гаммой и арпеджио</p> <p>Ре мажор</p> <p>Цель: изучение гаммы и арпеджио в одну октаву.</p> <p>Задачи:</p> <p>-знакомство с гаммой ре мажор (знаки при ключе, игра разными штрихами на единицу времени).</p>	<p>Учащийся называет ноты в гамме Ре мажор, знаки при ключе. Для развития беглости, координации, артикуляции можно поиграть гамму разными штрихами на единицу времени</p> <p>Следить за качеством штрихов, силой ударов , незаметной сменой 1 пальца, следить за свободой предплечья и кисти хорошей артикуляцией пальцев.</p>
4.	<p>Работа над репертуаром</p> <p>Цель: изучение штрихов стаккато в пьесах</p> <p>Д. Кабалевский «Ежик»</p> <p>Руббах «Воробей»</p> <p>Штрихов нон легато в пьесе</p> <p>Д. Сперонтес «Менуэт»</p> <p>Задачи:</p> <p>-знакомство с новым произведением, через видеоролик,</p> <p>-отработка штриховой точности и организованности рук при звукоизвлечении.</p> <p>-отработка отчётливости игры каждого пальца,</p>	<p>Кратко рассказать, как штрихи передают образ ежика колючие и острые звуки.</p> <p>Понятие легато, просмотр видеоролика, беседа о характере, работа над произведением по фразам: сначала сольфеджируя, затем с текстом.</p> <p>Выделить сильные доли в триоли наметить приемы игры, штрихи, определить период, предложения, подобрать нужную аппликатуру.</p> <p>Добиться ровных ударов, штриха легато подвижного темпа, красивого звука.</p> <p>Играть от начала до конца, выполняя поставленные задачи.</p>
5.	<p>Физкультминутка</p> <p>Цель: разрядка, выправление</p>	<p>Учащийся выполняет упражнения:</p> <ul style="list-style-type: none"> • движения «Мельница» вправо и

	<p>осанки, плечи, упражнения для глаз.</p>	<p>влево всей рукой.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Посадить учащегося на половину стула. Ноги поставить перпендикулярно полу, спина прямая. В этом положении поднять плечи вверх и мгновенно расслабить мышцы плеча и плечевого пояса, мышцы плеч как бы «упадут» вниз, то есть примут нормальное естественное положение, • учащийся перекидывает мячик из рук в руки. Вибрации всем телом, работа с ладошками Можно поднять руки вперед до горизонтального положения и мгновенно расслабить мышцы плечевого пояса. При условии полного и моментального расслабления мышц руки упадут вниз и будут покачиваться, подобно маятнику, до полной остановки, • Упражнения для глаз.
<p>б.</p>	<p>Закрепление учебного материала Цель: Подведение итогов проделанной работы. Задачи: Обсуждение положительных и неудачных моментов исполнения</p>	<p>На данном этапе учащийся самостоятельно или с помощью педагога анализирует урок, дает оценку своего исполнения, обозначает что получилось, а что пока нет, озвучивает способы устранения.</p>

7.	Задание на дом	Повторение изученного упражнения штрихом легато и стаккато, гаммы, новые пьесы.
----	-----------------------	---

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Музгиз, 1961.
2. Тимакин Е. Воспитание пианиста. – М.: Музыка, 1989.
3. Щапов А. Фортепианная педагогика. – М.: Советский композитор, 1991.

Николаева Ольга Сергеевна,

преподаватель по классу вокально-хоровых дисциплин

высшей квалификационной категории

МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны

РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ У ДЕТЕЙ

МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА УРОКАХ ХОРА В ДШИ

Вокальная работа в детском хоре имеет свою специфику, обусловленную тем, что дети растут, находятся в постоянном развитии и изменении. Пение способствует развитию голосовых связок, артикуляционного и дыхательного аппаратов. Важно сформировать у детей основные вокально-хоровые навыки. Вокально-хоровые навыки — это доведенные до автоматизма приемы певческой деятельности. Автоматизм навыков дает возможность при пении решать более важные - художественные и исполнительские задачи. Рассмотрим основные вокально-хоровые навыки:

- **певческая установка** - стоять прямо, не сутулиться, хороший упор на обе ноги, грудная клетка свободная, плечи опущены вниз и развернуты, исключить все мышечные зажимы. Голову держать прямо. Сильный подъем головы ведет к напряжению мышц шеи и сковывает гортань;

- **певческое дыхание** – предпочтительнее нижнереберное диафрагмальное дыхание, так как именно оно дает хорошую опору. Вдох должен быть бесшумным, коротким, энергичным. Необходимо следить, чтобы при вдохе не поднимались плечи и не напрягались мышцы шеи. Взяв дыхание, не следует сразу выдыхать воздух. Необходима небольшая задержка дыхания, затем экономный, продолжительный выдох. Следует научиться управлять потоком выдыхаемого воздуха. Это означает рассчитывать требуемое количество дыхания на определенную фразу. От этого навыка зависит успех остальных певческих навыков;

- **дикционные навыки** (артикуляционные и орфоэпические) – четкое, разборчивое произношение всех звуков текста. Основное правило дикции в пении – быстрое и четкое формирование согласных и максимальная протяженность гласных достигается за счет активной работы мускулатуры артикуляционного аппарата: щечных и губных мышц, зубов, кончика языка, челюсти. Управление артикуляционным аппаратом помогает избавиться от зажимов нижнюю челюсть и гортань, а способствуют этому артикуляционная гимнастика, проговаривание скороговорок и другие упражнения;

- **точное интонирование** – чистота воспроизводимых звуков важна для вокалиста. Существует ряд причин «грязного пения» Вот основные: отсутствие координации между слухом и голосом, слабо развитый музыкальный слух, психологические причины, отсутствие опоры в пении, «зевка», зажатый аппарат. Выяснив причину, можно грамотно выстроить работу с учащимся;

- **высокая вокальная позиция** – пение с использованием головных резонаторов - полостей лицевых костей, полостей носа, глотки, рта, гайморовых и лобных пазух. При пении купол – это верхняя точка опоры, тогда как нижняя точка опоры – это правильное певческое дыхание. Необходимо правильно использовать резонаторы и посылать воздушную струю в маску. При певческой «маске» лицо должно быть расслабленным, рот быть свободным, мягким подбородок. Важно сформировать вокальную улыбку «оскал», при которой открываются резонаторные полости. Округлым и полным звучание

голоса делает умение держать полузевок. В результате звук становится звонким и полетным.

- **использование различных видов звуковедения** – использование различных штрихов. Выработка правильного дыхания влечет за собой умение пользоваться приемами звуковедения. Есть три способа звуковедения: legato, staccato, non legato. Основной формой пения считается legato. При выработке нужно помнить, что гласные звуки поются максимально долго, а согласные произносятся коротко. Переходы с одного звука на другой должны быть плавными, ровными, но точными. Staccato – прием, при котором звучание отрывистое, короткое, с небольшими толчками – акцентами. Звуки, исполняемые на стаккато должны звучать на непрерывной линии, быть выровнены, интонационно чистыми, а голос должен быть упругим, светлым. При пении non legato звуки разделяются, но цезуры между звуками предельно короткие. Способ исполнения объединяет в себе манеру исполнения стаккато и легато. Звуки должны быть отчетливыми и выразительными, но без резких акцентов.

- **ровность звучания на протяжении всего диапазона голоса** – работа над сглаживанием регистров очень актуальна для начинающих вокалистов. Регистры бывают: грудной, центральный и головной. Неудобные ноты при переходе от одного регистра в другой называют переходными нотами. Сгладить переходные звуки можно разными упражнениями. Пение упражнения в гаммах полезны для выработки ровности голоса на все его диапазоне. Полезно петь без изменения положения рта на букве «А» мысленно произнести звук «О».

- **строй, ансамбль** - работа над чистотой и точностью интонирования в пении – одно из условий сохранения строя. Чистоте интонации способствует четкое осознанное чувства «лада». Воспитать ладовое восприятие можно через освоение понятий «Мажор» и «минор», включение в распевки различных звукорядов, главных ступеней лада, сопоставление мажорных и минорных последовательностей. В хоровом пении понятие «ансамбль»- единство,

уравновешенность в тексте, мелодии, ритме, динамике, поэтому для хорового исполнения необходимы единообразие и согласованность в характере звукообразования, произношения, дыхания. Необходимо научить поющих прислушиваться к звучащим рядом голосам.

Так же необходимым условием формирования вокально-хоровых навыков является правильный подбор репертуара, и об этом руководитель хора должен позаботиться заранее, так как это очень важно. Репертуар должен отвечать таким требованиям как: носить воспитательный характер, соответствовать возрасту и пониманию детей, быть разнообразным по характеру, содержанию, быть высокохудожественным.

Через хоровую деятельность происходит приобщение ребенка к музыкальной культуре, а коллективное пение – это хорошая психологическая, нравственная среда. В хорах дети приобретают навыки музыкального исполнительства, позволяющие им творчески проявлять себя в искусстве.

Все вокально-хоровые навыки находятся в тесной взаимосвязи, поэтому работа над ними проводится параллельно. Существует множество упражнений для формирования и развития каждого навыка, которые в дальнейшем отрабатываются в произведениях. Для выработки голосовых навыков необходимы систематические занятия. Процесс обучения требует от преподавателя методической грамотности, а от учащихся терпения, времени, трудолюбия, физических и эмоциональных затрат. Результатом труда обязательно станет успех каждого ребенка!

ЛИТЕРАТУРА

1. Варламов А.Е. Полная школа пения: учебные пособие. – 3-е изд., испр. – СПб.: Лань, 2008. - 118с.
2. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 2000. - 368с.
3. Пение [Электронный ресурс]: Википедия. Свободная энциклопедия. – Режим доступа:

<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5>
/пение (дата обращения 27.11.2020)

4. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. – М.: Прометей, 1992. - 270 с

Николашина Анна Валерьевна,
концертмейстер высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств № 7»,
**БАЗОВЫЕ КОМПОНЕНТЫ И ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ
СПЕЦИФИКА В ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ДЕТСКОГО ХОРА**

Хоровое пение на протяжении столетий было наиболее действенным видом массового музицирования. Передовые русские музыканты видели в пропаганде хорового пения основное средство эстетического воспитания и просвещения народа. Замечательной традицией отечественной хоровой культуры было пение с детских лет в хорах.

Концертмейстер исполняет произведение со своими партнерами на концертной площадке, работает с ними на предварительных репетициях, разрабатывая вместе с солистами художественную концепцию интерпретации, вникая во все мелочи ансамблевого исполнения.

Репетиционная работа в хоре строится на принципах единоначалия. Главной фигурой здесь является дирижер, а его партнером и непосредственным помощником – концертмейстер. Успешность хоровых занятий зависит от творческой инициативности каждого из партнеров – хорового коллектива, дирижера и концертмейстера.

Неотъемлемым качеством хорошего концертмейстера является умение слушать и слышать. Взаимопонимание и согласие лежат в основе создания единого плана интерпретации музыкального произведения. При совместном исполнении равно необходимо и умение увлечь других своим видением

музыкальных образов, переживаниями, убедить в правдивости и естественности своей интерпретации авторских указаний. Это относится к творческой работе аккомпаниатора и дирижера над созданием художественного образа. Если дирижер непосредственно работает над хоровой партитурой, приемами звукоизвлечения, вертикалью, дыханием и фразировкой, концертмейстер, помогая ему во всех деталях, всегда несет ответственность за передачу настроения исполняемого произведения. Часто случается, что партия фортепиано призвана передать настроение музыки еще до того, как вступил голос. То же относится и к фортепианным интерлюдиям и постлюдиям, которые как бы «договаривают» то, что недосказано в стихах и мелодии голоса. Здесь необходимо умение играть свободно, выразительно, не торопясь, гибко, т.е. умение пользоваться *rubato*, строго контролируя при этом темп и ритм. Концертмейстер должен уметь держать установленный на репетициях темп каждого из исполняемых произведений, помнить, какой темп наиболее удобен для хористов, уметь при необходимости легко переключаться на новый темп, помогая дирижеру и ведя за собой хор, обладать твердым чувством ритма.

Профессиональный аккомпаниатор должен обладать также вниманием совершенно особого вида. Это многоплоскостное внимание: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить к партнерам (хору и дирижеру), которые являются главными действующими лицами. Концертмейстер обращает внимание на свои мышечные действия, на педаль, слуховое внимание занято звуковым балансом, звуковедением в вокальной партии; ансамблевое же внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Совершенствование этого многоплоскостного внимания требует напряжения всех духовных и физических сил.

Творческий союз хор – фортепиано объединяет силы с различными динамическими возможностями. Это зависит в первую очередь от фактуры хоровой и фортепианной партии. Важной задачей аккомпаниатора является нахождение правильного звукового баланса между вокальной и инструментальной партией. Он должен всегда слышать вокальную партию

сквозь звучание своего инструмента и также воспитывать у хористов внимательное отношение к фортепианному сопровождению как важнейшему фактору создания художественного образа произведения.

Одним из аспектов деятельности концертмейстера является способность бегло «читать с листа». Для этого мысленно определить основную ладо-тональность, темп, размер, общий характер произведения; представить себе основной тип изложения и ведущий ритмический рисунок, заметить моменты смены фактуры и ключевых знаков. При чтении с листа допускается некоторое упрощение нотного текста, не искажающее музыкальное содержание произведения.

Непосредственно приступая к игре, пианист должен смотреть и слышать немного вперед, чтобы реальное звучание шло как бы вслед за зрительным и внутренним слуховым восприятием текста.

Хорошему чтению с листа способствует знание стиля композитора, школы, страны, эпохи. Оно подразумевает представление о совокупности наиболее употребляемых выразительных и технических приемов, свойственных этому стилю или отдельному композитору.

Задачи аккомпаниатора при чтении с листа имеют свои специфические особенности, учитывая наличие солистов. Концертмейстер должен быстро и точно поддержать солистов в их намерениях, создавая единую исполнительскую концепцию произведения, обеспечить поддержку в кульминациях.

Немаловажно также для концертмейстера умение читать хоровые партитуры и транспонировать нотный текст в удобную для хора тональность, так как не всегда имеются необходимые тесситурные возможности для исполнения произведения в тональности оригинала.

Аккомпаниатору очень важно бережно относиться к слову, чутко реагировать на мельчайшие оттенки настроения, заложенные именно в слове, в стихах. Ему нужно «вжиться» в песню, как и певцам, внешний вид его, выражение лица должно соответствовать общему эмоциональному настрою

произведения. Концертмейстер обязан точно знать, о чем поется в той или иной вокальной фразе, дабы оказать эмоциональную поддержку исполнителю (хору).

Работа концертмейстера в хоровом классе имеет ряд особенностей, которые связаны со спецификой хорового исполнительства. Это и присутствие дирижера, руководящего репетициями, и различные тембровые и динамические возможности каждой хоровой партии и, конечно, тот факт, что вокальная партия непосредственно связана со словом, стихотворным текстом. Для успешной концертмейстерской деятельности на этом поприще желательно быть знакомым с азами дирижирования, дирижерским жестом, иметь навык работы с хором при первоначальном разучивании партий.

На занятиях хора нужно быть особенно внимательным к состоянию здоровья учащихся, так как звукоизвлечение у вокалистов происходит из собственного «живого» инструмента и полностью зависит от внутреннего состояния певца. Также необходимо учитывать возрастные особенности учеников. Уже, начиная с 12 лет, девочки бурно развиваются физически и эмоционально. Расширяется диапазон их голосов, активнее включается в работу грудной резонатор, ярче выявляются тембры. Здесь очень важно предостеречь ребенка от форсирования звука, перенапряжения голосового аппарата.

При распевании важно добиться единого ансамблевого звучания, закрепить реакцию на дирижерский жест, работать над правильным дыханием. Концертмейстер использует те распевки, которые дает хору педагог. Среди них может быть распевание на одном, двух, трех звуках legato, упражнения на staccato, пение закрытым ртом. Можно использовать в качестве распевки отрывки мелодий из известных инструментальных и вокальных сочинений. Здесь пригодится умение транспонировать мелодии в различные тональности, обязательно также выразительно исполнить отрывок, чтобы вызвать у хористов интерес и желание спеть данную мелодию. На таком музыкальном материале удобно работать над укреплением дыхания, развитием ровности и силы звука, он дает хороший эмоциональный настрой для дальнейшей работы хора.

Прежде чем бороться с нечистой интонацией и другими недостатками, нужно обязательно познакомить хористов с музыкальным произведением, постараться увлечь их этой музыкой, текстом, чтобы с самого начала они хотя бы в общем плане поняли и почувствовали замысел композитора, основной характер, развитие, кульминации произведения.

Хоровые занятия строятся по-разному в зависимости от способностей детей, их продвинутости, состояния певческого аппарата. Можно работать над произведением по отдельным кускам, потом соединяя их, но часто бывает целесообразно дать возможность исполнить все произведение целиком, после чего указать на главные ошибки, добиться их устранения, а затем снова повторить целиком уже в исправленном виде.

Если хористы творчески активны, можно пройти за урок несколько произведений. Количество пройденных сочинений зависит от уровня их трудности, от степени завершенности работы над ними, от терпения, внимания учащихся, от состояния певческого аппарата, к которому нужно относиться очень бережно, особенно если дети не имеют достаточной певческой подготовки. Можно весь урок посвятить одному произведению, что подчас приносит больше пользы, чем работа над всей программой.

Одной из серьезных проблем для хористов часто является ритмическая сторона исполнения. Они недостаточно осознают, что музыка вне ритма не существует, что ритмическая четкость, ясность определяет ее смысл, характер. Поэтому концертмейстеру необходимо отучать хористов от небрежного отношения к ритму, объяснять выразительное значение точек, пауз, фермат и т.д., чтобы они стали необходимой принадлежностью исполнения музыки. Ученики могут считать вслух, дирижировать, чтобы осознать, почувствовать сильную долю такта, основной пульс произведения, добиться ритмической ровности.

Много приходится работать и над «пением в пении», т.е. кантиленой, пением *legato*, чтобы одна нота плавно, без толчков и замираний переходила в следующую. Педагог объясняет принципы правильного, не поверхностного

дыхания, работает над протяженностью гласных, т.к. поются именно гласные звуки, и концертмейстер должен за этим все время следить.

Концертмейстер под руководством педагога учит хористов правильно распределять силу звука на протяжении всей пьесы. Следует объяснить детям, как постепенно готовить кульминацию, как опасно петь на динамическом пределе в низком и среднем регистрах – тяжелая середина ведет к усталости, к менее ярким верхним нотам, не говоря уже о том, что кульминация на верхних нотах от этого проигрывает – слушатель устает от однообразного громкого пения.

Педагог и концертмейстер, работая над выразительным произнесением текста, дикции, должны уметь разбудить у учеников фантазию, воображение, помочь проникнуть в образное содержание произведения и использовать выразительные возможности слова, не только хорошо произнесенного, но и «окрашенного» настроением всего произведения.

Для правильного прохождения произведения очень важно, чтобы хористы привыкали слушать не только себя, но и фортепианное сопровождение, чтобы они поняли, что партия рояля не фон, а очень важная часть той музыки, которую они исполняют. Поэтому необходимо обращать внимание на некоторые паузы, гармонические модуляции, отдельные аккорды, интервалы, объяснять неожиданно появляющиеся знаки альтерации, как в вокальной строчке, так и в аккомпанементе, ибо каждый из них имеет свое музыкальное назначение.

Концертмейстер помогает также педагогу и в выборе хорового репертуара. Используя свои знания в области хоровой музыки, он может подсказать и посоветовать то или иное произведение. Здесь могут быть переложения для детских хоров русских и зарубежных авторов, народные песни, современные и джазовые произведения. Большой интерес представляют также хоровые переложения инструментальной и вокальной музыки. При выборе репертуара обязательно надо учитывать степень подготовленности детского хора, его возможности, интересы и восприимчивость.

Концертмейстер – первый помощник педагога, друг и наставник хорового коллектива. Концертмейстеру важно всегда быть в подтянутом творческом состоянии, не играть недоученные произведения. Являясь помощником педагога, концертмейстер не только учит с хором репертуар, но и в значительной мере помогает учащимся усваивать указания преподавателя. Чем больше работает концертмейстер в классе одного педагога, тем прочнее взаимопонимание между ними и даже «рабочая терминология» у них становится общей. Знание специфических певческих проблем и задач должно органично войти в сознание каждого концертмейстера, работающего с детским хором. Стать хорошим хоровым концертмейстером может лишь тот, кто понимает всю сложность и многообразие этой профессии и по-настоящему любит хоровое искусство.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баринаева М.Н. Очерки по методике фортепиано: учебное пособие. СПб.: Лань, 2018. 192 с.
2. Виноградов К. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность. Вып. 11-й. М.: Музыка, 1988. С 184 - 200
3. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство - музыкально-творческая деятельность //Музыка в школе. 2001. № 2. С.38-40
4. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс: учеб. пособие для студ. музыкальных факультетов пед. учеб. заведений. М.: Академия, 2002. 192 с.

Остапенко Лариса Константиновна,
преподаватель музыкальных теоретических дисциплин
первой квалификационной категории

МАУДО «Детская школа искусств №13(т)» г. Набережные Челны

ФОРМИРОВАНИЕ ПРЕДМЕТНЫХ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ГРАМОТНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ НА ПРИМЕРЕ РАЗВИТИЯ ГАРМОНИЧЕСКОГО СЛУХА

Обычно считается, что развитием гармонического слуха, занимаются в музыкальном училище. Действительно, серьёзная работа над развитием гармонического слуха начинается параллельно с курсом гармонии. Однако развитие гармонического слуха должно начинаться значительно раньше, в детской музыкальной школе. Это вызвано тем, что гармонические звучания детям привычно и естественно. Гармонический слух - сложное явление. Академик Теплов в своей книге «Психология музыкальных способностей» говорит о том, что основой гармонического слуха является «восприятие множество звуков, как единого целого». Так, например, понятие диссонанса возникает только при многоголосном звучании. Если спеть отдельно первый и второй звук, то впечатление диссонанса не получится, потому что не образуется биения, которое характеризует понятие диссонанса. Если мы возьмём трезвучие и септаккорд, то характерной их краской будет наличие диссонирующего интервала или отсутствие его. Так, в трезвучии встречаются квинты, октавы, терции, кварты, которые в данном случае звучат вполне устойчиво, а в септаккорде крайние звуки образуют септиму, т.е. диссонирующий интервал.

Итак, первая особенность гармонического слуха, связанная с акустическими особенностями многоголосия - это понятие диссонантности и консонантности. Вторая особенность гармонического слуха связана с ладом, с понятием функционального значения тех или других аккордов. При этом гармония помогает чувствовать функциональное значение оборотов и оказывается легче, чем одноголосное ощущение ступеней. Мы часто прибегаем к гармонии для того, чтобы показать опорность и прочность тоники или

тяготение вводного тона в тонику. И мы никогда так эмоционально ярко не покажем неустойчивость вводного тона, если не будем сопровождать его гармонией. В самом деле, сколько ни играть гамму, сколько ни останавливаться на седьмой ступени и ни говорить о тяготении её в первую, никогда не будет такого яркого впечатления, если при этом взять доминантовую гармонию. Следовательно, вторая особенность гармонического слуха – это ощущение функциональных связей. Он несложен и нужен для того, чтобы помочь в мелодическом ощущении функций ступеней. Независимо от количества звуков, от их расположения в данной гармонии её функциональная сторона воспринимается всегда ярко и образно.

В детской музыкальной школе нужно лишь чувствовать функцию аккорда. Для этого применяются все средства музыкального языка: и фигурация, и свободное расположение, и различные тембры. Чем ярче и интереснее импровизировать, играть и сопровождать гармонией мелодию, тем лучше почувствуют её ребята. Надо учиться импровизировать на фортепиано, учиться гармонизовать мелодию не строгими аккордами, как задачу, а играть свободно, как аккомпанемент к этой мелодии. В детской музыкальной школе, в основном занимаются однопольем, поют, разбираются в мелодии. Но одновременно на уроках мы должны приучать детей чувствовать гармонию, развивать гармонический слух. Третья особенность гармонического слуха связана с голосоведением, с составом каждого аккорда. В курсе гармонии входят правила движения голосов. В школе мы должны воспитывать инстинктивное ощущение логики движения голосов и чувство строя, т.е. понимание того, что для стройности звучания аккорда нужно, чтобы голос как бы нашёл в нём своё место. Это воспитывается на многоголосном пении. Приведу пример: Т6 – D64 – Т 35 ; Т35 – D 6 – Т 35 . Вначале естественность голосоведения основана на интуитивном, эмоциональном ощущении ладовых связей, на тяготении неустойчивых звуков в устойчивые и воспринимается неосознанно. Но именно на этом этапе обучения необходимо интуитивно развивать чувство голосоведения. Можно назвать иначе – не изучение голосоведения, а чувство

голосоведения. Чувство строя. Все знают, что если долго учить в хоре каждую партию отдельно, а потом соединить всех – ничего не выйдет, потому что каждый будет петь свою партию и не будет самого главного – не будет ансамбля, не будет строя. В детской школе и хоровой класс и сольфеджио, в основном, работу свою должны направить на воспитание чувства строя, умение почувствовать, как должен звучать голос в аккорде. Это связано с тем, что музыкальный звук не имеет точно фиксированной высоты, а он должен интонироваться в пределах зоны, в соответствии со строем аккорда. Таким образом над развитием гармонического слуха следует работать в трёх направлениях: I – ощущения краски или фонизма, II – функциональных связей аккордов, III – чувства голосоведения или строя. Ни одна из этих сторон полностью не может быть изучена в школе, но надо постепенно подготавливать сознание детей к тому, чтобы они в дальнейшем не только узнавали и ощущали аккорды, но и понимали их. Поэтому мы называем период учёбы в детской музыкальной школе периодом накопления многоголосных впечатлений для развития гармонического слуха.

Теперь рассмотрим практические приёмы и упражнения, которые можно применить для работы над развитием гармонического слуха. Возьмём первый аспект – фоническая краска аккорда. Основной формой работы здесь является слушание гармонии. Умение определить на слух диссонантность и консонантность. Поэтому с самого начала очень важно заниматься определением интервалов в гармоническом виде. Слушание гармонического интервала не должно быть сведено к мелодическому интервалу. Существует приём – дают два звука, просят пропеть каждый отдельно и определить этот интервал. Такой приём не способствует развитию гармонического слуха, так как при гармоническом слышании переводится в мелодическое. В данном случае мы очень мало развиваем гармонический слух, не работаем над осознанием фонической краски данного созвучия. Как же достичь ощущения гармонической краски? Большое значение здесь имеет яркость впечатления. Составляя упражнения для анализа на слух, надо стремиться располагать

интервалы по контрасту – диссонанс с консонансом. Не следует давать их очень далеко друг от друга, в разных регистрах. Вначале ученик может не определить интервала, и отвечает примерно так: « это диссонанс» или это «консонанс». Следующий этап. Мы обращаем внимание ученика на величину интервала. Возникает новое понятие: диссонанс узкий – секунда, диссонанс широкий – септима, консонанс тесный, близкий – терция, консонанс более широкий – секста и т.д. Затем даётся характеристика совершенных и несовершенных консонансов (чистые, несколько пустые, неяркие). Терции и сексты имеют ладовую окраску мажора и минора и т.д. Теперь переходим к полному определению интервала, в котором соединяется всё, что нужно для его характеристики. Например, терция – это консонанс несовершенный, дающий мажорную или минорную окраску, звуки близкие между собой, хорошо сливающиеся. С самого начала важно приучить детей так воспринимать интервал, чтобы они не думали о том, что надо пропеть каждую ноту отдельно. Это как бы два разных отдела – мелодические интервалы и гармонические. Интересно, что привычка пропевать каждую ноту так сильна, что даже дошкольники, и те уже знают, что надо в интервале пропеть оба звука. Конечно, дело не только в привычке, а в естественном желании: для того, чтобы понять, надо пропеть.

Детей надо научить тому, что музыку можно понимать даже тогда, когда мы её не поём, а только слушаем. Воспитание навыка слушания без пения – важная задача педагога. Надо воспитывать гармоническое слышание, умение понимать музыку, не пропевая её даже мысленно. В дальнейшем это даёт хорошие результаты при занятиях гармоническим анализом. Следующим этапом является переход к аккордам, где звуковой комплекс состоит не из двух нот, а из трёх и четырёх. Последовательность работы таже самая: вначале мы изучаем диссонантность и консонантность сочетаний, затем их ладовую окраску. Дети очень чутко воспринимают краску гармонии. Почти все ребята в 3 классе различают три септаккорда. Причем, они дали им свои названия: доминантсептаккорд – торжественный, уменьшённый – круглый, септаккорды

малые – «лебедь». А практически свой гармонический слух ребята выявляют при подборе аккомпанемента к простейшим песенкам (8 тактов). В основном, на этом как - бы заканчивается воспитание фонической стороны гармонического слуха в ДМШ.

Следующий этап – вопрос функции, которая поможет нам приблизиться к ощущению интервального состава аккорда. Функциональные связи большей частью основаны на тяготении неустойчивых гармоний к тоническим функциям, причём наиболее яркое тяготение доминанты в тонику. Изучая функциональный характер аккордов, мы начинаем с сочетания тоники и доминанты. Оно должно быть тесно увязано с формой и подкреплено чувством формы, законченного или незаконченного построения. Ощущение устойчивости рождается главным образом тогда, когда тоника взята в мелодическом положении основного тона, но очень важно приучить детей к тому, что устойчивым является не только основной тон тоники. Конечно, в мелодии всё-таки наиболее устойчивой является тоника, первая ступень, а не всё трезвучие. В гармонии предполагается, что и терцовый и квинтовый тон – устойчивы, хотя и образуют несовершенную каденцию. Это довольно сложный момент: после мелодии, в которой ощущается как тоника только первая ступень, перейти к ощущению устойчивости целой гармонии, в которую входят и третья и пятая ступень. Вначале надо не фиксировать их внимание на мелодии, пусть они почувствуют лишь тоническую гармонию. Чтобы привлечь ребят к самостоятельной работе и связать её со специальностью надо давать им примеры на разрешение доминанты в тонику из тех произведений, которые они играли. Предложить детям найти аккорд, который дальше разрешается в тонику, спросить их, где он встречается. Это даёт хорошие результаты. Е. В. Давыдова советует довольно долго осваивать функции тоники и доминанты, причём, доминанту нужно брать в любом виде: нонаккорд, трезвучие, доминантсептаккорд. Важно умело подобрать примеры. Изучение функции субдоминанты значительно сложнее. Многие педагоги объясняют так: сначала тоника, потом субдоминанта, которая переходит в доминанту. Мне кажется, что

объясняя субдоминанту, не надо прибегать к доминанте. Объяснить её следует как особый оборот, где тоника переходит в новую гармонию. Это очень важно, потому что так мы можем показать интересную, богатую субдоминанту и не будем связаны с классической схемой: тоника, субдоминанта, потом обязательно доминанта. Есть много последовательностей, в которых субдоминанта имеет какое – то определённое значение, например в миноре. Необходимо изучить эти обороты, можно подобрать интересные примеры, где сочетание тоники и субдоминанты будет таким же ярким и выразительным, как сочетание тоники и доминанты. Изучая сразу тонику, субдоминанту и доминанту, мы и аккомпанемент сводим к тому, что выискиваем только гармонию первой, четвёртой и пятой ступеней. Этим мы не даём простора фантазии детей. Нужно пойти иным путём: сначала показать доминантовое тяготение, затем краску субдоминанты, причём, можно использовать и вторую, и шестую ступени. Это расширит кругозор детей и освободит их от обязательного условия использовать в аккомпанементе только первую, четвёртую и пятую ступени. Конечно, это главные ступени для классической гармонии, но детям с самого начала надо дать понять, что везде может быть построено трезвучие, на любой ступени, а не только на первой, четвёртой и пятой ступенях. Сопровождение и подбор аккомпанемента может включать все ступени. Фантазия детей очень богата и если ей дать простор, они найдут очень интересные гармонические последовательности.

Модуляцию мы изучаем чуть ли не в шестом, в седьмом классах, но поём её во втором. Почему же дети со второго класса поют модуляцию, а изучают её в седьмом? Дело в том, что наш метод концентрический. В младших классах дети поют модуляцию интуитивно, на основании выученной мелодии, а в шестом и седьмом классах они должны уметь сами совершать модуляцию, переходить из одной тональности в другую, конечно, главным образом в чтении с листа. Умение, подготовка к модуляции должна начинаться примерно с третьего класса. К этому времени ребята уже знают и мажорный и минорный лад полностью, знают много тональностей. Начинается подготовка к

преодолению тональности, для того чтобы уметь перейти в другую тональность. Обычно преодолевается тональность путём появления какого-то нового звучания, на фоне доминантсептаккорда. Можно использовать следующее упражнение: играть аккорды и при этом называть ноты, а дети должны их петь. Это упражнение ребят называется «прогулка по тональностям». Они сами рассуждают: Спели Ля,- куда мы пришли? – в Си бемоль мажор; теперь поём Соль- диэз- куда пришли?- в Ля мажор и т.д. Упражнение полезное и в тоже время дети поют его с удовольствием, но играть его надо красиво и свободно. Таким образом мы видим, что функциональное восприятие от изучения понятий доминантности и субдоминантности естественно приводит к изучению модуляции. Тогда в шестом, седьмом классе уже определяют, как сделана модуляция, через какой звук, учатся делать её в одноголосии или самостоятельно построить модулирующий аккорд. Например, попросить ученика спеть трезвучие Ре – Фа диэз – Ля, затем – доминантсептаккорд Ре – Фа диэз – Ля – До. Нужно определить куда он попадает? Но самое главное для развития гармонического слуха – это воспитание чувства ансамбля и строя, т.е. многоголосное пение. Это наиболее активная форма развития гармонического слуха и к ней тоже надо подойти очень внимательно. Когда и с какого двухголосия следует начинать? В практике существует три направления: I – пение канонов; II – пение мелодии параллельными интервалами; III – пение мелодий подголосочного склада. Когда поётся канон, то задачей каждого ученика является исполнение своей мелодии. Ребята всегда стараются сесть подальше друг от друга, затыкают уши, чтобы только не слышать другой голос. Что же получается? Для ребят создаются предпосылки не слушать то, что получается вместе, не обращать внимания на строй и ансамбль. Можно для развития гармонического слуха начинать с гомофонно-гармонического склада, т.е. с пения параллельных интервалов, терций, секст. Многие начинают работу над развитием гармонического двухголосия с пения гаммы в терцию. Но петь гамму в терцию трудно, особенно вначале.

Наконец, третье направление – подголосочное. В чём преимущество подголоска? В его естественности ощущения – вот одноголосие, а вот ансамбль. Вероятно, и в народе этот подголосочный склад создавался естественно из-за разницы тембра голосов, где каждый голос пел в том диапазоне, который ему удобней, но подлаживался под общее звучание. В подголосках нижний и верхний голос не лишён самостоятельности, он как бы повторяет мелодию, но повторяет её более удобно для своего диапазона. Поэтому мне кажется, что самое удобное начинать с подголосочных упражнений и песен подголосочного склада. Обязательно надо заниматься гармоническим слухом с самого младшего класса. Задача детской музыкальной школы - развивать гармонический слух, научить ребят чувствовать и любить многоголосное пение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Л.1973
2. Давыдова Е.В. Методика преподавания сольфеджио. М. 1975. М. 1986.
3. Котляревская – Крафт М. А. Сольфеджио. Л. 1991.
4. Лукомская, В. Слуховой гармонический анализ в курсе сольфеджио, 4 - 7 класс ДМШ. - М.: Музыка, 1983.
5. Островский А. Методика теории музыки и сольфеджио. Л.1970.
6. Теплов М. Психология музыкальных способностей. М. 1947

Павлова Юлия Феликсовна

преподаватель по классу баяна высшей квалификационной категории

МАУДО «Детская школа искусств №13(т)

г. Набережные Челны

АНСАМБЛЕВАЯ ИГРА В КЛАССЕ БАЯНА

В наше время дети, пришедшие в музыкальную школу, не могут сохранить долгий интерес к музыке при старых подходах к обучению. Ведь баян — сложный музыкальный инструмент и период обучения, когда ребенок научится самостоятельно исполнять элементарные произведения, существенно велик. По этой причине стало приоритетным быстрое получение результатов и разучивание произведений с первых дней обучения. В связи с вышеперечисленной тенденцией особое и важное значение в обучении игре на инструменте стала занимать ансамблевая форма исполнения. Юный ученик, выучив элементарную мелодию или попевку, уже на первых уроках может сыграть ее в ансамбле с более опытным учителем, а выучив элементарную пьесу в ансамбле с учителем, становится возможным выступление на концерте или перед родителями. Это разжигает интерес к обучению, ребенок получает положительные эмоции от быстрых, пусть и не столь выдающихся результатов. Также немаловажна заинтересованность родителей, видя результаты ребенка, они будут косвенно или прямо способствовать дальнейшему обучению своего чада. Совместное исполнение позволяет более эффективно решить ряд задач, стоящих перед обучающимся игрой на баяне. Играя в ансамбле, солисты укрепляют свои навыки в освоении инструмента. В процессе взаимодействия участники ансамбля передают друг другу опыт, знания, отчего у каждого повышается исполнительский уровень. Более того: участники ансамбля имеют возможность соревноваться в мастерстве исполнения с другими партнерами. Ни для кого не секрет, что дух соревнования провоцирует более ответственное отношение к общему делу.

Ансамблевое исполнительство побуждает ученика к развитию гармонического слуха. На начальных этапах изучения инструмента ученик не

способен одновременно играть мелодию и гармонию. Его репертуар составляют простые пьески в одной руке, и даже когда добавляется левая рука пройдет еще немало времени, когда ученик сможет пользоваться всеми красками гармонической фактуры. При игре в ансамбле с учителем, ученик с первых занятий воспитывает музыкальный слух. Помимо очевидного интереса, ансамблевая форма исполнения помогает в воспитании у ребенка и ряда других музыкальных качеств. Все участники должны ощущать исполнительское дыхание, выполнять указанные нюансы, штрихи и изменения темпа. По этой причине ансамбль имеет такую важность. Небольшое отклонение в ритме или темпе при сольном исполнении может остаться незаметным слушателю, в ансамбле же отсутствие синхронности будет заметно. В данных случаях происходит опережение или отставание партнеров друг от друга. Это ведет к тому, что искажается голосоведение гармонии и рвется музыкальная ткань. Игра в коллективе воспитывает чувство ритма и ощущение необходимого темпа, а также развивает мелодический, полифонический и тембральный слух, стабилизируется исполнение, которое становится более ярким, многообразным и придает уверенность в игре. В ансамбле легче и эффективней воспитать чувство ритма. В совместной игре ритм очень важен. Ощущение внутренним слухом метроритма помогает участникам коллектива играть вместе, благодаря чему создается впечатление, что играет один человек. Метроритм является фундаментом ансамбля и воспитывается у ученика прежде всего. Это благотворно способствует техническому развитию исполнителя. Ансамблевая форма исполнительства также формирует у ученика понимание динамики, так как она является одним из самых действенных выразительных средств. Во время исполнения разных элементов фактуры, необходимо использовать разные динамические оттенки. Ведь динамика произведения воспринимается не сама по себе, а только в сопоставлении различных частей произведения и фактуры. Это формирует у ученика динамическое понимание главных и побочных элементов в партии и их контрастное соотношение. К тому же, обязанность точного соблюдения всеми участниками коллектива динамических

требований, должна быть воспринята с особым вниманием и пониманием с первых уроков. Необходимый темп является основополагающим моментом в исполнении. Чтобы передать правильный характер музыки, необходимо выбрать верный темп. В произведениях встречаются места, требующие ускорения или же наоборот замедления. Для правильного и точного осознания и навыка исполнения их благотворно способствует ансамблевая форма обучения. Значительным моментом также является точное исполнение указанных штрихов. Любое отклонение рушит целостность восприятия произведения в ансамбле и уменьшает выразительность исполнения, так как штрихи являются частью динамической и смысловой нагрузки. В группе ученик учится применять тот или иной штрих, находясь в зависимости от содержания произведения, динамики, темпа и ритма. Она составляет большую часть работы над произведением, так как синхронность снятия и взятия звука, точного выдерживания пауз, переход к последующему звуку, является основным техническим принципом игры в коллективе.

Игра в ансамбле воспитывает у ученика ряд ценных профессиональных качеств — вырабатывает уверенность, помогает добиться стабильности в исполнении. Так известны случаи, когда ученик, выступая как солист, играл неуверенно, робко, временами как бы «заикаясь». Поиграв в ансамбле, его исполнение заметно улучшилось. К тому же его игра становилась осмысленнее, эмоциональнее. Менее сильные учащиеся подтягиваются до уровня более сильных, под влиянием партнеров активнее развивается художественный вкус участников ансамбля, воспитываются такие качества, как взаимопонимание, взаимоуважение, чувство коллективизма и т. п.

Играющий в ансамбле имеет возможность соревноваться с другими партнерами в мастерстве исполнения своей «роли». А как известно, дух соревнования, дух товарищеского соперничества рождает заинтересованность партнеров (каждый стремится не уступить другому).

Цель школы общего музыкального образования – сделать музыку достоянием не только одарённых детей, которые изберут её своей профессией,

но и всех тех, кто обучается в ней. Многие учащиеся за все годы обучения в школе по причине недостатка игровых навыков, необходимых данных или работоспособности не имеют возможности выступать как солисты в школьных концертах. Это не удовлетворяет учащихся и приводит к потере интереса в занятиях. Игра же в ансамблях и оркестрах делает учащихся разной подготовленности равноправными исполнителями и, независимо от степени трудности партий, даёт возможность выступления на самых ответственных концертах, стимулируя тем самым учебный процесс, способствуя успехам в занятиях. Именно в ансамбле инструменталист начинает чувствовать себя музыкантом, коллективно творящим музыку. Использование ансамблевых форм исполнительства в учебном процессе существенно повышает интерес ученика к обучению игре на баяне. Это - одна из основных задач музыкальной педагогики.

Использованная литература:

1. Брызгалин В. С. Радостное музицирование. Антология ансамблевой музыки в четырех томах. – Челябинск, 2007.
2. Масленикова, К. В. Актуальность использования ансамблевых форм исполнительства в современном обучении игре на баяне и аккордеоне / К. В. Масленикова, А. В. Зайцев. — // Молодой ученый. — 2019. — № 49 (287). — С. 528-531. — URL: <https://moluch.ru/archive/287/64970/> (дата обращения: 12.10.2022)
3. Ризоль Н. Очерки о работе в ансамбле баянистов. — Москва., 1980. [15].

Помазкина Людмила Лукьяновна

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной
категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

ВИДЫ РАБОТЫ НА УРОКЕ ОБЩЕГО ФОРТЕПИАНО КАК АКТИВАЦИЯ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ

Дата проведения 19.10.2022г.

Место проведения ДШИ №7

Пояснительная записка

Занятия по предмету «Общее фортепиано» проводятся по дополнительной образовательной программе «Общее фортепиано». В соответствии с программой занятия проводятся один раз в неделю по 40 минут.

Очень важную роль в педагогическом процессе занимает подбор репертуара для учащихся. Произведение, по своей сложности, должно соответствовать уровню подготовки ученика на данном этапе, и в тоже время нацелено на дальнейшее его развитие. Необходимо учитывать возрастные особенности детей и инструмент, на котором они обучаются. Для хорового отделения- это чтение партитур, для вокалистов – игра партий солиста и т. д. Характер и музыкальные образы должны быть понятны и доступны для восприятия учащихся, лишь в этом случае можно рассчитывать на эмоциональный отклик во время исполнения музыкального произведения. Такими произведениями являются программные пьесы, в названии которых, заложен какой-либо образ или конкретный сюжет. Ярким примером программных произведений, написанных специально для детей, являются: «Детский альбом» П. И. Чайковского, «Альбом для юношества» Р. Шумана, «Детская музыка» С. Прокофьева, «Тридцать детских пьес для фортепиано» Д. Кабалевского, «Детский альбом» А. Хачатуряна, и многие другие сочинения.

Важным этапом в работе является анализ произведения и своего исполнения. На его основе составляется внутренний план действий, в котором намечаются, уточняются как практические, так и теоретические задачи: анализ музыкально-выразительных средств, особенностей мелодики, гармонического

языка, фактуры, формы, образа. Не менее важным является умение ученика аккомпанировать себе и другим, а также работать в ансамбле, читать ноты с листа и транспонировать. Решение этих задач предполагает достижение конечной цели в музыкально-познавательной и образовательной деятельности учащегося, а также мотивации к дальнейшему обучению.

Учащиеся: Митрофанова Ярослава (возраст 11 лет, 3 год обучения)

Мурадымова Алина (возраст 14 лет, 7 год обучения)

Тема мастер-класса: «Виды работы на уроке общего фортепиано как активизация мотивации к обучению».

Цель мастер-класса: Трансляция педагогического опыта формирования исполнительских навыков учащихся различного уровня обученности, призванных решить курс общего фортепиано.

Задачи:

1. Формирование навыков музыкального анализа произведения;
2. Формирование пианистических навыков исполнения различных динамических оттенков;
3. Формирование исполнительских навыков для выразительного интонирования;
4. Активизировать интеллектуальную и эмоциональную деятельность к реализации знаний и способностей.

План проведения мастер-класса

№	Этапы	Содержание	Пояснения	Кол-во минут
1	Организационный этап	Определение целей и задач, стоящих перед учащимся, при работе над произведением.		5
2	Основная часть	Работа над музыкальным произведением:	1. Анализ музыкального произведения:	30

	Митрофанова Ярослава	А. Диабелли «Романс»	а) особенности построения, фактуры, штрихов	
	Мурадымова Алина	Р. Яхин «Колыбельная» К. Черни Этюд № 27	б) определение тональности, темпа, регистра пьесы 2. Работа над динамическими оттенками 3. Исполнение произведения	
3	Заключительный этап	Подведение итогов. Ответы на возникшие вопросы		5

Приложение

Антон Диабелли (1781-1858)-австрийский композитор и музыкальный издатель. Являлся учеником М. Гайдна, писал во всех жанрах и почти для всех инструментов.

Карл Черни (1791-1857)- австрийский пианист и композитор; считался в Вене одним из лучших преподавателей игры на фортепиано. Легендарный методист. Знаменит созданием огромного количества этюдов для фортепиано.

Рустем Яхин (1921- 1993) -советский, татарский композитор, пианист, педагог. Народный артист СССР. Заслуженный деятель искусств РТ.

Резчикова Людмила Витальевна,

преподаватель по классу фортепиано

МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»

ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩИЕ ТЕХНОЛОГИИ В СИСТЕМЕ ОБУЧЕНИЯ ЮНОГО ПИАНИСТА

В системе образования тема охраны здоровья детей была актуальна во все времена. Но в современном мире проблема сохранения здоровья детей в процессе обучения встает наиболее остро. Здоровый человек имеет больше шансов добиться успехов в жизни, стать конкурентоспособной личностью. Однако немалое количество детей уже в детстве имеют различные отклонения в состоянии здоровья: нарушения психики, гиперактивность, ослабление зрения, аллергия, сколиоз. Эти недуги сказываются на качестве учёбы и в целом на качестве жизни. Прежде всего, это относится к детям, обучающимся в учреждениях дополнительного образования, в особенности, к одаренным ученикам, так как у них существенно возрастает учебная нагрузка, увеличиваются психологические издержки. Ограничение подвижности во время занятий вызывает риск развития заболеваний позвоночника. Соответственно, этим детям следует уделить особое внимание в отношении сохранения и укрепления здоровья.

Здоровьесберегающие образовательные технологии – это системно организованная совокупность программ, приемов, методов организации образовательного процесса, не наносящая ущерба здоровью его участников. В современном понимании, здоровье определяется как состояние социального, психологического, психического, физического благополучия, не нарушаемое никакими влияниями внешней среды.

Адаптируя основные принципы здоровьесберегающей педагогики к процессу обучения игре на фортепиано, можно говорить о необходимости соблюдения физиологических, гигиенических, дидактических, психологических условий.

Гигиенические условия в классе должны соответствовать санитарным нормам. Следует поддерживать чистоту, определенную температуру и свежесть воздуха, уровень освещенности и т. п. Утомляемость школьников и риск аллергических расстройств во многом зависят от соблюдения этих условий.

Физиологические условия: удобная посадка исполнителя, обеспечивающая контакт с музыкальным инструментом, естественность движений; смена положений корпуса учащегося, позволяющая предупреждать и исправлять нарушения осанки; включение в занятия специальной гимнастики; соблюдение недельного, суточного режима, режимных моментов на занятии; рациональная организация самостоятельных занятий и др.

Физкультминутки и паузы являются обязательной составной частью урока. Необходимо обратить внимание на их содержание и продолжительность. Нормой является их проведение по 1 минуте из 3-х легких упражнений с 3-4 повторениями каждого, а также имеет значение эмоциональный фон во время выполнения упражнений.

На уроке полезно предлагать ученикам разные виды двигательных заданий, например, «Шалтай-болтай», «Паучок», «Веселый счет», «Дождик», различные пальчиковые игры. Эти упражнения оказывают благотворное влияние на физическое состояние всего организма. О значении развития мелкой моторики, так необходимой для игры на фортепиано, известно всем. Уже давно установлено, что развитие функций руки и речи идет параллельно. В итоге, развивая пианистическую технику, развивается и мозг человека. Уровень развития мелкой моторики и координации движений рук – это один из ведущих показателей интеллектуального развития.

После работы ученика с нотным текстом важно обратиться к гимнастике для глаз, снимающей с них напряжение, улучшающей кровообращение, тренирующей наружные и внутренние глазные мышцы. Набор упражнений включает такие несложные действия как зажмуривание, частое моргание, лёгкий массаж век, чередование взгляда вдаль и в близь и т.п. Каждое из упражнений повторяется 5-6 раз.

Педагогу необходимо помнить о важности рациональной организации урока, использовании активных форм и методов обучения: динамические паузы, расслабление под музыку и включение игровых моментов на занятиях, гимнастику для глаз, проведение интегрированных занятий.

Дидактические условия: преобладание методов, способствующих активизации творческого самовыражения учащихся; разнообразие видов деятельности на уроке (элементы гимнастики, дирижирования, пропевания мелодий, слушание музыки); применение элементов игровых технологий;

Число видов учебной деятельности, используемых учителем, является важной составной частью занятия. К ним относятся следующие виды учебной работы: словесный, наглядный, аудиовизуальный, самостоятельная работа. Нормой считается использование 4–7 видов работы за занятие, но не менее трех. Однообразие урока способствует утомлению школьников. Вместе с тем необходимо помнить, что частые смены одного вида деятельности на другой требуют от учащихся дополнительных усилий, что также приводит к быстрой утомляемости.

Следует учитывать продолжительность и чередование различных видов учебной деятельности. Нормой продолжительности одного вида работы считается 7-10 минут. Необходимо чередовать различные виды слуховой, двигательной и творческой деятельности, где игра гамм и арпеджио сменяется разбором нового нотного материала, повторением уже выученных пьес, которые ученик знает наизусть, сочинением и подбором знакомых мелодий, слушанием музыки, благотворно влияющей на здоровье. Например, музыка Моцарта считается универсальной: её прописывают при усталости, головной боли, депрессии, она способствует развитию умственных способностей у детей; музыка композиторов-романтиков (Шопен, Шуберт, Лист, Чайковский) хорошо снимает стресс; джаз и блюз поднимают настроение, избавляют от депрессии.

Психологические условия: учет состояния здоровья учащихся, их психологических особенностей; наличие у учащихся интереса к занятиям; положительный психологический климат на уроке; наличие эмоциональных

разрядок: шуток, улыбок, поговорок, афоризмов и т. д.; снятие психологической напряженности при подготовке к выступлению.

Важной задачей педагога является создание психологически комфортных условий на уроке, т.к. физическое здоровье детей неразрывно связано с их психическим здоровьем, эмоциональным благополучием. Здоровый ребенок с удовольствием принимает участие во всех видах деятельности, он полон жизнерадостности и открыт для общения со сверстниками и педагогами. Это влияет на успешное развитие всех сфер его личности. Важный принцип здоровьесберегающих образовательных технологий – обеспечение эмоционального комфорта и позитивного психологического самочувствия ребёнка, учёт детских интересов в ходе обучения. Построение образовательного процесса с ориентацией на личность ребёнка содействует его благополучному существованию, а значит, здоровью.

Как было сказано ранее, смена деятельности на уроке благотворно влияет как на физическое, так и на эмоционально-психологическое состояние учащегося, что позволяет снизить утомляемость, помогает полноценно трудиться в условиях довольно длительного времени, повышает мотивацию ребенка к обучению игре на фортепиано. Наблюдательный педагог своевременно заметит признаки усталости, появившейся апатии, символизирующей падение интереса к занятию, и вовремя даст юному пианисту некоторую разрядку (например, упражнения на координацию движений).

Дети любого возраста нуждаются в частом поощрении и оценке проделанной работы. Лучше это делать в словесной форме. Педагогу необходимо чувствовать, в каком настроении ученик уходит с урока. Ведь настроение ребенка может предопределить качество его дальнейшей работы, что непосредственно отразится на психоэмоциональном состоянии.

Учитывая успехи и недостатки в общем и музыкальном развитии ученика, педагогу необходимо методически развивать его по ступеням мастерства. При этом важно помнить, что опасно стремительно форсировать

продвижение начинающего пианиста, это может привести к потере интереса и откровенному нежеланию заниматься музыкой. Сама атмосфера урока (благожелательная, предрасположенная и настроенная на ребенка) на любом этапе обучения гораздо важнее эффектных, сценических, показательных выступлений, дающихся, как правило, ценой больших физических и психических напряжений как ученика, так и педагога.

Большое место в обучении детей и становлении их как творческих личностей занимают подготовка к профессиональным исполнительским конкурсам, фестивалям, концертам, и непосредственно выступления.

Процесс предконцертной подготовки можно разделить на три основных периода:

- 1) длительный период предконцертной подготовки;
- 2) период, охватывающий последние дни перед выступлением;
- 3) самый короткий период – непосредственно день концерта.

К перечисленным периодам добавим 4-й – «послеконцертную» работу, которая будет «проектировкой» следующего выступления.

При подготовке к таким мероприятиям, для психологического комфорта учащегося, во время первого периода важно пройти 4 этапа изучения произведения: этап предварительного ознакомления, этап работы «по кускам», этап целостного оформления, этап достижения эстрадной готовности. Немаловажно для педагога определить сроки каждого из этапов, а также разъяснить их значение ребенку.

Основная задача второго периода, охватывающего последние дни перед выступлением – достижение психофизиологической готовности. Важные составляющие данного периода: выбор времени занятий, репетиция выхода и поклона, целостность исполнения, исключение физических, умственных и эмоциональных перегрузок учащегося.

В рамках здоровьесберегающей технологии достижения оптимального концертного состояния, существуют также следующие методы и приемы подготовки учащегося к концертному выступлению:

1. Игра перед воображаемой аудиторией

2. Медитативное погружение: пропевание (сольфеджирование) без поддержки инструмента; пропевание вместе с инструментом, причем голос идет как бы впереди реального звучания; пропевание про себя (мысленно); пропевание вместе с мысленным проигрыванием.

3. Ролевая подготовка. В психотерапии этот прием называется имаготерапией, т.е. терапией при помощи образа.

4. Выявление потенциальных ошибок.

Для обнаружения возможных ошибок можно предложить несколько приемов, суть которых состоит в следующем:

а) завязать на глазах повязку. В медленном или среднем темпе, уверенным, крепким туше с установкой на безошибочную игру сыграть отобранное произведение.

б) игра с помехами и отвлекающими факторами. Включить любую музыку на среднюю громкость и попытаться сыграть программу. Если при таких условиях исполнитель может без труда играть свою программу, то его сосредоточенности можно позавидовать.

в) в момент исполнения программы в трудном месте педагог или кто-то другой произносит психотравмирующее слово «ошибка», но музыкант при этом должен суметь не ошибиться.

г) сделать несколько поворотов вокруг своей оси до появления легкого головокружения, затем, собрав внимание, начать играть в полную силу с максимальным подъемом. Выявленные ошибки впоследствии должны устраняться тщательным проигрыванием программы в медленном темпе.

Третий период - день концерта. Основные задачи преподавателя – правильный психоэмоциональный настрой, оптимальное распределение энергии. Этот период разделим на две составляющие – подготовку в течение дня и подготовку непосредственно перед выходом на сцену. Подготовка в течение дня - на данном этапе должна преобладать работа с нотами. Проверка нот и указаний от автора способствует освежению восприятия и освобождению

произведения от «заигранности». Важно беречь эмоциональные силы ребенка. Подготовка перед выходом на сцену – до концерта необходимо ознакомиться с акустикой в зале, разыграться (время и порядок разыгрывания индивидуален). Здесь важным фактором является психологический настрой на успех, уверенность в своих силах и осознание собственной значимости, а также неповторимой индивидуальности, уникальности своей личности. Могут оказаться полезными поощрительные слова, радостные известия о том, что в зале присутствует желанное лицо [5,с.114]. Для достижения оптимального сценического состояния можно использовать дыхательную гимнастику, рекомендованную Струве и Токарским [5,с.110], упражнение для снятия нервного стресса, рекомендованное В.Григорьевым [2,с.91]. Подобные действия, проводимые совместно с педагогом, помогут успокоить ребенка, настроить на позитивный лад.

Итак, выступление состоялось. Важно похвалить ребенка, даже если выступление было не очень удачным. Это относится как к родителям, так и к преподавателям. Нельзя сразу сыпать замечаниями, это может негативно сказаться на последующих выступлениях. Помните: не ошибается тот, кто ничего не делает. Родителям советую подарить цветы после выступления ребенка на сцене, чтобы он почувствовал себя настоящим артистом. Шоколадка также доставит юному дарованию немалое удовольствие. Подарки закрепят у ребенка ассоциации выступления на концерте как праздника.

В заключение хочется подчеркнуть, что реализация здоровьесберегающей образовательной модели подтверждает эффективность применения современных здоровьесберегающих технологий на уроках фортепиано в ДМШ и ДШИ, достигая при этом положительных результатов. Обогащение учащегося опытом эмоционального отношения к действительности является важным аспектом духовного развития ребенка - его духовного здоровья. Сама система обучения в ДМШ и ДШИ, предполагающая индивидуальные занятия, таит в себе огромные возможности, основное достоинство и ценность которых заключается в их гуманистической направленности. Пробудить заложенное в

ребенке творческое начало, помочь понять и найти себя, сделать первые шаги для радостной и наполненной смыслом жизни – вот цель, к которой надо стремиться учителю.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахутина Т. В. Здоровьесберегающие технологии обучения: индивидуально-ориентированный подход / Т. В. Ахутина // Школа здоровья. – 2000. - № 2 – С. 21-28.
2. Савшинский С.А. Режим и гигиена работы пианиста: Ленинград, Советский композитор, 1963. – 111 с.
3. Смирнов Н.К. Здоровьесберегающие образовательные технологии в современной школе- М.: АПК и ПРО, 2002. - 121с.
4. Никитина Е. А. Общие рекомендации по подготовке учащихся к концертному выступлению [Текст] // Педагогика: традиции и инновации: материалы Междунар. науч. конф. (г. Челябинск, октябрь 2011 г.).Т. II. — Челябинск: Два комсомольца, 2011. — С. 17-19.
5. Щапов А.П. Фортепианная педагогика. – М.: Советская Россия, 1960.–171с.

Рудзит Лариса Викторовна,

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной
категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

ОРГАНИЗАЦИЯ И ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С УЧАЩИМИСЯ НАД ФОРТЕПИАННЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ. МАСТЕР-КЛАСС

Тема этого мастер – класса очень важна для любого педагога. В поиске различных форм и подходов, а также с проблемами, которые затронуты в ней, мы, и наши ученики сталкиваемся ежедневно. Очень важно при подготовке учащегося к различного рода публичным выступлениям грамотно «прочитать» художественное произведение, уметь раскрыть его технические задачи, которые были заложено в него автором.

Цель: техническое развитие учащегося на примере эффективных упражнений и этюдов.

Задачи:

- ✓ приобщить учащегося к первоначальным техническим приемам;
- ✓ подвести интонационно и пианистически к произведениям классической музыки;
- ✓ воспитание звуковой культуры исполнителя пианиста.

Для пианиста любого возраста фортепианная техника занимает особое положение. Она обеспечивает реализацию творческих замыслов, лежит в основе чтения нот с листа, импровизации. Этюды и упражнения прекрасно "тонизируют" руки, чрезвычайно полезны для развития гибкости и эластичности ладонных мышц, а также самостоятельности пальцев.

Работа над любым музыкальным произведением при подготовке к выступлению, как правило, делится на три этапа. Первый - ознакомительный, второй - детальная работа над произведением и третий - завершающий, подготавливающий к концертному исполнению.

На первом этапе прежде чем войти в контакт с клавиатурой, нужно приготовить фортепианный аппарат. Для этого нужно соблюдать несколько правил посадки:

- ✓ носки задвинуты под педали;
- ✓ ноги согнуты под 90 градусов;
- ✓ опора должна быть распределена между пальцами на клавишах, пятками и пятой точкой;
- ✓ прямая спина и прогиб в пояснице;
- ✓ локти лежат как бы на «подлокотниках»;
- ✓ плечи расправлены, макушка тянется к потолку.

Несколько тестовых упражнений для «пробуждения» пальцев подручными средствами – используем эспандер и пластилин.

Даем ученику тестовое задание 1:

на клавишах до, ре, ми, фа, соль от середины клавиатуры в левой и правой руках в противоположном движении сначала с минимальной опорой на пальцы, а потом постепенно прибавляем до максимального, когда отрываемся от стула с опорой на пальцы. Чувствуем максимальную и минимальную опору.

Рабочее напряжение в пальцах, спине дает возможность совершать усилие эффективно, зажимы лишают возможности совершать какие-либо действия.

Тестовое задание 2:

«Эспандер» (детский – наиболее мягкий и податливый). Просим сжимать с усилием несколько раз, для того чтобы почувствовать мышцы – сгибатели. Рекомендуется прислушиваться к своим ощущениям, чтобы не допускать перенапряжения.

Тестовое задание 3:

«Ямка в пластилине» готовим правильную форму руки (это упражнение рекомендуется выполнять после упражнения «Эспандер»). Начинаем с 1-го по 5-й палец, движение «по дуге», медленно с усилием, чтобы получилась «ямка в пластилине». Стараемся делать усилие под ладонь, обращаем внимание на фаланги особенно на крайние, чтобы не было прогибов. После этого упражнения можно проделать на инструменте, отдельно каждой рукой.

На втором этапе работы после упражнений переходим непосредственно к этюдам. Творчество Карла Черни - блестящего педагога, замечательного классика жанра этюда, продолжает оставаться непочатой кладовой пианистических навыков, является поистине незаменимой ступенью на пути к овладению фортепианным мастерством и постоянного совершенствования в этом сложнейшем виде искусства. Помимо собственно технического совершенства, они нацелены на воспитание звуковой культуры пианиста. В младших классах используем сборник К. Черни под редакцией Г. Гермера. В этих этюдах К. Черни мастерски обобщил все виды техники, но ничуть не менее значима работа Г. Гермера по систематизации этого материала.

Рассмотрим технические принципы работы на примере этюда №32 из первой тетради К.Черни. При разборе нотного текста используем принципы дидактичности: посильность, постепенность и систематичность. Главное все принципы применять последовательно. Проставляем цифры в тактах, делим на предложения и на более крупные разделы. Можем проанализировать гармонии и подписать аккорды.

При игре на клавишах используем прежние приемы отработанные на упражнениях («ямка в пластилине» и эспандер). Также можно этюд «проиграть» на твердой поверхности. Прием «жесткой» мелкой техники хорошо активизирует кончик пальца.

Одним из важных условий грамотного исполнения является хорошее интонирование. Стараемся через пальцы выразить музыку. И активизировать слух учащегося. Любые длинные пассажи мы делим на более мелкие мотивы, это дает нам более осознанную игру, позволяет четко контролировать все разделы. Таким образом, интонационная работа – важный структурирующий элемент.

Длинные пассажи полезно проучить тремя способами:

- ✓ Прием «стаккато» на клавиатуре;
- ✓ На твердой поверхности жесткими пальцами;
- ✓ Пунктирным ритмом на клавиатуре;
- ✓ Легато «насыщенное» на клавиатуре.

Особое внимание уделить работе 1-го пальца. Подкладывание первого пальца в высоко позиции «на каблучок» выравнивает пассажи и дает ощущение ровности. Еще одним важным элементом в работе над этюдами является проговаривание нот вслух поочередно в правой и левой руке. В медленном темпе на моменте изучения текста нужно проговаривать нотами, а в быстром темпе слогами.

Работу пальцев обязательно сочетаем с отдыхом. Такие такты обговариваем заранее еще на этапе разбора нотного текста.

Путем такой осмысленной и целенаправленной работы мы решаем технические задачи, также мы сможем сэкономить время, если будем относиться к ней осознанно и рационально. Но техника является всего лишь средством, непочатой кладовой, незаменимой ступенькой на пути овладения фортепианного искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. - М: Музыка 1971. – 277 с.
2. Фейнберг С. Пианист, композитор, исследователь, - М: Советский композитор 1984. - 232с
3. <http://www.muscoll.ru/novosti-kolledzha/488-20-fevralya-yubilej-karla-cherni>

Сабирова Эльвира Гаязовна,

преподаватель по классу фортепиано

МАУДО «Детская школа искусств № 13 (татарская)»

ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА К ОБУЧЕНИЮ У УЧАЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ ДМШ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО

Музыка является одним из богатейших и действенных средств эстетического воспитания, она владеет силой эмоционального воздействия, воспитывает чувства человека, формирует вкусы. Музыкальное воспитание оказывает ничем не заменимое влияние на всеобщее формирование: формируется чувствительная сфера, совершенствуется мышление, воспитывается чуткость к красоте в искусстве и жизни. Только развивая эмоции, интересы, вкусы ребенка, дозволено приобщить его к музыкальной культуре, заложить ее основы.

Интерес к музыке, увлеченность музыкой, любовь к ней – обязательное условие для того, чтобы она широко раскрыла и подарила детям свою красоту,

для того, чтобы она могла выполнить свою воспитательную и познавательную роль.

Проблемам развития интереса посвящены работы многих ученых, таких как Б.Г. Ананьев, С.А. Ананьина, Л.И. Божович, И.Ф. Герbart, Н.К. Крупская, А.Н. Леонтьев, А.С. Макаренко, С.И. Рубинштейн, В.А. Сухомлинский, К.Д. Ушинский, Г.И. Щукина и др.

Интерес имеет избирательную направленность, выступает одним из наиболее существенных стимулов приобретения знаний, расширения кругозора, служит важным условием подлинно творческого отношения к работе.

Интерес – это мотив, который действует в силу своей осознанной значимости и эмоциональной привлекательности (С.Л. Рубинштейн).

Интерес – особое внимание к чему-нибудь (С.И. Ожегов).

Интерес – это стремление к познанию объекта или явления, к овладению тем или иным видом деятельности.

Педагоги – музыканты В. Н. Шацкая и Д. Б. Кабалевский считали формирование интереса первоосновой музыкального воспитания. Они указывали на то, что усвоение знаний, формирование практических умений и навыков в области музыки должно быть направлено на развитие интереса к ней. Именно интерес – обязательное условие для раскрытия тайн музыкального искусства, выполнения музыкой её воспитательных и познавательных функций.

Немаловажную роль в формировании интереса к обучению играет личность педагога и его контакт с учеником. Если учитель, показывая простую песенку, сам поддается ее обаянию и умеет воодушевиться ее настроением, ему легче передать настроение и воодушевление ученику. Такое совместное переживание музыки – наиважнейший контакт, который часто бывает решающим для успехов ученика.

Педагог в своей работе должен помнить о главной своей задаче: заинтересовать ученика, эмоционально увлечь его, «заразить» его своей любовью к музыке. К.С. Станиславский говорил об этом как о сверхзадаче всей

музыкально-воспитательной работы с детьми, которой должны быть подчинены все остальные задачи.

Любые же попытки воспитывать и обучать чему-нибудь при помощи музыки того, кто музыкой не заинтересовался, не увлекся, не полюбил ее, обречены на неуспех. Поэтому начальное обучение является одним из важных периодов в обучении игре на фортепиано, где главной целью является увлечь, заинтересовать ребенка музыкой.

Педагог должен создавать на уроках непринужденную, радостную атмосферу, поддерживать в детях игровое настроение, пробуждать их воображение. Разжигая и поддерживая интерес к занятиям, оставаясь при этом как бы сотоварищем в игре, педагог должен вместе с тем изучать ребенка, быть психологом. Важно суметь привлечь к себе симпатии ученика.

Начиная занятия с детьми, прежде всего надо стараться не отпугнуть их чем-то серьезным, что может показаться им утомительным или скучным. Для этой цели нужно создать ассоциации со всем, что им привычно и приятно. Не уставая, будить воображение ребенка, связывая сказку, фантазию с музыкой.

Главный метод, который педагог должен использовать для обучения младших школьников – это метод игры. Игра является одним из главных средств познания для ребёнка младшего школьного возраста, и поэтому наиболее действенным в процессе обучения. Музыкальные игры – это методически организованная деятельность, нацеленная на развитие способностей и определённых музыкальных навыков.

Метод игры можно использовать для дальнейшего знакомства с клавиатурой фортепиано. Знакомство с регистрами инструмента можно сравнить с походом в зоопарк. В нижней части клавиатуры обитают большие животные (слон, медведь, носорог), в средней – зверушки поменьше (лиса, ёжик, кошка, собака). А в верхней части клавиатуры разместились птички, бабочки, стрекозы. Дети могут на карточках нарисовать различных животных. Педагог проигрывает пьесы в разных регистрах, а ученики показывают карточку с соответствующим животным. Так же следует объяснить детям, что

регистры могут изображать различные явления природы. Например, гром, град, дождь, ветер, снежинки, радугу, солнце.

При знакомстве с клавиатурой можно превратить её в многоэтажный дом, где на каждом этаже живут клавиши – друзья. Названия нот дети быстро выучат с помощью стихотворения, которое предлагает своим ученикам А. Д. Артоболевская: «До, ре, ми, фа, соль, ля, си – едет зайка на такси. До, си, ля, соль, фа, ми, ре – ест морковное пюре!» Учащиеся с удовольствием сочиняют свои стихотворения про ноты и рисуют их.

Сделать клавиатуру более близкой и понятной поможет всем известная детская песенка «Чижик». Педагог объясняет, что если нажать звуки «ми» и «до», то получится, что мы позвали «Чи – жик». Можно предложить позвать «Чижика» по всей клавиатуре и поиграть от разных клавиш. Следом ученик ищет на клавиатуре ноты «фа — соль», т. е. «фасольки». Этим приёмом незаметно подводим детей к строению клавиатуры, к пониманию октав.

При освоении нотной грамоты тоже можно использовать игру «Угадай ноту». Педагог показывает карточки с нотами, написанными в разных октавах. Ученик узнаёт их, называет и играет на инструменте. Такое «путешествие» по клавиатуре способствует развитию координации, музыкального слуха, зрительной памяти. Для того, чтобы ученик запомнил расположение нот на нотном стане, их можно познакомить со стихотворением А. Д. Артоболевской: «Ми-соль-си-ре – на линейках сидят. Фа-ля-до-ми – те в окошечки глядят».

В исследовательских работах подтверждено, что приобщение ребенка к искусству возможно лишь только через игру. Она помогает сделать процесс обучения увлекательным и интересным, открывает возможности детей, активизирует их творческий потенциал. К примеру, универсальная по своим возможностям игра «Учитель и ученик» можно использовать в разных видах. Еще Я. А. Каменский писал о большой пользе для школьника учить кого-то. Не случайно многие преподаватели инстинктивно используют ее, когда просят одного учащегося сделать замечание другому. В истории, когда ученик становится «педагогом», резко обостряются его чувства, восприятие, он

начинает думать, обращать внимание на детали, ускользающие от его внимания, когда он является только учеником.

В классе фортепиано, как показывает практика, целесообразно применить игры-фантазии. Как правило, их именуют творческими за свободное и импровизационное направление игровой деятельности. Мотивацией игр-фантазий становится интересный процесс совместного творчества и воли действий. К играм-фантазиям можно отнести: сочинение песенок, различных ритмов, музыкальных портретов и сказок. В ходе такого «придумывания» развивается фантазия, слуховая, образная сферы учеников, их мышление в целом. В процессе игры ребенку предоставляется шанс побыть и актером и исследователем. При этом наблюдается, насколько богаче становятся творческие способности и воображение.

Игры - загадки используются для проверки знаний, находчивости. Детям нравятся игры-загадки. Необходимость сравнивать, припоминать, думать, догадываться составляет радость умственного труда. Разгадывание загадок развивает способность к анализу, обобщению, формирует умение рассуждать, делать выводы, умозаключения.

Игры - беседы (диалоги). В их основе лежит общение учителя с детьми, детей с учителем и детей между собой. Игра-беседа воспитывает умение слушать вопросы учителя, вопросы и ответы учеников, умение сосредотачивать внимание на содержании разговора, дополнять сказанное, высказывать суждение. Все это характеризует активный поиск решения задачи.

Приобщение к музыке ребёнка вводит его в мир волнующих, радостных переживаний, открывает ему пути эстетического освоения жизни. Вот почему очень важно уже с младшего возраста формировать у детей интерес к музыке. Проблемы, связанные с развитием у учащихся интереса к музыке и музыкально – исполнительской деятельности, занимают одно из центральных мест в музыкальной педагогике. Формирование интереса к музыке даёт возможность непрерывного поиска путей, средств, форм и методов обучения с первых ступеней музыкального развития, раскрытия общих музыкальных

способностей, влияющих на становление личности ребёнка. Чем разнообразнее и активнее деятельность детей на уроке, тем успешнее может осуществляться развитие их музыкальных творческих способностей и формирование интереса к музыке. Учащимся младших классов хочется получить от музыкальных занятий радость, но не каждый ученик согласен достигать это ценой длительной однообразной работы. Преподаватель должен проявить максимум творческой изобретательности, чтобы выработать у детей интерес к занятиям, учитывая их возрастные особенности.

Список литературы

1. Артоболевская А. Д. Первая встреча с музыкой. - М., 1985
2. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. - Л: Советский композитор, 1979
3. Ветлугина Н. А. Музыкальное развитие ребёнка. - М.: Просвещение, 1968
4. Кабалевский Д. Б. Как рассказать детям о музыке?. - М.: Музыка, 1989
5. Тимакин Е. М. Воспитание пианиста. - М.: Советский композитор, 1984

Савина Ирина Петровна,

преподаватель по классу домры и гитары высшей квалификационной категории МАУДО «Детская школа искусств «13 (татарская)»

СОВРЕМЕННЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ НА УРОКАХ АНСАМБЛЯ В КЛАССЕ ДОМРЫ ДШИ

Как известно, слово «ансамбль» – французского происхождения, и в переводе на русский язык означает «вместе, множество». Это понятие используется в различных видах искусства, в том числе и в музыкальном, в котором термин «ансамбль» находит самое широкое применение. Однако чёткого научного определения, вскрывающего сущность этого понятия, данный

термин не получил. Обычно им пользуются в нескольких случаях, имея в виду обычно небольшую группу музыкантов, объединённых по какому-либо признаку, или для подчёркивания согласованности исполнителей между собой, или для обозначения музыкального произведения, написанного для нескольких исполнителей.

Ансамблевое исполнительство в классе домры – это коллективная форма игры, в процессе которой несколько музыкантов исполнительскими средствами сообща раскрывают художественное содержание произведения. Или еще можно сказать, ансамбль это совместное исполнение музыкального произведения несколькими участниками. Огромное количество вариантов открывается перед преподавателем и учеником в этой области: дуэты, трио, квартеты и т.д. при этом состав может быть как однородным, так и смешанным; игра вместе с преподавателем, с одноклассниками или с учащимися старших классов, с ребятами других специализаций. В каждом случае ученику предстоит решать новые интересные задачи.

В связи с тем, что домра является солирующим инструментом, но, как правило, она выступает под аккомпанирующей ей инструмент и в основном это фортепиано, происходит взаимодействие между этим дуэтом (домристом и пианистом) возникает потребность в формировании и развитии навыков ансамблевого исполнительства.

Ансамблевое исполнительство играет особую роль в обучении домристов. Игра в ансамбле – это важнейшее звено музыкального воспитания, развития слуховых, ритмических, психо-эмоциональных навыков, позволяет открывать широчайшие возможности инструмента, разнообразный репертуар, знакомство с разными стилями, стимулирует общемузыкальное развитие учащихся.

В классе ансамбля подготовительная работа начинается с первых же шагов в обучении первоклассника. Обучая ребенка впервые нотной грамоте, используется репертуар, содержащий пьесы, исполняемые в дуэте с преподавателем. К примеру: познакомив ребенка с длительностями нот,

предлагается ему сыграть свою партию (на открытых струнах) просчитывая их вслух, а задача преподавателя заключается в исполнении солирующей партии, применяя эмоциональные жесты, кивки и т.д. В процессе данной работы ученик развивает слух, концентрирует внимание на ритмической точности, осваивает первоначальные игровые навыки на инструменте, элементарную динамику, формируется чувство ансамбля, а так же навыки игры с концертмейстером, и самое главное при этом ребенок освобождается от напряжения. Игра в ансамбле интересна и полезна для детей любого возраста. Такое исполнение пьес вызовет у учащегося радость, интерес к новому для него звучанию музыки, вовлекает в работу.

Многие педагоги по специальному инструменту практикуют ансамбли внутри класса и в основном однородного состава, но и встречаются не редко смешанные ансамбли. На взгляд автора, лучше начать работу в однородном составе ансамбля с учащимися одного класса. При создании ансамбля необходимо помнить, что каждый учащийся – это индивидуальность. У каждого свой характер, свой круг интересов, поэтому подбирать участников нужно по принципу психологической совместимости. Это включает в себя и совместимость характеров, близость друг друга по возрасту, по уровню развития, интересам, по степени владения инструментом, иначе будет трудно распределить партии. Зачастую педагог распределяет голоса соответственно возможностям и способностям учеников. Тем не менее, хорошо, если менее сильному и способному когда-то будет дана возможность исполнять первый голос там, где это будет ему под силу. Тем, кто исполняет, как правило, ведущие голоса, желательно научиться справляться с задачами, которые ставят перед ними исполнение подголосков, ведь здесь требуется особая тонкость, чуткость, готовность слушать солирующих и следовать за ним, поддержать его. Необходимо объяснить учащимся особую роль и значение каждого голоса. Ведь вся полнота и гармония звучания будут достигнуты лишь при грамотном исполнении всех голосов.

Важным принципом педагогической деятельности каждого преподавателя является включение в учебный процесс концертных выступлений учащихся, начиная с начальных классов. Выступление в ансамбле способствует исчезновению страха перед сценой. Выход ансамбля на сцену – это всегда организованный выход, красивый дружный поклон, артистичное поведение. Воспитывается умение постоянно держать себя в концертной форме, повышается чувство ответственности за качество исполнения, как собственного, так и других участников маленького коллектива. Для выступлений желательно иметь пополняемый концертный репертуар.

Таково значение использования ансамблевого исполнительства в классе домры. В данной области ученик интенсивно развивается, обретает необходимые исполнительские навыки для игры на домре, знакомится с богатыми возможностями своего инструмента, его репертуаром, получает возможность дополнительно овладеть навыками игры на других разновидностях домр, такими как пикколо, альтовая, басовая.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бершадский М.Е., Гузеев В.В. Дидактические и психологические основания образовательной технологии. – М.: Центр «Педагогический поиск», 2003. – 256 с.
2. Петрушин В. Музыкальная психология. – М.: Академический проект, 2008. – 400с.
3. Фёдоров Е. К вопросу об эстрадном волнении. / Избранные труды. – Вып. 43. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1979. – 143 с.

Сальмина Ксения Павловна,

преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУДО «Детская школа искусств №13 (г)» г.Набережные Челны

РАБОТА С ФОНОГРАММАМИ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ ПРИВЛЕЧЕНИЯ ИНТЕРЕСА К ЗАНЯТИЯМ ПО ФОРТЕПИАНО

Обновление учебных программ и планов в ДМШ и ДШИ, резко изменившиеся условия жизни диктуют новые требования к воспитанию, процессу и результатам обучения. В настоящее время современная молодежь мало интересуется классической музыкой. Возникает необходимость привлечения внимания детей к занятиям в музыкальной школе путем различных форм работы на уроке. Среди новых технологий заслуживает внимание игра пьес с фонограммой «минус». Исполнение под фонограмму - техника, при которой звук, записанный отдельно (фонограмма), синхронизируется с движениями исполнителей на сцене. В музыке различают «минус-фонограмму» (сленг. «минусовка») - запись отдельно аккомпанемента, и «плюс-фонограмму» (сленг. «фанера») - запись аккомпанемента с исполнителем.

Использование фонограммы в учебном процессе, несомненно, дополняет и расширяет содержание музыкального образования, а главное, мотивирует учащихся к обучению. В этом и заключается актуальность выбранной темы. Учащиеся с огромным удовольствием исполняют произведения под оркестровый аккомпанемент. Их интерес к музыке разных стилей возрастает. Играя под такой аккомпанемент, юный музыкант уже на начальном этапе сможет ощутить себя маленьким артистом и это стимулирует его занятия на инструменте.

Занятия с фонограммой в домашних условиях дают ощущение игры в оркестре, ансамбле, развивая музыкальный вкус и раскрывая творческий потенциал учащихся, а также дают возможность родителям поверить в способности своего ребенка.

Хочу акцентировать внимание на том, что работа с фонограммами является дополнительной для поддержания интереса учащихся, и работа с фонограммами не заменяет программу изучения фортепиано. Последовательность действий изучения этого навыка такова:

1) Ученик играет пьесу без фонограммы, предварительно выучив её без заминок. Если возникают трудности, допускается подыгрывание мелодии учителем в другой октаве, чтобы ученику было легче ориентироваться.

2) Ученик играет пьесу без фонограммы, поет вместе с учителем и, если нужно, учитель ещё подыгрывает мелодию, дублируя партию ученика в другой октаве.

3) Ученик сам играет пьесу с фонограммой, учитель подыгрывает мелодию в другой октаве.

4) Ученик играет пьесу с фонограммой, учитель не подыгрывает мелодию в другой октаве, но поёт вместе с учеником.

5) Ученик самостоятельно играет и поёт с фонограммой, учитель страхует процесс. То есть, если в игре ученика начинается расхождение с фонограммой, учитель начинает подпевать или/и подыгрывать ученику, а в самых критических моментах ещё и начинает играть рукой ученика. Но учитель перестает совершать все эти вспомогательные действия (или не все) сразу же после того, как ученик и фонограмма вновь начинают звучать синхронно.

6) Отдельно отрепетировать вступление – можно сначала без игры, то есть слушаем вступление и поем первую фразу – снова: вступление – первая фраза и так далее, пока не начнёт получаться.

7) Иногда может понадобиться всего один, но очень действенный способ - играть вместе с учеником мелодию в другой октаве как можно громче (с фонограммой). Потом местами начинать играть чуть тише и даже на небольшой промежуток замолкать, а потом снова подключаться. И так постепенно раз за разом, урок за уроком подыгрывание педагога должно «растаять».

Во всём этом процессе важно не торопить ребёнка, вселить в него уверенность, что всё получится и проделывать эту работу на каждом уроке

какое-то время на одной и той же простой песенке, а все остальные играть без фонограммы.

Исполнение фортепианных пьес с фонограммой не только развивает интерес, но и музыкальные способности:

- воспитывается исполнительская дисциплина,
- концентрация внимания - метроритмическая организованность,
- ускоряется мыслительный процесс,
- развивается музыкальный слух,
- эмоциональная отзывчивость,
- развивается ансамблевая игра;
- расширяется музыкальный кругозор,
- снимается зажатость и страх публичных выступлений.

При работе с фонограммой возникает и ряд проблем, когда ребенку сложно освоить данный навык, но используя метод «от простого к сложному» и различные технические приемы можно достичь положительных результатов.

Уделяя на уроке 10 мин работы с фонограммами, дает большой результат, помогает заинтересовать учеников, мотивировать на обучение. Детям бывает неинтересно играть много упражнений, но когда они представлены в виде пьес, то отношение к ним учащихся становится более увлечённым.

ЛИТЕРАТУРА

1. Данильчук Е.В. Информационные технологии в образовании: Учеб.пособие. - Волгоград: Перемена, 2002.
2. Лозовая Г.Н. Внедрение информационных технологий и современных методов обучения в учебный процесс ДШИ и ДМШ (Образовательная программа «Музыкальная информатика») //Музыка в школе. Февраль 2018,
3. Новые педагогические и информационные технологии / Под ред.Е.С. Полат. - М.: Академия, 2000.
4. <https://fortepiano-olerskaya.com.fonogramma>

Семенова Вероника Михайловна,
преподаватель по классу баяна высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств № 7» г. Набережные Челны

ТЕХНИКА ВЕДЕНИЯ МЕХА НА БАЯНЕ, АККОРДЕОНЕ

Цель: Способствовать овладению и развитию навыков смены меха, а также со способами и методами развития исполнительского самоконтроля при меховедении.

Образовательные задачи:

-теоретическое освоение понятий меховедение, исполнительский контроль;

-познакомить учащегося со способами и методами развития исполнительского самоконтроля при меховедении;

Развивающие задачи:

способствовать:

-формированию навыков качественной смены меха, и меховедения при исполнении музыкальных произведений из педагогического репертуара и гамм: гаммы C dur, упражнений Г.Крыловой, обр. р.н.п. «Как под горкой под горой» А. Сударикова, Г. Беренс «Этюд»;

-освоению алгоритма слушания и анализа музыки; развитие навыков музыкально-исполнительской культуры учащегося;

-навыков анализа исполнения в процессе прослушивания записи музыкальных примеров собственного исполнения и сравнение с оригиналом;

Воспитательные задачи:

способствовать:

-воспитанию художественного вкуса;

-воспитанию эмоциональной отзывчивости;

-воспитанию толерантности, трудолюбия и аккуратности;

-привить интерес к изучению и исполнению народных и авторских произведений;

-воспитанию чувства уверенности в своих силах через усвоение критериев для оценки собственных достижений;

Ожидаемый результат занятия:

- обучающийся, имеющий представление о роли и значении меховедения;
- обучающийся, имеющий представление о приёмах владения меховедения;

Время проведения занятия: 20 мин.

Тип занятия - комбинированный.

Основные термины, понятия – смена меха, атака звука, артикуляция, штрихи legato, nonlegato, staccato, динамика, музыкальная форма, фразировка.

Методы обучения: практично-ориентированные, словесные, наблюдение, наглядные.

Оборудование: аккордеон, баян, дидактический материал, нотный материал, ноутбук, планшет, аудио, видео – записи.

Формы работы: индивидуальная, самостоятельная.

Технология построения занятия:

Структура учебного занятия:

1 этап: организационный.

2 этап: основной.

3 этап: усвоение новых знаний и новых способов действий.

4 этап: закрепление новых знаний.

5 этап: итоговый.

6 этап: оздоровительный

7 этап: рефлексивный.

8 этап – информационный (Д/З)

Использованная литература:

1. Липс, Ф. Искусство игры на баяне. – М.: Музыка, 1998.-198с.
2. Крылова Г. Азбука маленького баяниста. Часть 2. – М.: Владоспресс, 2010

Ход занятия:

№	Деятельность педагога	Деятельность учащихся
1.	Организационный момент Цель: настроить учащегося на работу, сконцентрировать внимание	Приветствие – исполнение гаммы, упражнения. Исполнение гамм «До мажор». Определения значений слов: меховедение, смена меха.
II. Изучение нового материала		
2.	Основной. Цель: качественное ведение меха на разжим, сжим, знакомство с новым приемом игры мехом «тремоло» Задачи: -добиться точной смены меха во фразах и предложениях. -выработка умения концентрации внимания при игре пьес - знакомство с новым приемом игры мехом «тремоло»	Исполнение упражнений Г. Крыловой «Самолетик», «Карандаш» и др., игра мелодических упражнений Д. Самойлова, игра «тремоло» в упражнение. Первый этап - в каждом упражнении сначала проигрываем в умеренном темпе те эпизоды, в которых Анелия чувствует себя неуверенно по нотам. Это окончание частей, фраз. Обращаем внимание на динамику, смену меха, аппликатуру – это те элементы, которые Анелия при игре текста не всегда выполняет правильно, проиграв внимательно слабые эпизоды мы еще раз акцентируем внимание на точном выполнении всех деталей. Второй этап разыгрывания проигрываем всю пьесу от начала до конца по нотам с соблюдением нужного темпа динамики, характера. При игре Анелии нужно сконцентрировать внимание и сосредоточенность на ведении меха,

		запомнить все ощущения игры на «разжим» и «сжим». Это позволяет тренировать концентрацию внимания на определённых деталях исполнения.
3.	<p>Работа над репертуаром.</p> <p>Усвоение новых знаний и новых способов действий.</p> <p><i>Цель:</i> изучение приемов игры мехом на примере р.н.п. «Как под горкой» А. Сударикова</p> <p><i>Задачи:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> -знакомство с новым приемом игры мехом -анализ нового приема игры (особенность ведения меха) 	<p>Просмотр видеоролика.</p> <p>Обсуждение.</p> <p>Далее учащийся визуально анализирует исполнение приема тремоло мехом другими детьми.</p> <p>Затем исполняет сама фрагмент р.н.п. «Как под горкой под горой» А. Сударикова. Самостоятельно анализирует свое выступление, выявляя трудные места.</p>
4.	<p>Закрепление новых знаний.</p> <p><i>Цель:</i> практическое овладение навыками качественной смены меха, и меховедения при исполнении музыкальных произведений</p> <p><i>Задачи:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - контролировать точную смену меха, «разжим», «сжим» по 2 такта - следить за ведением меха 	<p>Игра «Этюд» Г.Беренса по фразам, предложениям, не большими периодами для лучшей концентрации внимания при смене меха. Так же обращаем внимание на метроритм, так из-за ведения меха на сжим может проявиться неровности в темпе. Игра отдельно партию левой руки.</p> <p>Разбор динамического плана в соотношении гармоний и соответствие им динамических оттенков, и художественного образа.</p>
5.	<p>Итоговый.</p> <p><i>Цель:</i> Закрепление полученных знаний умений и навыков в форме</p>	<p>Исполнение «Этюда» Г. Беренса</p>

	<p>концертного выступления.</p> <p>Задачи:</p> <p>- формирование звуковедения через правильную смену меха и исполнения точных динамических оттенков</p>	
6.	<p>Оздоровительный.</p> <p>Физкультминутка.</p> <p>Цель: разрядка, выправление осанки, смена положения корпуса, выравнивание дыхания.</p>	<p>Учащийся выполняет упражнения стоя под музыку:</p> <ul style="list-style-type: none"> - движения головой вправо и влево, - движения руками через стороны вверх и вниз, - переступание с одной ноги на другую в ритме музыки.
7.	<p>Рефлексивный.</p> <p>Цель:</p> <p>Подведение итогов проделанной работы.</p> <p>Задачи:</p> <p>Обсуждение положительных и неудачных моментов исполнения на уроке</p>	<p>Самостоятельная оценка учащегося результатов урока и оценка преподавателя.</p>
8.	<p>Информационный. Задание на дом.</p>	<p>Продолжить работу над пьесами, изученными на уроке методами, добиваясь максимально качественного результата. Учить пьесы с динамикой и помнить о стыках при смене меха. Записать видео самого себя, осуществляя, таким образом, контроль качества и продуктивности занятий.</p>

ЛИТЕРАТУРА

1. Бакиров, Р. Юный баянист [Ноты]: Учеб.-метод. пособие для детей среднего школьного возраста. /Р. Бакиров. – Казань: Книжное издательство, 1985. – 32с
2. Баян: учебное пособие для учащихся 1-3 классов ДМШ [Ноты] / сост.Д. Самойлов – М.: Кифара, 2005. – 155с.
3. Катуркин А. П.Баян: Учебное пособие для учащихся ДМШ по классу готового баяна – М.: Композитор, 2009. – 62с
4. Крылова Г. Азбука маленького баяниста. Часть 2. – М.: Владос-пресс, 2010
5. Самойлов Д. Учебное пособие для учащихся 1-3 классов ДМШ. – М.: Кифара, 2005
6. Сударииков А. 16 уроков баяниста (аккордеониста). – М.: Композитор, 1999
7. Хрестоматия аккордеониста для детских музыкальных школ. 2-4кл. Вып. 1. Сост. Ю. Акимов, А. Талакин. М., 1973

Ситдикова Ольга Анатольевна,

преподаватель сольного пения высшей квалификационной категории

Хуснуллина Альфия Альбертовна,

преподаватель вокально-хоровых дисциплин высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г.Набережные Челны

**ПРЕДМЕТНАЯ ВЗАИМОСВЯЗЬ ПЕВЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН
ХОРА И ИНДИВИДУАЛЬНОГО ВОКАЛА КАК ВАЖНОЕ
УСЛОВИЕ РАЗНОСТОРОННЕГО РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ КАЖДОГО
УЧАЩЕГОСЯ ВОКАЛЬНО–ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ ДШИ №7**

Конспект мастер-класса

Группа 3-7 годы обучения,

Возраст воспитанников 9-13 лет

Здравствуйте! Вас приветствует специальный хоровой коллектив «Гармония», и тема нашего открытого урока: «Предметная взаимосвязь певческих дисциплин хора и индивидуального вокала как важное условие разностороннего развития личности каждого учащегося вокально-хорового отделения музыкальной школы».

Музыкальная школа, как и любая другая школа, занимающаяся воспитанием и обучением детей, имеет свои цели и задачи, прописанные в программах специальных предметов, и направлена на получение качественного итогового результата, а именно, на выпуск учащихся, владеющих определёнными знаниями, умениями и навыками.

Обучаясь на вокально-хоровом отделении «Детской школы искусств №7», дети получают как теоретические, так и практические предметы, которые в свою очередь имеют между собой тесную взаимосвязь, и нацелены на разностороннее развитие личностей учащихся.

На примере предметов хора и индивидуального вокала – предметов данного отделения, которые оба основываются на певческой деятельности, и попробуем проследить взаимосвязь данных дисциплин.

Ход урока - конспект

1. Приветствие. Объявление темы урока. Сообщение о содержании урока. (Вызывается один участник коллектива, Гимадеева Арнэлия, для индивидуальной вокальной работы)

Педагог: - Здравствуйте, ребята! Здравствуйте, коллеги! Тема нашего урока «Предметная взаимосвязь певческих дисциплин хора и индивидуального вокала как важное условие разностороннего развития личности каждого учащегося вокально–хорового отделения музыкальной школы».

Педагог: - Начинаем урок, основная часть которого будет отведена показу взаимодействия предмета общего вокала и предмета хорового пения.

Цель нашего урока состоит в формировании и развитии певческих навыков, а также проследить взаимодействие между предметами хора и вокала.

Задачи.

1. Научить:

✓ самостоятельно работать с хоровыми партиями (чтение с листа своей партии, игра на фортепиано соседней партии и пение своей);

✓ достигать чистоты интонации и метроритмического строя; использовать средства музыкальной выразительности;

2. Уметь:

✓ настраиваться на пение вокальных одноголосных вокальных и многоголосных упражнений и хоровых произведений;

✓ применять певческие навыки в изучении последующих произведений.

✓ слышать себя, инструмент фортепиано и окружающих.

3. Воспитывать:

✓ интерес к музыке, к культуре и искусству, любовь к песне.

✓ Внутренний музыкально-интонационный слух

4. Развивать:

✓ интеллектуальные способности, творческое воображение;

✓ музыкально-эстетическое восприятие;

✓ интерес к выразительному пению и к приобретению вокальных навыков.

2. Пение вокальных упражнений – распевание.

Педагог: - Как обычно, урок мы начнём с пения вокально-хоровых упражнений. Исполнение вокальных упражнений на все виды звуковедения: легато, стаккато, нон-легато. Приобретение вокально-хоровых навыков в процессе их исполнения, требующее необходимости следить за пением с ощущением «лёгкого зевка», т.е. за высокой певческой позицией и за направлением звука в резонаторы, за правильным певческим дыханием, за свободой голосового аппарата и за правильной артикуляцией гласных звуков.

Упражнения - распевки:

1. «Ма-мэ-ми-мо-му», распевка используется для развития крепкого певческого дыхания при негромком пении.

2. Цель следующего упражнения «Ах, как хорошо!», отработка мягкой, но точной, то есть без «подъезда», атаки звука.

3. Построение последующих упражнений основано на поступенных нисходящем или восходящем звукорядах. Они повторяются несколько раз по восходящей и нисходящей хроматической секвенции и служат для развития диапазона.

4. Далее поступенные звукоряды сменяются упражнениями, основанными на звуках мажорного трезвучия, Дальнейшее расширение звукового диапазона происходит с целью выравнивания регистрового звучания голосов на основе слухового контроля со стороны дирижёра, а так же самих певцов.

3. Исполнение Вокализа №7, муз.Ф. Абт в качестве распевки:

а) Пение вокализа для целенаправленной работы над развитием певческого дыхания и как следствие полётным и ярким звуком;

4. Работа над хоровым произведением «Облака, муз. М. Парцхаладзе сл. В. Семернина

а) чтение с листа (произведение используется в качестве материала для разбора и настроя коллектива на работу). Для показа работы над произведением вызывается Зайетдинова Милена ученица 5-го класса;

б) работа над интонацией: используя навыки, приобретённые в процессе распевания на уроке индивидуального вокала можно быстрее добиться чистой интонации (Милена поёт партию 1-х альтов играя на фортепиано партию 1-х сопрано);

в) беседа о значении индивидуальной вокальной работы для подготовки и исполнении данного произведения.

Преподаватель: - Вы часто задаёте вопрос: «Для чего требуется помимо разучивания своей партии, знать и уметь сыграть и спеть партии других

голосов?». Попробуйте, ответить на этот вопрос сами. (Выслушиваются ответы детей).

Небольшая дискуссия среди ребят, которая приводит их к пониманию необходимости индивидуально вокальной работы, как в классе вокала, так и самостоятельно дома над произведениями. Настраивает их на рабочий процесс, даёт возможность подготовить голосовой аппарат к пению, настраивает дыхательный аппарат, учит пользоваться различными музыкальными штрихами во время исполнения хоровых произведений, находить правильный окрас звука в том или ином произведении.

г) исполнение периода произведения по голосам, а затем всем хоровым составом.

5. Исполнение хорового отрывка песни «На безымянной высоте» муз. В. Блантера, сл. М. Матусовского

Исполнение ранее разученного произведения в качестве повтора пройденного материала и внесения разнообразия в содержание данного урока.

7. Рефлексия

Педагог: - Подводя итог урока, скажите, пожалуйста, что на сегодняшнем уроке было для вас новым? Что вы узнали? Что было интересно? Что было трудно? Чему вы научились? Что у нас получилось, а что не получилось? (ответы учащихся).

Педагог: - Сегодня, учащиеся по новому, раскрыли значение работы над хоровыми произведениями в классе вокала и самостоятельной домашней работы:

- понятие подхода к хоровым произведениям, через работу на уроке вокала и хора и их взаимосвязь;

8. Домашнее задание

- Выучить произведение «Облака» наизусть, свою партию петь, остальные играть, отработать исполнение со свойственным ему штрихом.

10. Вывод

Хоровое и вокальное пение формируют объём певческих умений и навыков, необходимых для успешного обучения в любых музыкальных направлениях. Это такие навыки как память, речь, слух, аналитические умения и эмоциональный отклик на различные явления жизни. Разучивая и исполняя произведения вокального и хорового репертуара на уроках хора и индивидуального вокала, учащиеся знакомятся с разноплановыми музыкальными сочинениями, получают представления о музыкальных жанрах, об их интонационно-образных особенностях, осваивают некоторые черты фольклора и музыкальный язык произведений профессиональных композиторов. Предмет индивидуального вокала на хоровом отделении предназначен в помощь предмету хоровое пение и они неразрывно связаны друг с другом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Казачков С.А. Дирижёр хора – артист и педагог. Казан. гос. консерватория. – Казань, 1998.- 308с.
2. Крюкова Е.В. Работа с хором [Текст]: учебно-методическое пособие/ Т. А. Крюкова, Е. В. Извекова; М-во образования и науки Российской Федерации, Федеральное гос. бюджетное образовательное учреждение высш. проф. образования «Забайкальский гос. ун-т». - Чита, 2013. - 169 с.
3. Романовский Н.В. Хоровой словарь. - М.: Музыка, 2005 (ППП Тип.Наука). - 228 с.
4. Соколова О.П. Двухголосное пение в младшем хоре. М.: Музыка, 1987. – 94с.
5. Интернет – ресурсы:[Электронный ресурс] URL: https://www.youtube.com/watch?v=-SnEgh3u_sw. (Дата обращения 13 декабря 2017).

Спиридонов Виктор Петрович,

преподаватель по классу баяна первой квалификационной категории

МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ДИСТАНЦИОННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ КАК ФАКТОР УСТОЙЧИВОСТИ И НЕПРИБЫВНОСТИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Все, что связано с дистанционным обучением, в последнее время привлекает особое внимание. Этот интерес обусловлен целым рядом причин. Современные условия ведения образовательной деятельности, связанные с расширением информационных технологий, а также крупнейшая в современной истории пандемия COVID-19, дали толчок к скорейшему переходу работы образовательных учреждений в дистанционный формат.

Вынужденный переход образовательных организаций на удаленный формат ведения образовательной деятельности поставил перед участниками образовательных отношений новые задачи: доступность, удобство и качество предоставляемого учебного материала. При переходе к работе в новых условиях все участники образовательного процесса столкнулись с определенными трудностями, а именно: слабо развитая техническая база, недостаточный уровень владения навыками пользователя ПК и интернет ресурсами, слабое покрытие сети интернет в отдаленных пунктах сельской местности и т. д. Развитие данных образовательных технологий положительно отразилось на семьях с детьми, проживающих в сельской местности, а также семьях имеющих детей с проблемами здоровья (дети – инвалиды, дети с ОВЗ, дети у которых возникли серьезные проблемы со здоровьем). Ранее, данная категория детей была вынуждена преодолевать большие расстояния к местам занятий. Организация обучения с применением ДОТ позволила доступно и качественно получить образование, а также расширить выбор образовательных программ.

Электронное обучение – это один из способов образовательного процесса, который основывается на использовании современных

информационных и телекоммуникационных технологиях, что позволяет педагогу и ребенку осуществлять обучение дистанционно, в любое удобное для занятия время и на любом расстоянии от педагога.

Организацию учебного процесса с использованием определенных новых технологий и технических средств поддерживает и государство, что подтверждается нормативно-правовыми документами на федеральном и региональном уровнях. В частности, в статье 16 закона «Об образовании в Российской Федерации» №273-ФЗ говорится о реализации образовательных программ с применением электронного обучения, под которым «понимается организация образовательной деятельности с применением содержащейся в базах данных и используемой при реализации образовательных программ информации и обеспечивающих ее обработку информационных технологий, технических средств, а также информационно-телекоммуникационных сетей, обеспечивающих передачу по линиям связи указанной информации, взаимодействие обучающихся и педагогических работников.

Что же необходимо для устойчивой организации дистанционного образования и на что следует обратить особое внимание педагога? Какие приоритеты необходимо обозначить?

Для начала необходимо определиться с техническим оборудованием, которое позволит осуществлять качественное взаимодействие педагога и обучающегося – скоростной интернет, компьютеры, сетевое оборудование. Необходим хорошо подготовленный педагог, который должен знать и уметь применять определенные методики, технологии, организовывать дистанционный образовательный процесс. В обязательном порядке он должен обладать навыками работы со специфическими инструментами, позволяющими доступно и качественно осуществлять процесс обучения. Такому педагогу необходимо обладать высоким уровнем самоорганизации, уметь использовать всевозможные локальные приложения для решения поставленных педагогических задач, уметь находить полный контакт с ребенком, взаимодействовать с ним и с его родителями, своевременно помогать

обучающимся при решении различных проблем при использовании технического оборудования, помогать ориентироваться в поиске необходимой информации на интернет-сайтах.

Доступ к образовательному процессу должен быть непрерывным и неограниченным ко всем материалам обучения. Особое внимание необходимо уделять непрерывной обратной связи с педагогом. Процесс образования при дистанционном обучении становится индивидуальным и позволяет настроить процесс обучения каждого конкретного ребенка, исходя из его личностных особенностей, сделать его персональным и индивидуальным.

Для начала дистанционного образовательного процесса требуется разработать формы и методы его внедрения, определить цели, сформулировать задачи и спрогнозировать результат данной деятельности. Самые распространенные формы дистанционных занятий – это чаты, форумы и вебинары. В чате можно обговаривать учебные процессы, узнавать расписание проводимых занятий, договариваться о встрече. Участие в форуме предполагает проведение дистанционных занятий, конференций, семинаров, деловых игр и других учебных форм. От чата эти занятия отличаются тем, что не обязательно синхронно взаимодействовать с другими участниками обучающей программы. Вебинары предполагают участие в обучении двух и более сторон: это докладчик-ведущий и слушатели. Они могут видеть друг друга и общаться. Вебинары могут проходить форматах: лекций, мастер-классов, инструктажей.

Таким образом, при дистанционном обучении необходимо и возможно использовать как можно больше различных форм. Это позволяет добиться устойчивости и непрерывности образования, помогает достигать наиболее качественных результатов в освоении учебного материала, активизировать самостоятельную деятельность обучающихся, и, конечно, создать комфортные условия для глубокого овладения учебного материала наравне с традиционными, позволит быстрее достичь поставленных целей в воспитании

личности ребенка, стимулировать развитие интереса к новым знаниям, приучить к самостоятельности и реализовать полученные знания на практике.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бекетова О.Н. Дистанционное образование в России: проблемы и перспективы развития / О.Н. Бекетова, С.А. Демина // Социальногуманитарные знания. – 2018. – №1. – С. 69–78.

2. Полат Е.С. Теория и практика дистанционного обучения / Е.С. Полат, М.Ю. Бухаркина, М.В. Моисеева. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 416 с.

3. Пономарева Г.А. Дистанционное обучение как инновационная форма взаимодействия основного и дополнительного образования / Г.А. Пономарева // Дополнительное образование и воспитание. – 2017. – №4. – С. 33–34.

Спирягина Ирина Александровна,

преподаватель по классу фортепиано

МАУ ДО «Детская школа искусств № 7» г.Набережные Челны

РАЗВИТИЕ КООРДИНАЦИОННЫХ НАВЫКОВ

У НАЧИНАЮЩИХ ПИАНИСТОВ

В руках пианиста заключён целый оркестр, при этом пианист – дирижёр и исполнитель всех партий в одном лице, который должен охватить все элементы музыкальной ткани. Цель пианиста-исполнителя – наиболее ясно и ярко донести до слушателя художественно-музыкальный замысел композитора. Для достижения этой цели пианист должен обладать большим комплексом навыков, среди которых одно из главных мест занимает высокоразвитая способность к координации.

Координация – упорядоченность, согласованность движений, когда мозг отдает своеобразный приказ, а игровой аппарат подчиняется ему. Быть

скоординированным – это значит иметь хорошую способность согласовывать свои действия, приводить их в соответствие с поставленной задачей.

Трудности в аспекте координации встречаются не только в сложных, виртуозных пьесах, но даже в пьесах невысокой степени трудности, с относительно простой фактурой. Проблема координирующих движений требует постоянного внимания и осознанного воспитания. Начальные навыки координации закладываются с первых уроков.

В педагогической практике подготовка корпуса учащихся к игре на инструменте условно разделяется на выделяются «доинструментальный» и «инструментальный» этапы. На каждом этапе решаются определенные задачи в формировании необходимых игровых ощущений и движений. Разделение на этапы позволяет ученику почувствовать взаимодействие всех частей аппарата и таким образом заложить основы координации рук.

Задачи «до инструментального» периода состоят в воспитании базовых двигательных ощущений каждой из рук в отдельности и их координации подготовке корпуса ученика к новым двигательным ощущениям. На этом этапе рекомендуются различные подготовительные, вспомогательные гимнастические упражнения, пальчиковые игры и игры на осязание. Цель данных упражнений без инструмента – научить ребёнка управлять своей рукой, ощущать разницу между свободой и напряжённостью, ощущать разницу движений крупных частей руки (от плеча, из спины) и более мелких (кистевых, пальцевых). Опытные педагоги рекомендуют на данном этапе использовать также речевые упражнения. Это обусловлено связью центра мелкой моторики и центра речи в мозгу.

Приведём примеры пальцевых игры для подготовки рук к игре.

1. «Балерина»

На вдох ребёнок поднимается на носки и одновременно плавно приподнимет руки вверх. На выдохе с наклоном туловища руки свободно падают и раскачиваются до полной остановки. Педагог в это время проверяет

свободу мышцы плеч. Упражнение помогает научиться ощущать руки «из корпуса», а также освобождает мышцы рук от зажимов.

2. «Палочка»

Руки свободно лежат на гимнастической палке, которая находится за спиной в подмышечных впадинах. Ребенок вращает туловище в разные стороны, не напрягая при этом рук. Упражнение помогает держать прямо спину, предотвращает сколиоз и зажатие рук в локтевых суставах.

3. «Пальчики — очки»

Наши пальцы — не крючки, — Сделай круглые очки!

Ребёнок делает колечко, соединив большой палец правой и левой руки с остальными, изображая очки. Это упражнение полезно для формирования основы постановки рук на фортепиано.

4. «Пальцы – грабли»

Переплетите пальцы ладонями к себе и прочтите:

Что за пальцы: «Ну!» и «Ну!»

Как граблями я гребу!

Это упражнение способствует хорошей растяжке между пальцами.

5. «Пальцы – колечки»

В кольцо колечко пропусти—

Цепочку встретишь на пути.

Ребёнок соединяет в кольцо большой и указательный пальцы левой руки. Через него попеременно пропускает колечки из пальцев правой руки: большой и указательный, большой и средний, большой и безымянный, большой и мизинец, — участвуют все пальцы. Упражнение полезно для правильной постановки рук и развития пальцевой техники в игре на фортепиано.

6. «Пальцы – домик» (игра-загадка)

Построим дом.

Кто в нем живет

И песню такую звонкую поет?

(скворечник, скворец)

В этом упражнении необходимо поставить ладони друг к другу, мизинцы прижать, а большие пальцы загнуть внутрь, чтобы получился своеобразный домик.

7. «Пальцы как жук»

Покажи, как жук летит и усами шевелит.

Сложить пальцы в кулачок, а указательный и мизинец развести в стороны и пошевелить ими, изображая полет жука.

«Инструментальный» этап подразумевает использование упражнений на сочетание различных приемов координации штрихов: legato - staccato, legato-non legato. Основа воспитания координации движений – это системность. Начальный период работы над координацией целесообразно начинать с идентичных согласованных движений силовых частей рук: синхронные подъёмы и падения рук, синхронные вертикальные размаховые движения, горизонтальные размаховые движения, а так же сводящие и разводящие рулевые движения. Далее, когда простые движения освоены и закреплены до уровня автоматизма, добавляются разнонаправленные движения. В качестве примера можно предложить упражнение «Змея и зайчик». Суть упражнения заключается в сохранении точности разных движений левой и правой руки, когда одна рука скользит по крышке клавиатуры, а другая совершает дугообразные движения. Сначала ребёнку предлагается делать одинаковые движения двумя руками и только когда эти движения получаются плавно, свободно и легко, можно переходить к соединению разных движений. Упражнение выполняется при активном участии сознания, внимания, доводится до должной чёткости.

На следующем уровне для развития самостоятельности каждой руки используются игровые упражнения. Например, из «Подготовительных упражнений к различным видам техники» Е. Гнесиной: упражнения на штриховую координацию, когда левая рука играет легко на стаккато, правая должна играть на легато, и наоборот.

Интересным представляется метод чтения ритмических партитур по Г. Богино «Тихо – громко», в котором предлагается одной рукой хлопать

ритмическую партитуру на «форте», а другой на «пиано» в разных ритмических последовательностях.

Подобные упражнения способствуют одновременно и дифференцировать ощущения левой и правой рук, и почувствовать слаженность работы всего игрового аппарата.

Именно строгая последовательность и постепенность работы над каждым новым приёмом служит залогом успеха, и позволяют значительно быстрее продвигать ученика в техническом плане. Регулярные занятия упражнениями помогают осознанно организовать и активно управлять двигательным процессом.

Задачи, связанные с координацией, возникают уже при разучивании одноголосных песенок двумя руками поочерёдно. Ученикам требуется немало усердия, чтобы научиться распределять внимание между руками, не прерывая игрового процесса. Внимание ребёнка акцентируется на подготовку игрового движения «дыханием» кисти, своеобразной настройкой руки перед взятием звука. При этом важно обучить ребёнка мыслить группами нот, воспитать умные пальцы, которые как бы сами знают, куда надо двигаться, ориентируясь по нотной записи. В дальнейшем этот навык предосмысления должен перейти в навык предслышания, то есть умения «слышать» звук до того, как он будет извлечён.

С помощью разных упражнений и приёмов усваиваются первые необходимые навыки координации, объединяющей три фактора: мышление, слух и двигательно-игровой процесс. При работе над развитием координации с учащимися младших классов следует использовать игровой подход, чтобы моторные навыки развивались более естественно, в обстановке наиболее благоприятной для обучения и развития. При этом в работе с учащимися следует учитывать взаимодействие трёх факторов (мышления, слуха и двигательного процесса) на протяжении всего обучения. Итак, приобретение навыков координации связано с решением довольно широкого круга задач: активизация слуха, развитие мышления и организации игровых движений.

При этом рекомендуется исходить из индивидуальных возможностей учеников и не перегружать их чрезмерными заданиями, даже при строго технической работе направлять внимание прежде всего на музыкально-звуковые задачи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гнесина Е.Ф. Подготовительные упражнения к различным видам техники, С-П.: Композитор, 2009. – 31 с.
2. Тимакин Е.М. Навыки координации в развитии пианиста – М.: Советский композитор, 1987. - 119с.
3. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков - М.: Классика-XXI, 2013. - 82с.
4. Юдовина-Гальперина Т. Б. За роялем без слез, или Я-детский педагог. - СПб.: Предприятие С.-Петербур. союза художников, 1996. - 191 с.

Старцева Алина Илдаровна

преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер

МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

РАЗВИТИЕ ТЕХНИКИ В МЛАДШИХ КЛАССАХ ФОРТЕПИАНО.

КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА

Тема урока: «Развитие техники в младших классах фортепиано»

Цель урока: развитие техники и применение приобретенных навыков в работе над изучаемыми произведениями.

Образовательные задачи:

- освоение гаммы
- освоение приёмов и методов работы над преодолением технических трудностей
- освоение приёмов правильного звукоизвлечения;
- исполнение упражнений, гамм и этюда различными штрихами и ритмическими рисунками, динамическими оттенками

-разбор музыкальной формы этюда

Воспитательные задачи:

-воспитание внимания и слухового самоконтроля.

-воспитание правильной фразировки, выразительной интонации

-воспитание осознанного отношения к исполнению музыкального произведения

-воспитание настойчивости, усидчивости, кропотливой работы в достижении конечного результата.

Развивающие задачи:

-Развитие чувства ритма и гармонического слуха

-Развитие памяти

-Развитие и активизация творческого отношения учащегося в работе над освоением технических навыков

-Развитие навыков художественного исполнения

Время проведения занятия: 45 мин.

Ожидаемый результат:

Обучающаяся должна знать приемы и методы, помогающими преодолеть трудности в техническом исполнении и уметь применять их в самостоятельной работе.

Тип занятия: урок – совершенствования знаний, умений и навыков отработка технических навыков в упражнениях, гаммах и произведениях технического плана

Основные термины, понятия: штрихи legato, non legato, staccato, дикция, артикуляция, акцент, динамика.

Методы обучения: практично-ориентированные, словесные, наблюдение, наглядные.

Оборудование: фортепиано, дидактический материал, нотный материал, стул.

Формы работы: индивидуальная, самостоятельная.

Использованная литература: Милич Б. Воспитание ученика - пианиста. - Киев: Музыкальная Украина, 1977. – 183 с.

Технология построения занятия:

Структура учебного занятия:

- 1 этап: организационный.
- 2 этап: основной.
- 3 этап: усвоение новых знаний и новых способов действий.
- 4 этап: закрепление новых знаний.
- 5 этап: итоговый.
- 6 этап: оздоровительный
- 7 этап: рефлексивный.
- 8 этап – информационный (Д/З)

№	Деятельность педагога	Деятельность учащихся
1.	Организационный момент Цель: настроить учащегося на работу, сконцентрировать внимание	Приветствие. Проверка готовности к уроку. Введение в тему занятия. Сообщение темы и плана урока.
2.	Разыгрывание Цель: Настройка игрового аппарата Задачи: формирование умений и навыков на материале упражнений -добиться хорошей артикуляции	Учащийся играет упражнения III. Ганона, стараясь выполнить поставленные задачи: собранные пальцы играют из ладони, руки и плечи свободные, звуки ровные по ритму и силе нажатия на клавиши, пальцы без напряжения бегут в удобном темпе (максимальном для обучающегося). Вспоминаем строение мажорной гаммы, определяем знаки при ключе. Показ обучающимся гамм A – dur,

		темп и все условия сохраняются.
II. Изучение нового материала		
3.	<p>Работа над гаммами</p> <p>Цель: показать и разобрать, какими методами и способами можно и нужно работать над гаммами.</p> <p>Задачи:</p> <ul style="list-style-type: none"> -привить навык исполнения гамм -овладение новыми приемами игры на фортепиано 	<p>«Гаммы как таблица умножения» - говорил Гофман. Это необходимый элемент в развитии техники пианиста любого уровня подготовки. Они требуют постоянной тренировки и помогают преодолевать различные технические и ритмические трудности. Учащаяся играет гамму A Dur разными штрихами и ритмическими рисунками:</p> <ul style="list-style-type: none"> -staccato кистевое/пальцевое; -перебежками по 4, 6, 8, 16; -пунктиром -различными динамическими оттенками -упражнения на координацию рук (каждая рука исполняет гамму своим штрихом); -упражнения на подкладывание 1 пальца <p>Следим за качеством и ровностью звука, правильностью исполнения штрихов, аппликатурной точностью.</p>
4.	Работа над этюдом	Учащийся играет этюд №1 К.Черни в обр. Г.Гермера из II тетради.

		Отрабатываем отдельно трудные места.
5.	Работа над этюдом	Применяем новые умения и навыки на примере этюда.
6.	Физкультминутка Цель: разрядка, выправление осанки, смена положения корпуса, выравнивание дыхания.	Учащийся выполняет упражнения, стоя под музыку: <ul style="list-style-type: none"> • движения головой вправо и влево, • движения руками через стороны вверх и вниз, переступание с одной ноги на другую в ритме музыки.
7.	Закрепление учебного материала Цель: Подведение итогов проделанной работы. Задачи: Обсуждение положительных и неудачных моментов исполнения	Учащийся самостоятельно и с помощью педагога анализирует урок, дает оценку своего исполнения, обозначает что получилось, а что пока нет, озвучивает способы устранения.
8.	Задание на дом	Повторение изученных ранее гамм и этюда.

ЛИТЕРАТУРА

1. Милич Б. Воспитание ученика - пианиста. - Киев: Музыкальная Украина, 1977. – 183 с.
2. Лонг М. Фортепиано. Школа упражнений. – М.: Музгиз, 1963. – 128 с.
3. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. – М.: Музгиз, 1961. – 222 с.

Султанова Ольга Петровна,
преподаватель фортепиано первой квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №13 (т)» г. Набережные Челны

ПРИМЕНЕНИЕ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ ДЕТЕЙ

В настоящее время цифровые технологии активно проникают в различные сферы деятельности человека. Система дополнительного образования не является исключением. Условия цифровизации вносят в деятельность педагога значительные изменения, умелое применение цифровых и дистанционных образовательных технологий становится весьма актуальным.

Применение цифровых технологий в образовании привело к появлению нового поколения информационно-коммуникативных образовательных технологий, которые позволяют повысить качество обучения, создать новые средства воспитательного воздействия, более эффективно взаимодействовать педагогам и обучаемым с вычислительной техникой.

ИКТ (информационно-коммуникативные технологии) – это обобщающее понятие, описывающее различные методы, способы и алгоритмы сбора, хранения, обработки, представления и передачи информации. Информационные технологии - использование компьютера, Интернета, телевизора, видео, DVD, CD, мультимедиа, аудиовизуального оборудования, то есть всего того, что может предоставить широкие возможности для коммуникации. Использование ИКТ - это прежде всего:

- преобразование предметно-развивающей среды;
- расширение возможности познания окружающего мира;
- использование новой наглядности (презентаций, слайд-шоу, видеофрагментов для изучения тех тем в образовании, с которыми школьники имеют определённые трудности);
- создание новых средств передачи информации для развития детей.
- В своей работе педагог может использовать следующие средства ИКТ:
- Компьютер (ноутбук);

- Мультимедийный проектор (презентации, мультфильмы)
- Принтер, сканер, копир;
- Видеомагнитофон, DVD плеер;
- Телевизор;
- Музыкальный центр(для прослушивания музыки, аудио сказок);
- Фотоаппарат;
- Мобильный телефон (фото, интернет, диктофон);
- Видеокамера;
- Электронные доски.

Применение ИКТ позволяет сделать совместную деятельность с детьми привлекательной и по-настоящему современной, решать познавательные и творческие задачи с опорой на наглядность. Используется текстовый редактор, составляется и оформляются воспитательно-образовательные, календарные и перспективные планы - это наиболее удобный, быстрый и современный способ. С помощью программы PowerPoint, создаются презентационные материалы при подготовке к непосредственно-образовательной деятельности. С помощью видеокамеры создаются ролики. Использование мультимедийных презентаций позволяют сделать непосредственно образовательную деятельность эмоционально окрашенной, привлекательной вызывают у ребенка живой интерес, являются прекрасным наглядным пособием и демонстрационным материалом, что способствует хорошей результативности. Презентации в PowerPoint - это яркость, наглядность, доступность, удобство и быстрота в работе. Вместе с тем интерактивное оборудование используется в работе с детьми, соблюдая требования СанПин. Физминутки и комплексы упражнений для глаз в конце непосредственно-образовательной деятельности, обязательно проветривание помещения до и после занятия.

Цифровые технологии могут быть использованы на любом этапе совместной организованной деятельности:

- В начале для обозначения темы;

- Как сопровождение объяснения педагога (презентации, схемы, рисунки, видеофрагменты и т.д.)
- Как информационно-обучающее пособие;
- Для контроля усвоения материала детьми.
- Цифровые технологии могут быть использованы при работе с родителями:
- Минимизация времени доступа к информации;
- Возможность продемонстрировать любые документы, фотоматериалы;
- Обеспечение индивидуального подхода к субъекту коммуникации;
- Оптимальное сочетание индивидуальной работы с групповой;
- Рост объема информации;
- Обеспечивает диалог субъектов коммуникации (электронная почта, форум);
- Оперативное получение информации;
- Расширение информационных потоков;
- Использование ИКТ при проведении родительских собраний.

Использование средств цифровых технологий позволяет сделать процесс обучения и развития детей достаточно простым и эффективным, освобождает от рутинной ручной работы, открывает новые возможности для широкого внедрения в педагогическую практику новых методических разработок, направленных на интенсификацию и реализацию инновационных идей воспитательного, образовательного и коррекционного процессов. В последнее время цифровые технологии – хороший помощник в организации воспитательно-образовательной и коррекционной работы.

Применение цифровых технологий в УДОД: способствует повышению профессионального уровня педагогов, побуждает их искать новые нетрадиционные формы и методы обучения, проявлять творческие способности; способствует повышению интереса детей к обучению, активизирует познавательную деятельность, повышает качество усвоения программного материала детьми; способствует повышению уровня педагогической компетентности родителей, информированности их о

направлениях деятельности всего учреждения и результатах конкретного ребенка, сотрудничеству родителей.

Таким образом, использование цифровых технологий позволяет вывести дополнительное учреждение на новый качественный уровень, обновить содержание образовательного процесса, обеспечить качество образования, соответствующее современным государственным образовательным стандарта. Цифровые технологии – неотъемлемая часть нашей жизни. Разумно использовать их в работе, с родителями, с коллегами - всеми участниками образовательного процесса. Но вместе с тем, необходимо помнить, что компьютер, интернет, мессенджеры не заменят живого эмоционального человеческого общения.

ЛИТЕРАТУРА

1. https://iro51.ru/images/upload/2021/Направления_деятельности/Методические_материалы_по_обучению/2021-04-30-МР-Цифровизация-ОО.pdf
2. <https://znanio.ru/media/tsifrovye-tehnologii-dopolnitelnogo-obrazovaniya-2655672>
3. <https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2020/09/16/ispolzovanie-ikt-v-dopolnitelnom-obrazovanii>

Титова Ирина Николаевна,

преподаватель по классу фортепиано первой категории, концертмейстер высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

г. Набережные Челны

РАЗВИТИЕ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ НА МАТЕРИАЛЕ

ЭТЮДОВ ЧЕРНИ-ГЕРМЕРА

Одной из самых важных задач в работе над этюдами является специальная работа над развитием технических навыков. Этюд – инструментальная пьеса, основанная на применении определенного технического приема игры и предназначенная для усовершенствования

мастерства исполнителя. С самых первых шагов музыканты начинают постигать азы фортепианной техники на этюдах К. Черни, собранных и отредактированных Г.Гермером. В этих этюдах, как в зеркале, отражаются важнейшие виды фортепианной техники. Они невелики по размерам и просты по изложению. В каждом из них есть свои конкретные трудности, для которых нужны специфические упражнения.

Начальные этюды сборника можно сгруппировать по целям и задачам парами: № 1-2, 3-4, 5-6. Цель этюдов №1-2 – овладение элементами, на которых основано гаммообразное движение. Это поступенное движение пяти пальцев одной позиции и соединение позиций через подкладывание первого пальца. При разучивании этих этюдов необходимо тщательно отработать позиционные последовательности для того, чтобы закрепить навыки игры легато и сформировать ровность звука. От природы первый и второй пальцы более сильные, а 4-й и 5-й – слабее. От пианиста требуется идеальная выравненность звука. Полезно разделить пассаж на группы (чтобы последний опорный звук группы приходился на начало следующей) и поиграть их отдельно с остановками, добиваясь ровности, четкой артикуляции, хорошего звука и полной свободы рук. При этом не надо забывать о конечной цели этюда – достижения легкости звучания и подвижности. Игру форте полезно чередовать с игрой пиано. Трудность для ученика представляет подкладывание первого пальца. Для ее преодоления можно использовать специальные упражнения, в которых вычленяются и повторяются от разных звуков отрезки гамм, где происходит подкладывание. Перед подкладыванием 1-го пальца кисть держать выше и повернуть палец так, чтобы при этом не принимал участие локоть. Полезно работать сразу над обоими этюдами, т.к. мелодия (правая рука) в этюде №1 идентична партии левой руки в этюде №2. Для активации наиболее слабых четвертого и пятого пальцев полезно поиграть одновременно двумя руками. В основе этюдов №3-4 лежит работа над боковым движением руки. В этюде №3 в правой руке 5-й палец играет один и тот же звук, нижние движущиеся звуки берутся разными пальцами. Во второй половине этюда –

наоборот. Полезно поучить упражнение: держа пятым пальцем звук «соль», боковым движением с помощью вращения кисти мягко «падающей» рукой брать движущиеся звуки. Те же задачи повторяются и в работе над этюдом №4.

Целью этюдов №5-6 является работа над ломаными терциями. Здесь желательно обратить внимание на необходимость группировки по 6 звуков. В начале группы нужно чуть опустить кисть на 1-й палец и немного приподнять ее в конце группы. Но не следует подменять активность пальцев кистевым движением. Пальцы должны играть очень четко. Рекомендуется поиграть эти этюды на стаккато для выравнивания звучания каждого пальца. Первую строчку обоих этюдов можно поиграть двумя руками. Этюды из 1 тетради сборника наиболее характерны для творчества Черни как развивающие основные технические навыки начинающего пианиста. В то же время его этюды ставят конкретные музыкально-звуковые задачи, дают возможность овладеть разнообразной динамикой. В основе педагогики Черни лежит принцип постепенности в освоении технических задач. Благодаря этому сложное становится доступным как в техническом, так и в психологическом отношении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста. - Киев: Музична Украина, 1977. - 78 с.
2. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. - 7 исправленное и дополненное изд. - М: Дека-ВС, 1988. - 312 с.
3. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. - 2 изд. - М.: Советский композитор, 1989. - 144 с.

Тихонова Татьяна Сергеевна,

педагог дополнительного образования первой квалификационной категории МАУДО г.Набережные Челны «Дом детского творчества №15»

РАЗНОУРОВНЕВЫЙ ПОДХОД В ПРОЕКТИРОВАНИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩЕЙ ПРОГРАММЫ ПО ВОКАЛУ

Дополнительная образовательная программа – важнейший документ, являющийся основой методического обеспечения образовательного процесса, определяющий особенности деятельности детского коллектива через содержание и объемы образования, технологии, необходимые и достаточные условия. В созданном образовательном пространстве, в котором существует постоянное сотворчество детей и педагога, не бывает неспособных детей, просто к каждому необходим особый подход. Разноуровневый подход при проектировании дополнительной общеразвивающей программы позволяет построить образовательный процесс с учетом интересов и потребностей учащихся, повысить интерес к выбранному предмету.

Разработка и реализация разноуровневых дополнительных программ дает возможность родителям и учащимся право выбора образовательной программы, соответствующей запросам, уровню подготовки и способностям детей с различными образовательными потребностями и возможностями, обеспечивающей возможность проектирования индивидуальных образовательных траекторий ребенка. Разноуровневые программы предполагают реализацию параллельных процессов освоения содержания программы на разных уровнях углубленности, доступности и степени сложности. Содержание и материал программы организуется по принципу дифференциации в соответствии с уровнями сложности.

Дополнительная общеразвивающая программы по вокалу «Аленушки» разработана по принципу разноуровневого подхода построения содержания. Программа разработана для детей с разными музыкальными способностями, которые стремятся научиться красиво и грамотно петь.

Программа направлена на сохранение музыкального наследия русского народа, изучение истории русской национальной культуры, музыкального творчества народа, воспитание и развитие личности ребенка средствами вокально-хорового искусства. В процессе изучения вокала (в том числе народного) дети осваивают основы вокального исполнительства, развивается художественный вкус, расширяется кругозор, познаются основы музыкальной грамоты.

Стартовый уровень обучения по программе «Алёнушки» предполагает минимальную сложность предлагаемого для освоения учащимися материала по вокалу

Включает в себя основы обучения вокалу:

- Ознакомление с типами певческого дыхания пения;
- ознакомление с основами начальной музыкальной грамоты: разновидности нот, длительность, высота;
- ознакомление с исполнительской техникой: музыкальный звук и его свойства, приемы пения, техника работы голоса, подвижность голоса;
- ознакомление с упражнениями формирующими правильную дикцию, артикуляцию;
- ознакомление с некоторыми музыкальными жанрами народного творчества.

Содержание программы стартового уровня способствует развитию певческого голоса, чистоты интонирования, освоению техники диафрагмального дыхания; расширению диапазон певческого голоса; овладению вокальными приёмами в пении.

Для повышения интереса у детей к пению, для развития и закрепления у них вокальных навыков (чистота интонирования, звукообразование, ансамблевое пение, дикция, дыхание) стараюсь использовать в работе самые разнообразные приемы. Формы работы на начальных этапах обучения это наблюдение, отслеживание, сравнительный анализ, выводы, изменение форм дальнейшей деятельности. Как правило, детей делю на две группы: 1 группа -

плохо интонирующие, вторая - лучше звучащие. С целью лучшего усвоения музыкального материала в первой подгруппе дают несложный материал, типа песенок-упражнений, развивающих звуковысотный, но и мелодический слух. На первых этапах разучивания песни не пользуюсь аккомпанементом, играю только мелодию или предлагают ее запомнить с голоса взрослого. А в дальнейшем чередуют игру мелодии без фортепианного сопровождения с сопровождением. В период разучивания песни используют следующие методические приемы: проигрывают трудные мелодические обороты, пропевают их без музыкального сопровождения, прохлопывают сложные в ритмическом отношении места (пунктирный ритм), одновременно помогают детям осваивать текст и мелодию.

Стартовый уровень программы даёт возможность ребёнку определиться с правильностью выбранного вида деятельности. Так как не все дети обладают терпением и выдержкой при изучении музыкальной грамоты и овладении основами вокальной техники.

Базовый уровень программы «Аленушки» предполагает освоение специализированных знаний, умений в области вокального искусства, умение их самостоятельно применять при выполнении творческих вокально-певческих заданий. На базовом уровне продолжают обучение учащиеся, у которых сформированы основы вокального исполнительства, учащиеся, мотивированные на дальнейшее обучение по выбранному виду деятельности и творческое саморазвитие. У детей уже сформированы начальные навыки вокального исполнительства, они чисто интонируют, поют на певческом дыхании; поют чисто сольно и слаженно в ансамбле, несложные песни в унисон с сопровождением и без сопровождения инструмента, фонограммы; у них развит гармонический и мелодический слух, эстетический вкус. Содержание программы базового уровня - это третий год обучения, предусматривает обучение вокальному мастерству. Учащихся осваивают технику двухголосного исполнения. Закрепляются и расширяются знания музыкальной грамоты, техники подвижности голоса, исполнительской техники (звуковысотность,

звукообразование), выразительного исполнения музыкальных произведений различного характера вокально-хорового жанра. Исполнение отдельных скороговорок, попевок, песенных упражнений, гамм: помогает развивать дикцию, артикуляцию и музыкальный слух. Учащиеся овладевают навыками сценического искусства и актёрского мастерства: учатся красиво и артистично держаться и двигаться на сцене, работать с микрофоном, исполняя песню, формируется устойчивый интерес к творческой вокальной деятельности.

Учащиеся владеют креативными навыками продуктивной деятельности в области вокала: чисто и выразительно исполнять песни с различными видами двухголосия и трехголосия, владение подголосочной полифонией, самостоятельное использование движение голоса, исполнение произведений в диапазонах: высокие голоса си-малой – фа – второй октавы, низкие голоса ля малой октавы – до второй октавы. Формируется способность решать творческие задачи, самостоятельно составлять план действий, использовать приобретенные знания в практической деятельности и в повседневной жизни.

Ребята пробуют себя в различных вокальных конкурсах: региональный конкурс «Камские истоки», « Свободная сцена – малые формы», республиканский вокальный конкурс «Музыкальный звездопад», «Созвучие», «Колибри»; республиканский конкурс народного творчества «Живи, родник», «Возрождение», «Без берге». Благодаря концертной практике и повышению самооценки в процессе обучения у учащихся преодолеваются психологические комплексы.

Таким образом, разноуровневые программы предоставляют возможность всем детям получать дополнительное образование не зависимо от способностей и уровня общего развития, дает возможность выбрать программу в соответствии со своими потребностями, повысить интерес к выбранному предмету, формировать новые образовательные потребности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Методологическая культура педагога-музыканта / Под ред. Э.Б. Абдуллина. - М., Академия, 2018/с.181

2. Музыка. Программа и учебно-методический комплект, разработанные Е.Д. Критской, Г.П. Сергеевой, Т.С. Шмагиной (1-4 классы) 2014//72с.

3. Музыкальное искусство. Программа и учебно-методический комплект, разработанные В.О. Усачевой, Л.В. Школяр (1-4 классы) 2019//74с.

Толстова Юлия Павловна

преподаватель по классу флейты высшей квалификационной категории

Николахина Анна Валерьевна,

концертмейстер высшей квалификационной категории

МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В КЛАССЕ ФЛЕЙТЫ.

КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА

Тема - «Ансамблевое музицирование в классе флейты»

Цель: Поработать над ансамблем, и добиться качественного ансамблевого исполнения, выдержанного в стиле и характере произведения

Задачи

Обучающая:

1. Расширение знаний у учащихся по предмету ансамбль.
2. Расширить знания о композиторе, эпохе и характерных особенностях музыки П.Маркина-Наро
3. Раскрыть особенности совместной игры, художественного содержания пьес посредством освоения комплекса музыкальных средств выразительности (штрихи, мелизмы, трели).
4. Закрепление полученных знаний, умений и навыков.

Развивающая:

1. Развивать комплекс исполнительских навыков игры произведений со сложной структурой, понимание исполнительских задач и способов их решения

2. Развитие у школьника самостоятельности музыкального мышления и слухового самоконтроля в ходе урока.

3. Развитие следующих психических процессов: внимание, концентрация и переключение.

Воспитательная:

1. Содействовать воспитанию эстетического вкуса.
2. Пробудить интерес к предмету и теме данного урока.
3. Воспитать волю для достижения поставленной цели.

Ожидаемый результат занятия:

- наличие интереса к ансамблевому музицированию;
- знание стилевых и жанровых особенностей произведения;
- овладение навыками самостоятельной работы;
- умение словесно анализировать музыкальное произведение;
- умение грамотно исполнять данное произведение.

Время проведения занятия: 40 мин.

Тип занятия – Закрепление пройденного материала.

Методы обучения: практично-ориентированные, словесные, наблюдение, наглядные, беседа.

Оборудование: дидактический материал, нотный материал, пюпитр, инструмент.

Формы работы: малые группы, индивидуальная, самостоятельная.

Структура учебного занятия:

1 этап: организационный

2 этап: основной; теоретическая часть занятия. Презентация: понятие «ансамбль», сведения о композиторе П. Маркина-Наро

3 этап: основной; практическая часть: упражнения; работа над сонатой пьесой «Испанский цыган» П. Маркина-Наро

4 этап: закрепление знаний и новых способов действий

5 этап: итоговый, рефлексивный

6 этап – информационный (Д/З)

Учащиеся:

Дуэт флейт Бигиев Артем 5 кл., Латыпова Ралина 6 кл.

Ход занятия:

№	Деятельность педагога	Деятельность учащихся
1.	Организационный момент Цель: настроить учащегося на работу, сконцентрировать внимание	Встреча учеников, беседа. Проверка готовности, наличие нот, настрой на позитив. Методы – беседа, поощрение.
II. Основной. Теоретическая часть		
2.	Цель: дать определение термину «ансамбль»	Художественно-педагогический репертуар обучающихся ДШИ включает музыку разных эпох и стилей. Ансамблевое музицирование занимает важную роль в понимании различных музыкальных стилей и их исполнения. Ансамбль – это коллективная форма игры, в процессе которой несколько музыкантов исполнительскими средствами сообща раскрывают художественное содержание произведения. На уроке мы рассмотрим некоторые проблемы, которые возникают при совместном исполнении произведений. Целью нашего урока является работа над ансамблем, и добиться качественного ансамблевого исполнения, выдержанного в стиле и характере произведения.

3.	Цель: познакомить с творчеством композитора	<p>Паскуаль Маркина Нарро (исп . Pascual Marquina Narro ; 16 мая 1873 — 13 июня 1948)</p> <p>Испанский композитор Паскуаль Маркина Нарро (Pascual Marquina Narro), вошедший в историю музыки под неофициальным титулом «король пасодобля», родился 16 мая 1873 года в небольшом испанском городе Калатаюд (Calatayud), в провинции Сарагоса, историческая область Арагон, в семье руководителя оркестра.</p> <p>Он особенно известен работами в стиле пасодобль, такими как « Испанский цыганский танец »</p> <p>Специально к свадьбе Альфонса XIII и Виктории Евгении Баттенберг, Паскуаль Маркина Нарро написал песню, представляющую собой некое попури из испанского «Королевского марша» («Marcha Real») и английской «Боже, храни королеву» («God save the Queen»), за что благодарные родственники невесты и удостоили его британским орденом.</p> <p>Однако самым известным творением Паскуаля Маркина Нарро, за которое он получил не королевскую награду, а народную любовь и признание по всему миру, стал пасодобль «España Cani» («Испанский цыган»), написанный им в 1925 году.</p> <p>Паскуаль Маркина Нарро (Pascual Marquina</p>
----	---	---

		<p>Narro) скончался 13 июня 1948 года в Мадриде, в возрасте 75 лет. В честь него названы улицы в испанских городах Картахена, Калатаюд, Сарагоса, Овьедо и Монтилья.</p> <p>Однако лучшим доказательством того, что покойного композитора помнят и любят, и не только в одной Испании, является тот факт, что главное произведение его жизни - пасодобль «España Cani» - до сих пор исполняется во всех странах мира, и эта музыка стала своего рода визитной карточкой Испании и одним из символов испанской музыкальной культуры.</p>
<p>II. Основной. Практическая часть</p>		
<p>4.</p>	<p>Работа над Сонатой Сdur Г.Телемана Цель: добиться качественной ансамблевой игры. В том числе, единой точной интонации, красочного тембра, звуковедения, а также исполнения единых штрихов, мелизмов, соответствующих исполнению характеру пьесы. Задачи: - ВЫЯВИТЬ ОСНОВНЫЕ</p>	<p>В форме диалога ученики при помощи преподавателя вспоминают особенности ансамблевого исполнения</p> <p>Ансамбль (фр. ensemble — совокупность, стройное целое) — согласованность, единство частей, образующих что-либо целое.</p> <p>Музыкальный ансамбль — группа артистов, составляющая единый художественный коллектив.</p> <p>Ансамблевое музицирование – совместная игра, сотворчество.</p> <p><u>Ход урока:</u></p> <p>Дуэт учащихся совместно с концертмейстером исполняют пьесу «Испанский цыган» П.Маркина-Наро</p>

<p>ошибки в исполнении, -анализ и сравнения демонстрации штриха преподавателем, прослушиванием выдающихся исполнителей и собственной игры, - устранение ошибок, если они возникают - отработка чистого и точного исполнения</p>	<p><u>В ходе урока идет работа над:</u></p> <p>1) Синхронность. Темп. Ритм.</p> <p>Синхронность звучания является одним из основополагающих технических требований совместной игры. Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей у всех исполнителей.</p> <p>Важно согласование приемов звукоизвлечения; передача голоса от партнера к партнеру; соблюдения общности ритмического пульса; единство темпа и динамики, фразировки.</p> <p>Для достижения синхронности требуется тренировка и большое взаимопонимание, малейшее нарушение улавливается слушателем. Музыкальная ткань оказывается разорванной, голосоведение гармонии искажается.</p> <p>Здесь идет работа над: одновременным вступлением, кивок головы, одновременный вдох, синхронное окончание – снятие, единый темп, точные ритмические рисунки, их единое исполнение и передача партий.</p> <p>Возникшие проблемы: разное исполнение триолей.</p> <p>Решение: совместное прохлопывание, пропевание ритмического рисунка, слуховой самоконтроль учащихся и контроль со стороны педагога.</p>
---	---

		<p>2) Штрихи</p> <p>При игре в ансамбле также важно единое исполнение различных исполнительских приемов, в том числе штрихов, мелизмов и т.д. Здесь идет работа над: точным исполнением штрихов, штриховое единство участников ансамбля</p> <p>Возникшие проблемы: разные штрихи в последней части, в каноне.</p> <p>Решение: показ преподавателем и концертмейстером верное исполнение. Слуховой самоконтроль учащихся и контроль со стороны педагога.</p> <p>3) Интонация</p> <p>В ансамбле особенно важно иметь единую интонацию.</p> <p>Интонация в музыке, музыкально-теоретическое и эстетическое понятие, имеющее несколько взаимосвязанных значений. И. в самом широком смысле – это высотная организация музыкальных звуков (тонов) в их последовательности.</p> <p>Музыкальная И. отличается от речевой фиксированностью звуков по высоте и подчинением их системе лада. Под И. понимают также манеру («склад», «строй») музыкального высказывания, обуславливающую его экспрессивное (определяющееся выражаемыми в музыке</p>
--	--	--

		<p>чувствами) и жанровое значение.</p> <p>Здесь идет работа над: игрой в унисон, точное исполнение интервалов.</p> <p>Возникшие проблемы: не точное исполнение кварты</p> <p>Решение: игра с тюнером и фортепиано в медленном темпе, что улучшает слуховой самоконтроль учащихся. Происходит понимание «высит или низит» учащийся и как ему поставить амбюшур, как подавать струю воздуха, чтобы исправить данную проблему.</p> <p>Исходя из вышеизложенного, перед учащимися ставятся следующие задачи:</p> <ul style="list-style-type: none"> - добиться единого темпа, ритма и динамики - добиться единого тона в звуке (развитие слухового самоконтроля учащихся) - добиться синхронной игры, одновременного вступления, снятия фраз - одинаковое исполнение штрихов и ритмических рисунков - чистой интонации - необходимо выстроить ансамбль с фортепиано <p>Играем от начала до конца, выполняя поставленные задачи.</p>
5.	<p>Закрепление учебного материала</p> <p>Цель:</p> <p>Подведение итогов</p>	<p>Учащиеся самостоятельно и с помощью педагога анализируют урок, дают оценку своего исполнения, обозначают что получилось, а что пока нет, озвучивают</p>

	проделанной работы. Задачи: Обсуждение положительных и неудачных моментов исполнения	способы устранения.
6.	Задание на дом	Повторение и закрепление изученного материала на уроке

ЛИТЕРАТУРА

1. Курбатова Л. Мозг, творчество. //Начальная школа плюс: до и после. – 2003, №5, 45-50с.
2. Платонов Н. Школа игры на флейте/Н.Платонов. – М: Музыка, 2007. – 160 с.
3. Петрушин В. И. Музыкальная психология: Учеб. пособие для студентов и преподавателей / В. И. Петрушин. М.: Гуманит. изд. Центр ВИА-ДОС,1997.-384 с.
4. Просандеева О. А. Детский ансамбль. От идеи до концерта// Серия: Хрестоматия педагогического репертуара// Редактор: Китцель Е. - Издательство: Феникс, 2009 г – 140 с.
5. Хрестоматия для флейты: 3-4 кл. ДМШ. Пьесы, этюды, ансамбли. Методика / Сост. Ю. Должиков. — М.: Музыка, 2011 — 136 с.

Хабибрахманова Энзе Сарваровна,

преподаватель музыкально- теоретических дисциплин

МАУДО «Детская школа искусств №13 (г)» г. Набережные Челны

РОЛЬ ПЕДАГОГА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В ВЫЯВЛЕНИИ ОДАРЁННЫХ ДЕТЕЙ

В настоящее время наблюдается повышенный интерес к проблеме одаренности, к проблемам выявления, обучения и развития одаренных детей.

Одаренный ребенок – это ребенок, который выделяется яркими, выдающимися достижениями в том или ином виде деятельности. Работа с одаренными детьми на теоретическом отделении в МАУДО «ДШИ №13 (татарская)» ведется постоянно. Ребятам предоставляется возможность участвовать в фестивалях, конкурсах, интеллектуально – деловых играх, музыкальных викторинах, олимпиадах по музыкальной литературе, олимпиадах по сольфеджио и др. Выявление одаренных детей – продолжительный процесс, поэтому мы направляем все свои усилия на постепенный поиск одаренных детей.

На теоретическом отделении выявление одаренных детей начинается с младшего возраста, на основе наблюдения, изучения музыкальных особенностей, ритма, музыкальной памяти, логического мышления. Педагоги помогают наиболее полно раскрыть способности детей, создавая при этом благоприятные условия для развития личности ребенка. Анализ участия воспитанников в различных конкурсах, смотрах, районных и областных олимпиадах показывает, что в коллективе имеются дети с определенными способностями.

Одной из позиций оценки качества образования является оценка индивидуальных достижений обучающихся. Многие воспитанники имеют портфолио достижений за участие и победы в конкурсах, олимпиадах, конференциях различного уровня. Например, мои ученицы Асонова Юлия и Егорова Екатерина заняли 1 и 2 места в городской олимпиаде по музыкальной литературе среди учащихся музыкальных школ УО в 2007 году. Также Асонова Юлия заняла 3 место в региональном конкурсе детского исполнительства в олимпиаде по сольфеджио в 2008 году, 1 место в региональном фестивале-конкурсе детского исполнительства в теоретической олимпиаде в 2009 году, 1 место в региональном конкурсе детского исполнительства в олимпиаде по сольфеджио в 2010 году. Гафурова Аделя получила диплом «За высокое качество теоретической подготовки» в региональном конкурсе-фестивале детского исполнительства в олимпиаде по сольфеджио в 2012 году; Лазарев Артем занял 3 место в республиканском конкурсе по презентациям в 2016 году,

Юсупов Булат занял 2 место в региональном конкурсе по проектной работе в 2016 году. Асонова Юлия продолжает заниматься выбранной деятельностью на профессиональном уровне, добиваясь в этом значительных успехов, учится в Казанской консерватории в классе музыковедения.

Повышение роли семьи в развитии одаренных детей – в выявлении, поддержке их интеллекта, ярко выраженных творческих способностей каждого из них имеет принципиальное значение. Опираясь на знания существующих характеристик одаренности и путей ее выявления у своего ребенка, семья сосредоточивает внимание на целеполагании и прогнозировании ее развития. Здесь она может многого добиться самостоятельно, если способна смоделировать конечный результат. Но не каждая семья способна это сделать. Поэтому родители, заинтересованные в будущем своего ребенка, объединяют усилия с педагогами и специалистами школ. Только в таком содружестве можно успешно решить проблему как целеполагания и прогнозирования так и психолого-педагогической поддержки талантливого ребенка. В заключение можно сказать, что работа педагога с одаренными детьми — это сложный и никогда не прекращающийся процесс. Он требует от педагогов личностного роста, хороших, постоянно обновляемых предметных знаний, тесного сотрудничества с психологами, другими педагогами, администрацией и обязательно с родителями одаренных.

ЛИТЕРАТУРА

1. Детская одаренность как цель, средство и результат образовательной практики/ Под ред. В.Б. Новичкова. М., 2002.
2. Семенова Н.В. Психологическое сопровождение работы с одаренными детьми//Актуальные проблемы психологии образования: Материалы второй региональной научно-практической конференции.- Н.Новгород: НГЦ,2001.- С.86-89.

3. Синягина Н.Ю., Чирковская Е.Г. Личностно-ориентированный учебно-воспитательный процесс и развитие одаренности. / Под ред. А.А. Деркача, И.В. Калиш. М., 2001.

Хаметшина Ольга Викторовна,

преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории

МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны

**РАБОТА НАД ТЕХНИЧЕСКИМ МАТЕРИАЛОМ
В МЛАДШИХ КЛАССАХ СКРИПКИ КАК ВАЖНАЯ
НЕОТЪЕМЛЕМАЯ ЧАСТЬ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА В ДМШ**

Игра на музыкальном инструменте это сложнейшая деятельность, которая требует для своей реализации отлаженную работу психических процессов – воли, внимания, ощущений, восприятия, мышления, памяти, воображения и безупречную согласованность тонких физических движений. Для достижения художественного результата мы передаём свои мысли и чувства при помощи музыкального инструмента, что совершенно невозможно без владения техникой игровых движений.

В детской музыкальной школе часто на этот аспект обращают мало внимания. А между тем работа над гаммами и техническими упражнениями является необходимой составной частью воспитания юного музыканта. Она закладывает фундамент скрипичной техники, формирует и совершенствует навыки игры на инструменте, развивает беглость, ловкость, четкость и точность звукоизвлечения, воспитывает силу и выносливость.

Слово «техника» происходит от греческого слова *techne*, которое означает «искусство», «мастерство». Понятие «техника» в целом включает в себя не только двигательные качества, но и умение свободно и естественно чувствовать себя при игре на инструменте. Основная цель технического развития – создать такие условия, при которых технический аппарат обучающегося будет способен выполнять стоящую перед ним музыкальную задачу.

Когда говорим о скрипичной технике у обучающихся, то имеем в виду ту сумму знаний, умений, навыков, приемов игры на скрипке, при помощи которых ученик добивается нужного художественного, звукового результата. Вне музыкальной задачи техника не может существовать. «Техника без музыкальной воли - это способность без цели, а становясь самоцелью, она никак не может служить искусству», - писал Иосиф Гофман, один из крупнейших пианистов.

Работа над техническим материалом в классе скрипки является важной и неотъемлемой частью учебного процесса и начинается она буквально с первых движений смычка по струне. Основу технического материала в младших классах составляют гаммы, упражнения и этюды.

Задачей каждого из инструктивных элементов, будь то гамма, упражнение или этюд обязательно должно быть овладение определенными простыми элементами музыки: чистой интонацией, точным ритмом, ровным звучанием, определенной окраской тембра. В большей части технического материала (в частности, в упражнениях) художественного смысла немного, тем не менее, правильная работа над ним всегда внутренне связана с художественной целью. Ученик должен знать, что все элементы упражнений не раз встретятся в переосмысленном виде в художественных произведениях, что работа над техническим материалом в будущем сэкономит немало времени при изучении пьес и создаст условия для концентрации внимания на осмыслении их идейно-художественной сути.

Первым условием гармоничного развития пальцевой беглости является организация левой руки ученика. Именно положение руки должно обеспечивать вертикальное (относительно грифа) падение пальцев на струну. Нередко проблемы в постановке являются причиной трудностей в игре скрипача.

Одно из основных условий для развития беглости – передача активности от одного пальца к другому, т.е. изменение силы нажима. Первая страница упражнений Г. Шрадика должна стать настольной книгой каждого

начинающего скрипача. Исполняя упражнения в медленном темпе по 2, а затем 4 легато надо следить за отскоком пальцев где-то до первой фаланги, падение пальцев тоже должно быть чёткое. По мере усвоения упражнений ускоряется темп, мельче становятся длительности, легато исполняется по 8 нот. Отскок становится невысоким, а падение легче, но сохраняется импульсивность движения. Особое внимание необходимо уделить отскоку пальца. Внимание надо обратить на группировку нот, на артикуляцию исполнения. Для этого с учениками целесообразно проговаривать ноты в том темпе и ритме, в котором он на данный момент играет упражнения. Целесообразно играть гаммы и упражнения пунктирным ритмом (причём прямым и обратным), что способствует укреплению пальцев левой руки. А также применять внутреннюю перегруппировку нот, смещая сильную долю, тем самым активизировать разные пальцы, которые сильную долю играют энергичнее.

Неоценимым материалом для работы над видами скрипичной техники являются гаммы. Их эффективность в концентрации исполнительских задач. Гаммы не несут эмоциональной нагрузки, что позволяет сосредоточить внимание ученика на важных элементах скрипичной техники. При игре гамм и арпеджио надо помнить, что основная задача - выработка лёгкой, подвижной техники. Даже в медленном темпе пальцы надо ставить на струну быстро и импульсивно, добиваться ровности, как в отношении ритма, так и в отношении достижения одинакового по качеству и интенсивности звука по всему диапазону гаммы. Кроме вертикального движения пальцев при игре упражнений на одной струне в гамме добавляется горизонтальное движение рук по всем струнам (или хотя бы по двум, при игре однооктавной гаммы). И в этом важную роль играет приобретение навыка правильно распределить смычок, незаметно менять направление движения смычка, плавно менять струны. Рекомендуется играть гамму целым смычком по 2, 4, 8 легато, соответственно удваивая, учетверяя темп, не снижая динамики.

Гаммы и упражнения можно разнообразить, исполняя различными штрихами, при их освоении. Для изучения штрихов лучше использовать

знакомые упражнения на одной струне, без использования переходов на другие струны и, лишь, отработав их можно исполнять их в гамме, а потом и в художественных произведениях.

Художественной вершиной инструктивного материала являются этюды. Скрипичные этюды можно разделить на техничные и художественные. В техничных этюдах превалирует, главным образом, один технический прием (штрих, трель, определенный темп, смены позиций). По своему эмоциональному содержанию они относительно ограничены и иногда приближаются к упражнениям. Однако использование техничных этюдов необходимо, т.к. это дает возможность сосредоточиться на доскональном исполнении одного вида техники, который повторяется в разных мелодических оборотах.

Желательно подбирать этюды, а в будущем и капризы (художественные этюды) на различные виды техники. В младших классах следует обратить особое внимание на выразительность мелодии этюда, чтобы ученик мог её запомнить и проинтонировать, ведь, как правило, этюды исполняются без сопровождения. Обращать в этюдах внимание не только на техническую сторону исполнения, но и на музыкальную.

В учебном процессе инструктивный материал не должен быть абстрактным. Все навыки должны впоследствии применяться в работе над художественным репертуаром. Целеустремлённая работа над инструктивным материалом (гаммами, этюдами, упражнениями) необходима для развития юного музыканта. Она создаёт крепкую техническую базу, которая позволяет обеспечивать высокий уровень изучения художественного материала и играет значительную роль в становлении юного скрипача.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. - 4-е изд., перераб. и доп. - СПб.: Композитор, 2004. - 117 с.
2. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре - пер. с англ. - М.: Классика-XXI, 2007. - 188 с.

3. Григорян А. Начальная школа игры на скрипке. - М.: Сов. композитор, 1991. - 137 с. + Клавир (64 с)
4. Григорян А. Гаммы и арпеджио для скрипки. - М.: Музыка, 2004. - 55 с.
5. Мострас К. Система домашних занятий скрипача. - М.: Музгиз, 1956. - 56 с.
6. Родионов К. Начальные уроки игры на скрипке. - М.: Музыка, 2007. - 72 с.+ Клавир (70 с.)

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

ПЕРВЫЕ ЗАНЯТИЯ С НАЧИНАЮЩИМИ В КЛАССЕ АККОРДЕОНА

Начальный этап обучения игре на аккордеоне — самый трудный, ответственный и значимый для ребёнка. От него зависит создание основы дальнейшего развития ученика. В этот период закладывается его отношение к музыке, духовное и эстетическое развитие. Стоит заметить, что именно на первых уроках у ребенка можно пробудить интерес к музыке, инструменту или же уничтожить его навсегда. Музыкальность ребенка зависит от его врожденных индивидуальных задатков. Но они являются результатом развития, воспитания обучения. Музыкальные данные ребенка, развиваясь, способствуют обогащению музыкальных впечатлений, а, следовательно, и расширению интереса к музыке. В процессе работы с начинающими музыкантами нет определённых стандартов в обучении и воспитании. Главное в творческом процессе — сформировать у ребёнка положительные мотивы в занятиях по музыке.

Первые уроки в этот период в основном несут в себе информационный характер. Важно донести её до ребёнка на понятном ему языке и в первую

очередь увлечь его музыкой. Больше слушать, беседовать с ребёнком о характере, настроении пьесы или песенки. Первое занятие целесообразно начинать со знакомства ученика с инструментом, его возможностями. Для этого педагог должен сам владеть инструментом и уметь исполнить несколько известных произведений, различных по характеру и доступных восприятию ученика. После прослушивания ребёнком музыкального произведения попросить определить, какая звучала музыка: грустная или веселая, медленная или быстрая. Тем самым ученик в дальнейшем начинает более внимательно слушать музыку, участь при этом определять характер и темп.

Работа с учащимися начинается с важных моментов для любого музыканта: правильной посадки, постановки рук, положения инструмента. Правильная посадка является основой формирования исполнительского аппарата аккордеониста. Правильная постановка игрового аппарата на начальном этапе обучения очень важна, ведь от неё зависит возможность выражения в исполнении художественного замысла композитора в произведении.

Постановка аккордеониста состоит из трёх компонентов: посадки, установки инструмента, положение рук. При работе над посадкой следует учесть анатомо-физиологические данные ученика, психологические особенности, а так же характер изучаемого произведения.

Правильная посадка такова, что корпус тела устойчив, не стесняет движения рук, определяет собранность ребёнка, создаёт его эмоциональную настроенность. Правильной считается та посадка, которая удобна и создаёт максимальную устойчивость инструмента.

Переломным и самым трудным моментом является непосредственно изучение произведений на инструменте. Прежде чем начать играть ученик должен хорошо знать клавиатуру и строение самого инструмента, принцип извлечения звука.

Аккордеон состоит из трех основных частей:

1) правая часть корпуса, к которой прикреплен гриф с расположенными на нем клавишами (правой клавиатурой), ремень для правой руки и большой ремень для левой руки;

2) левая часть корпуса с клавишами на внешней стороне (левой клавиатурой) и малым ремнем для левой руки;

3) складчатый мех, соединяющий обе части корпуса.

Приступая с учащимися к освоению игровых навыков, преподаватель должен начать с объяснения каким образом на аккордеоне извлекается звук. Важно, чтобы учащийся понял: громкость звука на аккордеоне не зависит от силы удара, нажатия или давления пальцев на клавишу. Звук меняется за счет различного по интенсивности ведения меха.

Понимая важность участия работы меха, логично будет начать осваивать с учащимися игровые навыки с владения мехом. Поначалу упражнения на владение мехом должны быть просты. Первое из них заключается в обычном разведении меха. Упражнение должно выполняться с хорошей амплитудой, движение должно быть плавное, без рывков и толчков. Давление на мех должно быть достаточно сильным, т.к. в дальнейшем, если не уделить этому внимания, возникнут проблемы слабого звука. Результатом такой работы станет ровность звука, его продолжительность, громкость.

Правая рука требует к себе особого внимания. От плеча до кончиков пальцев рука должна быть свободной. Можно использовать такие упражнения, как волна: сцепленные между собой пальцы рук сцепить в замок и изобразить плавными движениями волну. Такие движения, если их делать регулярно, способствуют развитию гибкости суставов пальцев рук. Кисть руки должна иметь округлую форму. Для того, чтобы ребёнок мог держать нужную форму кисти руки можно использовать такие предметы как мячик. Обхватив его пальцами и катая на твёрдой поверхности, ребёнок начинает привыкать держать нужную форму и автоматически придерживать её. Также объясняем ученику, что пальцы у нас являются опорой и берут на себя весовую нагрузку всей руки. При опоре на клавиши пальцы не должны прогибаться, а движение

рук по клавиатуре должны быть плавными. Знакомство учащегося с правой клавиатурой начинается с белых клавиш. При нажатии клавиш нужно внимательно следить, чтобы мышцы руки, не участвующие в работе, были расслаблены. Главная наша задача это соблюдать все правила посадки, постановки рук и инструмента. Также следить за ровностью ведения звука.

Левая рука. Первое знакомство учащегося с левой клавиатурой происходит на готовой системе. Ознакомив учащегося с расположением рядов, басов, аккордов на готовой клавиатуре, практическое занятие следует начинать с навыка нахождения отмеченной ноты "до" третьим пальцем. Затем этим же пальцем следует освоить вертикаль основного ряда. Объяснив учащемуся, какие пальцы в большинстве случаев обслуживают те или иные ряды, можно дать первое простое упражнение – игру по всей вертикали баса и мажора одновременно, затем отдельно.

Чаще всего приходится работать с детьми младшего возраста. Они малоусидчивы и проведённые 45 минут могут показаться вечностью для ученика и учителя. Работа с такими детьми должна проходить в игровой форме. Урок делится на несколько периодов: первые 15 минут изучение материала следующие 5 минут — ритмические упражнения под музыку. Это могут быть вальс, марш, полька, кадрили и т. д., во время исполнения которой, ребёнок может в соответствии со стилем музыки исполнить различные танцевальные движения, придерживаясь чёткого ритма. Такая музыкальная пауза развивает воображение, эмоциональность ребёнка, чувство ритма; расслабляет мышцы рук, ног и корпуса. Следующие 15 минут продолжить изучать новую тему или дать ребёнку задание на закрепление изученного материала, в зависимости от сложности новой темы. В конце урока важно убедиться насколько ребёнок усвоил изученную тему и готов самостоятельно выполнять домашнюю работу.

Начальный этап обучения – это не только период, в который закладываются постановка и начальная техника, это еще и время, когда подлежат становлению отношения между педагогом и учеником. Помимо непосредственных профессиональных знаний, каждый преподаватель должен

быть хорошим психологом. Очень важно найти взаимопонимание друг с другом. От этого будут зависеть дальнейшие результаты. Главное, чтобы окончив школу, учащийся не испытывал после этого отвращение к музыкальному инструменту, музыке, а наоборот, пронес любовь, заложенную педагогом, через всю жизнь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акимов Ю. Т. Школа игры на баяне
2. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство
3. Говорушко М. Об основах развития исполнительских навыков баяниста
4. Ильин Е. Н. Искусство общения
5. Липс Ф. Р. Искусство игры на баяне
6. Семёнов И. Современная школа игры на баяне
7. Судариков. Школа беглости

Шафикова Гульназ Габдельмазитовна,

преподаватель по классу домры первой квалификационной категории

МАУДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны

КОМПЛЕКСНОЕ РАЗВИТИЕ УЧАЩИХСЯ В НАЧАЛЬНЫЙ ПЕРИОД КАК УСЛОВИЕ УСПЕШНОГО ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ДОМРЕ

Музыкальное воспитание – одна из центральных составляющих эстетического воспитания, оно играет особую роль во всестороннем развитии личности ребенка. Эта роль определяется спецификой музыки, как вида искусства, с одной стороны, и спецификой детского возраста – с другой. Музыка эмоциональна по своей сущности, по своему непосредственному содержанию. Благодаря столь замечательной особенности она становится инструментом эмоционального познания и дает ни с чем не сравнимые возможности для развития эмоциональной сферы человека, особенно в детстве, - наиболее восприимчивом из всех возрастов. Музыкальная педагогика не только наука, но и искусство. А искусство неразрывно связано с творческой

инициативой. Педагогу, работающему с детьми, нужно обладать не только разносторонними знаниями, но не в меньшей мере и творческой изобретательностью. Творческая деятельность учителя музыки зависит, с одной стороны, от педагогической направленности его личности, а с другой – от его профессиональных знаний, владения инструментом и музыкально-педагогической техникой. Специфика музыкально-педагогической деятельности в том, что она решает педагогические задачи средствами музыкального искусства, а ее особенностью является наличие в числе ее составляющих художественно-творческого начала. Всякая педагогика определяется ответами на четыре вопроса: кого учить, для чего учить, чему учить и как учить. Австрийский пианист и педагог Артур Штабель говорил, что роль педагога состоит в том, чтобы открывать двери, а не в том, чтобы проталкивать в них ученика. Важнейшей задачей, стоящей перед каждым педагогом, является постоянный поиск наиболее результативных путей воспитания и обучения каждого отдельного ученика. Естественно, что поиск индивидуальных приемов обучения должен быть основан на понимании общих закономерностей формирования и совершенствования музыкальных способностей, развития исполнительской техники, воспитания художественного мышления. Правильная диагностика способностей, оценка сил и возможностей ученика, разнообразие методов воздействия на него – все это определяет стратегию и тактику деятельности преподавателя, логику учебного процесса. Задачи педагога – не только передать ученику определенную сумму знаний, развить нужные умения и навыки, но и создать условия широкого универсального развития юного музыканта. Начальное обучение самый ответственный и трудный этап в работе педагога. Первые уроки с учеником имеют особенно важное значение для установления душевной близости, без которой занятия музыкой с детьми не дают нужного результата. Уроки музыки нельзя начинать с обучения ремеслу. Маленький ученик пришел в класс в первый раз и для него музыка это любимая песня, музыкальная передача по радио или телевидению. А педагог ему сразу ноты,

длительности, бесконечные упражнения для постановки рук. Для ребенка занятия становятся мучительными и не интересными и в этот момент легче всего упустить ученика навсегда, вселить у него страх перед занятиями музыкой. Поэтому, учитывая детскую психологию и возрастные особенности, нужно стараться преподносить учебный материал в качестве игры. Такая организация учебного процесса всегда вызывает у детей живой интерес к занятиям и приносит им радость общения с педагогом музыки. Однако не стоит увлекаться только игровыми методами работы. Нужно помнить определение, данное психологом: «Обучение – это особая форма деятельности – не игра и не труд, но то и другое». Первое – с чем сталкивается ребенок, начавший заниматься музыкой, - с многозначностью самой музыки и музыкальных занятий. Музыка – это игра, свободное самовыражение в звуках, интонациях, но это также труд, дисциплина. Как это соединить? И соединимо ли это? Вот основная проблема, с которой сталкивается ребенок, приступивший к систематическим занятиям музыкой. Главное – научить ребенка получать удовольствие от игры на инструменте. И для исполнения важно сохранить эту детскую радость наслаждения музицированием. Лишь много позже музыкант учится работать за инструментом, когда наслаждение музицированием, по словам немецкого дирижера Бруно Вальтера, переходит в наслаждение самим процессом творческой работы. Преподавание игры на музыкальном инструменте принципиально отличается от преподавания в классных коллективах. Из чего следует, что процесс преподавания построен совершенно иначе – на уроке обучения игре на музыкальном инструменте все знания и навыки передаются отдельному ученику. Этот индивидуальный характер урока дает возможность учитывать при преподавании способности и личностные качества каждого ученика, а не средний уровень класса. Таким образом, можно выбирать методы, соответствующие возрасту, интересам, характеру ученика. Но это не значит, что урок не должен иметь какой-то своей схемы, основной структуры. Как всякий другой процесс обучения, преподавание игры на музыкальном инструменте является целенаправленным процессом и поэтому

должен планироваться. Конечно, урок по специальности невозможно спланировать во всех деталях и по минутам, потому что процесс вносит коррективы в план поведения урока. Но все же продуманный план во всех случаях является тем стержнем, на котором будет держаться организация урока. Именно организация урока имеет важнейшее значение в период начального обучения. Урок не должен быть однообразен, перегружен, задания необходимо чередовать трудные с легкими, педагогу нужно чутко реагировать на утомляемость ученика и делать небольшие паузы в занятиях. Педагогическое искусство – не строгое соблюдение плана урока, а способность разрешать непредвиденные ситуации, возникающие на уроке так, чтобы не повредить главной линии развития ученика, потому что, полученные и закрепленные знания и навыки, воспитанная самостоятельность мышления и умение анализировать являются залогом того, что музыка прочно войдет в жизнь учеников, а через - них в жизнь многих людей. Начальный этап обучения – это не только период, в который закладываются постановка и начальная техника, это еще и время, когда подлежат становлению отношения между педагогом и учеником. Помимо непосредственных профессиональных знаний, каждый преподаватель должен быть хорошим психологом. Это помогает более глубоко раскрыть у учащегося сильные стороны характера, войти с ним в более тесный контакт общения, завоевать доверие, что очень важно. Познать внутренний мир ребенка, уметь направлять в нужное русло положительные, сильные черты характера, а также стараться преодолеть отрицательные – вот главная задача педагога. Каждый ребенок является индивидом, обладает присущими только ему чертами характера, темпераментом. В зависимости от этого педагог должен найти индивидуальный подход к каждому из учащихся. Очень важно найти взаимопонимание между друг другом. От этого будут зависеть дальнейшие результаты. Важно отметить, что если современный ребёнок, обучаясь музыке, не проявляет при этом особой музыкальной одарённости и не готовится стать профессиональным музыкантом, то это вовсе не означает, что он мог бы с большей пользой проводить время, затрачиваемое

им на занятия музыкой, которое не принесёт ему пользы в другой профессии. Безусловно, любая, не только музыкальная, творческая деятельность ребёнка влияет на развитие вышеназванных личностных качеств, но в музыкальной деятельности, осуществляемой качественно и полноценно, они развиваются наиболее активно и интенсивно, особенно в детском возрасте. И главное, чтобы, окончив музыкальное обучение, человек не испытывал после этого отвращение к музыкальному инструменту, музыке, а наоборот, пронес любовь, заложенную педагогом, через всю жизнь.

Список литературы

1. Апраксина О.А. Из истории музыкального воспитания / О.А. Апраксина – М.: Просвещение, 1990.
2. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребёнка. М.: Просвещение, 1968. - 415 с
3. Виноградов Л.В. Система общего музыкального воспитания // Начальная школа. – 2004. – № 35.

Шлычкова Кристина Владимировна,
преподаватель по классу скрипки

МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны

РАБОТА НАД ВИБРАЦИЕЙ В КЛАССЕ СКРИПКИ

Вибрация при игре на смычковых инструментах является одним из художественных элементов, а также очень важным видом техники. Вибрация оказывает большое влияние на красоту звука, придает большую выразительность фразе. Характер вибрации прежде всего связан со стилем и содержанием музыкального произведения. Критерием в подборе вибрации является стиль произведения, его настроение, динамика, регистр, тембр. Вибрация характеризуется амплитудой (размахом) и периодичностью (частотой). Как особая выразительная краска при исполнении музыки

отрешенного характера, или создание контраста к теплому звучанию используется игра без вибрации (non-vibrato).

У музыкально развитого ребёнка, на определённом этапе его обучения, возникает потребность в вибрации (а это и есть самое главное условие для ее возникновения), вызванная появлением определённых слуховых представлений и желанием сделать звук красивым. Если ученик не подготовлен к работе над вибрацией в художественном отношении, работа над навыком будет формальной и не даст должного эффекта. Важна и техническая подготовленность учащегося - отсутствие зажатости, свобода пальцевых движений, позиционных переходов.

В техническом отношении для вибрации первоначально является импульс.

Он может быть кистевым, локтевым, пальцевым. Обычно вибрация бывает смешанная.

Непосредственно вибрирующими являются ногтевые фаланги пальцев. Мягкие подушечки пальцев, податливые суставы, гибкая и эластичная кисть, а также правильно усвоенная постановка - всё это способствует образованию кистевой вибрации.

При кистевой вибрации активной, ведущей становится кисть, увлекающая за собой пальцевые суставы вокруг прижатого к грифу пальца. Работа над кистевой формой вибрации способствует развитию мягкости, податливости и эластичности в пальцевых суставах и кисти, что очень важно и для образования хороших игровых навыков. Отсутствие эластичности в кисти, жёсткость в её движениях, а также в пальцевых суставах приводят к образованию локтевой формы вибрации, при которой активным, ведущим становится предплечье (локтевой сустав), а ведомыми - кисть и пальцевые суставы.

Локтевая вибрация не всегда образуется вследствие специфического строения и свойств руки. Локтевая вибрация легко приводит к зажатости мышц и отрицательно сказывается на игровом процессе. Ведь по природе своей вибрация требует мелких движений, не свойственных крупным частям руки.

В смешанном типе вибрации активна кисть, и она вовлекает в движение в силу интенсивности своих колебаний предплечье. Во время вибрирования большой палец выполняет роль опоры, вокруг которой производится колебательное движение руки. Обычно при вибрации колебательные движения производятся вдоль шейки скрипки в стороны повышения и понижения звука, но из-за большого пальца рука вынуждена делать также и небольшие вращательные движения. Вибрация должна находиться под контролем слуха учащегося, так как может влиять на чистоту интонации.

Неверным приёмом при вибрации, вызывающим зажатость руки, следует считать отведение большого пальца от грифа.

Большую пользу в подготовке ученика к работе над вибрацией могут оказать некоторые упражнения, направленные на освобождение и развитие мягкости, податливости кистевого и пальцевых суставов, развивающие свободу изолированных движений пальцевых суставов, поскольку именно их эластичность особенно важна для вибрации.

Хорошим материалом для воспитания данного навыка служат хроматические последовательности, так как скольжение пальцев по струнам при игре хроматизмов вынуждает ученика освобождать руку и пальцевые суставы от напряжений, возникающих в результате прижатия струн к грифу. Хроматические движения пальцев нужно производить быстро, энергично, отделяя пальцы друг от друга. Скольжение пальца нужно довести до определённой скорости (чтобы его почти не было слышно), добиваясь одновременно интонационной чёткости. Во время движения скользящего пальца нажим на струну должен быть уменьшен. Нужно также ослабить сжатие шейки скрипки между ладонью и большим пальцем.

Очень полезным упражнением для изучения переходов в позиции и подготовки пальцев к вибрированию является упражнение со скользящим большим пальцем. Делается оно так: рука устанавливается в III позиции, второй палец нажимает на струне ля ноту ми, а большой палец делает скользящие движения вдоль шейки скрипки от I к IV позиции. Все суставы вместе с кистью

должны плавно разгибаться и сгибаться, не отходя от взятой ноты. Это упражнение хорошо провести со всеми поочерёдно прижатыми пальцами, но четвёртый палец нужно устанавливать вместе с третьим в целях лучшей опоры. Рекомендуется и другое упражнение: рука устанавливается в IV или V позиции, ладонь опирается о корпус скрипки, второй и третий пальцы производят глиссандирующие движения так, чтобы подушечки пальцев как бы вминались в гриф.

Немаловажное значение для изучения вибрации имеет также умение ученика координировать движения левой и правой рук при полной противоположности этих движений: левой рукой проделывать небольшие движения кистью и всеми пальцевыми суставами, а правой - широкие и плавные движения, как при исполнении длинных нот. Важно развитие координации движений левой и правой рук. Между тем работа правой руки иногда тормозит образование навыка вибрации.

Непосредственными упражнениями для образования навыка вибрации являются колебательные движения кисти левой руки.

Колебательные движения должны быть широкими (несколько преувеличенными по сравнению с вибрацией) и небыстрыми - в начале гораздо медленными, нежели при вибрации. В таком темпе бывает легче добиться требуемой свободы.

Главным приёмом, способствующим образованию вибрации, является ритмическая организация колебательных движений. С этой целью надлежит приравнять колебательные движения сначала к восьмым, затем к триолям и шестнадцатым. Раскачивания кисти восьмыми, триолями и шестнадцатыми надлежит повторить затем на инструменте с опорой большого пальца о шейку скрипки, но без звука и нажима пальца на струну. При этом ладонь должна быть несколько отведена от шейки скрипки, также, как и в дальнейшем при вибрировании.

Вибрация является одним из исполнительских навыков, который, как и другие навыки, поддается воспитанию, и совершенствованию, но его очень тяжело исправить.

Для успешного овладения вибрацией необходимы надлежащая подготовка ученика в художественно-эстетическом отношении, хорошее развитие музыкально-слуховых представлений и обогащение этих представлений новой тембровой окраской, которую привносит вибрация. Техническим же условием овладения ею является свобода игрового аппарата.

ЛИТЕРАТУРА

1. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. - М.: Классика - XXI, 2006.-38с.
2. Погожева Т.В. Вопросы методики обучения игре на скрипке. - М.Музыка, 1966.- 153 с.
3. Флеш К. Искусство скрипичной игры. Художественное исполнение и педагогика. - М.: Классика - XXI, 2007.-124с.

Юкина Лариса Ивановна,

педагог дополнительного образования высшей квалификационной категории МАУДО «Центр детского творчества №16 «Огниво»

ПРЕЗЕНТАЦИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОПЫТА. ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ПРОГРАММА ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ «ВИКТОРИЯ»

Актуальность программы обоснована тем, что сегодня необходимо обеспечить возможность каждому ребенку удовлетворить потребность в познании и творчестве, самореализоваться и самоопределиться личносно, освоить способы деятельности, позволяющие отходить от стереотипов, находить веер решений в нестандартных ситуациях. Воспитанию гражданина, выстраивающего свои жизненные приоритеты на основе духовно-нравственных

ценностей, уважения к человеческому достоинству, национальным традициям и общечеловеческим достижениям придается особое значение.

Педагогическая целесообразность программы в том, что в вокальном ансамбле создается образовательная среда для воспитания музыкальной культуры, осуществляется знакомство с эталонными образцами музыкального искусства и на этой основе приобщение к мировой художественной культуре.

Новизна программы в реализации принципов разноуровневости. Содержание и материал программы организованы в соответствии с уровнями сложности: стартовый, базовый, продвинутый в рамках содержательно-тематического направления.

Разработана матрица, в которой определены предметные, метапредметные и личностные результаты, критерии, средства диагностики.

В отличие от аналогичных программ, в которых содержание выстроено линейно, программа предполагает реализацию параллельных процессов освоения содержания на его разных уровнях углубленности, доступности и степени сложности, исходя из диагностики и стартовых возможностей каждого обучающегося.

Целью программы является удовлетворение образовательных потребностей и интересов обучающихся в области вокального искусства.

В соответствии с Концепцией развития дополнительного образования детей, содержание программы ориентировано на создание условий для удовлетворения индивидуальных потребностей детей в развитии их способностей, духовно-нравственное, гражданское, патриотическое, трудовое воспитание, формирование культуры здоровья.

Программа разработана на 3 года обучения, в разновозрастных группах от 7 до 16 лет, режим занятий учитывает нормы СанПиН. Количество часов в первый год обучения 144 часа, в последующие – 216.

Дети приходят в ансамбль с разным уровнем подготовки, темп освоения детьми образовательной программы различный, поэтому программа включает три уровня сложности обучения:

I уровень (стартовый) - освоение основ вокального творчества;

Характер образовательной деятельности для стартового уровня - репродуктивный, направленный преимущественно на воспроизведение способов практической деятельности. Педагог выступает в роли руководителя, показывает образцы, контролирует деятельность обучающихся.

II уровень (базовый) –сформированы начальные навыки исполнительского мастерства, дети чисто интонируют, поют на дыхании сольно и в ансамбле без сопровождения и под фонограмму (-1); у детей развит гармонический и мелодический слух, эстетический вкус (обучающиеся пробуют себя в различных вокальных конкурсах);

На базовом уровне характер образовательной деятельности продуктивный, задача педагога как организатора - обнаружить проблему и дать возможность обучающимся самостоятельно по знакомому образцу ее решать.

III уровень (продвинутый) - обучающиеся совершенствуют свои навыки; выступают на концертных площадках различного масштаба, имеют опыт участия в конкурсах, фестивалях, смотрах различного уровня.

На продвинутом уровне деятельность творческая. Педагог - тьютор, наставник, его задача - организация самостоятельной, проектной и исследовательской деятельности.

В программе наряду с общедидактическими методами, в полной мере применяются методы, отражающие специфику певческой деятельности. Это - концентрический, фонетический, объяснительно - иллюстративный в сочетании с репродуктивным, метод мысленного пения, сравнительного анализа и др. Определяющим методом является концентрический метод - возвращение к отдельным темам, модулям и блокам программы на более сложном музыкальном материале и технических элементах. Каждый последующий блок обучения базируется на количестве накопленных ранее навыков и отличается уровнем сложности репертуара. Концентрический метод фактически применим к каждому практическому занятию, положен в основу распеваний.

В работе над формированием вокальных навыков детей большое внимание уделяется распеванию и разучиванию упражнений, способствующих развитию звуковысотного и ладотонального слуха, чувство ритма, дикции, артикуляции и мимики, тембрового слуха, дыхания. Используются упражнения системы Огороднова, Емельянова, Стрельниковой, Сет Риггса, активный метод Боди-перкуссии «Звучащие жесты», метод разбора произведения по системе школы improviNation Ирины Цукановой и др. В целом методическое обеспечение включает 11 методик, 341 упражнение, мною разработаны методические пособия «Вокальная азбука здоровья», комплекс эффективных упражнений.

Дифференцированный по соответствующим уровням дидактический и методический материал располагается в разных формах и типах источников, в том числе в информационно-коммуникационной сети «Интернет». Сегодня нельзя не осваивать дистанционные ресурсы, в образовательном процессе в вокальном ансамбле «Виктория» все больше используются цифровые инструменты, в том числе ЗУМ, возможности мессенджера «Телеграм», где создан отдельный канал «Брайдж», размещены видео уроки, мастер-классы.

Особое место в программе отводится репертуару, который отвечает задачам музыкально-художественного воспитания в ансамбле и, в то же время, структурирован с учетом вокально-технического и исполнительского уровня учащихся. Определен объем внеаудиторной концертной исполнительской деятельности.

Принципы отбора репертуара:

- отбор высокохудожественных вокальных произведений отечественной и зарубежной классики, произведений современных композиторов-песенников;
- исполнение разнохарактерных и разножанровых произведений различных стилей и форм;
- постепенное усложнение содержания обучения, направленное на решение педагогических, технических и художественных задач;
- учёт музыкальных интересов и художественного вкуса обучающихся.

Для определения соответствия результатов программы заявленным целям и планируемым результатам обучения проводится входная, текущая диагностики, промежуточная аттестация и аттестация по завершению освоения программы. Каждый учащийся имеет возможность проходить обучение в собственном темпе в соответствии с готовностью к освоению уровня программы, имеет право перейти из одного уровня в другой. Для этого предусмотрен рубежный контроль на основе самооценки.

Для повышения мотивации обучающихся разработана система стимулирующего поощрения достижений, для стартового уровня: «золотая Ника», базового уровня «презентация портфолио достижений», продвинутого уровня «Звездный стенд», а также благодарности, похвальные грамоты, призы.

Коллектив и солисты ансамбля «Виктория» - постоянные участники концертных программ, массовых мероприятий, мы востребованы в группе активистов города, участников республиканского проекта «Самостоятельные дети», где в совместном творчестве разрабатываем и проводим социальные акции, флеш-мобы, праздничные и игровые программы.

Вокальный ансамбль «Виктория» вот уже 15 лет проводит республиканский конкурс вокального исполнительства «Созвучие», который предоставляет возможность вокальным коллективам городов и районов Татарстана реализовать творческий потенциал.

Одним из значимых результатов программы является профессиональное самоопределение выпускников. 30% учащихся поступили учиться в различные средние специальные и высшие учебные заведения по профилю, преподают уроки музыки в общеобразовательных и музыкальных школах.

Опыт работы по программе, а также система работы с одаренными детьми многократно освещались на семинарах, конференциях, круглых столах конкурсных мероприятий.

Перспективы развития программы я вижу во внедрении сетевых форм реализации, различных образовательных технологий, в том числе дистанционных, электронного обучения.

Сегодня в разновозрастном творческом коллективе занимается 60 детей, многие из них не представляют своей жизни без музыки, без насыщенной творческой атмосферой жизни коллектива, совместных мероприятий. Здесь они удовлетворяют самую важную потребность человека – в признании и принятии. Здесь каждый, даже не обладающий природными способностями, даже имеющий особые образовательные потребности, талантлив, успешен. У каждого есть возможность выбора своей песни, своего образа, траектории и динамики развития.

Таким образом, программа вокального ансамбля «Виктория» – это персонифицированный путь развития для каждого ребенка, желающего заниматься вокальным искусством.

Юртаева Снежанна Юрьевна,

преподаватель высшей квалификационной категории

вокально-хоровых дисциплин,

МАУДО «Детская школа искусств № 13(Т)» г. Набережные Челны

**РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНО – ХОРОВЫХ НАВЫКОВ У УЧАЩИХСЯ
МЛАДШЕГО ХОРА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ РАЗВИВАЮЩИХ
ИГР И УПРАЖНЕНИЙ**

Для того чтобы дети хотели петь, преподавателю необходимо показать всю красоту звучания певческого голоса, сделать процесс обучения интересным. Чем раньше ребенок начнет заниматься, тем легче будет устранить проблемы. Поэтому в нашей школе искусств есть группы раннего эстетического развития, куда ходят заниматься дети с 4 до 7 лет. Занятия с такими маленькими детьми требуют от преподавателя большого труда. Необходимо заинтересовать детей, проводить занятия в игровой форме. Правильное певческое развитие с учетом возрастных особенностей и закономерностей становления голоса способствуют развитию здорового голосового аппарата.

Вокально-хоровые упражнения занимают значительное место в системе обучения.

Их цель – формирование певческих навыков, развитие детского голоса. Дыхание – одна из функций жизнеобеспечения человека. Процесс физиологического дыхания в норме осуществляется ритмично, глубина дыхания соответствует потребностям организма в кислороде. Вдох является более активной фазой дыхания, чем выдох. Различают три типа дыхания:

- Верхнее-реберное, при котором действует только верхняя часть груди и легких и, следовательно, в легкие входит лишь минимальное количество воздуха. При этом способе дыхания невозможно добиться длительного выдоха и слитного произнесения даже в короткой фразе.
- Грудное, при котором действует большая часть груди и легких.
- Диафрагмально-реберное (нижне-диафрагмальное или грудно-брюшное), которое принято считать самым глубоким, наиболее сильным, легкие могут вобрать в себя больше воздуха и при минимальной трате усилий достичь максимальной пользы.

Дыхание в процессе пения, или так называемое певческое дыхание, по сравнению с физиологическим дыханием в спокойном состоянии имеет существенные отличия, обусловленные особыми требованиями, предъявляемыми к дыхательному акту во время пения. В норме перед началом пения делается быстрый и более глубокий, чем в покое, вдох.

Начинаем наше занятие с выполнения дыхательной гимнастики:

Слайд № 6. Упражнение «Ныряльщики за жемчугом»

Цель: Улучшить функцию внешнего дыхания, увеличить силу дыхательных мышц. Объявляется, что на морском дне лежит красивейшая жемчужина. Достать ее сможет только тот, кто умеет задерживать дыхание. Ребенок в положении стоя делает два спокойных вдоха и два спокойных выдоха через нос, а с третьим глубоким вдохом закрывает рот, зажимает пальцами нос и приседает до желания сделать выдох.

Слайд № 7. Упражнение «Рычалка»

Цель: развивать фонациальный (озвученный) выдох.

Произносится, если ребенок правильно произносит звук «р». Дети соревнуются, кто дольше прорычит на одном дыхании.

Слайд № 8. Упражнение «Мычалка»

Цель: развивать фонациальный (озвученный) выдох.

Дети соревнуются, кто дольше «промычит» на одном выдохе. Делаются два спокойных вдоха и два спокойных выдоха, а после третьего глубокого вдоха, медленно выдыхая носом, произносить звук «М-М-М».

Слайд № 9. Упражнение «Потягушечки»

Цель: развивать речевое дыхание в процессе произнесения стихотворных строк, мимику, умение сочетать речь с движениями.

Потягушеньки моей душеньке. Тянем ноженьки, тянем рученьки. (Поднимание стоп на носки, руки расходятся через стороны вверх).

Сон скорее уходи, сила, приходи. (Руки напряжены, согнуты в локтях в положении поднятой штанги). Улыбнись, дружок, хоть один разок. (Улыбка)

Выполнив дыхательные упражнения, приступаем к артикуляционной гимнастике. Что такое артикуляционная гимнастика?

Гимнастика для рук, ног - дело нам привычное и знакомое. Понятно ведь, для чего мы тренируем мышцы - чтобы они стали сильными, ловкими, подвижными. А вот зачем язык тренировать, ведь он и так «без костей»? Оказывается, язык- главная мышца органов речи. И для него, как и для всякой мышцы, гимнастика просто необходима. Ведь язык должен быть достаточно хорошо развит, чтобы выполнять тонкие целенаправленные движения, именуемые звукопроизношением.

- Артикуляционная гимнастика это
- комплекс упражнений, направленных на развитие подвижности, ловкости и точности движений языка, губ, щек, подъязычной уздечки.
- Цель артикуляционной гимнастики - выработка правильных движений и определенных положений органов артикуляционного аппарата, необходимых для чёткого произношения звуков.

Выполнение Артикуляционной гимнастики:

Слайды 11-17 выполнение гимнастики

Гимнастика для губ. Улыбка. Растянуть губы в улыбке и удерживать на счет от 1 до 10. Зубы сомкнуты и хорошо видны.

Трубочка. Вытянуть губы вперед длиной трубочкой и удерживать (зубы при этом сомкнуты).

Качели. Рот открыт. Напряженным языком тянуться к носу и к подбородку, либо к верхним и нижним резцам.

Лопатка. Рот открыть. Широкий, расслабленный язык положить на нижнюю губу и удерживать 10-15 секунд.

Иголочка. Узкий и напряженный язык высунуть далеко вперед и удерживать 10-15 секунд.

Ну и в завершении упражнения для развития дикции. Для этого мы используем скороговорки в виде игры. (Слайд №17)

1. От топота копыт пыль по полю летит.

2. Андрей воробей не гоняй голубей. Гоняй галочек из - под палочек.

3. Репа - репонька, расти крепонька, Не мала, не велика, до вершинного хвоста.

4. Божья коровка, черная головка, улети на небо, принеси нам хлеба, черного да белого, только не горелого.

Игра вопрос-ответ. Здесь дети встают в круг и по часовой стрелке, один ребенок проговаривает скороговорку в виде вопроса, а другой как бы отвечает на вопрос.

ЛИТЕРАТУРА

1. Емельянов В.В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: Методические рекомендации для учителей музыки. Новосибирск. Наука. Сиб.отделение, 1991.
2. Попов В.С. О развитии певческого голоса младших школьников. В сб. Музыкальное воспитание в школе, Вып. 16. М., Музыка. 1985.
3. Струве Г.А. Школьный хор. М. Просвещение, 1981.

4. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. – М: Владос, 2002.
5. Стулова Г.П. Теория и практика вокальной работы в школе. Учебное пособие для учителей.- М,1983.