



**«Формирование эффективной системы
выявления, поддержки и развития
способностей в области искусства
учащихся детской школы искусств
в ракурсе федерального проекта
«УСПЕХ КАЖДОГО РЕБЕНКА»**

часть 2

2020

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

«Формирование эффективной системы выявления, поддержки и развития способностей в области искусства учащихся детской школы искусств в ракурсе федерального проекта «УСПЕХ КАЖДОГО РЕБЕНКА»»

МАТЕРИАЛЫ РЕСПУБЛИКАНСКОГО
НАУЧНО – ПРАКТИЧЕСКОГО СЕМИНАРА
(г. Набережные Челны, 11 декабря 2020 г.)

ЧАСТЬ 2

Набережные Челны – 2020

Печатается по решению Оргкомитета республиканского научно – практического семинара

УДК 7
ББК 85.31

О 24 **«Формирование эффективной системы выявления, поддержки и развития способностей в области искусства учащихся детской школы искусств в ракурсе федерального проекта «УСПЕХ КАЖДОГО РЕБЕНКА»:** материалы республиканского научно – практического семинара г. Набережные Челны 11 декабря 2020 г. – Ч. 2, Набережные Челны, 2020. – 241с.

Составители:

О.В. Хаметшина, директор МАУ ДО «Детская школа искусств №7»,
И.Н. Илларионова, заместитель директора по научно-методической работе
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

В сборнике представлены материалы научно – практического Республиканского семинара Вопросы теории и практики обучения исполнительскому искусству в ДШИ в контексте реализации проекта «Доступное дополнительное образование для детей». Авторами являются руководители и преподаватели детских музыкальных школ, детских школ искусств, педагоги учреждений дополнительного образования Республики Татарстан.

Подготовлен по материалам, представленным в электронном виде и сохраняет авторскую редакцию.

© Коллектив авторов, 2020
© МАУ ДО «Детская школа искусств №7», 2020

Лоскутова Ольга Геннадьевна

преподаватель по классу гитары высшей квалификационной категории

МБУДО «Детская школа искусств №6», г.Казань

**МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ
УЧАЩИХСЯ ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ
ПО КЛАССУ ГИТАРЫ**

Приобщение детей к миру искусства через овладение музыкальным инструментом имеет большое значение в современном образовательном пространстве. Концепция развивающего обучения, лежащая в основе учебного процесса в детских музыкальных школах и школах искусств, связывает формирование исполнительских навыков игры на инструменте с всесторонним развитием личности ребенка, расширением его кругозора, приобщением к общекультурным ценностям, повышением творческой активности.

И в этом смысле обучение игре на классической гитаре является наиболее доступным способом для достижения этих педагогических целей. Гитара на сегодняшний день является едва ли не самым популярным инструментом среди детей школьного возраста. Овладение ей повышает культурный уровень учащихся, помогая им обрести вкус к классическому искусству, предоставляет возможность реализовать творческий потенциал, ощутить себя яркой индивидуальностью и вместе с тем обеспечивает условия для интеграции в социальное пространство.

Индивидуально-личностный подход, практикуемый в обучении игре на любом музыкальном инструменте, не будет достаточно успешным для развития полноценных исполнительских навыков, если оставлять за кадром педагогического внимания проблему ансамблевого музицирования. Однако, зачастую, преподаватель не уделяет достаточно времени этой форме исполнительства, отдавая приоритет индивидуальным занятиям с каждым ребенком, хотя дисциплина «Гитарный ансамбль» присутствует в учебном плане, реализуемом в системе дополнительного образования детей.

Отдельной чертой, делающей обучение ансамблевой игре благодарным занятием как для педагога, так и для учеников, является то, что в процессе коллективного музицирования могут участвовать дети с разной степенью одаренности, в равной мере ощущая себя артистами и полноправными участниками исполнительского действия. Поэтому появление новых методик обучения ансамблю становится весьма актуальным в настоящее время.

Вышеизложенные основания послужили основой для написания автором собственной программы «Основы гитарного ансамбля», предназначенной для работы с большими ансамблями однородного и смешанного составов.

Данная работа ставит следующие цели:

- развитие музыкально-творческих способностей учащихся;
- воспитание художественной и общей культуры школьников;
- формирование готовности самообразованию;
- выявление одаренных детей и подготовка их к дальнейшему профессиональному образованию.

Содержание программы представляет собой методические рекомендации, нацеленные на решение педагогических задач по овладению школьниками определенным набором исполнительских умений и навыков на каждом образовательной ступени, а также рекомендуемый репертуар для освоения в классе.

Задачами начального периода обучения (1-й, 2-й, 3-й классы музыкальной школы) становятся ознакомление с нотной грамотой; развитие звуковысотного и ладового слуха; овладение исполнением четырехзвучных арпеджированных аккордов в трех позициях; умение изменять звуковедение (смена апояндо и тирандо); работа над качеством звука и освоением элементарных ритмических рисунков; приобретение навыка игры в унисон как начальной основы совместного музицирования; ознакомление с динамикой и простейшими музыкальными терминами.

Уровень подготовки, приобретенный в младших классах позволяет на следующем образовательном этапе (4-й, 5-й, 6-й классы) привлекать в качестве

полноправных участников ансамбля учащихся других специальностей – с фортепианного, струнного и духового отделений. Такое сотрудничество, безусловно, способствует расширению репертуара, его обогащению в плане многообразия форм и стилей. Ансамблисты учатся дифференцировать баланс звука в зависимости от функций партий (солирующая или аккомпанирующая, партия бас-гитары), достигать максимальной выразительности звучания, идет работа над совместным исполнением штрихов и интонированием. Учитывая то, что с каждым годом коллектив все чаще и чаще выходит на сцену, участвуя в различных конкурсах и концертных мероприятиях, следует обращать внимание на развитие артистизма, умение интересно и выразительно подать музыкальный материал при сохранении качества звучания и технической безупречности исполнения.

7-й и 8-й классы – это заключительный этап обучения, на котором происходит окончательное закрепление уже приобретенных исполнительских навыков ансамблевого музицирования и их шлифовка. Это предпрофессиональный период, когда ребенок постепенно приобретает черты самостоятельного исполнителя, которые он переносит и на ансамблевую игру. В связи этим целесообразно включать в программу произведения, предназначенные для самостоятельного разучивания коллективом. В репертуаре старшего ансамбля обязательно должны присутствовать пьесы различных эпох, стилей и жанров. Разучивание партий проходит исключительно в режиме чтения с листа или домашней подготовки. Учащиеся ансамбля должны свободно владеть всеми видами аккомпанемента в (бой, перебор, аккорд) и уметь свободно их применять. В этот период происходит освоение одного из самых непростых приемов для левой руки - неполное баре (при исполнении баре приподнимается одна или две струны). В последних классах усиливается работа над штриховой палитрой, стилистической грамотностью исполнения и качеством звука.

Программа «Основы ансамблевого музицирования» способствует более эффективному развитию исполнительских умений и навыков, т.к. предполагает

музыкальное развитие каждого учащегося вне зависимости от степени одаренности. Индивидуальные особенности учащихся (природные задатки, свойств памяти, возрастные характеристики, степень восприимчивости к педагогическому воздействию) раскрываются в процессе ансамблевого исполнительства в силу специфики предмета, позволяющего каждому ребенку проявить как способность к лидерству, так и научиться слушать партнеров.

ЛИТЕРАТУРА

- 1) Агафшин П. Школа игры на шестиструнной гитаре. - М.: Музыка, 1996. - 204 с.
- 2) Борисевич В.Г. Оптимизация музыкально-технического развития учащихся-гитаристов на начальном этапе музыкального образования // Модернизация содержания, методов и форм музыкального образования в современных условиях / Ред.-сост. Е.А. Бодина. М.: МГПУ. 2009. С. 187-194.
- 3) Гитман А. Начальное обучение на шестиструнной гитаре. - М: Престо, 2006. - 104 с.
- 4) Малков О. Гитара в ансамбле. - Ростов-нД: Феникс, 2014. - 67 с.
- 5) Михайленко Н. Совершенствование исполнительской техники гитариста. - М.: Классика XXI, 2006. - 200 с.

Луговая Татьяна Геннадьевна, Рассказова Лариса Григорьевна,
преподаватели фортепиано МАУ ДО «Детская школа искусств №7»,
г. Набережные Челны

ДЕТСКИЙ АЛЬБОМ «ТАНЦЫ КУКОЛ» Д.ШОСТАКОВИЧА В РЕПЕРТУАРЕ УЧАЩИХСЯ СРЕДНИХ КЛАССОВ

Дмитрием Дмитриевичем Шостаковичем создано несколько детских фортепианных циклов: «Три фантастических танца» ор.5 (1922 г.); «Детская тетрадь» ор.69 (1944-1945гг.), «Танцы кукол» (1952г.) [1, 26]. Эти циклы прочно вошли в репертуар учащихся ДМШ и ДШИ. Пьесы из «Детской тетради» могут исполняться учащимися младших классов с 1 по 3. Они

удивляют своей простотой, оптимизмом, лёгкостью исполнения. Названия пьес понятны и доступны для детей: «Марш», «Вальс», «Медведь», «Весёлая сказка», «Грустная сказка», «Заводная кукла». «Три фантастических танца» представляют собой достаточно сложный музыкальный материал, эти произведения входят в репертуар учащихся старших классов (6 и 7). Пьесы связаны с традиционными жанрами: маршем, вальсом, полькой. Пьесам присущи шутка, каприз, сказочность, таинственность, написаны с чисто моцартовской грациозной лёгкостью. Фантастичность этим танцам придают контрастная динамика, пунктирные ритмы, использование различных регистров. Более подробно остановимся на цикле «Танцы кукол», он включает в себя семь пьес: «Романс», «Вальс-шутка», «Шарманка», «Танец», «Гавот», «Полька», «Лирический вальс» и соответствует программным требованиям учащимися 3,4,5 классов.

Цикл явился авторской переработкой для фортепиано музыки из балетов «Золотой век», «Болт», «Светлый ручей», написанных композитором в различное время.

Он основан на сказочном сне маленького Мити (Д. Шостаковича), композитор воплотил свой необыкновенный детский сон в музыке, - так появился детский альбом «Танцы кукол». Открывает цикл «Лирический вальс», в первом разделе которого звучит нежная лирическая мелодия, для которой характерны взлёты вверх и плавный спуск вниз.

Второй раздел этой пьесы начинается с репетиции на одной ноте, затем музыкальное повествование переходит на терции. Мелодия верхнего регистра звучит пронзительно и ярко, особенно в момент кульминации. Когда пианист возвращается в произведении к первоначальной мелодии, в музыке можно услышать печальные ноты, которые сменяются репризой.

Данное музыкальное произведение можно назвать безукоризненным по образности и форме.

Далее рассмотрим «Гавот». Этот старинный французский танец появился более 400 лет назад и стал неременной составляющей всех светских

мероприятий. Но в интерпретации Шостаковича гавот приобретает легкость и раскованность, поскольку по замыслу композитора его танцуют куклы.

Первый раздел произведения имеет трехчастную форму. Во втором к фортепиано присоединяются звуки волынки или шарманки, которые утяжеляют музыку. В данном сочинении интерес представляет партия левой руки, действие которой направлено либо навстречу главной мелодии, либо в обратном направлении. С помощью этого приема пьеса приобретает интересный ритм и краски.

Перейдем к произведению «Романс», которое отличается лирическим характером. Данная пьеса по настроению и музыкальному рисунку похожа на «Лирический вальс». Мелодия «Романса» отличается легкостью, мягкостью и некоторой неуверенностью. Музыка переходит из одной тональности в другую. Добравшись до высокого регистра, мелодия плавно возвращается на более низкий уровень звучания [4, 67]. В данном произведении также присутствует несколько сокращенная реприза.

Далее обратимся к анализу произведения «Полька», которое более всего отражает характер кукол. Решительное вступление сменяется более плавной мелодией, которая, в свою очередь, перерастает в галоп. В пьесе встречаются синкопы, а также характерная реприза.

Мелодия «Вальса-шутки» во многом схожа с музыкальным сюжетом пьесы «Шарманка». Для первой части произведения характерен механический ритм, который иллюстрирует негибкость и четкость кукольных движений. Для пьесы характерен крайне высокий регистр звучания. Репризу предваряют легкие, взбегающие вверх пассажи. В самой репризе в точности воспроизводится начало произведения.

Далее обратимся к пьесе «Шарманка». В самом начале произведения можно скорее услышать аккорды гармонии, чем шарманки. Ритмический оstinатный аккомпанемент в пьесе звучит без видимых трансформаций от начала и до финала произведения [3, 27]. Основываясь на его фундаменте,

проявляется синкопированная мелодия, которая распевно переходит в более высокий регистр.

В конце произведения регистр сменяется на более низкий, а мелодия неожиданно окрашивается минорными оттенками.

Следующее произведение – «Танец», которое является самой короткой и динамичной пьесой. «Танец» передает атмосферу ярмарочной суматохи. В мелодии пьесы слышатся звуки народных инструментов – гармошки, балалайки, трещотки, которые по традиции сопровождали кукольное представление. Музыка напоминает русский трепак или танец скоморохов, так как в ней присутствуют яркие акценты и легкие форшлагги. Финал произведения не менее впечатляющий – мелодия переходит в пределы одной из октав нижнего регистра.

Если же говорить о цикле в целом, то в нем можно найти разнообразные по характеру произведения где нежная лирическая мелодия чередуется с динамичным танцевальным ритмом. В пример можно привести «Лирический вальс» и «Гавот», «Романс» и «Польку». «Вальс-шутка» является переломным произведением в цикле – в нем происходит уверенный переход от лирического звучания к более плотному, прагматичному.

Для цикла «Танцы кукол» характерна яркая образность и компактность. Д.Шостакович в данных миниатюрах с блеском использует разные технические и исполнительские приемы: быстрый и средний темп, оstinатный и синкопированный ритмы, различную динамику, разнообразные украшения – акценты, форшлагги, красочность всех регистров [2, 78]. Детские циклы Д.Шостаковича можно поставить в один ряд с «Детским альбомом» П.Чайковского, «Детским уголком» К.Дебюсси, «Альбомом для юношества» Р.Шумана, в них видны наблюдательность, интерес и любовь к детям.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Лукьянова Н.В. Дмитрий Дмитриевич Шостакович. - М.: «Музыка», 1980. -174 с.;

2. Мазель об историческом месте творчества Шостаковича. – М.: Сов. композитор, 1982. – 172 с.
3. Шорникова М. Музыкальная литература: русская музыка 20 века: четвертый год обучения: учебное пособие. – Ростов н/Д: Феникс, 2009. – 251 с.
4. Энциклопедический словарь юного музыканта. – М.: «Педагогика», 1985. - 351 с.

Луговая Татьяна Геннадьевна, Рассказова Лариса Григорьевна,
преподаватели фортепиано МАУ ДО «Детская школа искусств №7»,
г. Набережные Челны

ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. ШНИТКЕ В РЕПЕРТУАРЕ УЧАЩИХСЯ ДШИ И ДМШ

В перечне композиторов XX века имя А. Шнитке стоит вторым после Д. Шостаковича. Несмотря на то, что почти все произведения мастера были сыграны при жизни, музыкальное творчество А. Шнитке в известной степени является маргинальной темой. Творчество А. Шнитке не воспринималось адекватно ни в кулуарах, ни в международном музыкальном сообществе. Несмотря на это, творчество композитора занимало важное место не только в мире музыки, но и в советской и европейской музыкальной педагогике.

Разные жанровые модели музыкальных сочинений композитора – фортепианные пьесы, инструментальный триптих «Музыка к воображаемому спектаклю» и музыка к мультфильму «Бабочка» – раскрывают многообразие природного мира. Они отражают художественные образы леса и гор, зимнего и летнего пейзажей, образы птиц и бабочек. Люди в этих произведениях – это городской мальчик, любящий природу пастушок, сидящий на лесной полянке и играющий на самодельной дудочке, путник, размышляющий зимней дорогой.

Шнитке считал, что все законы музыки, черты ее композиции, формы ее развития, типы языка – это закономерности, существующие в мире объективно и подвластные его изменениям; связаны они с новыми формами в пространстве

и времени, новыми типами человеческого знания и не являются плодом фантазии автора музыкального произведения.

Главный композиционный принцип Шнитке – звучащая, контролируемая слухом техника. Композитор учел недочеты методов Шенберга, Берга и Булеза. Он заботился об интонационной насыщенности музыкальной ткани, вводя легкие стилевые аллюзии, поскольку его личному музыкальному мышлению присущ вербальный ассоциативный компонент в представлении образа и замысла.

Первые сольные сочинения для фортепиано – Шесть детских пьес – принадлежат перу уже вполне сложившегося мастера. Этот опус появился только после женитьбы Альфреда на талантливой пианистке Ирине Федоровне Катаевой. До встречи с ней сольных произведений для фортепиано композитор не писал (за исключением ученических).

О шести пьесах известно мало. Они были написаны в 1962 году и имели названия: «Умница», «Скрипач», «Мямлик и Шустрик», «Восточная сказка (Караван)», «Игра в прятки», «Колыбельная» (рукопись). Позже, в 1964, пьесы были оркестрованы для малого состава оркестра, записаны и куплены детской редакцией Радио.

Самое популярное из ранних сочинений для рояля – Вариации на один аккорд – было создано тоже благодаря жене: *«Предыстория здесь такая. Ирина Федоровна – моя жена – заканчивала в 1966 году Гнесинский институт по классу фортепиано и хотела сыграть что-нибудь современное на рояле. Я специально для ее экзамена и написал это сочинение»*. Думается, что данная пьеса в большей степени удовлетворяла стилистическим исканиям молодого Шнитке (увлечение додекафонией), нежели его желанию обратить пристальный взор именно на область фортепианного творчества. Сочинение не отмечено виртуозностью, а потому было впервые издано в сборнике пьес детской музыкальной школы (седьмой класс). В Союзе композиторов сочинение первоначально не получило одобрения, его глубоко философскую идею оценили много позже.

Шесть детских пьес были сочинены композитором в 1971 году и были посвящены сыну – Андрею Шнитке, и впервые им же исполнены. Вошедшие в цикл яркие по своим образам миниатюры, такие как «Наигрыш», «В горах», «Кукушка и дятел», «Мелодия», «Сказка», «Игра», могут быть использованы в работе с учащимися младших классов.

Сам индивидуальный «образ фортепиано» складывается у Шнитке не сразу, а приобретает зримые черты в период зрелости (80-е годы). Именно тогда композитор начинает писать каждое произведение для фортепиано как бы по индивидуальному проекту: со своей нотацией, в «ликах» фортепиано разных эпох.

Значительное место в творческом наследии Шнитке занимают камерно-инструментальные ансамбли, большая часть которых имеет в своём составе фортепиано. В них аккумулированы важнейшие свойства музыкального языка композитора в разные периоды его жизни, более того, в них наиболее рельефно проявляются методы работы мастера с музыкальным материалом, проходят «испытания» новые технические приёмы.

Одной из существенных черт жанровой поэтики фортепианных камерно-инструментальных ансамблей является многосторонне представленный принцип диалога (инструментальный, тембровый, жанровый, стилевой), имеющий выходы как к монологическому, так и к полидиалогическому «тексту» и к той, разработанной Шнитке модели работы с разным художественным материалом, которая названа композитором «полистилистика». Как известно, Шнитке неоднократно подчёркивал, что ему ближе всего «контрастно-диалогическое» мышление.

К концу жизни композитора его интерес к фортепиано только возрастал. Все самые примечательные фортепианные произведения (именно фортепианные, а не с фортепиано) были созданы в поздний период. Так, в 1987 году он пишет Сонату №1 для фортепиано, в 1990 – «Афоризмы» – цикл из пяти прелюдий, в 1991 – Фортепианную сонату №2, в 1992 – Сонату №3 и в 1994 – Сонатину для фортепиано в четыре руки. «Мне даже казалось, что с

возрастом он как раз лучше относился к фортепиано» – впоследствии отметит Ирина Федоровна.

В работе с учащимися средних классов музыкальной школы может быть использована Сонатина для фортепиано в 4 руки, в репертуаре старших классов - такие произведения Шнитке, как Прелюдии №№1,3, относящиеся к раннему, ученическому периоду творчества, «Шинель» в переложении для 2-х фортепиано В. Боровикова из «Ревизской сказки» к одноимённому спектаклю театра на Таганке, а также, переложения музыки к фильмам, такие, как, например, «Постлюдия» из музыки к мультфильмам по рисункам А.С. Пушкина для двух фортепиано и фортепиано соло, «Полёт» из музыки к фильму «Сказка странствий» и другие.

Особые трудности при исполнении музыкальных сочинений композитора представляют и заложенный в музыке смысл, и композиционная техника. В произведениях - и чистая серийность, и ее синтез с иными элементами (джазовой импровизацией, колокольным звоном и пр.), необычность формообразования.

«Мы можем быть уверены, – эта музыка для ближайших поколений не зайдет за горизонт и не умрет, она для этого слишком прочна и жизнеспособна», – пишет исследователь творчества композитора А.В. Михайлов.

В целом же, можно отметить, что исполнение произведений А. Шнитке для учащихся даже старших классов является довольно сложной задачей. Что касается передачи эмоционального замысла композитора и характера произведения, то это под силу самым трудоспособным и одаренным юным пианистам.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акишина Е. Семантические аспекты анализа творчества А. Шнитке: Дисс. ...канд. иск. – М., 2004. – 280 с.
2. Захарова Е.Г. Инструментальные ансамбли с фортепиано Альфреда Шнитке: к проблеме диалога. – Дисс. ... канд. исск. – М., 2008. – 184 с.

3. Ивашкин А. От составителя // А.Г. Шнитке. Беседы, выступления, статьи. – М.: РИК, 1994. – 303 с.

4. О роли фортепиано в творчестве Шнитке [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://mybiblioteka.su/tom2/1-105827.html> (дата обращения 1.12.2020).

5. Холопова В. Композитор Альфред Шнитке. – Челябинск: Аркаим, 2003. – 253 с.

Марахонько Анна Николаевна,

преподаватель по классу домра, гитара, первой квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №13 (татарская)», Набережные Челны

КОМПЛЕКСНОЕ РАЗВИТИЕ 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 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.

Маркелова Нина Геннадьевна,
преподаватель МБУДО «Детская школа искусств №6»
Советского района, г.Казани

**ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИГРЕ
НА ДУХОВОМ ИНСТРУМЕНТЕ В РАКУРСЕ ФЕДЕРАЛЬНОГО
ПРОЕКТА «УСПЕХ КАЖДОГО РЕБЕНКА»**

Вы только представьте себе: играет пианист, скрипач, гитарист, органист – в процессе игры участвуют руки, ноги и собственно мозг, его мыслительная деятельность. А что происходит с духовиком? Музыка, которую он исполняет, буквально живет в нем, в его чреве и это не преувеличение.

Работает практически весь организм: легкие, диафрагма, мышцы брюшного пресса, межреберные мышцы, голосовые связки, язык, губы, мышцы губного аппарата (так называемый АМБУШЮР) и наконец руки и ноги, солируя духовики играют стоя. Может возникнуть вопрос, не наносит ли вред игра на духовом инструменте здоровью исполнителя? В редких случаях да! Может быть нанесен ущерб здоровью. Уточним, какие же это случаи. В основном, это касается профессиональных исполнителей.

1. Неправильное дыхание может вызвать тяжелое заболевание – эмфизему легких, оно характеризуется растяжением легочных альвеол и неспособностью их вернуться в исходное состояние.

2. Есть у духовиков и профессиональное заболевание, оно может развиваться от сильного напряжения во время игры, но влияют и индивидуальные предрасположенности каждого человека.

Итак, сделаем вывод: - на преподавателя ложится большая ответственность за здоровье обучающихся детей.

Обратимся к истории: до 80-х годов XX века духовиков начинали обучать лишь с 10-11 летнего возраста, по причине того, что у детей раннего возраста еще не до конца сформированные легкие. В 80-е годы появилась и повсеместно распространилась Блокфлейта, - легкий и очень доступный духовой инструмент. Стало возможным обучать детей с более раннего возраста, то есть с 6 – 7 лет с последующим переходом на оркестровый духовой инструмент. Блокфлейта полюбилась за простоту и легкость звукообразования и небольшой расход воздуха, но эта легкость для духовика может стать и минусом.

И опять встает ребром вопрос о правильности формирования грудно-брюшного дыхания, безопасного для здоровья исполнителя и дающего красивый звук инструмента. Очень много различных способов постановки дыхания в арсенале преподавателей: это и вдох в позиции наклона, и вдох лежа с книгами на животе, и напряжение мышц брюшного пресса, аналогичное напряжению в момент подъема тяжелого предмета. Внешние признаки правильного дыхания это неподвижность плеч и расширение в области пояса в момент вдоха. Вдох необходимо брать быстро, коротко, а выдох сделать длинным и ровным.

В момент вдоха организм человека получает кислород, играя на духовом инструменте, человек получает большую порцию кислорода, что благоприятно для здоровья, правда у начинающих духовиков, в связи с избытком кислорода, возникает легкое головокружение.

Постепенно организм привыкает, и голова больше не кружится.

Благоприятное воздействие исполнительское дыхание оказывает на детей, больных бронхиальной астмой и часто болеющих простудными заболеваниями

верхних дыхательных путей. Сейчас это уже признанный факт, врачи сами рекомендуют таким детям занятия на духовом инструменте.

Исследование, проведенное сотрудниками Университета Австралии, показало, что регулярное занятие на диджериду (духовой народный инструмент) облегчает дыхание астматиков и улучшает состояние их здоровья в целом. Этому способствует глубокое и циркулярное (непрерывное) дыхание, необходимое для извлечения звука из инструмента.

В наше время многие заболевания человечества молодеют, в том числе и психические, наверное, виной тому напряженный ритм жизни, обширный поток информации, магнитные и электрические поля, создаваемые бытовой электротехникой и нашим «спутником» становится стресс. Музыкант исполнитель имеет возможность «разрядиться», то есть «выплеснуть» накопившиеся эмоции или душевное напряжение в исполнение музыкального произведения.

Другим еще более важным аспектом, зачастую незамеченным, является РАБОТА ДУШИ музыканта исполнителя. Наверное, только музыкальное искусство и театр заставляют душу так работать: страдать и радоваться. И переживать это заново с каждым следующим исполнением. Для формирования всесторонне развитой личности необходима работа по всем направлениям: для тренировки ума – математика, для укрепления физического здоровья занятия спортом, но в разумных пределах, без травм.

Чтобы стать музыкантом профессионалом одних природных данных недостаточно, необходимо крепкое физическое и психологическое здоровье, но происходит и обратный процесс. Стремление к цели, увлеченность занятиями, стремление к успеху мобилизует, скрытые на первый взгляд, ресурсы организма, делает жизнь интересной. Дети, готовящиеся к конкурсам, концертам реже болеют простудными заболеваниями. Успешные выступления на конкурсах укрепляют самооценку детей среди своих ровесников и это очень ценно. Дети испытывают удовлетворение, скажем от «покорения вершины», таким образом, укрепляется нервная система, появляется уверенность в своих

силах, прививается трудолюбие, здоровое честолюбие, здоровая конкуренция, а это уже твердая жизненная позиция, необходимая во взрослой жизни.

В нашей вселенной существует единый ритм – время, кратное четырем ударам сердца. (8, 12, 16, 20.) В мире все процессы связаны между собой, нужно только знать эти связи. В настоящее время появились новые отрасли, направления научных исследований, изучающие взаимосвязь физических явлений с процессами, протекающими в организме человека

Музыка способна лечить – это уже многократно доказано учеными-медиками всего мира. Музыка – основа гармоничного развития личности. Только она способна вызывать в человеке такой широкий диапазон чувств. И наш организм, как правило, благодарно принимает музыкальные подарки: нормализуется дыхание, пульс, давление, температура, снимается мышечное напряжение. А главное музыка стимулирует выработку гормонов, ответственных за эмоциональное состояние человека, в том числе тех, которые связаны с ощущением вдохновения и душевного покоя. Музыкальная мелодия представляет собой особое сочетание звуковых волн, входящих в резонанс с каждой клеткой нашего тела. Причем это происходит не только с теми, кого природа наградила музыкальным слухом, человеческий организм устроен так, что он воспринимает звуковые волны внутренними органами, кожей и даже скелетом.

Прорвать замкнутый круг хронических болей успешно пытается музыкальная терапия. Многочисленные исследования подтверждают, что гармонические звуки поразительным образом помогают обеспечить больному минуты счастья и значительно снижают дозы обезболивающих средств. То, что практиковалось в течении тысячелетий у многих народов и что умело использовал Давид, играя на арфе перед царем Саулом, - обезболивающее влияние ритма – сейчас быстро обретает популярность для лечения боли. Через полгода занятий музыкальной терапией, например, игрой на блокфлейте, или другом музыкальном инструменте, состояние больных значительно улучшается.

Наш позвоночник живо откликается на каждый звук. И когда гудит барабан или колокол, или звучит медный голос гонга, позвоночник подстраивается под звук, ловит информацию, а вибрации говорят ему о правильном устройстве, как всего мироздания, так и нашего дома – тела.

ЛИТЕРАТУРА

1. Н.Ярошенко «Неразгаданные тайны человечества», 2004г.
2. Журнал «Музыкальная жизнь» №4, 2007г.
3. С.Левин «Духовые инструменты в истории музыкальной культуры», 1983г.

Мингазова Ильзина Индусовна,

преподаватель по классу театра первой квалификационной категории

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

ТЕАТР СӘНГАТЕНДӘ ИГЪТИБАРНЫ ТУПЛАУ ҺӘМ ҮСТЕРҮ

Тормышта без һәрвакыт игътибарлы. Безнен уйларыбыз фикерләребез нәрсәгә булсада юнәлгән була. Уйланып утырасынмы, без һәрвакыт игътибар белән эшлибез. Сәхнәдә хәрәкәт иткән вакытта безгә бик күп объектларга карарга, күрергә туры килә. Сәхнәдәге игътибарга без уйларыбызнын нинди дә булса бер объектка юнәлүен әйтәбез.

Сәхнәдә объектлар бик күп. Ләкин аларны күрергә, сайлый белергә һәм сайланган объектка игътибарны туплый белергә кирәк. Игътибар нәрсәгә юнәлә шул игътибар объекты була. Игътибар объекты 3 төрле киңлектә була: 1)Кече 2)Урта 3) Зур. Сәхнәдә игътибар объекты эчке һәм тышкы була. Мәсәлән уйлану, искә төшереп утыру- эчке, күзгә күренә торгач барлык әйберләр яки күрәп тотып эшләү әйберләре- тышкы объектив. Эчке объектив тышкысына караганда актив була. Игътибар шулай ук ирекле һәм ирексез була. Тормышта ул һәр вакыт ирексез була. Ягъни безнең теләү теләүмәүгә карамастан әйберләр игътибарны үзенә тарта. Сәхнәдә игътибар объекты ирекле. Шуна күрә без алдан ук ул объектны сайларга һәм объектка узеңнең уйларыңны тупларга кирәк. Игътибар бер өзлексез булырга тиеш. Игътибар

фантазия белән бик нык бәйләнгән. Игътибар ижадый һәм формаль була. Ижадый игътибарны укучы үзенең фантазиясе белән тиешле объектка юнәлтп аны үзенә кирәк итеп сайлап ала һәм шул игътибар объекттыннан аерыла алмаслык дәрәжәгә килеп җитә. Югарыда әйтелгәннәрдән чыгып түбәндәге нәтижеләрне ясайбыз. Укучы өчен түбәндәге тәлапләр:

1) Укучы сәхнәдә дәрәс хәм ышанычлы игътибарга комаучалый торган сәбәпләр белән көрәшергә тиеш.

2) Сәхнәдә булганда һәрвакыт укучы үзенең игътибарын тиешле объектка юнәлткән булырга тиеш.

3) Укучының игътибары бу вакытта нәрсә әһәмиятле шуна юнәлгән булырга тиеш. Ул объектлар образның эчке тормышы белән логик бәйләнгән булырга тиеш.

4) Укучы тышкы игътибар белән идәрә итеп калмыйча күрү, ис, тәм сизү, эчке игътибар объектлары белән дә идәрә итәргә тиеш.

5) Кирәкле игътибар объекттын укучы үзе сайлай .

6) Укучы үзенең игътибарын бер объекттан икенче объектка кучергәндә өзмәскә, бушлык бирмәскә тиеш.

7) Укучы һәрвакытта үзенең игътибары ижадый булсын өчен көрәшергә, моның өчен үзенең фантазиясен мавыктыргыч итеп эшләтә белергә тиеш. Ул һәрвакыт игътибар объекттын ничек бар һәм ничек куелган шулай кабул итәргә тиеш.

Сәхнәдә дә игътибар тормыштагы кебек табигый , актив булырга тиеш. Театр - ул тормыштагы яшәеш. Чынбарлыкның агымы- сәхнәдә. Ә сәхнәнең үз кагыйдәләре бар. Сәхнәдә укучы игътибарлы булырга һәм игътибарын бер өзлексез тотарга тиеш. Фантазия белән игътибар бик тык бәйләнгән. Ижадый игътибарны укучы үзенең фантазиясе белән тиешле объектка юнәлтп аны үзенә кирәк итеп сайлап ала.

Сәхнәләштерү эшчәнлеген алып барганда, һәр бала үзенең игътибары ижадый булсын өчен көрәшергә тиеш, игътибар ясалма булырга тиеш түгел, моның өчен үзенең фантазиясен мавыктыргыч итеп эшләтә дә белергә тиеш.

Актерлык осталыгы дәресендә уеннар методикасын куллану, укучыларнын игътибар хэм хәтер усешен баету зур әһәмияткә ия. Моны төрле юллар белән эшләргә мөмкин. Актерлык осталыгы дәресендә игътибар үсешен баету һәм ныгыту өчен без уеннар кулланабыз. Моның өчен безгә «Кем өйдә яши?», «Кем юк?», «Нәрсә юк?», «Серле кәрзин», «Козге», «Буталчык» кебек уеннар ярдәмгә килә. Игътибарлылыкны, түземлекне, зирәклекне үстерүгә юнәлтелгән уеннар, татар халык уеннары да бар . Болар «Ватык телефон», «Буяулы», «Очты-очты», «Ак карага тимәскә» һ.б. уеннар.

Театраль уеннар - балаларны уйланырга, эзләнергә, игътибарын ныгытырга, устерергә, хәтерен яхшытырга, фикерен тупларга, берләштерергә, күнекмәләрен, гадәтләрен тормышта кулланарга өйрәтүче һәм тәрбия бирүче көчле чараларнын берсе. Уен вакытында баланын сөйләмә үсә, сүз байлыгы арта, хәтере яхшыра, игътибары ныгый, фантазиясе арта. Чөнки бала уен вакытында иптәшләре белән бәйләнешкә керә. Янадан –яңа сүзләр ишетә , хәрәкәтләр кулана. Игътибарны устерудә хәрәкәтле уенарнын да әһәмияте бик зур. Ул бала организмын ныгытып , аның хәрәкәтләрен генә үстереп калмый, ә игътибарын һәм хәтерне яхшыртыда зур роль уйнай. Уен барышында балалар бергәләп уйнау, хәрәкәт итү, төрле хәлдән чыгу юлын эзләү, сүз байлыгын арттыру, игътибарын һәм фантазиясен баету үзнчәлекләрен эзлиләр.

Театраль уеннарда катнашып, балалар образлар, төсләр, авазлар аша тирә-юнь белән танышалар, игътибарны ныгытып, хәтерләрен яхшырталар, баеталар.

Актерлык осталыгы дәресендә балаларнын игътибарын ныгытуга хэм устеругә театраль этюдларда ярдәмгә килә.

Театр сәңгәте ул баланың игътибирлы, яхшы хәтерле, дәрәс, матур сөйләшә белүен таләп итә.

Кулланылган әдәбият:

- 1 . Зарипова З.М., Исаева Р. С. Үстерешле уеннар: методик кулланма/ Казан, 2013
2. Миңнуллин Ф. И. Татар халык иҗаты. Казан. Мәгариф, 2005.-479б.
3. Хәбибуллина З.Н. Сәхнәләрдә әйтер сүз. Казан. Мәгариф, 2008-102б.

Мингазова Лейля Мухановна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории
МБОУ ДО «Арская детская школа искусств», г. Арск

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ У ПИАНИСТОВ

Развитие творческих способностей до сих пор является актуальным, составляет важную задачу процесса обучения и воспитания, так как способствует проявлению инициативы и познавательной активности, стимулирует интерес к творческому поиску, открывает возможности активного познания мира и себя. Через открытие себя дети открывают мир и находят свое место в нем. Творчество - это тот путь, который может эффективно реализовать подготовку подрастающего поколения к будущему, дает всем детям возможность проявить свои таланты и творческий потенциал.

Современное общество испытывает потребность в творческой, самостоятельной, активной личности с ярко выраженными индивидуальными качествами. Поэтому современные учителя акцентируют внимание на развитие творческой активности детей, его самовыражению.

Важнейшим методом обучения ребенка музыке является развитие у него образного мышления, которое активно способствует раскрытию творческих способностей. Восприятию музыкальных образов на начальных этапах обучения способствует правильный выбор музыкальных произведений. Необходимо дать первые, пока еще элементарные представления о связи музыки с жизнью, о том, что его радует и печалит, что его окружает. Именно поэтому музыкальные произведения такие разные: веселые и грустные, спокойные и задорные, под музыку люди маршируют, танцуют, поют. Название пьесы должно подсказать ребенку виденье музыкального образа.

На своих уроках я часто задаю ученику задание – изобразить свое видение музыки на бумаге. Например, даю прослушать в своем исполнении пьесу Д. Кабалевского «Клоуны» или Р. Шумана «Смелый наездник». После небольшого разбора, ребенок «рисует» музыку. Создав музыкальный образ на бумаге, ученику легче понять это музыкальное произведение, выдержать

правильный темп, штрихи, динамику его исполнения. Взаимодействие методик в педагогическом процессе активизирует творческий потенциал детей. Основная цель таких занятий - научить детей трансформировать слуховые образы в зрительные. В процессе обучения ребенок эмоционально обогащается, его кругозор постепенно расширяется и все более новые образы возникают в его окружении.

Обучение игре на фортепиано делает личность ребенка многогранной, оптимизирует его творческие способности, развивает фантазию и воображение, артистичность, интеллект. Каждый ребенок - природный фантазер, он способен творить, только нужно создать для этого благоприятную среду, основанную на доверии и понимании. Детям, не обладающим яркими музыкальными данными, обучение через творчество дает возможность приобщения к разной форме музицирования, вводит в мир слышимой (а не только разбираемой по нотам) музыки. Детям очень нравится играть в ансамбле. Этот вид деятельности решает многие психологические проблемы в общении: застенчивый ребенок чувствует себя в центре жизни, а энергичный проявит свою фантазию на деле. При ансамблевой игре стараюсь объединять детей в пары по темпераменту их характера. Как правило, первую партию приходится давать более способному, сильному ученику, вторую - менее способному. Часто применяю игру с педагогом. В данном случае дети чувствуют себя более уверенно, выдерживают и темп, и характер произведения. В творческом коллективе дети учатся проявлять терпение, выдержку, взаимопонимание и уважение. Формируется эмоциональная сфера ребенка. Он творит ради радости, которая способствует приобретению веры в себя, воспитывает творческую личность.

Немалую роль в пробуждении интереса к занятиям играет сочинение на короткие детские четверостишия. Можно начать играть мелодию сначала на одной ноте, потом постепенно расширять диапазон. Надо сыграть несколько вариантов, как получится. Не надо ничего запоминать и записывать. Пусть каждое исполнение будет разным. Это расширяет границы мышления и

развивает творческие навыки. «Собственное детское творчество, пусть самое простое, собственные детские находки, пусть самые скромные, собственная детская мысль, пусть самая наивная, - вот что создает атмосферу радости, формирует личность, воспитывает человечность, стимулирует развитие созидательных способностей» - К. Орф.

Актуальность темы в том, что мы, педагоги дополнительного образования, на каждом уроке должны развивать творческие способности детей, помочь им понять и воспринять музыкальное произведение как целый единый образ. Раскрывая секреты музицирования, ансамблевой игры, мы прививаем детям навыки и умения игры на фортепиано, воспитываем чувство любви к прекрасному и помогаем творить добро.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М 1978.
2. Кирнарская Д. Психология специальных способностей. Музыкальные способности – М: Таланты- XXI век, 2004.
3. Цыпин Г. Обучение игре по фортепиано. М 1984.

Михайлова Гузель Игоревна,

преподаватель по классу хореографии

Латыпова Анастасия Тагирзяновна,

концертмейстер высшей квалификационной категории

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

СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД НА СОВМЕСТНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ И КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАССЕ ХОРЕОГРАФИИ

В современном мире хореография становится более популярной и все большее количество детей и взрослых стремятся как можно ближе познакомиться с искусством танца, и не только теоретически, но и овладеть им на практике. В системе дополнительного образования творческое

взаимодействие преподавателя и концертмейстера является важным фактором воспитания и развития детей.

Для того чтобы уроки хореографии проходили интересно, необходима согласованная работа преподавателя и концертмейстера. Хореограф должен совместить задачи эстетического обучения и нравственного воспитания детей с балетмейстерской работой и с всевозрастающими требованиями к выступлению детей на концертах. Концертмейстер в свою очередь должен хорошо владеть танцевальной терминологией, так как он должен подбирать музыкальный материал, знать в каком характере выполняется то или иное движение.

В наше время в любом колледже искусств готовят не только преподавателей по классу фортепиано, но и концертмейстеров. Но работе концертмейстера именно на отделении хореографии не уделяют должного внимания. Когда концертмейстер попадает в класс хореографии, ему бывает очень сложно. Именно поэтому совместная работа преподавателя и концертмейстера очень важна. Именно преподаватель на первоначальном этапе объясняет основные нюансы.

Работа в коллективе - это очень большой труд. На начальном этапе обучения нужно давать детям простой материал. В принципе любой ребенок, который посещал детский сад, знаком с рядом движений. Их они проходят на музыкальных и спортивных занятиях. Но в детском саду эти движения проходят для общего развития, а в хореографии их нужно изучать подробно и профессионально.

В начальных классах закладывается основа. Нужно объяснить детям, что даже самый простой шаг в сочетании с музыкой может быть очень красивым. И именно из таких простых шагов можно создать танец.

Задача преподавателя - способствовать выработке правильной осанки, найти к каждому ученику индивидуальный подход. Задача концертмейстера - научить детей различать музыку, ритм, размер, характер, разные эпохи и стили.

Очень важно работать в тандеме, совместно готовиться к урокам, проводить классные часы, посещать концерты, проводить внеклассные

мероприятия. Важно, чтобы дети доверяли как преподавателю, так и концертмейстеру.

Творческая работа двух педагогов, тщательный подбор упражнений и музыкального сопровождения, их соответствия возрастным особенностям детей, постепенное нарастание сложности приводит к успешному решению задач обучения и эстетического воспитания, формированию эмоциональной сферы, помогает с выбором возможной будущей профессии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ваганова А. Я. Основы классического танца: записки педагога. – 3-е изд., испр. и доп.-Л. – М.: Искусство, 1988. – 207 с.
2. Донченко Р. П. Классический танец. – С – Пб.: Композитор, 2003. – 39 с.
3. Яромлович Л. Классический танец. – Л.: Музыка, 1986. – 85 с.
4. https://ru.wikipedia.org/wiki/Классический_танец
5. Ревская Н. Классический танец. Музыка на уроке. Экзерсис. Методика муз. оформления урока классического танца. – С - Пб.: Композитор, 2016. – 64 с.

Мухамедьярова Милена Ильсуровна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории
МБОУ ДО «Арская ДШИ», г. Арск

СОВРЕМЕННЫЕ СРЕДСТВА ОБУЧЕНИЯ В ПРЕПОДАВАНИИ ФОРТЕПИАНО В ДШИ

Изменения, произошедшие в нашей жизни за последнее десятилетие под влиянием электронных средств информации, требуют поиска новых подходов в преподавании фортепиано. В связи с этим от педагога требуется постоянная вдумчивая работа над подбором музыкального репертуара, над которыми работает ученик, творческий подход к их интерпретации и способам овладения их специфическими трудностями. Даже в тех случаях, когда трудно найти новую деталь тракторки, почти всегда есть возможность внести те или иные

улучшения в процесс усвоения этого произведения учеником, ускорить овладение техническими приёмами и сделать работу интересной и для себя, и для ученика. Информационные технологии, такие как телевидение, компьютер, интернет проникают во все сферы деятельности человека и позволяют выйти на другой уровень обучения, тем самым облегчая его. В наше время работу творчески работающего преподавателя невозможно представить без применения компьютера и использования сети интернет, которые способствуют повышению эффективности обучения. Применение информационных технологий – мощный стимул для обучения и открывает дополнительные возможности в приобретении новых знаний:

- сведения о композиторах и об исполнителях;
- прослушивание аудиозаписей и видеозаписей в сети интернет;
- поиск новой нотной литературы;
- участие в различных интернет - конкурсах и фестивалях и др.

Всё это позволяет заинтересовать, оживить и без того скучную, сложную, кропотливую, подчас, изнурительную и трудоёмкую работу над музыкальным произведением. Необходимы новые, инновационные подходы к работе над произведением, начиная с его разбора до полного завершения.

Положения инновационной педагогики следующие:

- от знания к действию;
- духовно – нравственное развитие личности;
- использовать современные теории воспитания.

Работа над музыкальным произведением начинается с предварительного прослушивания, которое облегчает разбор текста. Есть два способа ознакомления с новым сочинением:

- с помощью педагога, который своим исполнением знакомит ученика с произведением, воодушевляя и стимулируя его к предстоящей работе;
- прослушивание изучаемого сочинения в аудиозаписи, видеозаписи, с помощью сети интернет, в исполнении лучших пианистов мира. Следует учесть, что очень важно начинать прослушивание произведения с нотным

текстом перед глазами. После предварительного ознакомления с новым произведением надо сделать его анализ:

- охватить общее строение и характер;
- характер частей и соотношение между ними;
- основные моменты трактовки;
- характерные технические приемы;
- обратить внимание на тональность (знаки при ключе), темп, размер.

Работу над музыкальным произведением всегда следует начинать с тщательного разучивания нотного текста в медленном темпе. Ответственный момент на начальном этапе разбора произведения – выбор аппликатуры. Правильная и удобная аппликатура способствует максимально техническому и художественному воплощению содержания произведения. Сложная и тонкая область, требующая постоянного воспитания и контроля – «пение» на фортепиано. Работа над звуком считается самой тяжелой и кропотливой. Важно воспитывать в учениках эстетическое отношение к звуку как носителю художественного образа. Разучивая музыкальное произведение так же важен ритмический и слуховой контроль. Полезно всегда считать вслух как в начальном периоде разбора, так и при исполнении готового и уже выученного произведения. Динамика также является одним из важных моментов в работе над произведением. Педагог должен всегда обращать внимание на грамотное использование педали. Глубоко вникая и понимая авторские указания, относительно артикуляции, штрихов, фразировки, динамики, педализации и т.п., ученик становится участником всего творческого процесса.

Задачи заключительного этапа:

- умение играть произведение уверенно, убедительно;
- умение играть при любой обстановке и на любом инструменте.

Уверенность и убежденность исполнения достигается тогда, когда устранены все технические и художественные трудности. Задача педагога - уметь настроить ученика перед концертным выступлением, внушить ему уверенность в своих силах, а после выступления отметить положительные

результаты похвалой и проявить корректность в выражении критики. Роль педагога в процессе разучивания музыкального произведения огромна. Участие его должно быть активно-творческим начиная с самого разбора текста до момента выхода ученика на сцену. Навыки для публичных выступлений приобретаются как в условиях классных и домашних занятий, так и на сцене. Следует постоянно напоминать ученику, что концертная обстановка требует полной сосредоточенности и вдумчивости. Это одно из самых главных условий для преодоления волнения на сцене.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баренбойм Л.А. За полвека / Очерки. Статьи. Материалы. – Л.: Советский композитор, 1989. – 368 с.
2. Мндоянц А.А. Очерки о фортепианном исполнительстве и педагогике. – М.: Изд.ЦМШ при МГК им. П.И.Чайковского, 2005. – 86 с.
3. Седрамян Л.М. Техника и исполнительские приемы фортепианной игры: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности “Музыкальное образование”. – М.: Изд. ВЛАДОС- ПРЕСС, 2007. – 94 с.

Мухаметшина Венера Робесовна,
преподаватель по классу фортепиано
высшей квалификационной категории

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

ВОЗМОЖНОСТИ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ СРЕДСТВАМИ ИСКУССТВА

Проблема духовности стоит очень остро в нашем обществе, и мы постоянно ищем пути решения этой проблемы в правильном воспитании человека уже в самом начале его пути, в детстве. Задача сложна – ведь жизнь меняется стремительно. Каждый год в первый класс школы приходят совершенно иные дети. Иное поколение. Мыслят быстрее, информации о фактах, событиях, понятиях – все больше. Удивляются все меньше. Меньше восхищаются и меньше интересуются окружающим миром. Спокойны в

однообразном круге их интересов: компьютеры, и телефоны. Тенденция к равнодушию страшна. Общество нуждается в активных творческих людях. Как разбудить в наших детях интерес к самим себе? Как объяснить им, что самое интересное скрыто в них самих, а не в игрушках и компьютерах? Как заставить душу трудиться? Как сделать творческую деятельность потребностью, а искусство – естественной, необходимой частью жизни? Мы должны найти пути решения задач музыкально-творческого развития.

Воспитание творчества дает такие качества и способности, которые необходимы ребенку, чтобы иметь дело с неизвестными ситуациями и переменами и осознанно с ними справляться. Творческий ребенок находится в постоянном контакте с окружающим миром и принимает в нем живое участие.

Творчество необходимо воспитывать, чтобы со временем оно стало жизненной установкой, которая, с одной стороны, позволяет нам увидеть новое в знакомом и близком, а с другой – не бояться столкнуться с новым и неизвестным.

Дети постоянно требуют особого внимания родителей, воспитателей и учителей. Задача взрослых предоставить творческим способностям детей пространства, сохранить в них игровое начало и развивать, как эмоциональную, так и интеллектуальную сторону их личности. Тогда дети смогут творчески реализовать свою индивидуальность.

Забота о развитии творческих способностей детей сегодня - забота о развитии науки, культуры и социальной жизни общества завтра. Особо важная задача взрослых разглядеть и раскрыть едва проявивший себя росток творческого потенциала ребенка, не дать ему потускнеть, помочь ребенку освоить свой дар, сделать его достоянием своей индивидуальности.

Гегель писал: «Человек должен родиться дважды, один раз естественно, а затем духовно».

Формирование духовности личности, ее «нравственного стержня», в основе которого лежит стремление к красоте, добру, к тому, что возвышает

человека. Поэтому вся музыкально – педагогическая деятельность подчинена воспитанию человека.

Вопросам развития творческих способностей учащихся посвящено немало исследований, в которых подчеркивается активная природа творческой деятельности, и определяются четыре ее компонента: действующее лицо (созидатель), процесс действия (творчество), продукт действия (произведение) и контекст, в рамках которого происходит действие.

Большое значение имеет умение действовать творчески, поэтому развитие такого умения – важная музыкально–педагогическая задача.

Детское творчество имеет ряд особенностей, которые необходимо учитывать, развивая творческие способности детей. Оно обычно не имеет большой художественной ценности для окружающих людей по качеству, по масштабности охвата событий, по решению проблем, а является важным для самого ребёнка. Ребенок в творческой деятельности выявляет своё понимание окружающего и отношение к нему.

Он открывает новое для себя, а для окружающих его людей – новое о себе. Через продукт детского творчества есть возможность раскрыть внутренний мир ребёнка.

Для того чтобы творческие способности ребенка успешно развивались, необходимо создание определенных условий.

В учреждениях системы дополнительного образования созданы благоприятные условия для развития творческих способностей. Они выполняют важную роль по развитию творческих способностей, в них создается атмосфера тепла и уюта, где можно занять свой досуг.

Актуальность развития творческих способностей вызвана потребностями окружающего мира и окружающей среды, так как творческий подход необходим во всех видах деятельности.

Цель исследования - изучить возможность развития музыкально-творческих способностей детей.

Объект исследования – процесс развития музыкально-творческих способностей детей.

Предмет исследования – особенности и условия развития музыкально-творческих способностей детей.

Задачи исследования:

- изучить литературу по проблеме исследования;
- охарактеризовать понятия творчество, творческие способности, музыкально-творческие способности;
- выявить особенности и условия развития музыкально-творческих способностей детей;
- дать психолого-педагогическое обоснование детского музыкального творчества.

Средства формирования музыкальных способностей можно разделить на несколько видов.

1-Материальные средства обучения.

К ним относятся –произведения искусства: картины, фотографии, видео, музыкальные инструменты, игровые пособия, дидактические пособия.

2-Технические средства обучения.

Радио, телевидение, компьютеры.

3-Учебно методическое обеспечение.

Это официальные печатные издания, тестовый материал, нотный материал, методические разработки

4-Художественные средства.

К ним можно отнести произведения искусства и иные достижения культуры (Музыкального, изобразительного, кинематографического)

5-Дидактические игры.

Музыкально - дидактические игры на развитие звуковысотного слуха, чувства ритма, тембрового слуха.

Таким образом, средствами обучения является, то с помощью чего педагог реализует учебный процесс и для развития музыкальных способностей детей, необходимо использовать весь спектр средств в комплексе.

Несомненно *творческие способности* – это индивидуальные качества и способности человека.

Любому обществу нужны творческие и одаренные люди и задача общества рассмотреть и развить их. Именно в школе должны закладываться основы развития творческой личности, новому обществу нужны люди с новым нестандартным мышлением. Таким образом, во главу образования в наше время ставится личность ребенка и его потенциальные возможности.

И закончить хочется словами В.А. Сухомлинского: «В душе каждого ребенка есть невидимые струны, если тронуть их умелой рукой, то они красиво зазвучат».

ЛИТЕРАТУРА

1. Баринаева М.Н. О развитии творческих способностей – Л.:1961. -65с.
- 2.Березина В.Г. Детство творческой личности. - СПб.: 1994. -60с.
- 3.Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. – М.:1968.-415с.
- 4.Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском развитии. С.П. – Союз, 1997. – 96 с.
- 5.Выготский Л. С. Психологические исследования. – М.: 1956.- 42с.

Насырова Елена Анваровна,

преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны

РАЗЛИЧНЫЕ ФОРМЫ И МЕТОДЫ РАБОТЫ С УЧАЩИМИСЯ СТАРШИХ КЛАССОВ ВОКАЛЬНО – ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ НА УРОКАХ АНСАМБЛЕВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Роберт Шуман – немецкий композитор, педагог и музыкальный критик.

Широко известен, как один из выдающихся композиторов эпохи романтизма. Его учитель Фридрих Вик был уверен, что Шуман станет лучшим

пианистом Европы, но из-за повреждения руки Роберту пришлось оставить карьеру пианиста и посвятить жизнь сочинению музыки. Проявляя в детстве склонность к портретным зарисовкам, с годами у Шумана, это переросло в оригинальное свойство музыкального дарования - он стал очень точным портретистом в музыке.

Расцвет песенного творчества Шумана часто связывают с событиями его личной жизни, с наступившими для него годами семейного счастья. Человеческие чувства, а именно любовь с ее тончайшими нюансами, получила в вокальной лирике Шумана глубочайшее художественное претворение.

Шуман очень тщательно относился к отбору текстов для своих песен. Он писал на стихи Гете, Берне, Байрона, Гейне и др. Его также покорила близость и связь поэзии с народной немецкой песней, глубина проникновения в мир человеческих чувств, романтическая пылкость лирических высказываний, сопровождаемая иронической улыбкой или тонким сарказмом.

Одним из таких примеров является «Сельская песня» на стихи Э. Гейбеля, перевод И. Райского.

Произведение написано для нескольких голосов и фортепиано. Здесь автор показывает пробуждение чувств с нежной красотой весенней природы.

Также существует переложение этой песни для фортепианного ансамбля.

Форма у этого произведения 2-х частная, состоит из вступления, основной и заключительной части. В песнях Шумана фортепианные вступления имеют исключительную значимость. Они вводят в эмоциональную атмосферу, в общий колорит, а также обрисовывают музыкальный образ песни. Тематический материал вступления составляет основу дальнейшего развития песни. Сама же тема дана в первой партии. В мелодии преобладает речитатив двух голосов (дуэт) и многослойность.

Вокальная линия, в целом очень выразительна, что коренится не только в мелодической напевности, но и в богатой тембрами и интонациями живой человеческой речи. Шуман стремился в своих песнях, проникнуть в душу стихотворения, выявить значение каждого слова, что нередко приводило

к усилению речитативно-декламационных элементов. Аккомпанемент же дан во второй партии, как это обычно и бывает. Нужна тщательная проработка линии аккомпанемента, чтобы она не «перекрывала» своей нотной фактурой первую партию, т.е. саму мелодию песни. Далее идут переключки голосов в обеих партиях, которые в свою очередь приводят к кульминации первой части. Затем замедление и конец первой части произведения. Далее следует повторение вступления и начинается вторая часть произведения. Большое внимание уделяется замедлению, а также движению голосов в первой партии и слышание доминантового баса во второй. После идет вторая часть пьесы. В первой партии тема дается в видоизмененной форме, на стаккато. В первой фразе на пиано, во второй фразе уже на меццо форте, усиливая развитие этого предложения. Поддерживающий аккомпанемент во второй партии усиливает напряжение этой маленькой кульминации, которая в свою очередь заканчивается замедлением 2 части. И в заключении, в свою очередь проходят центральные переключки голосов, как в первой, так и во второй партии.

Заключение же дополняет, досказывает, в нем часто содержится психологическое зерно всей песни. Здесь полностью раскрыто глубокое родство поэзии и музыки, что является одним из главных признаков романтизма.

Глинка Михаил Иванович (1804—1857), композитор. Родился 1 июня 1804г. в селе Новоспасском Смоленской губернии. В 1818г. поступил в Благородный пансион при Петербургском педагогическом институте. В пансионе Глинка начал сочинять музыку и стал популярен как автор замечательных романсов. Всего им написано 80 произведений для голоса и фортепиано, среди которых шедевры вокальной лирики: элегии «Не искушай», «Сомнение», цикл «Прощание с Петербургом» и др.

В 1830-1834 гг. он предпринял большое путешествие по Италии, Австрии и Германии, знакомясь с европейскими музыкальными традициями и совершенствуя композиторское мастерство. По возвращении приступил к осуществлению своей заветной мечты - написать русскую оперу. Сюжет был

подсказан В.А.Жуковским – подвиг Ивана Сусанина. Уже в 1836 г. в Петербурге состоялась премьера оперы «Жизнь за царя», в 4 актах с эпилогом. В опере рассказывается о событиях 1613 года, связанных с походом польского войска на Москву. Автор либретто - барон Егор Розен. В советский же период была сделана новая редакция либретто, автором которого был Сергей Городецкий.

Второе действие оперы. «Зал Сигизмунда. Бал открыт. В атмосфере чувствуется внутренняя пустота и хищнические наклонности польской знати: Итак, бал открыт. Танцы начинаются с бурного, огненного краковяка. От толпы гостей отделяется группа удальцов, которые готовы отправиться на Русь»

Краковяк – польский танец на 2/4, форма двухколенная, ритм острый, с частыми синкопами (переход с сильной доли на слабую долю). Возник среди краковяков - жителей Краковского воеводства. В XIV веке получил распространение в шляхетской среде.

В старину его танцевали только мужчины, позднее – мужчина в паре с женщиной. А в XIX веке он стал популярным бальным танцем. Мелодия танца оживленного характера. Имеет акцент на второй восьмой в такте, которая синкопируется с третьей. Исполняется темпераментно, с горделивой осанкой. Также существует переложение этого произведения для фортепианного ансамбля.

В первом предложении тема дана в обеих партиях, чтобы усилить звучание и понять характер этого танца. Во втором предложении тема дана в первой партии, звучит несколько мягче, аккомпанемент дан во второй партии. В третьем предложении удвоение темы в октаву, усиление звучания которая приводит к кульминации этого произведения. Затем повторение этой же темы в высоком регистре. И заключение, которое звучит на форте с синкопированными, «приставными шагами» в танце. Сложность произведения в показе синкопы. Очень часто это на форте и в очень быстром темпе.

По характеру произведения очень разные и в техническом, и в интонационном плане, что ярко выражено через стилистику и манеру сочинения данных композиторов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Медушевский В.В., Очаковская О.О. Энциклопедический словарь юного музыканта. М.: Педагогика, 1985г. – 352с.
2. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1978. – 288с.
3. Качанова Е.Л. «Иван Сусанин» М.И. Глинки: Путеводитель по опере. - М.: Музыка, 1986.-96 с.

Николаева Ольга Сергеевна,

преподаватель по классу вокально-хоровых дисциплин
первой квалификационной категории

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

РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ В КЛАССЕ

СОЛЬНОГО ПЕНИЯ

В РАКУРСЕ ВЫПОЛНЕНИЯ ПРОГРАММЫ

«УСПЕХ КАЖДОГО РЕБЕНКА»

Федеральный проект «Успех каждого ребенка» в рамках национального проекта «Образование» в Республике Татарстан на 2019-2024 годы, направлен на выявление, поддержку и развитие способностей и талантов у детей и молодежи для самоопределения и профессиональной ориентации всех обучающихся. Дополнительное образование играет большую роль в реализации проекта. В рамках реализации проекта «Успех каждого ребенка» в МАУ ДО «Детская школа искусств №7» приоритетным направлением деятельности является самореализация учащихся в социокультурном пространстве их жизнедеятельности. Девиз «Каждому ребенку - своя сцена» помогает учащимся почувствовать успех, получить творческий шанс для реализации и расширения творческих способностей.

Концерт, конкурс - это публичное выступление - итог всей системы обучения ребенка. Для успешного итога важно грамотно закладывать, поддерживать и развивать определенные навыки. Автор статьи, преподаватель вокально-хоровых дисциплин, хотел рассмотреть важные аспекты развития вокальных навыков в классе вокала.

Вокальные навыки - это доведенные до автоматизма приемы певческой деятельности. Автоматизм навыков дает возможность при пении решать более важные - художественные и исполнительские задачи. Рассмотрим основные вокальные 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, слаборазвитый 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 полужезвок. 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 выравнены, 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».

Все вокальные 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. 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)
3. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 2000. - 368с.
4. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. – М.: Прометей, 1992. - 270с.

Николашина Анна Валерьевна,
концертмейстер высшей квалификационной категории

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

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ СПЕЦИФИКИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПИАНИСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В СФЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Концертмейстерство – удивительная музыкальная профессия, которая вплотную соприкасается с разными музыкальными специальностями. Без него не обойтись учащимся оркестрового, хорового, народного отделений, отделения хореографии.

При выборе концертмейстерского направления очень важен высокий уровень профессиональных знаний и навыков в исполнительской сфере – прочная опора на знания в области теории, гармонии, полифонии музыки, знание стилей, жанров, форм, исполнительской интерпретации. Разностороннее и гибкое мышление, творческая самостоятельность и широкая осведомлённость в проблематике своего предмета – всё это может помочь концертмейстеру творчески, с наибольшей эффективностью переработать имеющийся материал.

Деятельность концертмейстера немыслима без педагогического и творческого подхода к своей работе. Он – полноправный участник как педагогического, так и творческого процесса, будь это работа в классе, на концерте, или на конкурсе. Это музыкант, не только профессионально владеющий фортепиано, умеющий читать нотный текст с листа и транспонировать его, полноценно осмыслить исполняемое произведение, но и чуткий исполнитель, который должен слушать солиста и максимально создать в ансамбле звуковую палитру образов исполняемого произведения.

Концертмейстер должен обладать развитыми эмпатийными способностями, умением сопереживать, поддержать эмоциональное состояние солиста. Уметь доступно, понятно, а главное интересно работать совместно с учеником над разучиваемым инструментальным или вокальным произведением. Разносторонность мышления, широкий музыкальный кругозор,

мобильность, быстрота реакции, самообладание, творческое вдохновение необходимы хорошему концертмейстеру.

Работа концертмейстера требует к себе большой любви. Без чувства увлечённости, желания, вдохновения не получится полноценной работы. Концертмейстер должен увлечь ученика, вселить в него веру, что всё получится, и с каждым новым выступлением он будет играть все лучше и лучше.

В деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях. Работа над репертуаром, и умение слушать солиста, и ощущение его эмоционального состояния, и создание целостного музыкального образа произведения, внимание и заинтересованность в процессе урока к высказываниям, пожеланиям и замечаниям педагога, положительно сказывается на эффективности классной работы с учеником и его музыкальное продвижение. Общий характер взаимоотношений, благотворно влияет на воспитание его как человека. Занимаясь музыкально-педагогической деятельностью, заранее анализируя и планируя с преподавателем педагогический процесс, концертмейстер помогает осваивать партии, подсказывает верный путь к исправлению недостатков, объясняет ансамблевые задачи. Через интонационную выразительность и совместное переживание, способствует развитию у юного музыканта художественного мышления, которое является предпосылкой развития интерпретационного мышления. В организованном музыкально-педагогическом процессе создает условия для творческого поиска эффективной методики развития ансамблевого чувства, художественного мышления ученика. В совместной работе с преподавателем, помогает ученику овладеть произведением и подготовить его к концертному выступлению. Включается в эту работу еще на стадии разбора для решения самых различных задач. Например, если ученик на стадии разучивания пьесы теряет контроль над интонацией, дублирует на фортепиано сольную партию. Если ученик не

додерживает или сокращает длинные ноты во время пауз у фортепиано, в этих случаях временно заполняет такую паузу аккордами. Вообще временное видоизменение фактуры аккомпанемента часто помогает юному музыканту освоить свою партию. На первоначальной стадии овладения произведением, свою партию концертмейстер играет не в полном объеме, лишь главные её элементы: важнейшие басы, гармонии.

Мобильность, скорость и активность реакции концертмейстера также очень важны, в случае, когда солист перепутает музыкальный текст. Тогда потребуются, не прекращая игры, вовремя подхватить солиста и благополучно довести произведение до конца. Лучшее средство для снятия неконтролируемого волнения и нервного напряжения солиста перед выступлением - сама музыка: особенно выразительная игра аккомпанемента, повышенный тонус исполнения. Творческое вдохновение передается ученику и помогает ему обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу. Воля и самообладание - свойства, одинаково необходимы и ученику, и аккомпаниатору. Поэтому продумываются все организационные детали, включая тот факт, кто будет переворачивать ноты. Пропущенный во время переворота бас или аккорд, к которому привык ученик в классе, может вызвать неожиданную реакцию - вплоть до остановки исполнения.

Иногда ученик вопреки классной работе не справляется на концерте с техническими трудностями и отклоняется от темпа. В этом случае необходимо неотступно следовать за учеником, даже если тот путает текст, не выдерживает паузы или удлиняет их, ни в коем случае не подгонять резкой акцентировкой уставшего солиста.

Если солист фальшивит, необходимо ввести своего подопечного в русло чистой интонации. Если фальшь возникла случайно, но ученик этого не услышал, нужно резко выделить в аккомпанементе родственные звуки, чтобы сориентировать его. Очень распространенным недостатком ученической игры является «спотыкание», и к этому тоже надо быть готовым, быстро реагировать и точно знать, в каком месте текста он сейчас играет, (не отрываясь надолго от

нот) и сделать эту погрешность почти не заметной. Объяснить ученику, что ни останавливаться, ни исправлять свои ошибки недопустимо, да и мимикой демонстрировать свою реакцию на ошибку нельзя.

Иногда даже способный исполнитель запутывается в тексте настолько, что это приводит к остановке звучания. В этом случае можно применить музыкальную «подсказку», сыграв несколько нот мелодии. Выдержка, в таких ситуациях, может помочь избежать образования у учащегося комплекса боязни сцены и игры на память. Лучше сразу до концерта обговорить с учеником и педагогом, с каких моментов может быть возобновлено исполнение в случаях остановок в определенных частях формы. Конечно, приходится приспосабливаться к исполнительской манере юных музыкантов, но при этом, желательно сохранить своё индивидуальное лицо.

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. Концертмейстерский класс: учеб. пособие для студ. музыкальных факультетов пед. учеб. заведений. М.: Академия, 2002. 192 с.
4. Крючков Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения: учеб. пособие. СПб.: Лань, 2017. 112 с.
5. Люблинский А.А. Теория и практика аккомпанемента. Методологические основы: учеб. пособие. СПб.: Лань, 2018. 128 с.
6. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. М.: Музыка, 1996. 224 с.

Перцева Татьяна Васильевна,
преподаватель по классу виолончели
высшей квалификационной категории

ГАПОУ «Набережночелнинский колледж искусств»

СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОЛНЕНИЕ И МЕТОДЫ ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЯ

*Если ты, выходя на эстраду, не ощущаешь ватных ног и розового
тумана перед глазами
- в тебе погиб артист.*

Д. Ойстрах

Ни одна тема, пожалуй, не вызывает столько споров и эмоциональных высказываний, сколько вопрос об эстрадном волнении, самочувствии и поведении исполнителя во время концертного выступления - важнейшего, завершающего этапа подготовки артиста, того кульминационного пункта, когда происходит творческое единение композитора, художника-интерпретатора и слушателя, когда рождается Музыка.

Волнение разных видов. Возбуждение можно назвать полезным видом волнения, так как вместо страха оно вызывает повышенную выносливость и обостренность чувств, дающую исполнителю возможность превзойти самого себя. Но есть другой вид волнения, когда страх, нарастая катастрофически, может привести к полному параличу всех творческих сил. Некоторые формы волнения возникают по вине самого музыканта. Но хотя волнение может иметь физические причины, например, холодные руки, в основе его всегда лежат явления психические. Встречаются исполнители, которые больше делают вид, что они волнуются, чем волнуются на самом деле. Думать о страхе всегда опасно, а говорить тем более. Одно дело хвастаться волнением в кругу друзей, совсем другое – испытать позор публичного провала: вокруг страха, закрепленного печальным опытом, возникнет много неприятных эмоций. Говорить о страхе можно лишь в те моменты, когда находишься в совершенно спокойном, отрешенном состоянии духа и беспристрастно пытаешься установить причину волнения.

Занятия не вовремя. Чувство неуверенности, чаще всего возникающее в результате недостаточной работы, иногда бывает следствием работы чрезмерной. Не доверяя себе, многие исполнители репетируют программу снова и снова как раз тогда, когда о ней нужно думать меньше всего. Сознательная работа должна быть закончена задолго до концерта, и, если исполнитель не знает, как следует концертных произведений за 10 дней (предпочтительней за 10 недель) до выступления, он, скорее всего, будет волноваться и, возможно, не будет иметь успеха. Если даже пьеса должна быть выучена срочно, едва ли можно рекомендовать аналитическую работу до самого последнего момента. Опытные музыканты знают, что исполнение на публике страшнее в перспективе, чем в реальности. Если вещи учились правильно, нет необходимости упорно заниматься вплоть до последнего момента. Перед самым выступлением всегда лучше недоработать, чем переработать. Те, кто работают до последней минуты, особенно сильно волнуются на концерте, т.к. они не только взвинчивают себя, но и раньше времени истощают запасы нервной энергии. Чтобы убедиться в цепкости памяти, нужно сыграть концертную программу через неделю после выступления (причем в течение этой недели к ней не прикасаться). Именно потому, что память некоторое время не тревожили, музыка будет припоминаться особенно легко. Только в результате такого эксперимента можно оценить значение веры в свою память, или преимущества отдыха.

Одной из самых распространенных причин волнения является внушенная извне мысль о возможном провале. Благодаря такому враждебному внушению, у многих возникает и развивается чувство неполноценности. Полезная критика – это одно, разрушительный критицизм – совершенно иное. Нужно уметь защищаться от враждебного внушения. Учиться игнорировать разговоры о возможном провале.

Во время выступления возможны разные неприятности. После неудачи музыкант должен заставить себя мобилизовать и сделать новую попытку, иначе можно потерять самообладание. После концерта, он должен честно ответить на

следующие вопросы: «Не ждал ли я провала, выходя на эстраду? Не был ли я утомлен? Не был ли я занят собой, вместо того чтобы думать о музыке?» Когда причина неудачи раскрыта, событие надо рассматривать как полезный опыт. Если это усвоить, то все страхи рассеются и вместо вреда он принесет пользу, т.к. музыкант, обогащенный опытом, будет чувствовать себя крепче.

Неожиданное утешение. Если исполнитель играет с душой, публика и критика всегда простят ему несколько фальшивых нот, простят даже небольшую осечку памяти, и тот, кто знает об этом, будет меньше бояться ошибок и меньше ошибаться. Исполнитель должен игнорировать любой промах, допущенный на эстраде, иначе, разволновавшись из-за одной фальшивой ноты, можно загубить всю программу. Что-то может быть исполнено хорошо, что-то хуже; нужно учиться слушать себя спокойно и надеяться на лучшее. Публика бывает порой самым хорошим критиком; ее искренние аплодисменты, может быть, успокоят огорченного музыканта, и он утешится, хотя и не сумел показать максимум того, на что был способен.

Преодоление волнения. Старание подавить страх только ухудшает положение. Обращать свои мысли к тем случаям, когда выступал с особым успехом, тогда приятные эмоции вытеснят постепенно страхи. Если сознательно направить свои мысли на что-нибудь приятное, появляется чувство уверенности в себе. Но подсознание может вести себя в высшей степени неблагоприятно, и иногда не удастся подавить волнение. В таких случаях надо заняться чем-нибудь таким, что полностью может захватить в данный момент – музей, театр, кино, увлекательная, не связанная с музыкой, работа – все средства хороши. Достаточно острый интерес к чему-либо может вытеснить страх. Любая форма волнения обостряется усталостью, но даже обед с веселым товарищем может разогнать все мрачные мысли.

Как создать хорошее настроение. Можно воспользоваться маской уверенности; на первых порах наигранная, она со временем становится частью характера. Сознательно «играя» определенное состояние духа, можно вызвать его к жизни. Это можно назвать законом «обратного настроения»: если

волнуешься – очень помогает просто притвориться спокойным. Даже самому близкому другу не нужно признаваться в своем волнении, и тем более себе. Другим или себе следует говорить, безмятежно улыбаясь: «Я с нетерпением жду концерта». И если повторять это достаточно часто вслух или про себя, страх перед выступлением постепенно будет уступать чувству уверенности. Такое самовнушение полезно связывать с картиной предстоящего успеха, считая его заслуженной и справедливой наградой за хорошо сделанную работу. Во всех случаях самовнушение должно соответствовать желанию. Пользуясь словесным внушением, следует придавать ему позитивный характер: формулировка «Я буду спокоен» много эффективнее формулировки «Я не буду волноваться» - последняя может привести к нежелательным результатам. Сильно волнующийся музыкант должен говорить себе: «Со временем я буду наслаждаться выступлением», - так как это ближе к истинному положению дел, чем более смелое: «Я буду наслаждаться выступлением». Возможное воспринимается подсознанием с готовностью, невероятное же не имеет к нему никакого отношения. От волнения нельзя избавиться в один день. Иногда за волнением кроются другие вредные привычки, например, нерешительность. Нерешительность ослабляет характер. Чтобы научиться владеть собой перед публикой, надо начинать с того, чтобы следить за собой дома, где можно упражнять внимание и сосредоточенность ежедневно и ежечасно.

Публичная игра не только хороший стимул к дальнейшим успехам, она дает точную оценку способностей и недостатков исполнителя и тем самым указывает путь к совершенствованию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Голубовская Н.И. О музыкальном исполнительстве. – Л.: Музыка, 1985. -143 с.
2. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. - М.: Малое изд. Предприятие НВ Магистр, 1993.-193 с.
3. Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада. - М.: Классика XXI, 2006.-151 с.

4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. – 5-е изд., М.: Музыка, 1987.-241 с.

Помазкина Людмила Лукьяновна,

преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории

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

СИНДРОМ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВЫГОРАНИЯ У УЧИТЕЛЕЙ

На Европейской конференции ВОЗ В 2005 году сообщалось, что от «профессиональных стрессов» страдает около трети специалистов социномических профессий, но более всего – учителя. Достаточно много требований к человеку предъявляет педагогическая деятельность, поэтому профессия учителя сочетает в себе множество ролей.

Разноплановость педагогической деятельности, с одной стороны, помогает педагогу развиваться, изменяться и открывать все новые грани своей личности, но, с другой стороны, способствует стрессу. Стресс обозначает напряженное состояние человека, возникающее в ответ на воздействие внешних факторов (выполнение важной работы в сжатые сроки, высокая эмоциональная нагрузка при общении, тяжелая физическая работа и т.д.).

Важно осознавать, что стресс может играть как конструктивную роль в жизни человека, мобилизуя его энергию в сложной ситуации, так и деструктивную, снижая эффективность его деятельности, повышая вероятность возникновения состояния безразличия, скуки.

Какой стресс мы переживаем – конструктивный или деструктивный – зависит от нашей чувствительности к высоким требованиям сложной жизненной ситуации, от наших возможностей противостоять трудностям, от длительности воздействия стресс-фактора. У каждого человека есть определенный «порог чувствительности к стрессу», и чем он выше, тем большие эмоциональные, интеллектуальные и физические нагрузки он может выдержать. Но если воздействие стрессогенного фактора продолжается, усиливается и становится выше «порога чувствительности», то это начинает

разрушительно действовать на человека. Однако организм наш очень мудрый, он быстро реагирует на нарушение баланса, и независимо от нашего желания срабатывает определенный защитный механизм. Об одном из таких защитных механизмах, получившем не очень благозвучное название – синдром эмоционального выгорания (СЭВ), – и пойдет речь.

Что такое эмоциональное выгорание?

Выгорание – это своеобразный уход, психологическая размолвка человека с работой в ответ на продолжительный стресс или на разочарование. Этот термин ввел американский психолог К. Фреденбергер в 1974 году при оценке работы специалистов, которые вынуждены взаимодействовать с большим количеством людей.

По словам психолога Буриша, «тот, кто выгорает, когда-то должен был загореться». Эмоциональному выгоранию подвержены люди, очень включенные в свою работу, отдающие ей эмоции, знания, время.

Этот профессиональный «запал» не приводит к негативному состоянию, если собственный вклад соответствует ожидаемому результату, моральному и материальному вознаграждению. В случае несоответствия вложенных усилий и полученных результатов могут возникнуть первые симптомы эмоционального выгорания. В исследовании Р.А.Макаревича установлено, что большая часть рабочего дня (66,2%) учителей протекает в напряженной обстановке. Так как педагоги часто испытывают состояние стресса, то они в значительной степени подвержены развитию синдрома эмоционального выгорания.

Обобщение результатов исследований разных авторов позволяет выделить три группы факторов риска синдрома выгорания: личностные, ситуативные и профессиональные требования.

Личностные факторы: переживание несправедливости, переживание социально-экономической нестабильности, неконструктивные модели преодолевающего поведения, высокая мотивация власти, «трудоголизм», низкая самооценка, эмоциональная неустойчивость, нереалистичные ожидания.

Ситуативные требования: социальное сравнение и оценки других, «трудные» ученики, внутрифирменные и межличностные конфликты, перегрузки.

Профессиональные требования: сложные взаимодействия, эмоционально насыщенное деловое общение, необходимость постоянного саморазвития и повышения профессиональной компетентности, адаптация к новым людям, меняющимся профессиональным ситуациям, высокая ответственность за дело и за других, самоконтроль и волевые решения, бюрократизм и «бумажная» работа.

Факторы риска.

Синдром эмоционального выгорания может развиваться как у учителей с большим стажем работы, так и у молодых педагогов, только начинающих свою профессиональную деятельность. Высокий уровень проявления этого состояния у учителей с большим стажем обусловлен длительным воздействием профессиональных стрессов, а у молодых учителей – вхождением в новую профессиональную сферу.

Как и любое психическое явление, состояние эмоционального выгорания для самого человека не может идти только под каким-то определенным знаком – минус или плюс. Да, это состояние защищает человека от эмоционального и физического перенапряжения за счет отключения эмоционального реагирования на внешние психотравмирующие воздействия. Однако подобная экономия сказывается на эффективности выполнения профессиональных обязанностей и отношениях с другими людьми. Человек, у которого в профессиональной деятельности развились симптомы психического выгорания, не только разрушает собственную личность и здоровье, но может причинить вред тем людям, которые обращаются к нему за помощью.

Признаки проявления СЭВ

Развивается это состояние по стадиям, словно шагает по ступеням.

Стадия эмоционального истощения. Первая стадия связана с возникновением негативных переживаний, чувства эмоционального

опустошения: «ничего я не хочу», «все одно и то же, ничего интересного», «как я ото всего устала, надоело все» и т.п. Эмоциональные перегрузки приводят к попытке самосохранения через отстраненность.

Стадия деперсонализации. Эта стадия связана с возникновением бесчувственного, а иногда и циничного отношения к людям, в частности, к ученикам: «им ничего не надо, а мне больше их надо?», «неблагодарные, столько сил на них трачу, и все без толку», «ученики сейчас глупые, но хитрые» и т.д. Возникающие негативные установки могут поначалу иметь скрытый характер и проявляться во внутреннем сдерживаемом раздражении, которое со временем вырывается наружу в виде вспышек раздражения или конфликтных ситуаций. Возникает формальность в отношениях учитель – ученик: «Я не воспитатель, не нянька, а учитель, дам информацию – кто хочет и может, тот поймет, а нет, так нет». Часто жертвой негативного отношения становится ни в чем не повинный человек.

Редукция личностных достижений. По мере развития синдрома проявляется снижение чувства собственной компетентности в своей работе, уменьшение ценности своей деятельности, негативное самовосприятие в профессиональном плане, снижение профессиональной мотивации, перекладывание ответственности на других. Появляется чувство собственной несостоятельности, безразличие к работе: «ничего не получается», «эта профессия – не моя, а что мое?.. не знаю...», «быстрее бы день в школе прошел», «какой смысл в моей работе – не знаю, они и без музыки будут больше нас зарабатывать, а мы просто дураки». Это уже проявление третьей стадии эмоционального выгорания, которая может привести человека к обесцениванию усилий и потере веры в смысл жизни.

Можно сказать, что синдром эмоционального выгорания затрагивает все уровни человеческой организации, происходят изменения физического, эмоционального, интеллектуального состояний, а также изменение поведения человека.

1. Физические изменения: изменение веса, бессонница, плохое общее состояние здоровья.

2. Эмоциональные изменения: безразличие, усталость, ощущение беспомощности и безнадежности, раздражительность, неспособность сосредоточиться, чувство вины, истерики, преобладает чувство одиночества.

3. Поведенческие симптомы: во время работы появляется усталость и желание отдохнуть; безразличие к еде; малая физическая нагрузка; оправдание употребления табака, алкоголя, лекарств; импульсивное эмоциональное поведение; формальное выполнение работы; падение интереса к досугу, увлечениям; социальные контакты ограничиваются работой.

4. Интеллектуальное состояние – падение интереса к новым теориям и идеям в работе, к альтернативным подходам в решении проблем; большее предпочтение стандартным шаблонам, рутине, чем творческому подходу

Профилактика синдрома эмоционального выгорания

Обращаем внимание на три основных фактора: на улучшение условий труда (организационный уровень), на характер складывающихся взаимоотношений в коллективе (межличностный уровень), на личностные реакции и уровень своего здоровья (индивидуальный уровень).

Соблюдая перечисленные ниже рекомендации, можно предотвратить возникновение СЭВ, или снизить его, если синдром уже проявляется:

- определение для себя краткосрочных и долгосрочных целей (достижение краткосрочных целей приносит очень важное для оптимального эмоционального состояния человека – состояние успеха);
- использование «тайм-аутов», что необходимо для обеспечения психического и физического благополучия (отдых от работы);
- овладение умениями и навыками саморегуляции (релаксация, положительный настрой, самовнушение);
- профессиональное развитие и самосовершенствование (обмен профессиональной информацией, что дает ощущение более широкого мира, нежели тот, который существует внутри отдельного коллектива; для этого

существуют различные способы – курсы повышения квалификации, конференции и пр.);

- уход от ненужной конкуренции (бывают ситуации, когда ее нельзя избежать, но чрезмерное стремление к выигрышу порождает тревогу, делает человека агрессивным);

- эмоционально-личностное общение (когда человек анализирует свои чувства и делится ими с другими, вероятность выгорания значительно снижается, или процесс этот оказывается не столь выраженным);

- поддержание хорошей физической формы (не стоит забывать, что между состоянием тела и разумом существует тесная связь);

- умение рассчитывать и обдуманно распределять свои нагрузки;

- возможность переключаться с одного вида деятельности на другой.

Большое значение для противостояния выгоранию и сохранения профессионального здоровья учителей имеют модели преодолевающего поведения. Важно помнить, что положительные эмоции менее устойчивы и более затратны в плане психологической энергии. Негативные эмоции подпитывают сами себя, и чем больше мы в них погружаемся, тем дольше они будут длиться и могут постепенно перейти в негативное мировосприятие.

На одном тренинге, когда говорили о выгорании, возник вопрос: а как же наши бабушки-прабабушки? У многих по 8-10 детей, хозяйство, вечный недосып и никаких шансов на отпуск на пляже. Как они все не выгорали?

Ну, во-первых, выгорали, конечно. Но не все и не обязательно. Очень многие оставались живыми, теплыми, и радовались детям, солнышку, праздникам.

В мастерских по голосовым практикам есть такое упражнение: все стоят в кругу и поют очень древние славянские звукосочетания (по сути, мантры), кто как может и хочет, но «свободным голосом», тем, которым поют в деревнях. А по очереди встают в центр круга, в самый фокус звукового потока. Это незабываемое ощущение – промывает изнутри начисто.

Не только пение. Слышали когда-нибудь группу, состоящую из одних ударных? Через 15 минут мероприятия слушателей накрывает волна такой первобытной радости, которой с детства не припомнишь. И другая музыка, и танцы – предки с выгоранием работали куда эффективнее современных психологов.

Такие вещи удовлетворяют множество потребностей души сразу.

Во-первых, это занятие, ориентированное на процесс, а не на результат, то есть поют, играют и танцуют не для того, чтобы потом «выступить», а ради самого пения, музыки и танца. Во-вторых, каждый чувствует свою принадлежность к целому, свою роль, свою незаменимость. В-третьих, очень важно, что в общем хоре или танце никто не заикливался на мелких погрешностях. Оступился, сбился – догоняй и пой – пляши дальше.

Добрые советы против профессиональной деформации и «выгорания»:

1. Перестаньте искать в работе счастье или спасение. Она - не убежище, а деятельность, которая хороша сама по себе.
2. Если вам хочется кому-то помочь или сделать за него его работу, задайте себе вопрос: так ли уж ему это нужно? А может он справится сам?
3. Разговаривайте с людьми по пустякам – тоже лекарство от стресса.
4. Используйте обеденный перерыв для прогулки, отдыха и непосредственно для обеда.
5. Оцените ситуацию: если мысль о работе вызывает раздражение и усталость, пора принимать меры.

Поэтому каждый человек может осознанно выбрать – будет ли он выгорать под напором внешних обстоятельств, иногда действительно очень неблагоприятных, или прилагать энергию для поиска новых ресурсов своей личности через нахождение новых смыслов, позитивных моментов и просто через переживание сиюминутных приятных ощущений.

ЛИТЕРАТУРА

1.Бабич О.И. Профилактика синдрома профессионального выгорания педагогов: диагностика, тренинги, упражнения. – Волгоград: Учитель, 2009. - 122с.

2.Осухова Н.Г. Профессиональное выгорание, или как сохранить здоровье и не «сгореть» на работе. – М.:Педагогический университет «Первое сентября», 2011.-56с.

3. Петрановская Л.В. Что делать если...- Издательство АСТ, 2019. -162с.

Прилукова Анастасия Андреевна,

преподаватель хореографии

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

**СОВРЕМЕННЫЕ ПРИЕМЫ И МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ
КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ШКОЛЕ
В ПЕРИОД ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ**

*«Дистанционное образование у нас внедряется,
внедряется широко, все шире и шире...*

*Нам необходимо сделать это образование доступным,
развивать современные технологии».*

В.В. Путин

В свете последних событий, во времена всемирной пандемии COVID-19, вопрос применения новых технологий обучения детей стал наиболее остро. Как никогда, мы молодые педагоги, поняли остроту необходимости внедрения новых технологий, методов и форм обучения в преподавании классического танца.

Сам термин «технология» (от греческого *téchne* – искусство, мастерство, умение), применительно к сфере образования, обозначает совокупность научно и практически обоснованных методов, и инструментов для достижения желаемого результата в любой области образования. Применяемые в педагогике технологии имеют практический, прикладной характер и предполагают такое построение деятельности педагога (преподавателя), в

котором входящие в него действия представлены в определенной последовательности, обеспечивающей достижение прогнозируемого результата.

К слову, традиционные технологии, используемые при обучении детей хореографии, основаны на методах и рекомендациях по изучению истории становления и развития искусства танца, изучении основ музыкального движения, танцевальной техники, построении и разучивании танцевальных комбинаций, постановке танца, отработке движений. Эти технологии доказали свою эффективность и продолжают широко применяться в настоящее время. С другой стороны, в современных условиях в основу деятельности всех субъектов педагогического процесса заложена модель «Я сам учусь, а не меня учат», т.е. перед работниками сферы дополнительного образования, занятыми обучением детей хореографии, стоит задача развития у воспитанников таких качеств, как самостоятельность, активность, инициативность в поиске ответов на вопросы, активное применение полученных умений и навыков в практической деятельности. Решению данной задачи оптимально соответствует использование дистанционных методов и технологий, все более широко используемых в обучении хореографии.

В настоящее время широко дистанционные образовательные технологии – это ряд образовательных технологий, реализуемых с применением современных информационных и телекоммуникационных технологий, при этом взаимодействие между педагогом и учащимся осуществляется опосредовано (на расстоянии). В 2020 году все образование стало временно дистанционным.

Дистанционное образование началось с подачи чешского гуманиста Яна Амоса Ковенского, который в 17 веке способствовал распространению иллюстрированных учебников и заложил основы системного подхода в образовании.

Интернет-ресурсы среди детей и подростков очень популярны, поэтому дистанционное обучение для них не является трудной задачей.

Дистанционное обучение классическому танцу возможно при использовании видео - связи и интернет ресурсов таких как: ZOOM, СКАЙП, вайбер. На первый взгляд, при дистанционном обучении, личный контакт детей с преподавателем как бы ограничен, но использование информационных технологий, позволяет расширить возможность общения, как с детьми, так и с их родителями.

Специфика обучения хореографии связана с постоянной физической нагрузкой, поэтому я считаю, игровое начало является основой дистанционного обучения для детей дошкольного и младшего школьного возраста. Каждое занятие должно обязательно нести в себе какой-то новый элемент, упражнение задание или игру. Во время дистанционного обучения дети занимаются самостоятельно или в присутствии родителей, в соответствии с расписанием и по разработанному плану. Комплексные ритмические, музыкальные пластические игры в этом возрасте развивают у детей умение реагировать на команду или музыкальный сигнал, развивают координацию движений, учат создавать образы.

У детей среднего школьного возраста во время дистанционного обучения учебный процесс включает в себя самостоятельную познавательную деятельность с различными источниками информации. Поэтому детям предлагается тщательно подобранный теоретический материал, который в последствии им рекомендуют к изучению. Теоретические знания органично вплетаются в тренировочные упражнения с помощью просмотров, прослушиваний и повторений упражнений для закрепления навыка исполнения того или иного движения.

Все это организует в детях целеустремленность, уверенность в себе и своих силах. Во время обучения необходимо контролировать процесс обучения предлагаемых практических навыков, делая замечания или подбадривая детей похвалой. Таким образом, происходит постоянная поддержка учебного процесса с моей стороны, как педагога.

В условиях самоизоляции дети среднего школьного возраста занимаются самостоятельно, в соответствии с расписанием и по разработанному плану.

1. Танцевальная разминка (видео - запись. Содержание может варьироваться).

2. Повторение ранее изученных танцевальных элементов (видео - запись).

3. Повторяем танцевальную терминологию (вопрос-ответ).

4. Повторение, ранее записанных на видео, и изученных танцевальных композиций.

Во время практических занятий активные дети по желанию могут составить видео - отчёт о проделанной работе и прислать преподавателю на электронную почту или личным сообщением в ВК. Если возникают вопросы по заданию, то дети имеют возможность задать преподавателю их в беседе или по телефону.

Во время дистанционного обучения с детьми среднего школьного возраста можно проводить чат-занятия, когда все обучающиеся имеют одновременный доступ к чату в реальном времени. Дети задают преподавателю вопросы по обучению и дают ответы на поставленные им вопросы. Таким образом, с помощью программного обеспечения между детьми и преподавателем происходит интерактивное общение и обучение.

Я считаю, что дистанционное обучение является одной из форм непрерывного образования и основана на принципе самостоятельного обучения. Это новая форма учебного процесса с помощью информационно-коммуникационной технологии во время самоизоляции является приоритетной и актуальной, что в настоящее время реализовывает права человека на образование и получение доступной информации.

Следует отметить, что на сегодняшний день в мире существует множество программ, с помощью которых осуществляется доступ к учебному материалу, обеспечивая возможность как группового, так и индивидуального дистанционного обучения классическому танцу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллаев С. Г. Оценка эффективности системы дистанционного обучения // Телекоммуникации и информатизация образования. – 2007. - N 3, - 85-92с.

2. Брунь Е.А. Современные образовательные технологии и методики, используемые при обучении детей хореографии / Е.А. Брунь. – электронный ресурс – режим доступа: http://cdt.goruno-dubna.ru/wp-content/uploads/2015/09/Brun_Sovremennye_obrazovatelnye_tehnologii_i_metodiki.pdf (дата обращения: 28.08.2020).

3. Бочков В. Е. Учебно-методический комплекс как основа и элемент обеспечения качества дистанционного образования // Качество. Инновации. Образование. – 2004. - N 1. - 53-61с.

4. Мясарова, О. А. Инновационные методы преподавательской деятельности на уроках хореографии / О. А. Мясарова. — Текст: непосредственный // Теория и практика образования в современном мире: материалы XI Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, октябрь 2019 г.). — Санкт-Петербург: Свое издательство, 2019.—8-12с. — URL: - режим доступа <https://moluch.ru/conf/ped/archive/343/15304/> (дата обращения: 28.08.2020).

Рахматуллина Эльвира Фаятовна,

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории

МБОУ ДО «Арская детская школа искусств»

ПРОИЗВОЛЬНОЕ ВНИМАНИЕ-ВАЖНЕЙШИЙ ЭЛЕМЕНТ В РАЗВИТИИ ЮНОГО МУЗЫКАНТА

Не секрет, что на протяжении последних лет наблюдается спад в развитии у младших школьников таких психических процессов, как мышление, память, внимание. Хочу остановиться на такой проблеме как развитие произвольного внимания. С опытом работы приходишь к мысли, что успешность профессиональной педагогической деятельности во многом зависит, насколько преподаватель успешно владеет знаниями психологии. Актуальность проблемы изучения и формирования внимания у детей младшего школьного

возраста определяется, прежде всего, тем, что именно в этом возрасте формируются качественно новые характеристики внимания, как и других процессов.

Внимание – это важнейший динамический показатель всех психических процессов. Именно поэтому внимание можно рассматривать как основу успешной познавательной деятельности.

Сегодня проблемы, связанные с развитием внимания у школьников, вызывают беспокойство и у педагогов и у родителей, и у психологов, работающих с детьми. Многие взрослые жалуются на невнимательность детей, их неумение сосредоточиться, долго удерживать внимание при решении учебных задач.

Если обратиться к научной терминологии, то можно сделать вывод, что внимание – это свойство или особенность психической деятельности человека, обеспечивающая наилучшее отражение одних предметов и явлений действительности при одновременном отвлечении от других.

Бывают такие случаи, когда наше внимание направляется на что-нибудь, и мы бессильны воспрепятствовать этому, или, другими словами, бывают такие впечатления, что не обращаем внимание на них, а они берут наше сознание штурмом. К этому разряду впечатлений принадлежат интенсивные возбудители. Это и громкие звуки, яркие световые явления, сильные боли – все эти впечатления привлекают наше внимание против нашей воли.

Психологи выделяют основные факторы, которые определяют внимание: интенсивность, качество, повторение, внезапность, новизна. Чтобы лучше понимать, как работает «внимание», нужно рассматривать этот процесс с физиологической точки зрения; прикладные исследования внимания; исследование внимания с учётом возрастных особенностей.

Таким образом можно сформулировать положение: система приёмов и методов по организации внимания детей младшего школьного возраста, применяемая преподавателем, способствует формированию произвольного внимания.

Существует 2 вида внимания: произвольное и непроизвольное (ряд психологов выделяют и третий вид: послепроизвольное).

Нас интересует произвольное внимание. Оно управляется сознательной целью, тесно связано с волей человека и вырабатывается в результате трудовых усилий. Основной функцией произвольного внимания является активное регулирование протекания психических процессов. Несмотря на качественное отличие от непроизвольного внимания, произвольное внимание также связано с чувствами, интересами, с прежним опытом. В отечественной психологии принято выделять следующие свойства внимания (они проявляются во всех видах внимания).

Объем внимания в значительной степени зависит от прошлого опыта человека. У младшего школьника его ещё очень немного. Поэтому детям трудно держать в поле зрения сразу несколько объектов.

Объем внимания - это такая его характеристика, которая определяется количеством информации, одновременно способной сохраняться в сфере повышенного внимания (сознания) человека. Численная характеристика среднего объема внимания людей - 5-7 единиц информации. Распределение внимания - это умение выполнять две или более различные деятельности, удерживая на них свое внимание. М.Н. Волокитина пишет, что в первые дни после поступления в школу внимание детей сосредотачивается, преимущественно, на узком участке. Распределение внимания у младших школьников развито ещё недостаточно. Если ученик, например, находит решение задачи, то он, как правило, не способен следить за своим поведением: вскакивает с места, высоко поднимает руку, забывая, что этого не следует делать.

Умение распределять внимание развивается постепенно, с возрастом. Младшие школьники плохо распределяют внимание, они еще не умеют этого делать, у них нет опыта, автоматических умений, поэтому не следует предлагать им одновременно выполнять два дела или при выполнении одного

дела отвлекать внимание ребенка на другое. Но способствовать развитию этого умения необходимо.

О переключении внимания с одного предмета на другой можно сказать то же самое. Дети привыкают быстрее переключаться с отдыха на работу и с одного вида деятельности на другой. Переключаемость внимания понимается как его перевод с одного объекта на другой, с одного вида деятельности на иной. Данная характеристика человеческого внимания проявляется в скорости, с которой он может переводить свое внимание с одного объекта на другой, причем такой перевод может быть как произвольным, так и непроизвольным. Внимание характеризуется различной степенью устойчивости. Устойчивость внимания - это длительное удержание внимания на предмете или какой-нибудь деятельности. Устойчивым мы называем такое внимание, которое способно в течение долгого времени оставаться непрерывно сосредоточенным на одном предмете или на одной и той же работе.

Устойчивость внимания у младших школьников выражена слабо и присутствует как бы в своей противоположности - неустойчивости. Неустойчивость внимания объясняется тем, что у младших школьников возбуждение преобладает над торможением. Внимание их часто переключается с одного объекта на другой. Поэтому из поля зрения детей необходимо удалить всё, что не имеет отношения к работе на уроке.

Наименее подвержен влиянию объем внимания, он индивидуален, в то же время свойства распределения и устойчивости можно и нужно тренировать. Необходимо учитывать, что индивидуально-типологические особенности каждого конкретного ребенка позволяют тренировать его внимание лишь в определенных пределах.

Тренировочные упражнения для развития произвольного внимания.

Концентрированность внимания – сила сосредоточенности на каком-либо предмете или действии. Чтобы шло качественное улучшение внимания, нужно конкретизировать время, в течение которого выполняется задание. Задания:

1. В течение, допустим, 3 минут найти и подчеркнуть:

➤ определённую ноту или длительность в басовом ключе (использовать усложнённый нотный материал)

➤ менуэтные окончания (полифонические сборники)

➤ Д7 (или его обращения) – Т (Черни – Гермер).

Можно ставить любую задачу, выполнение которой определяется временем. После выполнения задания под контролем преподавателя, подсчитывается количество ошибок. В качестве штрафа за ошибку - исполнение левой рукой упражнение Ганона или другой вариант. Очень важно заранее обговаривать с учеником количество допустимых ошибок и штрафные санкции за них.

2. Чтение нотного текста до определённого места. Это задание выполняется хлопками ритмического рисунка с названиями нот, как правило, используется текст в малой, большой, второй, третьей октавах, т.е. в тех октавах, где ощущаются неуверенные знания.

3. Найди отличия. Используется незнакомый нотный текст, как правило, период с различными окончаниями в предложениях (систематическое и целенаправленное обучение учащихся сравнению способствует развитию навыка своевременной активизации внимания.

4. Игра, распространённая у охотничьих племён индейцев. Ребёнку предлагается сидеть тихо и постараться услышать все шумы, угадать от чего они произошли. (Для этого преподаватель заранее готовит предметы, из которых будут извлекаться шумы).

Распределение внимания – умение выполнять две или более различные деятельности, удерживая на них своё внимание. Младшие школьники плохо распределяют внимание, у них нет автоматических умений. Но способствовать развитию этого умения необходимо. Основной принцип упражнений: ребёнку предлагается одновременное выполнение двух разнонаправленных заданий. По окончании упражнения (через 10-15 минут) определяется эффективность.

1. «Каждой руке – своё дело». Попросить ребёнка левой рукой медленно перелистовать в течение 1 минуту книгу с иллюстрациями, запоминая их, а правой чертить геометрические фигуры или играть фигурации на фортепиано.

2. Ноты с помехой. Ученик называет ноты в малой октаве, двигаясь от «до» вверх, одновременно записывая звукоряд от «до» третьей октавы вниз. При этом учитывается время выполнения и количество ошибок.

3. Чтение с помехой. Ученик читает текст, одновременно выстукивая карандашом какой-либо ритмический рисунок. Можно играть левой рукой какую-нибудь песенку, а правой выстукивать ритм. Потом можно поменять руки.

4. Упражнение на тренировку распределения внимания. Ребёнку предлагается находить в нотном тексте определённую ноту (как правило в басовом ключе) и в то же время читать рассказ. Потом проверяется сколько нот пропустил и прошу рассказать, что он услышал и понял из сказки.

Увеличение объёма внимания (количество информации, сохраняемой в сфере повышенного внимания) и кратковременной памяти. Средний объём внимания людей 5-7 единиц информации. Упражнения основаны на запоминании числа и порядка расположения ряда предметов, предъявляемых на несколько секунд. По мере овладения упражнением число предметов увеличивается.

Игра «Заметь всё». Раскладывается 5-7 карточек. Это могут быть карточки а) нотной азбуки б) просто карточки не музыкальной тематики в) ритмические карточки, которые потом закрываются. Приоткрыв карточки на 10 секунд, снова закрыть и предложить ребёнку перечислить все предметы (или картинки), которые запомнил. Карточки закрываются вновь, и при вторичном открытии их на 8-10 секунд, закрыть их и спросить ребёнка в какой последовательности они лежали.

Перед преподавателем в учебном процессе стоит задача организация специальной работы по развитию произвольного внимания. Если постоянно заботиться над развитием произвольного внимания у младших школьников, то

в течение их обучения оно формируется очень интенсивно, что в дальнейшем приводит к высоким показателям в учебной деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

- 1.Ананьев, Б.Г. Воспитание внимания у школьника / Б.Г.Ананьев. - Л., Лениздат,1939. – С. 215.
- 2.Андреев, О.А. Тренируйте внимание / О.А. Андреев. - М., Просвещение, 1994. - С.151.
- 3.Волокитина, М.Н. Очерки психологии младшего школьника / М.Н.Волокитина. - М. Издательство АПН РСФСР, 1995, С.71-72.

Реддер Галина Леонидовна

преподаватель хореографии высшей квалификационной категории

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

РАЗВИТИЕ МЕТРОРИТМИЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ НА УРОКЕ РИТМИКИ

В НАЧАЛЬНЫХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КЛАССАХ

Представленная работа адресуется преподавателям хореографических классов, ведущим занятия по ритмике в начальной школе. Цель музыкального воспитания - это воспитание культурных, музыкально грамотных слушателей, из которых наиболее одарённые дети могли посвятить свою жизнь музыке и танцу. Занятия по предмету ритмика оказывают положительное влияние на физическое, речевое, интеллектуальное, музыкальное развитие, на развитие умственных процессов детей. Музыка – это могучее средство эстетического воспитания младших школьников.

Задача ритмики – воспитать у детей умение слушать, оценивать, воспринимать музыку, развивать любовь и потребность к музыке. Готовить из них чутких слушателей и любителей музыки, черпающих в них радость, вдохновение, поддержку. Танец и музыка взаимосвязаны и неразделимы друг с другом. Вместе, они являются необходимым элементом эстетического влияния на учащихся хореографических классов. Доступный музыкальный

материал, понятный и четкий ритмический рисунок являются основным качеством танцевальной музыки для детей. Хореографическое искусство всегда зависит, и подчиняется основным элементам музыкальной грамоты: метру, темпу, ритму. Ритм - это соотношение и чередование акцентов и различных музыкальных звуков. Ритм определяет характер, а часто и жанр музыки. Повышенное значение всегда придавалось ритму танца. Свой ритм имеет каждый танец и у каждого народа мира свой ритм в национальном танце. Исходя из этого, можно сказать, что, изучая танцы народов мира, современные танцы, дети совершенствуют чувство ритма. Она позволяет воссоздать окружающую детей действительность в звуковых образах. Используя музыку на занятиях ритмикой, педагог помогает созданию правильного представления о темпе, характере движения. Помогает выработать точность, выразительность и индивидуальность в манере исполнения танцевальных движений и танцев. Выполняя ритмические упражнения и задания, дети развивают музыкальный слух, чувство ритма, изобретательное мышление и воображение. Получают новые музыкальные знания, развивают, учатся любить и понимать музыку.

При построении музыкальных форм и пластических движений необходимо решать следующие задачи:

- Научить детей слушать и слышать музыку, «не мешать музыке».
- Научить детей понимать язык движений. Как средство для воплощения музыкально-двигательного образа.
- Научить детей ритмично и выразительно двигаться под музыку, согласовывать свои движения с темпом, характером музыкального произведения, научиться играть в музыкальные игры и выполнять музыкально-ритмические задания.
- Научить откликаться на ритмическую выразительность и передавать её в движениях.
- Развивать художественно-творческие способности, придумывать и комбинировать танцевальные движения, предлагать изменения в танцах.

- Предоставить возможность учащимся самостоятельно отвечать на музыку движением

Важнейшим условием результативных занятий в хореографических классах является развитое чувство ритма, как проявление музыкальности. Хлопки, притопы, шлепки: вот простые приёмы, которые используются на уроках ритмики для повторения ритмического рисунка, заданного педагогом. Несмотря на несложные задания, не у всех детей, получается, сразу выполнить задание, которое требует быстроты и точности исполнения, внимания и сноровки.

Размер $2/4$ изучается на начальном этапе в первую очередь с последующим усложнением ритмического материала. Ученик не только исполняет заданный ритм, но придумывает свой на размер $2/4$, а потом и на размер $4/4$, $3/4$.

Это является важным моментом в развитии интереса к занятиям ритмикой и побуждает процесс развития творческих способностей. В виде игры происходит знакомство с разными ритмами, например, игра «Обезьянки», где сначала педагог задаёт ритм, потом его повторяют ученики и наоборот.

Успех работы решается не количеством пройденных игр, музыкальных упражнений и танцев, а умением детей переживать их содержание. Для этого надо обращать внимание на выражение лица детей при выполнении танцевальных движений и заданий. Так как выражение лица показывает, что даёт детям музыка и движение.

Ритмические задания

- Учитель выполняет несколько хлопков на 1 такт (размер $2/4$ или $4/4$), а ученики повторяют этот ритм в нужном темпе.

- Ученик задаёт определённый ритм, и все повторяют его.

- Прослушивается музыкальный отрывок на 4 такта размера $4/4$ и разбирается ритмический рисунок мелодии. После чего, ученики самостоятельно его прохлопывают.

- На заданный и разобранный ритмический рисунок детям предлагается сочинить танцевальную композицию с последующим просмотром и оценкой друг друга.

- С каждым повторением используются всё более длинные ритмические комбинации, которые надо прослушать и повторить.

- Смена силы звука: громко – тихо. Сила звука обозначается хлопками.

- Для лучшего освоения ритмического материала, рекомендуется использовать шаги на месте и с продвижением в любом направлении: 1 доля – 1 шаг.

- Выполнение танцевальных шагов и бега в различных темпах и ритмах.

- с музыкальным размером 4/4, 2/4, 3/4.

- Предлагается ученикам определить размер и количество акцентов (сильных долей) в музыкальном отрывке.

- Дирижировать размер 2/4, 4/4, 3/4 на месте и в движении.

- Прохлопывать доли в размерах на месте и в движении.

«Музыки без ритма не существует, всякое полноценное восприятие музыки есть ритмическое восприятие» М.Б. Теплов.

Свою специфику имеет каждое направление ритмики, однако их объединяет одна цель – усиление музыкального восприятия используя различные движения. главный девиз каждого ритмического занятия – это двигаться под музыку, творчески воспроизводить музыкальные моменты, стремиться идти от музыки к движению.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бекина С. И. Музыка и движение. - М.: Просвещение, 1983. – 124 с.
2. Боряшников Т. К. Азбука хореографии. - М.: Рольф, 2001. – 200 с.
3. Ветлугина Н. А. Методика музыкального воспитания. - М.: Просвещение, 1982. – 92 с.

4. Ветлугина Н. А. Музыкальные занятия. - М.: Просвещение, 1984. - 145 с.
5. Лифиц И. В. Ритмика. - М.: Академия, 1999. - С.84.
6. Чибрикова А. Е. Ритмика. – М.: Дрофа, 1998. – 56 с.
7. Пуртова Т. Учите детей танцевать / Т. Пуртова, А. Беликова. - М.: ВЛАДОС, 2004. – 165 с.

Романенко Анастасия Александровна,

преподаватель по классу домры, гитары первой квалификационной категории

МБУДО «Детская музыкальная школа №22», г. Казань

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Использование современных образовательных технологий в дополнительном образовании, является эффективным способом повышения продуктивного взаимодействия между педагогом и ребенком.

Слово «технология» происходит от слова *techno* – это значит искусство, мастерство, умение и *logos* - наука, закон. Дословно «технология» наука о мастерстве.

В детской музыкальной школе электронные технологии имеют не малое значение, так как основополагающим является не столько предметное содержание, сколько способы организации различных видов деятельности учащихся и организационные формы образовательного процесса.

Коренные изменения в нашем обществе создали реальные предпосылки для обновления системы образования, что находит свое отражение в разработке и введении новых образовательных технологий, программ. Проникновение современных технологий в образовательную практику открывает новые возможности для того, чтобы сделать процесс обучения более современным, познавательным, интересным для учащихся разного возраста. Учитывая информационное развитие современного общества; интересы и потребности учащихся в их творческом и техническом развитии, желание сделать процесс

более результативным, появилась необходимость широкого применения информационно-коммуникативных технологий (ИКТ). Информатизация образовательного процесса, это реальность сегодняшнего дня, ИКТ уверенно завоевывают себе место в учебно-воспитательном процессе образовательного учреждения.

Сочетание традиционных аудиторных форм с элементами электронного обучения, в котором используются специальные информационные технологии, такие как аудио и видео, интерактивные элементы и т.п. к настоящему времени уже широко применимы в практике педагогов дополнительного образования. В последнее время, в виду сложившейся ситуации с введением карантинных мероприятий, особую актуальность приобрели дистанционные образовательные технологии, реализуемые в основном с применением информационно-телекоммуникационных сетей при опосредованном (на расстоянии) взаимодействии обучающихся и педагогических работников. Как показала практика, с трудностями организации работы в удаленном режиме столкнулись все участники образовательного процесса. Особая нагрузка в этот период легла на педагогов, которые вынуждены были за короткий период перенести обычные уроки в онлайн-среду. Для педагогов ДМШ сложившиеся условия, тоже были новыми, неожиданными. Педагоги, перестроив свой, годами отлаженный процесс обучения, сделали дистанционное обучение увлекательным, интересным, результативным. Доказали на практике, что его возможности применения очень многогранны и широки, позволяют постоянно контролировать, редактировать и дополнять образовательные возможности.

Таким образом, несмотря на очный или заочный формат, педагог в дистанционном обучении – главная фигура учебного процесса, в том числе и воспитательного. Педагог так старается организовать деятельность учащихся, чтобы она была содержательной, эмоционально насыщенной, способствовала формированию практических навыков, и «переходила» в самостоятельное поведение детей. Техническая сфера, которая находится в постоянном развитии, дает к этому все предпосылки, делая процесс обучения непрерывным.

Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод, что в настоящее время, когда образовательные стандарты постоянно повышаются, очевидно, что требуемые результаты не могут быть достигнуты с традиционными методами обучения. На помощь и педагогам, и учащимся, приходят современные образовательные технологии, реализация которых требует, прежде всего, профессионализма педагога. Сегодня профессионализм педагога – синтез компетенций, включающую в себя предметно - методическую, психолого - педагогическую и ИКТ составляющие. Правильное использование различных образовательных технологий в дополнительном образовании, открывает педагогам новые возможности для самообразования, широкого внедрения в педагогическую практику новых методических разработок, что позволяет повысить эффективность образовательного процесса, мотивацию учащихся, а также создает необходимый уровень качества обучения и позволяет педагогу более полно реализовать свое профессиональное мастерство.

ЛИТЕРАТУРА

1. <https://nsportal.ru/user/528699/page/sovremennye-obrazovatelnye-tehnologii>

Рудзит Лариса Викторовна, преподаватель по классу фортепиано
высшей квалификационной категории

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

ИСКУССТВО ПЕДАЛИЗАЦИИ. ПЕРВОЕ ПРИМЕНЕНИЕ ПЕДАЛИ, ПЕДАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ.

*«Ученик – это не сосуд, который нужно наполнить, а светильник,
который нужно зажечь»*

Плутарх

Обучение фортепианной игре – сложный и многогранный процесс. Представленная в работе структура изучения навыка педализации может помочь в формировании и развитии данного навыка, необходимого для

органичного воспитания юного пианиста.

Рояль, как инструмент, пользуется огромной популярностью на концертной эстраде. Звучания этого чудесного инструмента завоевали ему признательность и любовь слушателей. Однако, в природе фортепианный звук не льется, подобно голосу, а быстро утрачивает первоначальную силу и гаснет. И тогда на помощь приходит правая педаль, которая названа «душой» рояля. Искусство педализации – одно из главных звеньев в овладении нашим инструментом. Недаром Сергей Рахманинов сказал об этом так: «Пользоваться педалью учатся в течение всей жизни. Это наиболее трудная область высшего фортепианного образования.

Изучение процесса работы педагога над развитием навыков педализации учащихся, обращает нас к исторической справке. Общеизвестно время изобретения фортепиано это начало XVIII века. Тем не менее, правая и левая педали инструмента стали использоваться лишь на исходе упомянутого столетия. Педаль (от лат. *pedalis* – ножной) это деталь рычажного устройства, управляемая ногами. Задолго до возникновения фортепиано педали применялись в мире музыки для достижения спецэффектов. Вспомним орган, где на педаль (ножную клавиатуру), ещё в XIV веке был выведен басовый регистр; фисгармонию, в которой ноги качают воздух для мехов; арфу, в которой набор из семи педалей обеспечивает перестройку звуковысотности; также педаль зачастую является неотъемлемой частью современных ударных установок.

Педаль, поднимая демпферы, открывает все струны, звук обогащается, насыщается обертонами. Педализация — это целая наука, и в руках, и в ногах мастера. По словам Н. Голубовской: «Умные ноги требуют умных рук, а основа – умные уши».

За семь, восемь лет ученик ДМШ должен хорошо усвоить основные правила педализации. Срок немалый, однако, почему-то владение педалью у некоторых учащихся является слабым звеном. Типичными ошибками в применении педали у учащихся считается: Грязная педаль, связанная с

недостаточным слуховым контролем или недостаточными навыками педализации, включая координационные навыки; отсутствие педали в произведениях, стиль которых требует обязательного применения педали; применение прямой педали (разделительной) там, где требуется запаздывающая педаль (соединительная); неправильное управление ногой при взятии педали (неумение держать пятку на полу).

Центральным, основным компонентом навыка педализации можно назвать слуховой контроль. Применением педали должен всегда управлять слух. К сожалению, некоторые педагоги считают, что учить педализации нужно поправляя отдельные места, создающие грязное звучание. Однако ученика нельзя только поправлять, его надо приучать слушать себя. Существуют виды педали, применяемые в соответствии с необходимостью извлечения нужной в данный момент звучности. Так, различают педаль *связующую*, назначение ее соединять звуки на расстоянии, которые недоступны пальцам; *мелодическую*, помогающую окрасить и подчеркнуть некоторые звуки мелодии; *гармоническую*, служащую для окраски и подчёркивания отдельных гармоний или целого ряда аккордов; *вуалирующую* педаль, которая делает звучание пассажей более слитным и текучим.

Мастерство педализации нужно воспитывать, как и мастерство игры руками. Хорошее владение техникой педализации – это, прежде всего отсутствие вредных напряжений, точная координация всех действий. Все упражнения, которые приводятся в этой работе, не случайны, а использованы на практике.

Первое применение педали. Педальные упражнения.

Прежде чем исполнять с педалью пьесы, полезно рассказать ученику об ее устройстве и выразительных возможностях, обязательно иллюстрируя подходящими фрагментами. Следующий этап в работе над педалью – это постановка ноги. Вначале следует показать ребенку, в каком положении должна находиться нога на педали и отрегулировать силу давления ноги на педаль. При этом нужно обратить внимание на то, что нога должна нажимать

на педаль спокойно, движение самой педали бесшумно. После того, как ученик привыкнет к положению ноги на педали, научится правильно ее нажимать, то можно приступать к педальным упражнениям.

Первые упражнения без использования клавиатуры

«Тик – так», цель упражнения – развитие подвижности стопы. Нога на лапке педали. «Тик» - нажимается педаль, «так» - при фиксированной пятке носок отводится вправо, отпуская всю ступню на пол, справа от правой педали. Затем нога возвращается на педаль в первоначальное положение и т. д. При выполнении упражнения необходимо следить, чтобы прикосновение подошвы к педали и к полу было бесшумным.

«Солнце», цель упражнения – развитие подвижности стопы, освобождение мышц бедра. При фиксированной пятке производятся круговые движения стопой вокруг педали. «Солнце всходит и заходит».

«Дворники», цель упражнения - научить ребенка ощущать ногой поверхность педали, опираться на пятку без лишнего давления от бедра, а так же помогает развивать подвижность щиколотки. При фиксированной пятке подошва прикасается к поверхности педали, затем (не нажимая педаль) производится скольжение по поверхности педали поочередно вправо и влево (имитация движения автомобильных стеклоочистительных щеток по стеклу).

«Кузнечик», цель упражнения – подготовиться к запаздывающей смене педали, воспитание слухового контроля над бесшумной сменой педали. Нажимается педаль, нога фиксируется в этом положении. Затем быстро, но не резко меняется педаль и так несколько раз (имитация скачков кузнечика).

Первые упражнения с использованием клавиатуры

«Хор», цель упражнения – знакомство с педалью, привыкание к одновременным движениям руки и ноги, при этом движения должны быть свободны. Извлекается полнозвучный аккорд и предлагается ребенку послушать его до момента затухания. Затем вновь воспроизводится точно также этот аккорд и подхватывается педалью. Путем такого сравнения

становится особенно заметно, что педаль придает звучанию большую насыщенность и певучесть.

«**Найди педаль**», цель упражнения – знакомство с неполной педалью. Нога находится на педали. Слегка нажимается «лапка» педали (как бы на один «этаж») и, удерживая педаль в таком положении, берется любой звук в среднем регистре штрихом *staccato*. Если при этом звук останется, значит педаль «ответила», а если исчезнет, то нужно повторить все «этажем» ниже. И так до тех пор, пока на каком-либо «этаже» звук, извлеченный *staccato*, не останется на педали.

Фантазия педагога может подсказать несметное количество подобных упражнений для развития ловкости ноги при педализации. Это необходимо для того, чтобы ученик не думал, а делал это автоматически.

Приобретенные на педальных упражнениях навыки следует сразу же применять в исполняемых произведениях.

Фортепианная педаль – это самобытное и прекрасное свойство инструмента и сильнейшее средство воздействия в руках мастера.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А.А. Методика обучения игре на фортепиано. - М.: Музыка, 1978. – 288с.
2. Голубовская Н. О музыкальном исполнительстве. - М.: Музыка, 1985. – 142с.
1. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. - М.: Классика - XXI, 1999. – 312с.

Савина Ирина Петровна,

преподаватель по классу домры, гитары первой квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13(татарская)», г. Набережные Челны

АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ, КАК СПОСОБ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ В ДМШ, 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 моем классе подготовительная работа начинается с первых же шагов в обучении первоклассника. Обучая ребенка впервые нотной грамоте, я использую репертуар, содержащий пьесы, исполняемые в дуэте с преподавателем. К примеру: познакомив ребенка с длительностями нот, я предлагаю ему сыграть свою партию (на открытых струнах) просчитывая их вслух, а моя задача 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 мой взгляд, 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 домры, такими как пикколо, альтовая, басовая.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бершадский М.Е., Гузев 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.

Материалы интернетсайта:

1. Словари и энциклопедии на Академике
<http://translate.academic.ru/ансамбль/ru/fr>.

2. Богоявленская Д.Б. Президентская программа «Дети России». Рабочая концепция одаренности <http://nenuda.ru/рабочая-концепция-одаренности.html>.

Саляхова Лейла Ринатовна,

преподаватель МБУДО «Детская музыкальная школа №24»

Кировского района г. Казани

**ПЛАН – КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА ПО ТЕМЕ:
«ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ К РАЗЛИЧНЫМ ВИДАМ
ТЕХНИКИ ПРИ ИГРЕ НА ФЛЕЙТЕ»**

Тип урока: комбинированный.

Форма урока: индивидуальная.

Цель урока: формирование и развитие комплексных навыков при игре на флейте.

Задачи:

Образовательные:

- методы работы над музыкальным произведением;
определение уровня сложности, соответствующего году обучения.

Развивающие:

- развитие музыкальных способностей: слуха, чувства ритма, музыкальной памяти и мышления.

Воспитательные:

- воспитание личности музыканта на классическом репертуаре.

Здоровьесберегающие:

- работа над правильной постановкой во время игры: снятие мышечных зажимов.

Методы и приемы:

- наблюдение;
- слушание;
- практический;
- наглядный.

Реализуемые педагогические технологии:

- освоение технических трудностей;
- освоение классического репертуара;
- уровень подготовки ученика как технического, так и художественного.

Оборудование к уроку: инструменты (флейта, фортепиано), нотные сборники, пюпитр, аудио- и видеоматериалы, дидактический материал.

Ожидаемый результат:

- правильное и свободное исполнение музыкального произведения.

Основные этапы урока:

1. Организационный этап:

- эмоциональный настрой;
- сообщение темы, цели, задачи урока.

2. Этап проверки знаний учащегося:

- устный опрос, игра на инструменте.

3. Этап усвоения новых знаний:

- ознакомление и работа над произведением;
- закрепление пройденного материала.

Методы обучения:

- учёт индивидуальных особенностей и психологических возможностей ребёнка;
- доброжелательный климат на уроках;
- положительная оценка любого достижения ребёнка;

- единство художественного и технического развития;
- применение индивидуального подхода к учащемуся;
- воспитание свободной и естественной постановки с музыкальным инструментом.

Методические рекомендации:

Психологические особенности ребёнка таковы, что одновременно с интеллектуальным постижением окружающего мира он требует так называемого «эмоционального насыщения».

Подобный эмоциональный комфорт детям могут обеспечить уроки в игровой форме, которые включают в себя многообразие видов деятельности: игра на инструменте, пение, слушание музыки, импровизацию. Ребёнок знакомится с миром музыки в доступной для него форме.

Средства обучения:

Флейта, фортепиано, пульт.

Литература:

1. Методика обучения игре на духовых инструментах (очерки) - М., 1976.
2. Ю. Должиков «Артикуляция и штрихи при игре на флейте»

План урока:

1. Организационный момент. Сообщение темы урока и постановка учебной задачи.
2. Основная часть урока. Дыхательная гимнастика. Игра гаммы. Работа над музыкальными произведениями.
3. Подведение итогов. Оценка.
4. Домашнее задание.

Ход урока:

Открытый урок посвящён работе над технически сложными местами в изучаемых произведениях. В средних и старших классах в работе над произведениями требуется комплексный подход, круг осваиваемых навыков значительно расширяется. Технические сложности заключаются не только в беглом исполнении подвижных отрывков произведений, но также включают в

себя и динамические оттенки, штриховые и метро-ритмические особенности исполняемых произведений. Задача педагога показать ученику приёмы работы для преодоления технических трудностей. В процессе урока прорабатываются все приёмы вместе с учеником, для того, чтобы ученик смог дома самостоятельно отрабатывать технически сложные места.

Основная часть урока

Работа над гаммой cis-moll в штрихах. Работа над штрихами с применением различных видов звукоизвлечения, атаки, дыхания. При игре гаммы обращаем внимание на лёгкость пальцев. Кончики пальцев активные, живые, лёгкие т.е. без зажатия руки и пальцев. Работает вся рука и корпус.

Задача - соединить правильную работу руки и пальцев.

Работа над музыкальными произведениями.

1. «Мелодия» В. Зотов

Приёмы работы: работа над глиссандо в медленном темпе. Ученику предлагается сыграть техническую часть в медленном темпе крепкими и активными пальцами. Работа над технически сложными местами пунктирным ритмом (восьмая с точкой – шестнадцатая, обратный пунктир). При таком приёме работы над техническими сложностями решается вопрос ритмической стабильности и ровности в исполнении. Мышцы пальцев при этом активно работают, находятся под усиленной нагрузкой. Далее, приём многократных повторений технических трудностей. Ученик при этом способе работы находит нужные движения, запоминает их. Необходимо стремиться, чтобы каждое новое повторение было лучше предыдущего. Пусть ученик представит, как следует исполнить ту или иную фразу, подключается показ педагога. Работа над дыханием в длинных залигованных фразах. Работа над качеством звука и интонацией в высоком и низком регистрах.

2. «Песня» Р. Яхин

Приёмы работы: игра на разных динамических оттенках. Работа на одном звуке – крещендо и диминуэндо на ровном звуке, крещендо и диминуэндо на вибрато. Звуковедение по фразам. Филирование звука в конце фразы. Работа

над звуком в высоком регистре с приёмами различных видов атаки звука и артикуляции.

Домашнее задание. На дом задана игра гаммы *cis – moll* в штрихах, арпеджио и трезвучие.

Следить за ровностью метроритма, правильным дыханием и чёткостью исполнения различных штрихов. Играть активными пальцами. Следить за работой всей руки, корпуса.

«Мелодию» В. Зотова проработать в медленном темпе активными, лёгкими пальцами. Прежде чем играть, необходимо мысленно представить, как должна звучать та или иная фраза. При игре обратить внимание, чтобы не было отклонений в темпе. Перед игрой представить звучание произведения целиком. Работать над произведением частями, делая упор на технически сложные отдельные музыкальные фрагменты. Затем соединять в единое целое.

«Песня» Яхин – работать над динамическими оттенками, звуковедением по фразам и филированием звука в конце фраз. Обратить особое внимание на окончание произведения – интонационная точность последнего звука в высоком регистре на пиано и диминуэндо.

Севостьянова Надежда Анатольевна,

Преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории

МБУДО «Детская музыкальная школа №24» Кировского района г. Казани

МЕТОДИЧЕСКАЯ ПРОДУКЦИЯ ПЕДАГОГА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО

ОБРАЗОВАНИЯ ОТКРЫТЫЙ УРОК НА ТЕМУ

«РАБОТА НАД КАЧЕСТВОМ ЗВУЧАНИЯ И ДИНАМИКОЙ

НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ КАНТИЛЕННОГО ХАРАКТЕРА»

Цель: развитие и совершенствование основного выразительного средства скрипача – певучего, содержательного звука, разнообразного в динамическом отношении.

Задачи. Обучающие: добиться содержательного, выразительного пения на инструменте на музыкальном материале пьесы Ф. Шуберта «Ave Maria»;

изучение закономерностей звукообразования и звукоизвлечения на струнном инструменте; организация целесообразных игровых движений.

Развивающие: формирование навыков художественной фразировки; формирование умения проводить аналогии музыкального языка со словесной речью; развитие потребностей исполнения законченного музыкального образа.

Воспитательные: формирование культуры исполнения; воспитание внимательности и добросовестного отношения к занятиям; воспитание умения глубоко «прочитать» текст музыкального произведения.

Формы работы: индивидуальные

Методы обучения: словесный, наглядный, практический.

Применение практических технологий: технология развивающего обучения, исследовательского обучения.

Оборудование: музыкальный инструмент скрипка, фортепиано, нотный материал, CD диск, музыкальный проигрыватель.

Ход урока.

1. Организационный момент.

Приветствие, позитивный настрой на процесс обучения.

Упражнения Шрадика.

Цель: освобождение игрового аппарата, интонационное осмысление тонов и полутонов.

Задачи: добиться активизации пальцев левой руки при полной свободе ведения смычка в левой руке; добиться ведения смычка с хорошим весом; контролировать качество звука через слуховые ощущения.

Методы: исполнение упражнения разной нюансировкой, *mf*, *f*, *p* с применением крещендо и диминуэндо, пунктирным ритмом.

2. Опрос учащегося по заданному на дом материалу.

Домашнее задание: учащийся должен исполнить текст, используя точные штрихи.

Творческое задание: рассказать об образе Марии.

Цели: точное исполнение текста; отображение целомудренного образа Девы Марии.

Задачи: прочитать текст с указанными штрихами; отбирать и закреплять наиболее эффективные движения правой руки при ее максимальной мышечной свободе и ощущении удобства; уметь в дальнейшей художественной практике творчески применять полученные навыки, добиваясь с помощью того или иного штриха, характера звучания, соответствующего содержанию исполняемого произведения.

В случае, если не удастся сразу добиться желаемого результата, приступить к детализации. Работать над текстом по фразам, мотивам.

3. Изучение нового учебного материала.

Цель: изучение закономерностей звукообразования и звукоизвлечения в работе над пьесой Ф. Шуберта «Ave Maria». Для учащегося поставить цель извлечения выразительного звука, отвечающего характеру произведения.

В произведение «войти»: сделать небольшой музыкальный анализ, который позволит понять замысел композитора, музыкальный образ будет способствовать творческому развитию. Для постижения художественного образа предложить послушать произведение в исполнении известного музыканта, так как чтобы развить музыкальность, нужны слуховые впечатления, накопление слухового опыта.

Поставить задачу работать от целого к деталям. То есть сначала прослушать произведение целиком, охарактеризовав его, а затем работать детально.

Музыкальный язык имеет общие черты со словесной речью. Назначение музыкальной фразировки состоит в том, чтобы динамическими средствами наиболее ярко, выразительно раскрывать содержание музыкальной мысли через ее отдельные элементы (мотив, фраза, предложение).

Чтобы добиться качественного звукоизвлечения ставить и решать следующие задачи:

Научиться: определять нужную степень нажима смычка и скорость его ведения; распределять смычок; находить и перемещать точку касания между подставкой и грифом; пользоваться незаметной сменой смычка; качественно менять позиции; незаметно переходить со струны на струну; свободному звукоизвлечению; пользоваться вибрацией разной интенсивности; четкой работе пальцев левой руки.

Для отработки плавного звуковедения и смены струн без резких толчков в момент смены смычка использовать упражнения: смычок проводить по воздуху, не касаясь струн, в том ритме и в том распределении смычка, который требуется для данной музыкальной фразы. Большую роль выполняет мизинец, удерживающий смычок на весу.

4. Закрепление учебного материала.

Цель: потребность донести до слушателя законченный музыкальный образ.

Для учащегося поставить цель: воспроизведение пьесы как яркого целостного образа.

Задачи: творчески отнестись к динамическим указаниям; постараться исполнить произведение со всеми элементами музыкального языка, со всеми средствами выразительности; правильно использовать музыкально-исполнительские навыки; точно прочесть нотный текст; слуховой контроль.

Попросить ученика сделать анализ своей игры, все ли получилось, назвать недостатки. Критериями, позволяющими определить степень усвоения учащимся нового материала могут служить такие показатели, как ровность звучания, ритмическая точность, исполнение заданных штрихов, соблюдение указанной динамики.

5. Задание на дом. Цель: приблизиться к целостному образу произведения. Работать от обратного: из деталей собрать «целое», самостоятельно соединяя слуховые представления с физическими ощущениями.

Задачи: сделать еще один шаг к художественному исполнению; даже при домашних занятиях желательна эмоциональная и художественная игра, с учетом указанной нюансировки, использование разнообразной вибрации, так как физические привычки, которые закреплялись в домашней работе без эмоционального включения, будут сохраняться и в окончательном исполнении;

- выбрать правильный режим занятий;
- уметь рационально использовать свое время.

Семенова Вероника Михайловна,

преподаватель по классу аккордеона высшей квалификационной категории

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

РАБОТА НАД ЭТЮДАМИ В МЛАДШИХ КЛАССАХ

БАЯНА, АККОРДЕОНА В УСЛОВИЯ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ

Исполнительское мастерство ученика может появиться только при достаточной технической подготовки, хорошем овладении инструмента и навыками игры. Этому способствуют игра гамм, арпеджио, аккордов, различных упражнений и этюдов уже с первых лет обучения. Этюды, как художественно оформленные упражнения наиболее интересны учащимся, нежели простые упражнения. При выборе этюдов в репертуар, следует учитывать уровень учащегося, его способности, и конечно же далее изучаемые пьесы. Работа над этюдами должна способствовать более успешному исполнению пьес. В условиях дистанционного обучения, когда нет рядом «движущей силы» в лице преподавателя, ученик остается с программой почти один на один, и для сохранения интереса к обучению необходимо условие «ежедневных успехов» совершаемых учеником. Ученик будет учить лишь то, что ему понятно. Поэтому в младших классах баяна, аккордеона приоритете этюды, строящиеся гаммообразных, арпеджированных пассажах, простых гармонических оборотах.

Вся работа над этюдом делится на три этапа и подготовительный: подготовительный этап – ознакомление с текстом; первый этап – работа каждой

руки отдельно; второй этап – координация движений рук; третий этап – работа над художественной формой этюда.

В каждом этапе работы от педагога требуется тщательная подготовка урока. Необходимые наглядные материалы: отсканированные ноты, клавиатура, видео и аудио записи изучаемого произведения, владение IT-технологиями. На данный момент, все указанное не вызывает большого затруднения, достаточно иметь компьютер (ноутбук), смартфон, и свободный выход интернет. Наиболее удобные для пользователя начального уровня программы в условиях дистанционного обучения это: сканер - Tiny Scanner (приложение для Android), для работы с видео - In Shot, Timbre (приложение для Android), WavePad Audio Editor (приложение для Windows), для связи – мессенджеры WhatsApp, Skype.

1. Текстовые и голосовые сообщения в мессенджеры WhatsApp и Viber. В сообщениях можно давать домашнее задание ученику, рекомендации по его выполнению, предлагать ссылки на различные концерты, фестивали, экскурсии.

2. Видео-звонок по WhatsApp и Skype. Думаю, это наиболее распространенный, удобный и простой в использовании способ для индивидуальных занятий в инструментальном классе. При необходимости, в камеру можно показать ноты произведения. Видео-звонок позволяет проверить домашнее задание, указать на недочёты, поработать над трудными местами, ответить на вопросы ученика, а также увидеть и оценить условия, при которых занимается учащийся.

Формат работы в Skype удобен возможностью демонстрации экрана ноутбука, благодаря чему можно акцентировать внимание над работой с нотным текстом, позволяет задействовать разные компьютерные программы программы: MuseScore, Paint, а также аудио и видео проигрыватели. Демонстрация экрана помогает наглядно усвоить материал, скорректировать аппликатуру (проставлением в нотном редакторе, либо редакторе для рисования или фото), координации рук и т.д.

3. Видеоурок. Видеоурок – это заранее записанный преподавателем урок в формате видеозаписи. Видеоурок выступает как наглядный метод обучения, ведь здесь преподаватель не только рассказывает, что нужно сделать ученику, но и показывает, как это нужно делать. Видеоурок даёт возможность предотвратить неверное прочтение текста, пусть даже частично. Игра в ансамбле, способствует формированию ритмичной игры, а в условиях дистанционного обучения в это исполнение под минус, либо же под плюс. В этом случае ученик играет партию правой руки в ансамбле с аудио записью партии левой руки, затем наоборот. Варианты записи: преподаватель записывает отдельно партию левой и правой руки изучаемой пьесы и высылает такую своеобразную фонограмму их ученику для работы, либо записывает произведение в нотном редакторе MuseScore, и экспортирует текст в формате аудио файла. Существует много программ на компьютере для работы с Мр3, позволяющие увеличивать, уменьшать скорость исполнения (для подбора оптимального варианта): WavePad Audio Editor, In Shot, Timbre. Способ видеоурока хорош тем, что ребёнок может просматривать запись столько раз, сколько ему необходимо, а также может просматривать только отдельные моменты занятия.

4. Видеоотчет учащегося. Видеоотчёт - это проверка и корректировка домашних занятий. После самостоятельной работы ученик присылает преподавателю видео с домашним заданием. Педагог просматривает видеоотчёт и даёт ученику новое задание и рекомендации к его выполнению.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бажилин Р. Школа игры на аккордеоне [Ноты]: учебно-методическое пособие. - М: Из-во Владимира Катанского, 2001. – 205с.

2. Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: Материалы научн.-метод. конференции. Вып. 3. - Ростов н/Д: РГК, 2003. - 72 с.

3. Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: Сб. статей. Вып. 4. - Ростов н/Д: РГК, 2005. - 236 с.

4. Липс, Ф. Р. Искусство игры на баяне [Текст]: метод. пособие для педагогов ДМШ, учащихся ССМШ, музучилищ, вузов. - М.: Музыка, 2004. - 142, [3] с.

5. Ушенин В. Школа художественного мастерства баяниста [Ноты]: учебно-методическое пособие.– Ростов-н/Д.: Феникс, 2009. – 219с.

6. <https://infourok.ru/distancionnoe-obuchenie-v-klasse-akkordeona-detskoj-muzykalnoj-shkoly-v-rezhime-samoizolyacii-iz-opyta-raboty-4260352.html>

Ситдикова Ольга Анатольевна,

преподаватель по классу вокала высшей квалификационной категории

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

**ВОКАЛЬНЫЕ И НЕ ВОКАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ
ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ УЧАЩЕГОСЯ ОТДЕЛЕНИЯ
СОЛЬНОГО ПЕНИЯ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ**

Каждый учащийся, приступая к домашней работе по заданию, полученному на уроке, должен уметь подготовить свой голос к вокализации.

Данное методическое пособие для учащегося представляет собой ряд упражнений, которые можно выполнять самостоятельно перед началом вокальной работы. Каждое из упражнений способствует приобретению и закреплению определённых вокально-технических навыков. Упражнения подразделяются на вокальные и не вокальные.

Не вокальные – это не мелодические упражнения. Не вокальные упражнения можно разделить на подвиды: упражнения без звука и упражнения с участием голоса. Такие упражнения, не имеющие определённой мелодии, нацелены, в основном, на развитие и закрепление навыка правильного певческого вдоха и выдоха.

Вокальные упражнения – это упражнения, состоящие из небольшой мелодической последовательности звуков. Вокальных, т.е. мелодических упражнений имеется большое количество. Они разнообразны. Например, есть упражнения на приобретение навыка кантиленного пения - это упражнения,

которые исполняются только звуковедением легато; есть упражнения, направленные на активизацию певческого вдоха и выдоха, исполняются на стаккато; есть упражнения на нон-легато, на маркато; а есть упражнения, где присутствуют несколько видов звуковедения. К примеру, легато и стаккато, легато и маркато и т.д., где закрепляются, одновременно, и различные виды певческого дыхания, и различные способы звуковедения.

При распевании, т.е. во время исполнения вокальных упражнений, учащемуся необходимо научиться, самостоятельно, вести всю вокальную работу, приобретая и закрепляя тем самым, вокально-технические навыки. И поскольку, во время работы над упражнениями, имеется хорошая возможность следить за качеством собственного звука, посредством личного слухового контроля, то нужно, учитывая это, добиваться красивого полноценного звучания своего голоса.

НЕ ВОКАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

1. Не мелодическое упражнение в форме игры, способствующее «разогреву, тренировке» голосовых связок, называемое «Полёт ракеты на луну».

Упражнение выполняется стоя. Руки - по швам. Медленно поднимать прямые руки вверх, одновременно с этим, скользить голосом (глиссандо - на гласном звуке А) от лёгкой хрипотцы, с самого низкого звука, который удаётся воспроизвести своим голосом, до самого высокого звука, до писка. Остановившись на самом высоком звуке («приземлившись на луне»), начать движение рук вниз с одновременным скольжением голоса от писка до хрипотцы, и, закончить упражнение на низком звуке («вернувшись на землю»).

2. Упражнение «Сова» для активизации дыхания и естественного формирования академической манеры голосообразования.

Изобразить голосом звуки, издаваемые совой. Это упражнение-игра. При воспроизведении звуков совы надо придавать голосу определённый характерный оттенок, изображая «настроение» воображаемой совы и «её действия». Можно изобразить голос совы, которая что-то рассказывает; звуки

совы, которая восхищается чем-то; голос совы, которая удивляется чему-либо; звуки голоса совы, которая смеётся; звуки голоса совы, которая поёт. В основу игрового приёма «Сова» берётся гласный звук «У» или «О», звучащий благородно, объёмно, упруго. «Совиные звуки», исполняются, в основном, на стаккато и нон-легато, способствуя активизации дыхания.

3. Не вокальные упражнения для развития и тренировки певческого диафрагмального дыхания.

Эти упражнения, заимствованные из практики педагогов театрального искусства для постановки голоса и развития речи студентов театральных отделений, хорошо помогают в развитии певческого дыхания.

- «Свеча» - дуть на воображаемое пламя свечи. Выдох медленный, ровный, тёплый.

- «Упрямая свеча» - тренировка интенсивного выдоха. С расстояния 1–1,5 метра дуть на свечу рывками, ощущая толчок диафрагмы, активное движение мышц живота.

- «Мяч» - тренировка удлинённого прерывистого выдоха. В мяче имеется отверстие. Слегка нажимаем на мяч и слышится ровный тянущийся звук «сссссссс». Перестали нажимать, остановились руки, остановился звук. Снова нажимаем – и опять звук «сссссссс».

- «Погашу свечу» - тушим две свечи на одном выдохе, затем тушим 3 свечи, т.е. делим наш выдох на три части, затем 4, 5... 15 свечей на одном выдохе, но порция воздуха на каждую свечу становится меньше, хотя объём воздуха остаётся тот же.

ВОКАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

4. Упражнение на приобретение полноты звукового объёма и красоты певческого голоса - тембра.

Приобретение полноты звукового объёма и красоты певческого голоса, собственно, тембра голоса, происходит за счёт развития следующих вокально-технических навыков: активного певческого дыхания, высокой певческой

позиции, активной артикуляции, попадания звука в резонаторы. Упражнение выполняется на одном звуке. Этот звук можно непрерывно удерживать в течение нескольких минут. Исполняя этот долго звучащий звук, вести поиск красоты и полноты звучания голоса, концентрируя своё внимание то на удержании высокой певческой позиции, то на артикуляции гласного звука, то на направлении звука в головной и грудной резонаторы. Слушая себя, свой голос, следует переключать своё внимание с одного критерия звучания голоса на другой, неоднократно возвращаясь от одного критерия к другому в различной последовательности, не прерывая пения длительными паузами для вдоха (дыхание «добирается» быстро, коротко, незаметно), контролировать звучание голоса, добиваясь объёма, красоты и культуры звука. Искать «краски» звука, яркость, звонкость и свободу, обретая тембр голоса. Можно вносить в исполнение динамическую нюансировку: крещендо и диминуэндо. Добившись желаемого звучания голоса на одном звуке, необходимо закрепить найденные при работе над этим приёмом мышечные ощущения и слуховое восприятие собственного пения, и, использовать приобретённый при этом навык в работу над произведениями.

5. Исполнение различных вокальных упражнений.

Вокальные упражнения исполняются многократно, с целью развития и закрепления вокально-технических навыков. При пении вокальных упражнений круг задач для юного вокалиста расширяется. Добавляются вокально-технические задачи по развитию умений и навыков творческо-эстетического характера, владение которыми поможет достижению и передаче художественного образа вокальных произведений. В каждом упражнении желательно найти кульминацию. Добиваться показа кульминации за счёт применения динамических оттенков.

6. Пение гаммы в восходящем и нисходящем движении

Петь гамму разными способами звуковедения: легато, нон-легато, стаккато. Каждое «новое» исполнение начинать на полтона выше (ниже). Петь гамму с названиями нот гаммы До-мажор. В восходящем движении, на верхнем

звуче, на тонике, каждый раз делать остановку – тенуто (в любом из вариантов исполнения).

Варианты исполнения упражнения:

1) пение гаммы на легато вверх и вниз в медленном темпе (вокализировать, оформлять, «раздувать» каждый звук)

2) пение гаммы на легато вверх и вниз в умеренном темпе

3) пение гаммы звуковедением нон-легато вверх и вниз, темп спокойный, умеренный

4) пение гаммы звуковедением стаккато вверх и вниз, темп скорый, быстрый

5) пение гаммы:

- в восходящем движении на стаккато, темп скорый,

- в нисходящем движении - на легато, темп медленный

В варианте под цифрой 5, в восходящем движении, петь гамму на стаккато, в скором темпе, а в нисходящем движении исполнять гамму на легато в медленном темпе. При пении в восходящем движении на стаккато, в быстром темпе, следить за чистотой интонации и за опорой звука. При пении гаммы в нисходящем движении на легато, медленно распевать каждую ноту так, как будто каждая нота, в отдельности, представляет собой отдельное вокальное произведение, и в это время следить за «наполнением» голоса всеми «красками» звучания, т.е. добиваться тембристого, объёмного звука.

Пение гаммы в качестве упражнения, имеет большое значение для вокального развития, т.к. предполагает выполнение всей вокальной работы, требует «включения» личного слухового контроля, для отслеживания качества звучания своего голоса, требует применения всех вокально-технических навыков для пения «полноценным» звуком.

Умение работать самостоятельно, умение контролировать качество звучания собственного голоса, помогает каждому учащемуся быстрее овладеть вокально-техническими навыками, способствует более эффективному развитию

природных вокальных данных и творческому росту юного певца-исполнителя, а также обретению вокального мастерства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики.- М.: Музыка, 1996. - 675с.
2. Малышева Н.М. О пении.- М.: Сов. Композитор, 1988. - 134с.
3. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению.- М.: Просвещение, 1987. - 95с.

Спиридонов Виктор Петрович,

преподаватель по классу баяна первой квалификационной категории

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

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ РАБОТЫ НАД ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕМ В КЛАССЕ БАЯНА

В настоящее время остро стоит вопрос о повышении качества исполнительства учащихся, с самых азов и до старших классов. Организация игрового аппарата учащихся по классу баяна на начальном этапе обучения является одним из самых сложных элементов в процессе обучения.

Баян- это инструмент с богатой звуковой палитрой. Поэтому работа над качеством звука, над различными приемами звукоизвлечения, штрихами должна вестись постоянно. Сочетание различных приемов туше, разных способов ведения меха дает возможность получение разных звуковых эффектов.

В первые годы в программу начинающих баянистов входит большое количество разнообразных по жанрам и музыкальному характеру произведений. Важно на первых этапах обучения использовать детскую предрасположенность к движению, формируя на этой основе необходимые для данного инструмента навыки.

Прежде чем перейти к рассмотрению специфики игрового движения, остановимся на физиолого-психологическом механизме, который обеспечивает движение как таковое. Начнем с того, что двигательный аппарат человека

включает суставы, мышцы, двигательные нервные пути, а также отделы двигательной нервной системы. В целом все это можно разделить на две независимые сферы, управление которыми осуществляется различно-это движения произвольные и произвольные. Если произвольные движения в своей основе имеют рефлекторное сокращение мышц, то произвольные подчинены сознанию. Таким образом, фиксируя внимание ребенка на обычных игровых движениях, мы должны исходить из определенной технической цели.

Останавливаясь непосредственно на приемах звукоизвлечения, преподаватель прежде всего исходит из «естественности движений». Игровые движения в данном случае соединяют воедино произвольные и произвольные виды движения. Грамотно используя возможности исполнительской техники, основанной на знании физиологических особенностей игрового аппарата, преподавателю в основу своей работы с учащимися необходимо ставить работу над звукоизвлечением. Начнем с элементарного приема образования звука на баяне: приведение в действие клавиши и меха. При этом подключается целый механизм движения: палец, затем клавиша, далее – рычаг, клапан, воздух, резонатор, планка, язычок, и наконец, мы слышим звук. Такой сложный процесс звукообразования предполагает и умение достичь нужного качества звучания. Различные приемы туше, а также способы ведения меха обязательно должны быть в арсенале юного музыканта. Преподаватель учит нажиму, толчку, удару. Способы ведения меха, - ровное, либо с ускорением или замедлением,- также дает возможность получать множество разнохарактерных звучаний.

Преподавателю необходимо знать специфические возможности своего инструмента. Современный баян обладает красивым, «многослойным» тембром. Именно за эту особенность, данную только ему, его любят как исполнители, так и слушатели. Благодаря таким звуковым достоинствам инструмента надо в полной мере использовать его музыкально-художественную выразительность. К выше названным приемам звукоизвлечения добавим освоение динамических градаций звука- от тонкого

«р» до сочного «f». Для сравнения: инструмент фортепиано, например во многом «проигрывает». Подобного влияния на звук после момента его возникновения он не имеет. Извлекаемый из инструмента звук проходит три этапа: атака, процесс ведения и окончания звука. Чтобы в полной мере показать художественные достоинства музыкального произведения, обязательно использование всех трех приемов звукоизвлечения. Наиболее употребима пальцевая артикуляция, поскольку мех находится в движении во время исполнения. Далее: "туше". Это слово происходит от французского, в переводе звучит как "трогать, прикасаться". И здесь очень важно с первых шагов учить юного музыканта сознательно применять основные его виды: нажим, толчок, удар и скольжение.

При нажиме нужно учить ребенка слушать плавность перехода с одной клавиши на другую чтобы legato было полным и сочным. Вводя штрих non legato необходимо заботиться о фиксации определенного ощущения кончика пальцев, « не связно», но и не staccato. При приеме «толчок» не нужен замах пальца: достаточно погружение в клавишу до упора. Удар, как пальцевой, так и кистевой, должен быть естественным, выполнен с одновременной работой кисти и пальцев. Учащиеся младших классов должны освоить штрихи: legato, non legato, staccato. Далее идет знакомство с портаменто, деташе, а также тремоло или вибрато. Умелое применение туше на баяне (аккордеоне) помогает раскрыть художественные особенности музыкального произведения.

Большое значение в плане артикуляции имеет работа над мехом. Работа над сменой меха включает в себя основные приемы- это разжим и сжим. Основное правило преподавателя - научить ребенка не менять мех во время «высказывания» музыкальной мысли. На начальном этапе уместно сравнивать эту работу с речью человека, когда «обрыв» на полуслове невозможен. Маленьким детям даже возможна подсказка в виде «речевой заставки» инструментальной мелодии. Просто придумать словесный текст: лучше, конечно, стихотворный. И стараться не нарушать данное правило даже в самых простых мелодических оборотах. Такие начальные "установки" в будущей

работе над сложными произведениями станут необходимыми. Возвращаясь к работе над мехом, допустимо иногда «отойти от правил». Это возможно, когда ученик не смог рассчитать запас меха. Преподаватель должен заранее «просчитать» подобные ошибки и научить возможности незаметно сменить мех.

Говоря об использовании в полной мере тембровой палитры инструмента, нельзя не остановиться на работе над регистрами. Именно они «отвечают» за светлые, яркие краски звучания, либо придают матовый, «глухой» эффект. Необходимо с учащимися непосредственно в работе над произведением сравнивать возможное то или иное качество звука, найти более подходящий для данной пьесы. Часто преподаватели по классу баяна используют в своей методике труды выдающихся пианистов, например Г.Г.Нейгауза. Этот корифей музыкальной педагогики основал целую школу фортепианной игры, имел много отличных учеников. Поэтому использование его методических разработок, определений в работе с учениками поможет выполнению поставленных задач.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гвоздев П.. Принципы образования звука на баяне и его извлечения [Текст]: сборник статей, вып.1/ П.Гвоздев.-М.:, 1970.
2. Крупин А.В., Романов А.Н. Новое в теории и практике звукоизвлечения на баяне [Текст]: учебное издание, / А.В.Крупин, А.Н.Романов.- Новосибирск: Классика, 2002.-56 с.
3. Липс Ф.Р.. искусство игры на баяне [Текст]: методическое пособие для педагогов ДМШ, учащихся ССМШ, музучилищ, вузов/ Ф.Р.Липс. - М.:, Музыка, 2004.-142 с.
4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры [Текст]: Записки педагога, 5-е изд./ Г.Г.Нейгауз.- М.: Музыка, 1988.-240с.

Спирягина Ирина Александровна,
преподаватель по классу фортепиано

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

МЕТОДЫ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ НАВЫКОВ ПОДБОРА ПО СЛУХУ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Обучение фортепианной игре требует комплексного развития способностей ребёнка. Подбор по слуху – один из важных элементов этого развития. В процессе обучения подбору развиваются такие качества как непосредственная связь между слуховым предслышанием и движениями рук, долговременная музыкальная память, свобода владения инструментом, уверенность при игре наизусть, понимание ладово-гармонической основы музыки, понимание формы, свобода и выразительность игры, развитие композиторских способностей.

Исходя из огромной пользы подбора для развития творческих способностей юных музыкантов, данный вид музыкальной деятельности входит в курс обучения пианистов в ДМШ и ДШИ.

Итогом обучения подбору должно стать умение подобрать на инструменте мелодию и аккомпанемент к ней, умение подобрать любую знакомую песню.

В практике обучения, к сожалению, больше времени уделяется развитию чисто исполнительских навыков. Активная работа над подбором по слуху часто ограничивается только первыми месяцами обучения. В дальнейшем, когда освоена нотная грамота, музыкальные произведения усваиваются с готового графического изображения, т.е. с нот, слух при этом остаётся в пассивном состоянии.

Итак, как же выстроить процесс обучения подбору по слуху? Поэтапно, соблюдая педагогические принципы и логику развития знаний, умений и навыков.

1) На первом этапе происходит обучение подбору одноголосных мелодий. Таким образом мы воспитываем умение вслушиваться в мелодию, ощущать её ритм, запоминать несложные мелодические попевки.

Для начала подготовки слуха ребёнка к подбору на фортепиано используется приём напевания педагогом мелодии, а также полное или

частичное её повторение учеником. Это может производиться по-разному: напевание со словами или на слоги «ля», «та», напевание с одновременным проигрыванием на инструменте; напевание отдельных звуков или мелодических оборотов. Предварительное запоминание мелодии - обязательное условие подбора. Музыка уже должна поселиться во внутреннем слухе ученика, только так подбор будет успешным.

Совместно с пением и запоминанием наизусть, ученик прохлопывает ритм мелодии, определяет количество звуков, их взаимное расположение.

После усвоения мелодии ученик ищет звуки мелодии на клавиатуре. Часто дети смущаются большого объёма клавиатуры, не знают, с какой клавиши начать. Для упрощения задачи, учитель может ограничить объём клавиатуры до небольшого отрезка, содержащего нужные ученику клавиши.

Работу по подбору рекомендуется начинать с небольших попевок в узком диапазоне (с секунды), постепенно подводя ученика к более сложному материалу.

По мере необходимости педагог направляет слуховое восприятие ученика, использует дополнительные приёмы (подпевает, подыгрывает, обращает внимание ученика на высотную направленность мелодии и т.д.).

Заметим, что подбор «с рук» рекомендуется использовать только как временный приём при замедленной или слабой слуховой ориентации ученика.

При успешном подборе простейших мелодий-попевок, рекомендуется использовать такой метод как транспонирование. Так ребёнок запомнит, что при начале игры от разных клавиш, в мелодии сохраняется ритмический рисунок и звуковысотные (интервальные) соотношения.

II) Следующий после подбора мелодии этап – гармонизация этой мелодии.

Ученика необходимо познакомить с основными ступенями лада: T–S–D. Затем необходимо показать, что аккомпанемент может состоять из баса или аккорда, или же гармонизация может проходить разными способами:

1. Одноголосно – главные ступени используются в виде выдерживания звуков.

2. Аккомпанемент – используются интервалы, простые аккорды.

3. Развёрнутое сопровождение – используются выдержанные аккорды или разнообразные фигурации (ритмическая, гармоническая, мелодическая, смешанная).

III) Этап третий предполагает умение отразить подобранное по слуху в нотной записи.

Эту работу следует вести с самого начала обучения. Занимаясь записью небольших попевок, ребёнок хорошо усвоит звуковысотную и ритмическую логику нотной записи. С усложнением материала для подбора, соответственно будет усложняться и его запись нотами.

Разберём работу по подбору на примере детской песенки «Василёк».

Для учащихся 1-2 классов будет целесообразным следующий ход работы:

Внимательно прослушав песенку, запомнив её наизусть на слух, ученик определяет рисунок движения звуков и рисунок мелодии.

Далее ученик находит нужные звуки-клавиши в оригинальной тональности. После этого можно попробовать транспонировать мелодию: сначала спеть от другого звука, затем постараться найти нужные клавиши на инструменте. Педагог объясняет ребёнку, что если при подборе в транспорте появилась «чужая нотка», какая-то белая клавиша фальшиво звучит, то тогда нужно использовать чёрную клавишу, расположенную чуть выше (диез) или (бемоль) ниже.

После можно предложить ученику поиграть мелодию с аккомпанементом, использующимся на сильную долю. Хотя уже в младших классах необходимо научиться свободно применять бас главных ступеней лада T–S–D–T, первоначально для малышей целесообразно будет поискать «подходящие» звуки на слух методом проб и ошибок. Оперировать такими сложными понятиями как лад, тональность и др. стоит в том случае, когда эти слова уже знакомы ребёнку по урокам сольфеджио и специальности.

Постепенно можно познакомить ученика с двухголосным аккомпанементом (предполагающим интервалы: квинту, кварту, сексту и т.д.). Так с детьми можно пошагово перейти к аккомпанементу аккордами.

Учащимся 3, 4, 5 классов уже можно знакомиться с более сложными аккомпанементом. Аккордовое сопровождение применяется уже не только на сильную долю, а в виде ритмических, гармонических, мелодических и смешанных фигураций.

Ученикам 5, 6, 7 классов ученику можно предложить заданную мелодию сыграть в форме вариаций, используя ритм польки, марша, вальса.

Таким образом в процессе подбора актуализируются знания с таких предметов как специальность, сольфеджио, музыкальная литература.

Игра на музыкальном инструменте – это прежде всего, своеобразное самовыражение музыканта, его разговор посредством языка музыки. Занимаясь подбором музыки по слуху, ученики получают возможность проявлять больше инициативы и творчества в процессе обучения. Гармоничное развитие творческих способностей позволит учащимся более осмысленно работать и над программным учебным материалом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артемьева О.Г. Подбираю на рояле: учебное пособие. – СПб.: Композитор, 2009. – 72 с.
2. Сиротина Т. Подбираем аккомпанемент: учебное пособие, выпуск. – М.: Музыка, 2009. – 80 с.
3. Ядова И. Пособие для развития навыка подбора по слуху в классе фортепиано: учебное пособие. – СПб.: Композитор, 2005. – 38 с.
4. Милич Б. Маленькому пианисту: учебное пособие. – М.: Кифара, 1997. – 131 с.
5. Савшинский С. И. Пианист и его работа. - Л.: Сов. композитор, 1961. – 113с.

Старцева Алина Илдаровна,
преподаватель по классу фортепиано

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

ОСОБЕННОСТИ ПОДБОРА РЕПЕРТУАРА ДЛЯ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Грамотно подобранный репертуар – очень важный фактор в воспитании у учащегося интереса и любви к музыке, музыкально – образного мышления, творческого и интеллектуального развития. Как правило, в школу искусств поступают учащиеся с различными музыкальными способностями, а также физическими возможностями. И подбор репертуара, который будет соответствовать индивидуальным особенностям учащегося и программным требованиям важнейшая задача преподавателя.

Обучение по классу фортепиано предполагает индивидуальные занятия, их основная форма – урок. Данный вид обучения дает возможность преподавателю не только научить учащегося игре на инструменте, но и чувствовать и понимать музыку, выражать свои чувства и эмоции через неё. Учитель же на своих уроках передает свои знания, навыки, умения. Помогает выявить и развить лучшие и сильные стороны ученика.

Обучение осуществляется на основе «индивидуального плана» учащегося, который должен планироваться каждое полугодие. Программа каждого ученика обязательно должна быть разнообразной по стилям, жанрам и сложности. В нее необходимо включать произведения современной, зарубежной, русской музыки. Планирование и составление «индивидуальных планов» учащихся достаточно ответственная и серьезная сторона деятельности педагога и требует тщательной постоянной работы. Педагог должен не только уметь наметить направления работы с учеником, но и постоянно обогащать свои знания в области фортепианной литературы, научиться разбираться в трудностях фортепианных произведений для того или иного уровня продвинутой. Индивидуальные планы, составляемые педагогом, должны опираться на психолого-педагогическую характеристику учащегося, позволять

видеть перспективу развития каждого ребенка и служить своеобразным ориентиром в совместной деятельности педагога и его ученика.

Можно выделить следующие особенности подбора репертуара:

- Музыкальные способности.

Это музыкальный слух, чувство ритма, музыкальная память и т.д.

- Психологические особенности.

Это память, реакция, темперамент, внимание, логическое мышление и т.д.

- Возрастные особенности.

Репертуар должен быть подобран с учетом возраста ученика, то есть следует учитывать психолого-педагогические возрастные особенности ребенка.

- Программные требования.

Выбранный репертуар должен соответствовать существующим программным требованиям. Как правило, программные требования (зачетов, экзаменов, академических концертов) предусматривают общепринятый образец подбора произведений. К ним относятся: полифонические произведения, произведения крупной формы, пьесы кантиленного характера, пьесы виртуозного плана, этюды.

- Принцип последовательности и системности.

Подбирая музыкальный материал по принципу постепенного усложнения, создаются условия для параллельного развития и исполнительской техники учащегося, и его музыкального мышления.

- Перспектива дальнейшего концертного выступления.

Важно учитывать, какое произведение в дальнейшем будет вынесено на зачет или экзамен, какое будет исполнено на классном концерте, какие пьесы следует готовить для конкурсного выступления. Некоторые же из произведений предназначены лишь для ознакомительного изучения.

Содержание музыкальных произведений должно отличаться яркостью музыкальных образов. При их выборе необходимо следовать не только программе, также важно учитывать предпочтения учащегося, заинтересовать его, чтобы он получал удовольствие от занятий и это для него не было

«мучением». Когда изучаемое произведение пробуждает интерес у ребенка, учебный процесс в значительной мере облегчается.

В выборе программы учащегося нужно внимательно подходить к сложности репертуара, нельзя слишком завышать или занижать его. Можно выбрать не очень сложное произведение для своего уровня, но исполнить его достаточно ярко, выразительно, музыкально или технически точно. При заниженной программе, ученик не будет в должной мере развиваться, расти. При слишком завышенной же программе есть опасность того, что учащийся потеряет веру в свои силы, «не осилив» данное произведение.

Причины слишком завышенной, либо заниженной программы могут быть различны:

- Планирование репертуара и составление плана без учета индивидуальных особенностей ученика.

- Ошибочное определение сложности произведения. Зачастую педагог

обращает внимание лишь на технические трудности произведения, не задумываясь над сложностью главного – содержания.

- «Податливость» педагогов, на желание учащихся играть те или иные

произведения, недоступные для них, аргументируя тем, что ученик быстрее выучит произведение, которое ему нравится, что он будет больше заниматься и большего добьется.

- Преднамеренное усложнение программы из-за своеобразного педагогического честолюбия. В результате чего, произведение оказывается к нужному времени невыученным.

Еще одной трудностью в подборе репертуара является поиск нотного материала, особенно в первые годы педагогической работы, когда ещё нет своего опыта и наработанного годами педагогического репертуара. Молодым педагогам целесообразнее всего обращаться к более опытным коллегам за помощью и советом. Преподаватели, имеющие большой стаж ведут списки

услышанных когда-либо сочинений, записывают программы “своих и чужих” учеников, не довольствуясь лишь существующими типовыми программами. А современные средства общения, интернет, дают возможность педагогам пополнять свои «запасы».

Резюмируя всё, сказанное выше, можно сделать один важный вывод. Обучение детей музыке - многогранный и сложный процесс, в котором выбор произведений играет огромную роль. Грамотно составленный репертуар, учитывающий все индивидуальные качества учащегося, является важнейшим фактором воспитания ученика-пианиста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано – М: Просвещение, 1984. - 176 с
2. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1978. – 288 с.
3. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. М.: Советский композитор, 1979. - 352 с.
4. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста – М: Советский композитор, 1989. – 144 с.
5. Воспитание ученика-пианиста. – М.: Кифара, 2002. - 184 с.

Степанова Анастасия Николаевна

преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории

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

ФОРМИРОВАНИЕ НАЧАЛЬНЫХ НАВЫКОВ НА ЭТАПЕ СТАНОВЛЕНИЯ ПИАНИСТИЧЕСКОГО АППАРАТА В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО (УПРАЖНЕНИЯ НА ПОСТАНОВКУ ПИАНИСТИЧЕСКОГО АППАРАТА)

Основа начального обучения игре на фортепиано – это воспитание в учащихся любви к музыке, внимательного отношения к звукам, мелодическим

линиям, отзывчивости на музыкальные впечатления. С первых уроков необходимо развивать в учениках способность понимать выразительность музыки, умение вслушиваться в звучание и добиваться правильной фразировки мелодии. Поэтому первые занятия с учеником должны быть посвящены пению простейших мелодий со словами.

Попутно педагог должен познакомить ученика с клавиатурой, названием клавиш и основами музыкальной грамоты.

Прежде чем сажать ученика за инструмент, преподаватель должен объяснить ему, что значит «свободные» руки, и предложить ему простое физическое упражнение: стоя поднять руки вверх, а затем быстро опустить их вниз (как бы «бросить»). После того, как ученик сделал это упражнение стоя и почувствовал самостоятельную свободу рук, необходимо научить ученика правильно сидеть за фортепиано. Высота сидения зависит от его роста, и поэтому для малышей часто используют подставку, на которую сажают ученика, и скамейку под ноги для хорошей опоры. Расстояние между корпусом и вертикальной плоскостью фортепиано определяется вытянутыми руками со сжатыми в кулак пальцами. При правильной посадке корпус должен быть прямым, локти не висят и не прижаты к туловищу, а немного раздвинуты в стороны на уровне клавиатуры и даже чуть выше.

Предложим ученику опустить руки вниз и представить, как будто руки опущены в воду, при этом отвести локти немного в стороны и медленно поднимать их «из воды», посмотреть, как руки повисли над крышкой с опущенными кистями и пальцами, представить, как с пальчиков стекают капельки; а потом попросим ученика не спеша выпрямить запястье, и при условии свободных рук пальчики сами собой будут сгибаться в суставах и примут округлую форму, между ними образуются небольшие расстояния, которую можно опустить, на крышку инструмента, следя чтобы дети при чрезмерном старании не напрягали пальцы. После освоения подготовительных двигательных навыков переходим к использованию их при звукоизвлечении. Чтобы закрепить подобные навыки, необходимы упражнения.

Начальное игровое упражнение не составляет трудности, это звукоряд, построенный вверх и вниз от «до» первой октавы и до «до» второй октавы. Играть упражнение надо медленно, поэтому оно написано целыми нотами, чтобы учитель и ученик успевали внимательно следить за постановкой каждой руки и вслушиваться в качество звука. Сначала упражнение играют третьим пальцем, правой рукой во второй октаве, затем левой рукой в малой октаве. Ученик при этом слышит звучание разных регистров и попутно повторяет название клавиш.

Упражнение исполняется *non-legato* – первое знакомство со штрихами. Итак, рука поднята и «повисла» над клавиатурой, выпрямляем запястье, пальчики сами собрались, и теперь плавно опускаем всю руку с опорой на кончик третьего пальца (первый раз нужно помочь ученику). Важно найти ощущение легкой, активной упругости всей руки (в запястье, локте и плече). Возникает ассоциация с «пружинкой».

Рекомендуется играть сначала средним (третьим) пальцем, так как он растет посередине по отношению к другим пальцам и является довольно сильным и крепким и держит не только кисть, но и вес всей руки (при условии ее полной свободы). Ощущение такой опоры третьим пальцем затем передается второму (указательному) и четвертому (безымянному) и закрепляется в том же упражнении № 1. Таким образом, упражнение № 1 играют вначале третьим, затем вторым и четвертым пальцами отдельно. Данные упражнения можно играть «с рук» (в донотный период), затем по нотам и наизусть. Первое время полезно поиграть упражнения в разных регистрах: правой рукой во второй октаве, левой рукой в малой октаве. Такое расположение рук имеет большое значение, приучая учеников держать руки в стороны, не прижимая их к туловищу, избегая ограниченности движений и потери ощущения свободы всей руки от плеча до кончиков пальцев.

Если в начальный период постановки рук предложить ученику играть упражнения в первой октаве, то неминуемо локти будут находиться близко к туловищу, а при занятиях дома, возможно, и прижаты к нему. В таком

положении работа всей руки от плеча до кончиков пальцев затруднена, и в основном работает только часть руки от локтя, при этом появляются зажимы либо в локте, либо в запястье, что влияет на качество звука, который становится поверхностным, сухим и стучащим.

Затем, когда ученик ощутил свободу рук и пространство между туловищем и локтями, упражнения играют правой рукой в первой октаве, а левой рукой все же в малой октаве, и только гораздо позже в первой октаве. Все, конечно, зависит от индивидуальности ученика, его способностей, особенностей игрового аппарата.

Упражнение № 2 состоит из трех нот, которые ученик играет подряд, привыкая к правильной аппликатуре, которую он будет использовать при разучивании различных пьес.

Упражнение № 2 укрепляет опору на 2, 3, 4 пальцы, сохраняя правильную позицию руки.

Упражнение № 3, состоящие из мелодических терций, исполняются вторым и четвертым пальцами непрерывно без пауз, развивая гибкость кисти и укрепляя позицию пальцев и всей руки в целом.

В этих упражнениях укрепляется попеременно опора то на второй, то на четвертый пальцы. Упражнение № 3 подготавливает упражнение № 4. Упражнение № 4 направлено на формирование и укрепление свода кисти и позиции всей руки, а также на развитие полифонического и гармонического слуха. Упражнение № 4 нужно играть сначала со второго, более устойчивого пальца, а затем с четвертого. Первый голос играют громче с опорой, он постепенно затихает, затем берется второй тише, с «уходящей» динамикой первого - звучит гармоническая терция, которую слушает ученик.

После упражнения № 4 полезно поиграть упражнением № 5, которое подготовит ученика играть двойные терции.

После того, как ученик научился играть третьим, вторым и четвертым пальцами, можно переходить к постановке крайних пальцев, т.е. первого и пятого. Сразу играть этими пальцами без подготовительных упражнений не

рекомендуется, так как эти пальцы менее устойчивые, и рука ученика, опираясь на них, не имея должных навыков, может «завалиться» на первый или пятый пальцы.

Правый (большой) палец особенный, у него всего две фаланги и два сустава, что ограничивает его в движениях. Кроме того, он растет сбоку ладони и ниже остальных пальцев, повернут в сторону и может играть только боковой подушечкой, поэтому для него нужны специальные упражнения с помощью более сильных пальцев.

Упражнение № 6 начинают играть с третьего устойчивого пальца, при этом первый палец зависает над нужной клавишей и спокойно опускается, опираясь на свою боковую подушечку. Рука находится в правильной позиции, а первый палец при многократном повторении упражнений привыкает к этому положению. При исполнении данного упражнения следует обратить внимание на положение третьего и первого пальцев на клавиатуре. Каждый палец нажимает на клавиши в том месте, где он находится: то есть первый палец не должен играть на одной линии с третьим, а ниже, где он растет от природы, тогда кисть принимает естественное положение, которое надо подкреплять упражнениями.

Предлагаемые упражнения для учеников в период начального обучения применяются с учетом возрастных особенностей и индивидуального уровня физиологического и интеллектуального развития. Данные упражнения укрепляют опору в пальцах, сохраняют позицию руки, помогают освоению первоначальных навыков и приемов игры на фортепиано, а также развивают слух, знакомят с нотной грамотой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. – М.: Классика-XXI, 2002. - 44с
2. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. – М.: Классика-XXI, 2003. - 148с.

3. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста / Е.М.Тимакин. - М.: Советский композитор, 1989. - 143с.

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

Суходольская Рузалия Салиховна,

преподаватель по классу вокально-хоровых дисциплин

высшей квалификационной категории

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

РАБОТА НАД ШТРИХАМИ В ХОРОВОМ КЛАССЕ

Хоровое пение в эстетическом воспитании детей всегда имеет позитивное начало. Детский хоровой коллектив – понятие сложное, потому что он состоит из детей индивидуально неповторимых, разного характера и темперамента, разного возраста, не говоря уже о разных вокальных данных и музыкальных способностях.

Певческие голоса даже одной группы, очень существенно отличаются друг от друга и тембром, и силой голоса, и диапазоном. Когда они соединяются вместе, хормейстеру нужно приложить массу усилий, чтобы из многих индивидуальностей, подчас никак не «стыкующихся» друг с другом, сделать ровную, слитную, единую по звучанию хоровую партию.

Для «постановки» музыкального хорового произведения (помимо технической работы) необходима художественная одаренность, культура, тонкость восприятия, фантазия и вкус. Самый эффективный путь воспитания этих качеств заключается в осознании выразительной сущности отдельных исполнительских средств и приёмов.

Хоровое пение – это вокальное искусство, поэтому главная работа в хоре – это работа над вокалом. Но хор это коллективное, совместное пение и поэтому вокальная работа здесь имеет свои особенности. Чтобы петь в хоре, надо научиться управлять своим голосом и овладеть целым рядом вокально-хоровых навыков. Известно, что каждое искусство слагается из двух частей:

технической и художественной. Без освоения технической стороны искусства невозможно достичь художественных результатов. Техническая сторона пения в хоре включает в себя: чистое интонирование, слитность звучания голосов, ансамбль, строй, единую манеру звукообразования и звуковедения, организацию певческого дыхания, вокальной позиции звука, чёткую дикцию. Художественная сторона включает в себя: исполнительские штрихи, динамический ансамбль, тембр.

Работа над штрихами в хоровых произведениях является одной из основных и интересных тем в хоровой практике. Она объединяет собой весь набор необходимых хоровых навыков – это работа и над дыханием, и над правильной артикуляцией, и над динамикой, и, конечно же, над самим звукообразованием. Исполнение любого музыкального произведения должно быть правильно прочитанным, продуманным и грамотно исполненным, потому что штрихи являются одним из важнейших выразительных средств в музыке. Именно они делают музыку красочной и живой. Поэтому работа над штрихами – это процесс достаточно сложный, но и очень интересный, и требует большой отдачи от певцов хора, музыкальности и кропотливой работы от хормейстера.

В практике работы с хором встречаются три основных штриха – *legato*, *nonlegato* и *staccato*. Для ознакомления и разучивания этих основных видов штрихов хормейстер, конечно, начинает его изучение на распевочном материале в виде различных упражнений, которые несут в себе главные задачи, основанные на правильном дыхании и различных видах звукообразования.

Legato – означает плавно, связно. Это приём является основополагающим для певцов – на его базе вырабатываются все другие приёмы звуковедения. Пение *legato* требует незаметного, слитного перехода от звука к звуку, сохраняя при этом на одном уровне силу всех звуков мелодии, постепенно равномерно усиливая, либо филируя звук. Легче всего этот штрих удаётся при пении гласных звуков, труднее с текстом, где много твёрдых согласных. Главным правилом здесь является – короткое, ясное, мягкое произношение согласных, максимально длинное пропевая их, как бы растягивая, гласные звуки.

Staccato – переводится отрывисто. Исполняется коротко, остро, звуки отделяются друг от друга небольшими цезурами и при этом мелодия должна составлять единую линию. Штрих staccato исполняется на мягкой атаке звука, при этом голос должен звучать упруго, легко, светло, но не громко

Non legato – не плавно, не связно. Этот штрих состоит как бы из двух элементов двух предыдущих: некоторое подчёркивание каждого звука мелодии, но при этом нельзя допускать нарочитости акцентов. Это штрих используется в произведениях подвижного темпа, когда необходимо передать взволнованность или значительность слова. При пении non legato следует обращать внимание на фразировку, чтобы не допустить пении «по слогам».

Все приёмы звуковедения опираются на умения певцов правильно дышать: при пении всех штрихов – legato, nonlegato и staccato ни в коем случае нельзя снимать звук с дыхания, ослаблять его, поэтому мышцы, удерживающие дыхание, всегда должны быть активны.

Хормейстер проводит большую работу над тем, чтобы певцы глубоко проникли в сам художественный образ музыкального произведения. Для этого на всех этапах работы над музыкальным материалом внимательно прочитывается и музыкальный, и литературный текст, разбирается и анализируется содержание каждой фразы, предложения, куплета и песни в целом.

Одной из главных педагогических задач, научить детей не только постигать музыку, но и уметь ее передавать слушателям в живом звучании. Сегодняшние дети быстрее решают логические задачи, с легкостью осваивают работу на компьютере, но при этом всё реже восхищаются и удивляются. Поэтому не менее важно научить их чувствовать, думать, творить, сопереживать.

ЛИТЕРАТУРА

1. Живов В.Л. Теория хорового исполнительства. - М.: Владос, 2003. – 136 с;

2. Казачков С.А. От урока к концерту. - Казань: Изд-во Казанского университета, 1990. – 93с.
3. Пигров К. Руководство хором. - М.: Музыка, 1964. – 220 с.

Толстик Ольга Юрьевна

преподаватель вокально-хоровых дисциплин

высшей квалификационной категории

МБУДО «Детская школа искусств №6» Советского района г. Казани

**ИГРОВЫЕ ТЕХНИКИ НА УРОКАХ ХОРА В МЛАДШИХ КЛАССАХ
ДМШ И ДШИ. МОТИВИРОВАНИЕ И АКТИВИЗАЦИЯ
ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.**

В современной детской музыкальной школе сегодня каждый преподаватель озадачен поиском способов эффективного взаимодействия в образовательном процессе с детьми поколения Z. Особенно остро встает проблема на групповых занятиях, где все чаще и больше встречается детей с неконструктивным поведением, характеризующимся гиперактивностью, эмоциональной неустойчивостью. И уже не представляется возможным усадить детей смирно, сложив ручки на колени и заставить их в течение всего урока внимать учителю. В данной статье речь пойдет об одном из средств мотивирования и активизации познавательной деятельности в условиях неконструктивного поведения – применения игровых техник на групповых занятиях.

Игра, как свойственное явление детства, с давних времен привлекала внимание педагогики и возрастной психологии. В интуитивном педагогическом поиске и автор статьи обращалась к игровым формам в учебном процессе еще на заре педагогической деятельности. Вместе с эффективностью применения игровых форм были отмечены и деструктивные моменты применения игры на уроке вне системы и логического обоснования. Так вместе с заинтересованностью детей на уроке появлялся и момент дестабилизации и расторможенности поведения, что уводило от учебных задач. Таким образом,

возникла необходимость изучения игры в учебном процессе с точки зрения педагогической науки. Другими словами использовать игровые формы для достижения учебных задач, играть на уроке, но не «заигрываться».

Обратимся, прежде всего, к исследованиям в области педагогики и психологии и дадим определение понятию «игра». Вот одно из них: «Игра – это средство воспитания, в котором воспитатель в качестве инструмента формирования личности воспитанника использует его игровую деятельность в воображаемой и реальной ситуациях, направляя ее на развитие положительных качеств личности» (В.С.Селиванов). Выдающийся голландский культуролог Йохан Хейзинг, излагая концепцию игры как феномена культуры, указывает на добровольность действий в игре, совершенных внутри установленных границ по обязательным для всех игроков правилам. Цель игры заключена в самом игровом процессе, сопровождаемым чувством напряжения и радости, а также осознания «иного бытия», нежели «обыденное существование». И далее, мы приходим к понятию дидактической игры, то есть игры с правилами, специально создаваемыми педагогикой и приспособленной для целей обучения и воспитания. Дидактическая задача не выступает открыто, реализуется косвенным образом через игровую задачу, игровые действия и правила.

Перед преподавателем музыкальной школы встает сложная задача – дать крепкие знания, умения и навыки в области музыкально-художественного исполнительства, и, вместе с тем, наполнить каждый урок радостью от встречи с музыкой, удовольствием от занятий. Но исполнительские навыки даются путем тренинга, многократных повторений упражнений, выполнением правил, порой выполнением монотонных повторяющихся действий. Где же радость, особенно для ребенка младшего школьного возраста?

И здесь свойства дидактической игры открывают для нас возможность комплексного решения поставленных задач.

По мнению исследователей, взаимодействие двух направлений – заботу об эмоциональном отношении учащихся, получения максимум радости и интериоризацией учебного материала в соответствии с учебной задачей,

обеспечивают своеобразную подмену мотивов. Ученики начинают действовать из желания играть, получить удовольствие, результатом же оказывается усвоенный учебный материал.

И вновь обратимся к реалиям образовательного процесса в музыкальной школе на групповых занятиях. Для эффективного процесса ученики должны быть собраны, внимательны, то есть выполнять правила поведения и дисциплины на уроке. Но порой эти требования не выполнимы. А увещевания типа, - «Сядь смирно! Не шуми! Не вертись!», остаются без внимания. И снова на помощь нам приходит игровой метод, поскольку правила – это самая серьезная часть игры. Правила игры есть негласные предписания, устанавливающие логический порядок игры. Правила игры обязательны и не подлежат сомнению. С применением игровых форм работы на уроках у нас появляется возможность косвенно включить правила поведения в правила игры. И тогда у ребят появляется другой мотив, интерес и ответственность выполнения этих правил.

Для эффективности и результативности процесса необходимо соблюдение ряда требований к проведению дидактических игр:

- Соответствие темы игры теме и цели урока;
- Четкость и определенность цели и направленности игры;
- Посильность используемых в игре игровых действий;
- Стимулирующий характер игры;
- Точность и однозначность игровых правил и ограничений;
- Благоприятный психологический климат.

Сбой в игровом коррекционно-развивающем процессе или даже его полное разрушение может произойти в тех случаях, если:

1. Педагог предоставляет участникам игры излишнюю необоснованную свободу, ограничиваясь позицией наблюдателя.
2. Педагог излишне часто и излишне жестко вмешивается в ход игры.

Умение организовывать дидактические игры в образовательном процессе свойственно преподавателю с определенными личностными качествами. Каков же настоящий «игромастер»? Это:

- Энергетически открытый человек, который с радостью отдает душевное излучение;
- Человек, который эмпатично чувствует каждого ученика;
- Человек - импровизатор, готовый к неожиданному повороту ситуации;
- Человек - исследователь, который эффективно моделирует процесс игры, общения и обучения.

От теории хотелось бы обратиться к практике применения игровых форм работы на уроках хора в младших классах. Так, например, для организации внимания и собранности на уроке используется игра «Кодовое слово». Преподавателем вместе с детьми подмечаются особенно мешающие действия на уроке, например – «болтание ногами», «кривая спина», «вертящаяся голова», «болтовня». Детям дается задание придумать слово-команду, на которое нужно среагировать немедленным исправлением недостатка. Например, «замок» - тут же перестаем «болтать», «забор» - ноги успокаиваются и встают прямо, «сталь» - выпрямляется спина. Перед запуском этой программы можно сначала поиграть и потренироваться так: «отбой замок» - ребята начинают нарочито разговаривать (или болтать ногами). Звучит команда «замок» и все дружно замолкают. Замечено неоднократно, можно много раз сказать «тихо», «не шумите» и получить незначительный результат, но стоит только скомандовать «замок», и в классе сразу водворяется тишина.

Это всего лишь один из примеров применения игровых форм работы на уроке. Но главное, в качестве заключения, хочется отметить, что игра в учебном процессе это отличный и эффективный способ мотивирования и активизация познавательной деятельности учащихся, при грамотном ее использовании и соблюдении требований к организации.

Толстов Глеб Олегович,

преподаватель по классу флейты, саксофона

МАУДО «Детская музыкальная школа №5» г. Набережные Челны

**ПОСТАНОВКА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АППАРАТА ФЛЕЙТИСТА,
КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ
МУЗЫКАНТА-ДУХОВИКА**

Техника музыканта это очень обширное понятие, которое включает в себя много умений и навыков музыканта – исполнителя.

Необходимо определить, что такое техника, музыканта – исполнителя в целом и какова, специфика работы над техническими навыками исполнителя на духовых инструментах. С точки зрения большинства учеников (да и многих педагогов), техника — это беглость и ловкость пальцев; это умение сыграть «в темпе», — и при этом крепко, чётко, уверенно, — гаммы, арпеджио, комбинации из различных штрихов и т. д. Но также — это умение художника выразить в своём творчестве именно то, что он желает выразить; это возможность материализовать свой замысел в звуках. Это то, как мы играем и при помощи чего, совокупность действий.

Таким образом, когда идёт речь о технике, то в виду имеется та сумма умений, навыков, приёмов игры на инструменте, при помощи которых исполнитель добивается нужного художественного, звукового результата.

Стоит отметить, что для развития техники музыканта – духовика необходимо использовать все имеющиеся у человека природные анатомические возможности, начиная от еле заметного движения сустава пальца, всего пальца, руки, предплечья, плечевого пояса вплоть до участия спины, всей верхней части туловища, внутренних органов дыхания, языка и губ.

К техническим навыкам учащегося на флейте младшего класса относятся:

1. Постановку игрового аппарата: постановка корпуса, губ, рук
2. Постановка исполнительского дыхания; распределение дыхания; звуковедение

3. Техника пальцев
4. Артикуляция пальцев и языка. Атака языка
5. Штрихи и их точное исполнение
6. Интонация
7. Темп, метроритм

Первые года обучения игре на инструменте являются базовыми, это фундамент на котором строится дальнейшее развитие исполнительских навыков учащихся, происходит становление ребенка как музыканта. Поэтому так важно уделять большое внимание постановки исполнительского аппарата учащегося, который является основой в освоении игре на инструменте и формировании технических навыков музыканта.

Постановка исполнительского аппарата — процесс овладения совокупностью приемов и правил рационального взаиморасположения и взаимодействия всех компонентов исполнительского аппарата музыканта с инструментом. Основными составляющими рациональной постановки исполнительского аппарата являются:

1. Общая постановка
2. Постановка амбушюра
3. Аппликатурная постановка (Постановка пальцев)
4. Постановка исполнительского дыхания

1. Общая постановка — способ держания инструмента в руках, правильное положение корпуса, головы, рук, пальцев и ног играющего. Главным условием здесь должен явиться принцип естественности, при котором все игровые мышцы находятся в свободном состоянии. Не внешняя их форма, а внутреннее состояние освобожденных мышц всего тела – основа правильной постановки при игре на духовых инструментах. Корпус и голову следует держать ровно и прямо, без отклонений в стороны и наклонов вперед и назад. Грудь должна быть слегка приподнята, а плечи развернуты. Подобное положение корпуса играющего облегчит работу легких и диафрагмы. Ноги должны занимать такое положение, чтобы обеспечивать корпусу хорошую

устойчивость. Для этого рекомендуется слегка расставить ноги или выдвинуть вперед одну из них. В ногах как и в других частях тела не должно чувствоваться напряжение.

2.Постановка амбюшюра — наиболее целесообразное расположение инструмента на губах, форма и характер действия губного аппарата исполнителя. Губы у флейтиста должны быть немного растянуты, а уголки тянуться вверх, напоминая улыбку, они располагаются на верхней составной части инструмента с отверстием. Подбородок должен тянуться вниз, а мышцы губ быть достаточно сильными, чтобы выдерживать сильное и длительное напряжение. При постановке амбюшюра на голове флейты преподаватель должен помочь учащемуся найти правильное положение, при этом необходимо учитывать ощущения ученика, так как у некоторых исполнителей выдыхаемая струя воздуха находится не в центре, а несколько в стороне от середины губ. Стремление педагога добиться, чтобы место выхода воздуха передвинулось в центр, в этом случае, было бы грубейшей ошибкой.

3.Постановка пальцев — рациональное расположение пальцев на инструменте, координация и точная организация их игровых действий, их беглость, быстрота перемещения и синхронность действий пальцев правой и левой руки. Для подвижности пальцев у исполнителя на флейте существенное значение приобретает правильное положение тех пальцев, на которых сосредоточена опора инструмента, это большой палец правой руки и указательный палец левой руки. Большой палец правой руки, упирающийся в инструмент должен находиться под нотой «фа», при этом ему не рекомендуется сильно выступать, а опора у указательного пальца левой руки находится у его основания первой фаланги, также флейта удерживается нижней челюстью, упирающейся в головку флейты.

4.Постановка исполнительского дыхания; распределение дыхания; звуковедение. Постановка исполнительского дыхания — способы произвольного управления дыханием, правила смены дыхания в процессе игры. Для развития дыхания существует множество упражнений, направленных на

развитие интенсивности выдоха, его продолжительности, а также в зависимости от произведения, верного вдоха. От правильного дыхания зависят чистота интонации, устойчивость и выразительность звука. Сила, тембр, высота, длительность звука зависят не только от характера атаки (твердая, мягкая) и степени напряженности губных мышц, но и от интенсивности концентрации и направления воздушной струи, вступающей во взаимодействие со звукообразователем и со столбом воздуха, заключенном в канале самого инструмента.

Таким образом, на первом этапе обучения следует решить следующие задачи: научиться верно держать инструмент; играть спокойно, не делая лишних движений пальцами и корпусом; научиться правильно делать вдох и выдох при исполнении; добиться достаточного чистого и приятного звука; играть с удовлетворительной интонацией. В достижении этих целей педагогу необходимо руководствоваться принципом постепенности и последовательности обучения, а также принципом доступности учебного материала. Следует помнить, что все это – навыки, для приобретения которых необходимо время и упорная работа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Крюкова И.В. Развитие технических навыков и организация игровых движений в процессе обучения игре на флейте // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. VIII междунар. науч.-практ. конф. Часть II. – Новосибирск: СибАК, 2012.
2. Хрестоматия для флейты: 3-4 кл. ДМШ. Пьесы, этюды, ансамбли. Методика / Сост. Ю. Должиков. — М.: Музыка, 2011. — 136 с.

Толстова Юлия Павловна,

преподаватель по классу флейты первой квалификационной категории

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

ПРИМЕНЕНИЕ ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩИХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ ФЛЕЙТЫ В УСЛОВИЯХ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ В ДШИ

Современный образовательный процесс, в том числе новые Федеральные государственные образовательные стандарты предполагают не просто обучение учащихся предметным знаниям, умениям и навыкам, а воспитание здоровой личности. В связи с этим, большое внимание уделяется здоровью подрастающего поколения, как основному показателю благополучия общества, отражающему не только истинную ситуацию, но и дающему прогноз на перспективу.

Под здоровьесберегающими образовательными технологиями (ЗОТ) в широком смысле можно понимать все технологии, использование которых в образовательном процессе идет на пользу здоровья обучающихся. К здоровьесберегающим образовательным технологиям будут относиться педагогические приемы, методы и технологии, которые не наносят вреда здоровью обучающихся и преподавателей, обеспечивают им безопасные условия пребывания, обучения и работы в образовательном процессе.

Здоровьесберегающие технологии, применяемые в учебно-воспитательном процессе, условно можно разделить на три основные группы:

1) Медико-гигиенические здоровьесберегающие технологии, обеспечивают гигиенически оптимальные условия образовательного процесса. Эти технологии ориентированы на обеспечение надлежащих гигиенических условий, с учетом соответствия СанПиНам и охватывают вопросы освещения, проветривания, зонирования пространства, соблюдения режима занятий и двигательной активности, ограничения предельного уровня учебной нагрузки.

2) Физкультурно-оздоровительные здоровьесберегающие технологии, характеризуются оптимальной организации учебного процесса и физической

активности школьников. Эти технологии реализуются в виде динамических разминок, пальчиковых игр, упражнений для укрепления опорно-двигательного аппарата, гимнастики для глаз, организации последовательности занятий и отдыха. Целью таких «спортивных вкраплений» является укрепление здоровья, повышение умственной и физической работоспособности.

В рамках музыкальной школы, можно выделить правильную посадку за инструментом, а также верное использование пюпитра для духовых инструментов, где важно точное положение исходя из анатомо-физиологических данных. На флейте правильной постановкой считается та, которая удобна, и создаёт максимальную свободу действий исполнителя, устойчивость инструмента.

3) Психолого-педагогические здоровьесберегающие технологии должны обеспечивать психологически комфортное состояние ребенка на уроке в музыкальной школе. Разнообразные психолого-педагогические технологии, используемые преподавателем, создают положительный эмоциональный фон урока, моделируют ситуацию успеха.

В арсенал педагогических технологий должны входить умение выстроить доброжелательную обстановку на уроке. А спокойная беседа, позитивная реакция учителя на желание ученика выразить свою точку зрения, тактичное исправление допущенных ошибок, поощрение к самостоятельной мыслительной деятельности, будет способствовать раскрытию способностей каждого ребенка.

Особое внимание следует уделить системе выставления оценок, она должна быть обоснована, необходимо помочь учащемуся увидеть свои ошибки и пути их преодоления. Педагог поощряет стремление учащегося к самоанализу, укрепляет его уверенность в собственных возможностях. Таким образом, учащиеся не боятся получить плохую оценку или замечание, а готовы с желанием продемонстрировать свои знания, получить новую информацию. В процессе такого урока не возникает эмоционального дискомфорта даже в том случае, когда ученик с чем-то не справился, что-то не смог выполнить.

Следует заметить, что в обстановке психологического комфорта и эмоциональной приподнятости работоспособность учащегося заметно повышается, что в конечном итоге приводит и к более высоким результатам.

Домашняя подготовка учащегося так же является предметом внимания педагога, особенно актуально это становится в условиях дистанционного обучения. Педагогу по музыкальному инструменту (по специальности) часто приходится помогать учащемуся в организации домашней работы. Грамотно составленное расписание и правильно организованное рабочее место дома является не только основой качества домашней подготовки, но и общего самочувствия и, следовательно, будет положительно отражаться на состоянии здоровья учащегося. Необходимо регулярно проводить беседы с учащимися по оптимальному использованию времени, затраченного на занятия.

Сохранение здоровья ребенка – главная задача, прежде всего, его родителей. Следовательно, сотрудничество с родителями играет огромную роль в достижении цели. Участие родителей в учебной жизни ребенка, их присутствие на занятиях и концертах, совместные творческие мероприятия и проекты положительно сказываются на здоровье и самочувствии ребенка. Выступая на сцене для родителей, чувствуя интерес близких людей к своей работе и их поддержку, у ребенка формируется чувство психологической уверенности и стрессоустойчивости, что в дальнейшем положительно отразится на общем состоянии здоровья ребенка.

Стоит отметить важные моменты в применении здоровьесберегающих технологий на уроках флейты, в условиях дистанционного обучения. Особенностью данных условий является применение телефона или компьютера на занятиях. Здесь на преподавателя ложится ответственность за соблюдение норм целесообразного использования современных технологий. Особенно важной становится работа с родителями, так как от них зависит соблюдение санитарных условий ребенка и организацию рабочего пространства. Преподаватель, в свою очередь, контролирует, и распределяет нагрузку, например, больше подавая речевую информацию, что позволяет давать отдых

глазам. Также важно применять физкультурно-оздоровительные и психолого-педагогические здоровьесберегающие технологии.

Конечно, задачу сохранения здоровья детей не под силу решить одному педагогу, даже самому замечательному. Но если педагог в процессе обучения будет выполнять рекомендации медиков, психологов, использовать новаторские достижения в педагогике, сотрудничать с родителями, тогда реализация здоровьесберегающей образовательной модели будет более эффективна.

Подводя итог, следует отметить, что здоровьесберегающие образовательные технологии следует рассматривать как совокупность основных принципов, приемов, методов педагогической работы, которые дополняют традиционные технологии обучения, воспитания и развития задачами здоровьесбережения, а рациональная организация урока в музыкальной школе с учетом здоровьесберегающего фактора помогает продуктивному обучению в музыкальной школе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Возвышаева И.В. Охрана здоровья детей и подростков в Российской Федерации: Законодательные и нормативные аспекты. /И.В.Возвышаева//Школа здоровья. – 2001, №1.
2. Дополнительное образование как система технологий сохранения и укрепления здоровья детей: Учебное пособие. - /Н.В.Сократов и другие. – Оренбург.: 2001.
3. Курбатова Л. Мозг, творчество. //Начальная школа плюс: до и после. – 2003, №5, 45-50с.
4. Смирнов Н. К. Здоровьесберегающие технологии. – М.: АРКТИ, 2003.
5. Теплов Б. М. Психологические вопросы художественного воспитания,
вып. 11. – М. - Л. : Известия АПН РСФСР, 1998.

Урукова Наталья Геннадьевна,
концертмейстер высшей квалификационной категории,
преподаватель по классу фортепиано

МБУДО «Детская музыкальная школа №3», г. Набережные Челны

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Начало XXI века ознаменовалось глобальными изменениями как в области способов передачи информации, так и её представления: компьютерные и коммуникационные технологии всё глубже проникают в различные сферы человеческой деятельности, в область культуры, в область музыкального творчества и музыкального образования. Процессы инновации затронули все социальные институты, и в частности детские школы искусств и детские музыкальные школы. В наши дни детская школа искусств представляет собой усовершенствованное, модернизированное учебное заведение, имеющее огромный потенциал и возможности внести весомый вклад в воспитание, мировоззрение и образование детей. Современное музыкальное образование проявляет возрастающий интерес к компьютерным технологиям. Использование компьютерных музыкальных технологий сейчас можно наблюдать практически на каждом отделении детских школ искусств, в работе каждого преподавателя. Не является исключением и работа концертмейстера в детских школах искусств и музыкальных школах.

В последние годы обучение с помощью информационных технологий получило название информатизации, использование которой повышает положительную мотивацию учащихся к учению, формирует активную жизненную позицию в современном информатизированном обществе. Педагогическая творческая работа концертмейстера представляет собой весьма ответственную сферу деятельности музыканта. Работа концертмейстера - нечто большее, чем просто игра по нотам. Это творческая работа концертмейстера, воплощение замысла художественного произведения. Было бы в корне неверно низводить деятельность концертмейстера к только лишь механистическому

озвучиванию исполняемой в ансамбле песни, хореографической композиции, тапёрскому заполнению необходимых пауз у солистов. Наравне с руководителем, проникаясь его творческими, художественными замыслами, концертмейстер, используя средства музыкальной выразительности, добивается решения той или иной творческой задачи, участвует в различных видах деятельности: в подготовке учебного процесса, конкурсах, концертах.

Для работы концертмейстера использование информационно-компьютерных технологий открывают новые возможности: творческую перспективу, повышение уровня образованности, карьерный рост. Сегодня использование информационно-коммуникативных технологий в деятельности концертмейстера очень актуально. В постоянном стремлении улучшить свою деятельность, концертмейстеры используют новую нотную литературу, много занимаются на инструменте, но порой этого не хватает. На помощь приходят компьютерные технологии. Особое значение для концертмейстера имеет использование музыкальной программы «Сибелиус». «Сибелиус» является одной из мощных современных систем нотации. В нём имеется порядка 450 инструментов, для каждого из которых предусмотрена специфическая система записи в разных ключах. С помощью программы можно за короткий промежуток времени подготовить музыкальный материал (сопровождение к песни, танцу). Программа позволяет прослушать произведение, подобрать и гармонизовать мелодию, упростить музыкальную фактуру, транспонировать произведение. Данная программа способствует развитию профессионального умения аккомпанировать солисту, вокально-хоровому или танцевальному коллективу. Также, можно отметить следующие компьютерные технологии в работе концертмейстера. Это мультимедийные программы - музыкальные проигрыватели. Это проигрыватели: Aimp, Winamp, J.River Media Center. Проигрыватели поддерживают очень большое количество форматов музыки - AAC, MP3, WMA, WAV, FLAC. Для улучшения прослушивания музыки можно использовать эквалайзер и звуковые эффекты - такие как бас, усиление, подавление голоса и другие. Кроме стандартных возможностей плеера можно

записывать музыку на диски, переписывать на жесткий диск виниловые диски (убирая при этом помехи и шумы). Необходимость применения программ проигрывателя в работе концертмейстера обусловлена его спецификой.

Известно, что игра концертмейстера на инструменте требует физических усилий, и для более плодотворной работы требуются перерывы. Но в работе, тем более, педагогическом процессе это недопустимо, вот здесь и приходят на помощь компьютерные технологии. Процесс слушания музыки становится легко управляемым и контролируемым, насыщает его красочными видео эффектами в режиме реального времени, что, в свою очередь, помогает больше заинтересовывать детей и повышает результативность совместного творчества.

Хороша в работе концертмейстера программа - пение или игра под фонограмму. Стандартной возможностью подобных программ является транспонирование и изменение темпа. Таким образом, можно легко подобрать комфортные условия для исполнения. Для записи фонограмм применяются такие программы как, Adobe Audition (пакет Adobe Audition 3 обладает расширенными возможностями аудиомикширования, редактирования, записи мастер-диска и наложения звуковых эффектов); Gold Wave Editor (программа для записи, анализа и редактирования звука, можно записывать звук с микрофона, подключенного к аудиокарте компьютера, или любого другого устройства - радиоприемника, телевизора, аудио или видеомagneфона, CD/DVD проигрывателя, системы спутникового ТВ и т. д. Встроенный аудио редактор позволяет обрезать, делить и объединять записи, добавлять к ним звуковые эффекты и фильтры. Кроме этого имеется функция конвертирования аудио файлов из одного формата в другой, возможность добавления и редактирования дополнительной информации в аудио файлах, восстановления аудио файлов с некачественным звучанием).

Время заставляет концертмейстера изучать возможности электронных клавишных инструментов. Синтезатор довольно молодой, но наиболее уникальный и распространенный музыкальный инструмент XXI века. Синтезатор имеет ряд преимуществ перед другими электроинструментами, так

как в нем слились воедино, небольшие габариты, малый вес, возможность одновременного воспроизведения самых различных ударно-шумовых звуков, и музыкальных инструментов, а также возможность связи синтезатора с компьютером, для записи музыкальных фонограмм и обработки звука с помощью музыкальных программ для обработки звуковых файлов.

Использование синтезатора концертмейстером на уроках и выступлениях солистов обусловлено современным подходом к озвучиванию занятий и концертных выступлений, как солистов, так и вокальных ансамблей. Не всегда можно найти тот или иной музыкальный материал в свободном доступе, необходимый для конкретного концертного номера или для разучивания тематических танцевальных движений. И вот тут как раз и приходит на помощь концертмейстеру умение использовать в своей профессиональной деятельности компьютерные технологии записи и обработки звука, записанные при помощи синтезатора. Музыку, исполняемую на синтезаторе, можно записывать на компьютер как с помощью самого синтезатора с встроенной базой звуков, используя MIDI шнур, так и с помощью MIDI клавиатуры без звуков, подключаемой к компьютеру через USB вход.

Представляет интерес программа TimeFactory. Интересна она тем, что с её помощью можно легко изменять тональность записанной фонограммы для исполнения солистом. Изменение тональности и темпа, по сути – единственное, что умеет делать эта программа, зато делает она это качественно. Она способна изменять тональность до 5 полутонов и темп на треть от настоящего без ощутимых потерь в качестве.

Используя в своей работе синтезатор и компьютерные программы для записи и обработки звука, сразу становится видимым качественный результат творчества концертмейстера и всех участников образовательного процесса.

Следует также отметить, что современные информационные технологии требуют формирования интеллектуальных умений, обучения способам и приемам рациональной умственной деятельности, позволяющей эффективно использовать обширную информацию, которая все более доступна. Здесь на

помощь концертмейстеру приходят Интернет-ресурсы. Эмоциональное восприятие музыки - важный момент в творчестве концертмейстера, не обладая им невозможно передать своё отношение к музыкальному образу и выявить художественный замысел музыкального произведения. В Интернете можно найти дополнительную информацию, о произведении, подходящую инструментовку, можно также прослушать исполнение других солистов, сравнить. Таким образом, очевидно, что применение информационных технологий в деятельности концертмейстера предоставляют возможности совершенствования целей, содержания, методов, организационных форм, технологий, средств подготовки обучающихся к концертным выступлениям, расширенного доступа к информации, а также выступают одним из показателей профессиональной компетентности концертмейстера детской школы искусств.

ЛИТЕРАТУРА

1. Березина В. А. Дополнительное образование детей в России / В. А. Березина. - М., 2007.
2. Красильников И. М. Электронное и музыкальное творчество в системе художественного образования / И. М. Красильников - Дубна: Феникс+, 2007.
3. Сахарова С. П. Воспитание концертмейстера: сборник методических статей / С. П. Сахарова. - Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинов, 2001.

Усманова Эльза Валериановна,

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

СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ПОДХОДА К РАБОТЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАССЕ ХОРЕОГРАФИИ

Концертмейстер – одна из самых востребованных профессий среди музыкантов. Концертмейстером называют музыканта, исполняющего сопровождение, аккомпанемент солисту.

Педагог-музыкант должен постоянно работать над совершенствованием концертмейстерских и исполнительских навыков. Рассмотрим деятельность

концертмейстера-пианиста, работающего с детьми разных возрастных групп на занятиях хореографии.

Танец и музыка неразрывно связаны. Поэтому на занятиях в хореографических классах с детьми работают два педагога – хореограф и концертмейстер. Творческий контакт хореографа и концертмейстера, чёткая координация совместных образовательных действий, хорошее знание хореографического и музыкального материала - основа для успешной организации процесса обучения. Дети развиваются не только физически, но и музыкально. Поэтому очень важно, чтобы концертмейстер не только исполнял музыку, но и доносил ее основную мысль.

Успех работы концертмейстера зависит от того, насколько точно и выразительно он исполняет музыку, доносит ее содержание до детей. Концертмейстер должен продумать музыкальное сопровождение урока, чтобы научить детей слышать музыкальную форму, разбираться в динамике, характере данного произведения. Для занятий в хореографическом классе необходимо подбирать музыкальный материал, на котором будет формироваться музыкальная культура, развиваться музыкальный слух. Движения должны раскрывать содержание музыки, соответствовать ей по характеру, динамике, композиции, темпу и метроритму.

Педагогу-концертмейстеру необходимо обладать большим багажом музыкальных произведений, овладеть репертуаром разных возрастных категорий. Для этого необходимо постоянно совершенствоваться в работе, изучать новый музыкальный материал.

Работа концертмейстера в хореографическом классе является сложной и специфичной. Она требует от педагога-концертмейстера знания основ хореографического искусства, владения инструментом, умения чувствовать дыхание движения и подстраиваться под него, обладать чувством ритма и музыкальным «чутьем». Концертмейстер в классе хореографии должен уметь импровизировать, обладать приемами подбора мелодий и аккомпанемента. Для этого ему требуются такие качества, как: быстрая реакция, высокая

работоспособность, умение найти решение в сложных ситуациях. Концертмейстеру необходимо развивать память, быть внимательным, проявлять педагогический такт и чуткость к детям.

Основной материал, изучаемый в классе хореографии, из простых повторяющихся элементов связывается в построения - так называемые этюды, комбинации. Во время их показа преподаватель-хореограф проговаривает названия движений и считает вслух. Концертмейстер с учащимися запоминает материал с его ритмическими особенностями и отношением к долям отчёта, затем воспроизводит это на инструменте. Внимание концертмейстера должно распределяться между игрой, требованиями педагога-хореографа и действиями учащихся, чтобы в необходимый момент помочь акцентом, динамическими оттенками и темпом.

Нельзя не обратить внимание на то, что сейчас активно используются информационно-коммуникативные технологии во всех сферах образовательной деятельности, в том числе и в работе концертмейстера. Чтобы усовершенствовать свою работу, педагоги-музыканты постоянно изучают новый нотный материал, занимаются на инструменте, но все чаще им приходится обращаться к интернет-ресурсам. Например, использование мультимедийных программ с музыкальными проигрывателями: Aimp, Winamp, J. River Media Center, которые поддерживают большое количество форматов музыки - AAC, MP3, WMA, WAV, FLAC.

На занятиях хореографии появляется необходимость прослушивать и даже танцевать под фонограммы. Концертмейстер, для того чтобы дать более точное представление о музыкальном произведении, прослушивает с учащимися предложенные фрагменты в оркестровом варианте. Здесь приходят на помощь различные мультимедийные источники.

Для работы концертмейстера в хореографическом классе использование информационно-компьютерных технологий открывает новые возможности: выполнение творческих задач, творческую перспективу, повышает уровень образованности.

Компьютеризация в прямом смысле слова расширяет доступ к любой информации, выступает одним из показателей компетентности концертмейстера.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дубинина В. «Дошкольники в учреждении дополнительного образования: Сборник программно-методических материалов». – Новосибирск, 2006г.
2. Фиш Э., Руднева С. «Музыкальное движение». Методическое пособие для педагогов музыкально-двигательного воспитания. Изд. центр. «Гуманитарная академия». - СПб, 2000г.
3. Хайкина Т.Я. «Задачи концертмейстера-пианиста хореографического класса. Итоги смотра методических работ преподавателей учебных заведений культуры и искусства за 1995-96 учебный год». – Тамбов, 1997г. – С. 110-112
4. Шендерович Е.М. «Об искусстве аккомпанемента», 1996 г.

Уткина Наталия Александровна, преподаватель

МБУДО «Детская музыкальная школа № 3 им. Р. Яхина» г. Казани

КОНЦЕПЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ НА ОСНОВЕ ЦИФРОВОГО ИНСТРУМЕНТАРИЯ

Музыкальная информатика рассматривает компьютер как средство для решения традиционных задач в различных областях музыкальной (композиторской, исполнительской, звукорежиссерской), музыковедческой и музыкально-педагогической деятельности. Она побуждает к освоению пользовательского интерфейса компьютера, различных музыкальных редакторов, программ по нотному набору, введению баз данных. Обучающие программы – презентаторы, справочники, тренажеры и тесты способствуют приобщению к знаниям по истории и теории музыки, приобретению навыков сольфеджирования и совершенствованию техники игры на традиционных музыкальных инструментах. Все это оптимизирует учебный процесс,

способствует развитию самостоятельности в музыкально-познавательной деятельности учащихся.

Приобщая музыканта к использованию компьютера в разнообразных сферах его деятельности, музыкальная информатика вместе с тем не концентрирует свое внимание на специфических проблемах музыкально-компьютерного творчества. Эти проблемы составляют содержание другого направления - использования цифровых технологий – электронной музыки, в которой компьютер и построенные на его основе приборы рассматриваются как музыкальные инструменты особого рода. В чем же состоит специфика музыкально-творческой деятельности на основе данного инструментария?

Во-первых, звучание цифровых инструментов – электроакустическое, что значительно расширяет арсенал музыкально-выразительных средств. Это связано и со значительным увеличением динамического размаха звучания, и с возможностью по-новому решать проблему его пространственной организации. Громкоговорители как бы погружают слушателя в искусственное акустическое пространство, где голоса могут свободно перемещаться по его фронту и глубине; виртуальный концертный зал может увеличивать или уменьшать свои размеры. Здесь царит разнообразие, переменчивость звуковых объемов, и при этом характер реальной акустики, в которой идет музыкальное прослушивание, не имеет принципиального значения. С появлением электроакустики музыка из концертных залов, элитарных салонов вошла буквально в каждый дом. С ее помощью можно превратить в концертный зал любую открытую площадку, в том числе огромный стадион. Электроакустика сделала музыку беспрецедентно демократичным видом искусства, и ни о какой изначально заданной элитарности музыкального творчества на этой технологической основе говорить не приходится.

Во-вторых, цифровые инструменты – электронные инструменты. Электроника позволяет углубить работу со звуковым материалом, вплоть до уровня его микроструктуры, что бесконечно расширяет тембровую палитру музыкального искусства. Возможным становится не только создание новых,

самых причудливых голосов, но и тембровые модуляции, в том числе связанные с трансформацией одного голоса в другой. Новый электронный звуковой материал предоставляет широкие возможности для открытий в художественно-образной сфере, и, конечно, ни о какой изначально заданной примитивности, заштампованности электронного музыкального творчества, возможности его существования исключительно в рамках массовой культуры (еще один широко бытующий предрассудок) речи идти не может.

Огромное разнообразие звукового материала электронной музыки делает особенно ценным уникальность колорита каждой ее композиции. И чтобы достичь ярких результатов, композитор уже не может ограничиваться созданием нотного текста, как некоего проекта будущего музыкального звучания. Он должен не только изобрести этот проект, но и воплотить его в оригинальное по окраске, интонационной наполненности и пространственной организации звучание, то есть выполнить еще работу мастера по изготовлению виртуальных музыкальных инструментов, исполнителя и звукорежиссера. Интегрируя различные виды музыкально-творческой деятельности, электроника расширяет ее фронт. Тем самым создаются более благоприятные условия для гармоничного развития музыкальных способностей, чем те, которые связаны с традиционной специализацией в композиторской, исполнительской и звукорежиссерской сферах. Эта интеграция определяет содержание обучения электронному музицированию, которое соответственно включает наиболее важные компоненты каждой из перечисленных дисциплин плюс опыт в создании оригинального звукового материала.

В-третьих, цифровые инструменты, по определению, - компьютеризированные инструменты, то есть построенные на основе высокопроизводительных, миниатюрных и недорогих элементов - интегральных микросхем (чипов), что обуславливает их широкие функциональные возможности, легкость управления, компактность и дешевизну. Из элитарной деятельности, благодаря переходу на цифровую

основу, электронное музыкальное творчество превратилось в достояние любого музыканта, в том числе любителя и ребенка.

Как видим, никакой изначально заданной ориентированности на работу с готовыми звуками в музыкальной деятельности, основанной на электронно-цифровой инструментари, нет. Напротив, идеал этой деятельности связан с достижением оригинальности колорита, прежде всего, за счет создания уникального авторского звукового материала. Синтезатор обладает функцией синтеза звука и возможностью гибкого управления исполнительскими параметрами звучания с помощью динамической клавиатуры, ножных педалей, многих других электронных средств. А учитывая огромную скорость совершенствования цифровых технологий, можно предположить, что по «живости» интонирования, способности откликаться на тончайшие мышечные усилия бытовые электронные инструменты в самом недалеком будущем ни в чем не уступят традиционным механическим инструментам. Но даже если и не использовать все имеющиеся функции, музицирование на синтезаторе или компьютере все равно будет активно развивать творческие способности ученика. Помимо исполнительских проблем, он решает творческие проблемы, относящиеся к композиторской и звукорежиссерской сферам. Музыкальная деятельность на основе цифрового инструментария чрезвычайно многообразна. В ее рамках свою нишу может найти как начинающий любитель, так и опытный профессионал. Притом первому, несмотря на скромность его музыкальных возможностей, интерактивная компьютерная среда поможет создать полноценно звучащий продукт, а второму – добиться его свежести и оригинальности.

Существование различных типов взаимодействия пользователя и программиста в этой среде позволяет построить методику приобщения к электронному музыкальному творчеству, в которой движение от простого к сложному будет соответствовать постепенному увеличению роли пользователя в данном взаимодействии. Так, стоящие перед ним учебные задачи поначалу могут быть связаны с конструированием музыки из готовых блоков

синтаксического масштабно-временного уровня, затем – с подбором шаблонов сопровождения мелодии, ее гармонизацией и инструментовкой, затем – с построением фактуры во всей ее полноте «с нуля» на основе тембровых заготовок, и наконец – с созданием самих этих заготовок.

Увеличение роли пользователя при переходе на более высокие ступени сложности выполняемых учебных задач в этой методике связано с усложнением звукового материала, которым он оперирует. Соответственно возрастает сложность всех составляющих электронного музыкального творчества – композиторской, исполнительской, звукорежиссерской деятельности и деятельности по звуковому синтезу. Это в конечном счете предопределяет и глубину, и разнообразие развивающихся музыкальных способностей. Интерес же к электронному музыкальному творчеству обуславливается яркостью, наполненностью звучания создаваемого продукта, что доступно любому пользователю компьютерного инструментария, вне зависимости от уровня музыкально-творческих задач, которые он способен решать, а также перспективой творческого совершенствования, открытой благодаря интерактивной среде для музыкантов любого класса – как любителей, так и профессионалов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Искусство в школе. И. Красильников. Концепция музыкального обучения на основе цифрового инструментария. № 2, 2001 г.
2. Искусство в школе. И. Красильников. О пакете программ «Электронные музыкальные инструменты». № 2, 2003 г.
3. Искусство в школе. И. Красильников. Какие прикладные программы нужны для занятий в студии компьютерной музыки? № 2, 2005 г.

Фазлиева Альбина Мизхатовна,

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории

МБУ ДО «Детская школа искусств» НМР РТ

РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ПЕДАГОГА В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Развитие профессиональной компетентности – это развитие творческой индивидуальности, формирование восприимчивости к педагогическим инновациям, способностей адаптироваться в меняющейся педагогической среде. От профессионального уровня педагога напрямую зависит социально-экономическое и духовное развитие общества.

Среди наиболее важных факторов, которые влияют на развитие личности детей в системе дополнительного образования, важнейшим является профессионализм педагога. Только рядом с мастером может вырасти другой мастер, воспитать личность может только другая личность, лишь у мастера можно научиться мастерству. Развитие профессионализма, или профессионализация педагога, целостный непрерывный процесс становления личности специалиста. Процесс профессионализации – лишь одно из направлений развития личности, в рамках которого разрешается специфический комплекс противоречий, присущих социализации личности в целом.

С момента выбора профессии ведущим противоречием профессионализации становится степень соответствия личности и профессии, что является главным условием высокого профессионального мастерства любого специалиста. Причем личностный склад может быть благоприятен для одного вида деятельности и совершенно не подходить для другого.

Основными задачами дополнительного образования являются: создание благоприятных условий для проявления творческих способностей, организация реальных дел, доступных для детей и дающих конкретный результат, внесение в жизнь ребенка романтики, фантазии, оптимистической перспективы и приподнятости. Внеурочная работа направлена на удовлетворение

потребностей детей и молодежи в неформальном общении, ориентирована на личность ребенка и развитие его творческой активности.

Дополнительное образование, несмотря на все особенности его организации, содержания и методики, подчиняется всем закономерностям образовательного процесса: оно имеет цели и задачи, определяемое ими содержание, взаимодействие педагога с детьми, результат обучения, воспитания и развития ребёнка. Современные технологии образования не являются единственным средством реформирования образования.

Главным стратегическим и технологическим ресурсом всегда был и остаётся именно педагог, от профессионализма, нравственных ценностей, интеллекта которого зависит качество образования. Педагог дополнительного образования – один из важнейших специалистов, непосредственно реализующих дополнительные образовательные программы различной направленности. Он комплекзует состав творческих объединений, способствует сохранению контингента обучающихся, реализации образовательной программы, ведет непосредственную образовательную деятельность со школьниками в определенном творческом объединении, обеспечивая обоснованный выбор форм, методов, содержания деятельности. Участвует в разработке авторских образовательных программ, несет ответственность за качество их реализации.

Педагог дополнительного образования должен обладать следующими личностными качествами:

- быть чутким и доброжелательным;
- понимать потребности и интересы детей;
- иметь высокий уровень интеллектуального развития;
- обладать широким кругом интересов и умений;
- быть готовым к выполнению самых разных обязанностей, связанных с обучением и воспитанием детей;
- быть активным;
- обладать чувством юмора;

- располагать творческим потенциалом;
- проявлять гибкость, быть готовым к пересмотру своих взглядов и постоянному самосовершенствованию.

С момента выбора профессии ведущим противоречием профессионализации становится степень соответствия личности и профессии, что является главным условием высокого профессионального мастерства любого специалиста.

Под профессиональной компетентностью педагога дополнительного образования понимается совокупность профессиональных и личностных качеств, необходимых для успешной педагогической деятельности. Профессионально компетентным можно назвать педагога дополнительного образования, который на достаточно высоком уровне осуществляет педагогическую деятельность, педагогическое общение, достигает стабильно высоких результатов в воспитании учащихся.

Изменения, происходящие в современной системе образования, делают необходимостью повышение квалификации и профессионализма учителя, т. е. его профессиональной компетентности. Основная цель современного образования – соответствие актуальным и перспективным потребностям личности, общества и государства, подготовка разносторонне развитой личности гражданина своей страны, способной к социальной адаптации в обществе, началу трудовой деятельности, самообразованию и самосовершенствованию. А свободно мыслящий, прогнозирующий результаты своей деятельности и моделирующий образовательный процесс педагог является гарантом достижения поставленных целей. Именно поэтому в настоящее время резко повысился спрос на квалифицированную, творчески мыслящую, конкурентоспособную личность педагога, способную воспитывать личность в современном, динамично меняющемся мире.

И ещё одним важным дополнением к педагогу дополнительного образования является умение стимулировать собственную творческую деятельность и творческие способности учащихся. В системе дополнительного

образования акцент делается не столько на объяснение детям того или иного предметного знания, сколько на развитии их интереса к расширению индивидуально значимого знания. Роль педагога в дополнительном образовании заключается в организации естественных видов деятельности детей и умении педагогически грамотно управлять системой взаимоотношений в этой деятельности.

Таким образом, компетентность педагога – это синтез профессионализма (специальная, методическая, психолого-педагогическая подготовка), творчества (творчество отношений, самого процесса обучения, оптимальное использование средств, приёмов, методов обучения) и искусства (актёрство и ораторство). Конечно на сегодняшний день становится очевидным, что из простой суммы знаний «сложить» компетентного профессионала невозможно, огромным чувством ответственности должен обладать педагог, обучая нынешнее поколение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев, А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. – 3-е изд., доп. – М.: Музыка, 1978. – 288 с.
2. Беркман, Т. Л. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1977. - 103 с.
3. Бочкарев, Л.Л. Психология музыкальной деятельности. М.: ИПРАН, 1997. – 350 с.

Фаизова Олеся Валерьевна,

методист МБУ ДО «Кукморская детская школа искусств»

Кукморского муниципального района РТ

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ОРИЕНТАЦИЯ КАК НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ ДЛЯ САМООПРЕДЕЛЕНИЯ ВЫПУСКНИКОВ ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ

Профессиональное самоопределение – событие, которое часто в корне меняет все течение жизни, затрагивая все ее сферы. Практика показывает, что

не все учащиеся в одинаковой степени могут четко представить, чего они хотят, кем они видят себя в будущем. Профессиональная ориентация представляет собой систему мер, направленных на оказание помощи учащимся в профессиональном самоопределении. Профессия приносит радость и удовлетворение только в том случае, если она выбрана правильно, соответствует интересам и склонностям человека и находится в полной гармонии с призванием. Работа школы искусств по этому направлению должна быть нацелена на оказание помощи и поддержки учащимся в профессиональном самоопределении.

Возникает необходимость создания наиболее благоприятных условий для обучения способных детей, готовых к продолжению обучения в профессиональных учебных заведениях культуры и искусства после окончания детской школы искусств. Но в современном обществе намечается ряд серьезных проблем, препятствующих продолжению обучения после школы искусств: изменение приоритетов в семье, незаинтересованность родителей в приобретении детьми творческой профессии или профессии педагога в силу их непрестижности, недостаточное освещение в СМИ роли дополнительного образования, неосознанный выбор подростков своей будущей специальности (идут вслед за друзьями, по совету родителей, куда проще поступать) и др.

Профориентационная работа занимает важную роль в учебно-воспитательной деятельности Кукморской детской школы искусств. Основная цель, именно данного направления- это подготовка учащихся к осознанному выбору профессии в соответствии с их способностями, психофизиологическими данными и потребностями общества.

Для повышения эффективности профориентационной работы в Кукморской ДШИ систематично проводится по таким направлениям как:

1. *информационная работа* – заключается в размещении яркой, привлекательной информации о профессиональной деятельности в сфере искусства на стендах, сайтах, мониторах школы, что позволяет повысить информированность учащихся и членов их семьи о возможностях профессии.

Следует отметить, что большинство учащихся и родителей не имеют верного представления о спектре профессий в сфере искусства, о плюсах творческой профессии- до сих пор многие находятся в плену социальных стереотипов (низкий уровень оплаты труда, слабая востребованность, ограниченность сферы применения знаний и технологий и др.);

2. *работа с родителями* – заключается в организации и проведении тематических родительских собраний, индивидуальных консультаций по вопросу профессионального самоопределения учащихся;

3. *работа с учащимися* заключается в организованных посещениях ССУЗов и Ввузов в дни открытых дверей, отчетных концертов и конкурсов, в систематических консультациях преподавателей и кураторов по направлениям искусств, творческие встречи с выпускниками – студентами Ввузов, в максимальной вовлеченности учащихся в концертную (гастрольную), лекционную деятельность, мастер- классов, а также в совместных творческих проектах учащихся ДШИ и студентов;

4. *работа с преподавателями* заключается в проведении педагогических советов, методических советов, семинаров и др. методических мероприятий по вопросам методики профориентационной работы.

Важно понимать, что профориентационная работа будет эффективна при условии вовлеченности в решение поставленной задачи не только педагогических коллективов детских школ искусств, но и преподавателей средних и высших учебных заведений.

Обучение одарённых детей - задача достаточно сложная, решить которую можно только в такой совместно распределённой деятельности представителей различных социальных групп, как социальное партнёрство.

К решению данной задачи в последние годы в рамках социального партнерства Кукморская детская школа искусств сотрудничает с такими предприятиями как Кукморский завод металлопосуды, Кукморская швейная фабрика. Одним из лидеров является Кукморский валяльно- войлочный комбинат. В рамках социального партнерства был разработан и реализован

социально- значимый проект «Мастерская Арт- войлок». Целью проекта, Обучение, помощь в профессиональном самоопределении учащихся ДШИ путем приобщения их к труду и культуре. Итогом данного социального партнерства стали: организация и проведение творческих выставок, создание учащимися художественного отделения из вторичного сырья КВВК сувенирных изделий. Изюминкой итоговой работы в рамках социального партнерства с КВВК является создание коллекции моделей из войлока, которые в свою очередь являются неоднократными призерами и победителями конкурсов и фестивалей различного уровня.

Эффективная организация профориентационной работы с обучающимися, в рамках дополнительного образования, а так же с учетом требований сегодняшнего дня, требует особого ресурсного обеспечения. Для организации качественной профориентационной работы и формирования профориентационного пространства был заключен договор взаимовыгодного социального партнерства с Кукморской швейной фабрикой, в рамках которого планируется реализация такого проекта, как экспериментальная площадка по созданию новых моделей одежды для будущих дизайнеров, где будет оказываться учащимся художественного отделения консультативная и практическая помощь технологов - конструкторов фабрики, экскурсии в производственные цеха.

Еще одним не менее важным взаимовыгодным социальным партнером Кукморской детской школы искусств является Кукморский завод металлопосуды, который в свою очередь принимает участие в поддержке детей в виде материально- технического оснащения кабинетов, пошив сценических костюмов, спонсорская помощь при организации поездок одаренных детей в дальние города для участия в конкурсах.

В целях профориентации детей с особыми образовательными потребностями Кукморская детская школа искусства сотрудничает с преподавателями Казанского государственного института культуры и Кафедрой дизайна национальных искусств Казанского института филологии и

межкультурной коммуникации, кафедрами хореографического и Музыкального искусства. Учащие и преподаватели школы искусств активно принимают участие в проводимых институтами олимпиадах, конференциях, исследовательских работ и занимают призовые места. В рамках данного сотрудничества прошло значимое мероприятие – персональная выставка работ научных руководителей ДШИ Салахова Расыха Фаруковича – зав.кафедрой изобразительного искусства и Салаховой Рады Инсафовны – доцента педагогических наук. Так же педагоги выше перечисленных ВУЗов оказывают консультативную помощь при поступлении выпускников Кукморской детской школы искусств в данные учреждения. В октябре 2020 года Государственным ансамблем песни и танца был организован обучающий мастер-класс и концертная программа для учащихся музыкального и хореографического отделений.

Преподаватели Кукморской детской школы искусств на протяжении многих лет используют многочисленные формы работы в направлении профориентации учащихся. Это позволяет показывать следующие результаты: за последние пять лет продолжили профессиональное образование 29 учащихся ДШИ.

Наши выпускники выбирают такие средние и высшие учебные заведения, как: Казанский колледж технологии и дизайна, Казанский национальный исследовательский технологический институт - факультет «Дизайн», Казанский архитектурно - строительный университет – факультет - градостроительство; Санкт-петербургский государственный политехнический университет - факультет ДПИ, Санкт-петербургский государственный институт культуры- факультет Эстрадно - джазовый; КазГИК- факультеты текстильный дизайн, музыкального искусства, театрального искусства; Арский педагогический колледж - Музыкальное образование; Казанский музыкальный колледж, Музыкальное училище имени Аухадиева, Казанское театральное училище и многие другие.

Так же наши выпускники поступают в Заграничные профессиональные учебные заведения – выпускница художественного отделения поступила в Институт г. Испарта, Турция, факультет - Декоративно- прикладное искусство.

Наши выпускники играют в различных театрах: Кива Евгений, окончив ГИТИС, работает в Качаловском театре, Зиннуров Рустам, Зиннуров Рушан работают в Мензелинском театре. Юртаева Лейсан работает главным архитектором Кукморского района. Насибуллина Эльвина снималась в таких татарских художественных фильмах, как «Рэхэт яшибез» и «Жылы эзли жаннар». Является ведущей детского телеканала «Шаян ТВ». Так же ей неоднократно поступают предложения из г. Москвы. Многие выпускники работают в общеобразовательных школах учителями изобразительного искусства, технологии, музыки; в учреждениях дополнительного образования педагогам художественного, музыкального отделений. Работают методистами художественной направленности в РДК и ДШИ.

Отрадно, что за прошедшие 29 лет из стен Кукморской детской школ искусств вышло немало выпускников. Многие из них стали профессиональными музыкантами, дизайнерами, художниками, многие сохранили трепетное отношение к школе и приводят сюда своих детей, внуков. За это нужно благодарить школу и ее уникальных преподавателей.

Фасхутдинова Альбина Саматовна,

преподаватель музыкально-теоретических дисциплин,

высшей квалификационной категории

МБУ ДО «Детская школа искусств» НМР РТ

ПРИМЕНЕНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ СЛУШАНИЯ МУЗЫКИ

Повышение качества образования является одной из основных задач модернизации российского образования. В основе управления качеством образования лежит внедрение в учебный процесс современных образовательных технологий. Целью предмета «Слушание музыки» является

создание предпосылок для музыкального и личностного развития учащихся, воспитание культуры слушания музыкальных произведений, необходимой для последующего освоения нового музыкального материала.

В своей практике на уроках слушание музыки я ставлю перед собой следующие задачи:

1. Увлечь, заинтересовать учащихся, делая процесс слушания музыки ярким, эмоциональным моментом.

2. Освоить с учащимися первоначальные музыкальные понятия.

3. Вызвать у учащихся ясное понимание того, что музыка не простое развлечение, а важная часть самой жизни.

4. Опираясь на хорошую память, отзывчивость и увлеченность учащихся, создать копилку музыкальных впечатлений.

Чтобы решить эти задачи, я стараюсь сделать урок «Слушание музыки» интересным, современным и привлекательным. Как я этого добиваюсь?

Прежде всего, грамотно и правильно организуя учебный процесс, используя в своей работе как традиционные технологии: словесный метод, лично-ориентированный, индивидуальный, то есть дифференцированный подход, метод обобщения и стимулирования. Так и современные технологии: информационно-коммуникационные, игровые, здоровье сберегающие, проектно-исследовательский метод, и уроки, основанные на межпредметных связях.

Интерес к предмету зависит от создания эффекта удивления у учащихся, то есть сообщение о чем-то необычном, например: о том, что Александр Порфирьевич Бородин был одновременно музыкантом, и известным ученым – химиком, или Петр Ильич Чайковский в детстве не только играл на рояле, но и сочинял стихи на французском языке. Стимулированию интереса к музыкальной деятельности способствует создание ситуаций успеха. Подбадривание, поощрение и хорошая оценка помогает создать обстановку непринужденности, которая необходима для творчества.

Развитию познавательной активности учащихся и повышению качества образования способствуют игровые технологии или игровые формы обучения на уроке – эффективная организация взаимодействия преподавателя с учащимися и продуктивная форма обучения с элементами соревнования. Это – командная игра, КВН, ребусы, кроссворды, чайнворды, викторины и т.д. Именно игры вызывают у учащихся положительное отношение к выполняемой деятельности, улучшают работоспособность, дают возможность многократно повторить один и тот же материал без монотонности и скуки. Даже самые пассивные из моих учеников включаются в игру с огромным желанием.

Применение информационно-коммуникационных технологий позволяет максимально включить учащихся в процесс урока. Зрительное восприятие изучаемых объектов позволяет быстрее и глубже воспринимать излагаемый материал и мотивируют их на самостоятельную работу. На различных этапах урока я использую не только звуковые иллюстрации, но и видеофрагменты изучаемых опер, балетов, биографию композиторов, что способствует качественному усвоению учебного материала. Проектно-исследовательский метод дает особые возможности для развития творческих способностей учащихся, выработки у них исследовательских навыков. Учащиеся с удовольствием выполняют домашние и творческие задания, связанные с работой в Интернете. Они узнают биографию композиторов, историю создания произведений или другую информацию. Проектом может быть любой продукт: доклад, реферат, презентация, исследовательская работа. Проектно-исследовательский метод стимулирует моих учащихся к участию в конкурсах, где они получают призовые места.

Использование в своей практике Межпредметных связей помогают мне наиболее полно раскрыть темы уроков. То есть учащиеся слушают музыку, и глубоко вникнув в суть произведения, передают возникшие эмоции, чувства посредством слова – рассказ, стихотворения или сочинение, красок – рисуют рисунки, движений – показывают определенные образы.

Например, тема «Три Чуда Римского Корсакова», где синтезируются волшебная музыка, незабываемая сказка Пушкина и яркие картины художника Врубеля. Благодаря этому урок становится неповторимым и увлекательным. На мой взгляд, синтез различных направлений искусств на уроке слушание музыки вносит в обучение новизну и творчество. Так, познакомившись с сюитой Сен-Санса «Карнавал животных» учащиеся изображают животных в походке, жестах, мимике и отражают музыкальные образы не только в рисунках, различных поделках, а также в своеобразной хореографической композиции.

Я надеюсь, что мои уроки наполняют души моих учеников восторженными впечатлениями и радостью от изучения музыкального искусства. Таким образом, использование современных педагогических технологий на уроках слушание музыки помогают создать условия для повышения качества обучения, познавательно активировать и мотивировать учащихся к музыкальной деятельности и творчеству. Что, в итоге является фактором повышения качества дополнительного образования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азаров, Ю.П. Искусство воспитывать: Кн. для учителя. 2-е изд. испр, и доп. – М.: Просвещение, 1985. – 448 с.
2. Апраксина, О.А. Из истории музыкального воспитания: Хрестоматия. – М.: Просвещение, 1990 – 207 с.

Фефелова Елена Юрьевна,

преподаватель по классу фортепиано МБУ ДО «ДШИ №15» г. Казани

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ
УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА НА ТЕМУ:
«РОЛЬ ИННОВАЦИОННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ
В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ УЧАЩИХСЯ В УСЛОВИЯХ
МОДЕРНИЗАЦИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ»**

Современное дополнительное образование в настоящее время это гибкая, динамичная, многоуровневая система, основанная на индивидуальном подходе к обучаемому. Система дополнительного образования детей, в силу своей личностной ориентированности на каждого ребенка, может успешно решать задачу подготовки подрастающего поколения для жизни в современном динамичном, высокотехнологичном, информационном обществе, требующем от обучаемого всестороннего развития.

В основных нормативных документах дополнительное образование предполагает вариативное обучение учащихся как универсальную форму развития ребенка, основанную на его свободном выборе различных видов образовательной и творческой деятельности, в которых активно формируется его личностное и профессиональное самоопределение. На первый план выходят современные инновационные методы обучения – активные методы формирования компетенций, основанные на взаимодействии обучающихся и их вовлечении в учебный процесс. Сегодня быть педагогически грамотным специалистом нельзя без изучения всего арсенала образовательных и, в частности инновационных технологий. Их использование является одним из критериев оценки профессиональной деятельности педагога. Для умелого и осознанного выбора из имеющегося банка педагогических технологий именно тех, которые позволят достигнуть оптимальных результатов в обучении и воспитании, каждому педагогу необходимо ориентироваться в широком спектре современных инновационных технологий, идей, направлений. К инновационным направлениям или современным образовательным технологиям в Приоритетном национальном проекте «Образование» отнесены: развивающее обучение; проблемное обучение; разноуровневое обучение; коллективная система обучения; технология решения задач; исследовательские методы обучения; проектные методы обучения; технологии модульного обучения; развивающие технологии (с учетом национально-региональных особенностей); использование в обучении игровых технологий (ролевые, деловые и другие виды обучающих игр); обучение в сотрудничестве

(командная, групповая работа); информационно-коммуникационные технологии; здоровье-сберегающие технологии. Наиболее эффективны для работы в системе дополнительного образования те технологии, применение которых способно значительно улучшить результаты обучения, личностного развития и эстетического воспитания учащихся. Это такие технологии как: Личностно-ориентированная технология; Информационно-коммуникативные технологии; ИКТ – в педагогике; Технология исследовательской деятельности; Технология развивающего обучения; Технология проектной деятельности; Технология «Портфолио педагога»; Здоровье сберегающие технологии; Игровые технологии.

Использование данных инновационных технологий в педагогической практике намного расширит возможности педагога, позволит ему сочетать элементы различных инновационных технологий в своей работе, поможет найти новые формы работы, повысит его компетентность и результативность. Что в конечном счете позволит решать основные задачи образования и развития подрастающего поколения на более высоком передовом уровне. Обеспечение инновационного, опережающего характера развития системы дополнительного образования детей, при использовании лучших традиций отечественной сферы дополнительного образования и успешных мировых практик, благоприятно скажется на развитии всего творческого потенциала учащихся, будет содействовать всестороннему развитию личности ребенка, активному раскрытию его возможностей. Результаты использования инновационных технологий должны привести к неуклонному росту качества обучения и воспитания подрастающего поколения, его результативности как в системе дополнительного образования, так и всего процесса образования в целом.

Технология развивающего обучения. Арт-педагогика.

**Практическое применение инновационных технологий в классе
по специальному фортепиано преподавателя Фефеловой Е.Ю.**

Артпедагогика (в педагогике) – инновационная педагогическая технология в системе общего и дополнительного образования, в которой обучение, развитие и воспитание личности ребенка основано на интегративном применении разных видов искусств (литературы, музыки, изобразительного искусства, театра) в любом преподаваемом предмете.

Интегрированный процесс творческой деятельности в рамках Технологии Арт -педагогике, основан на синтезе искусств. Он используется в трех направлениях: искусство включается в повседневную жизнь детей как неотъемлемая часть эстетической среды; искусство составляет содержание учебного процесса; искусство используется в различных видах художественной деятельности, служит развитию детского творчества, расширению познавательного и культурного кругозора.

Тематика данной творческой работы, проведенной мной в классе по специальному фортепиано, связана с историческим прошлым и древней культурой Татарского народа, а именно с историей и культурой Волжской Булгарии (Древнее городище «Великие Булгары». г. Болгар, Татарстан). А также с культурой современного Татарстана.

Участники творческого процесса в данной работе - преподаватель и учащиеся средних классов Тулбаев Булат и Бадыков Нурислам. В начале работы были изучены исторические материалы и создана презентация, обобщающая опыт ознакомления с историей Волжской Булгарии. Затем все участники занялись процессом сбора информации о культуре времен Великих Булгар и современного Татарстана. А также подбором художественных иллюстраций и стихов для презентаций. В это время преподавателем была написана «Татарская сюита» в 2х частях (аранжировка и переложение для фортепиано в 4 руки на темы татарских песен и произведений татарских композиторов), одна из которых посвящена современному Татарстану («Мелодии Родного края»), а другая Волжской Булгарии («На земле Волжской Булгарии»). После того, как аранжировка была готова, учащиеся, вооружившись всем собранным в презентациях материалом, приступили к

работе над данным музыкальным произведением. В процессе работы над характером музыки, учащиеся просматривали собранный материал, что позволило им более глубоко и основательно вникнуть в историю и культуру татарского народа, а по окончании работы исполнить «Татарскую сюиту» очень ярко и образно. Учащиеся неоднократно исполняли «Татарскую сюиту» на конкурсах, концертах, конференциях, завоевывая призовые места.

Таким образом, можно сделать вывод, что применение технологии развивающего обучения и, в частности Арт-педагогика, основанного на индивидуальном подходе к обучаемому, позволяет более качественно и успешно решать задачи обучения, воспитания и развития учащегося. Дает возможность учащимся получить неповторимый индивидуальный опыт, развить познавательный интерес к различным областям жизни, потребность к самосовершенствованию и любовь к искусству и культуре.

Материалы творческой работы:

1) Презентация «Великие Булгары», исторический материал. [ССЫЛКА](#)

2) Презентация «Великие Булгары», художественный материал. [ССЫЛКА](#)

3) Презентация «Мой Татарстан», художественный материал. [ССЫЛКА](#)

4) «На земле Волжской Булгарии» («Татарская сюита», 2-я часть)
(исполняют: Тулбаев Б. и Фефелова Е.Ю.)

<https://cloud.mail.ru/public/QwSq/2C5hc1yMy>

ЛИТЕРАТУРА

1. Закон РФ «Об образовании» (273 – ФЗ) от 29.12.2012

(ред. от 29.07. 2017), гл. 10, ст. 75 - 76

2. Корженко О. М., Заргарьян Е. А. «Арт-педагогика сегодня: цели и перспективы развития» // Теория и практика образования в современном мире: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, май 2013 г.). — СПб.: Реноме, 2013. - с. 95-97.

3. Райская М.В., «Теория инноваций и инновационных процессов» // Учебное пособие. (Казань, Изд. КНИТУ), 2013 г. - с.3-5

4. Современные инновационные технологии в образовании и их применение Мандель Б.Р., / Статья / журнал «Образовательные технологии» №2, 2015 г. - с.27-48
5. Баскаев Р. В режиме инновационного развития// Учитель. 2005.- №5. -с.25-31
6. Хентонен А. Г., Бельская К. В. Современные тенденции развития системы дополнительного образования в России // Молодой ученый. 2016. - №23. - с. 527-529.
7. Березина В. А. Дополнительное образование детей в современных условиях / В. А. Березина. // Нормативные документы образовательного учреждения. 2006. - № 3. – с. 17-19.
8. Дополнительное образование: опыт и перспективы развития: учеб. пособие / под ред. С. В. Сальцевой. - М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2007. - 135 с.

Хабибрахманова Айгуль Ринатовна,
преподаватель по классу баян первой квалификационной категории
МБОУ ДО «Арская ДШИ», г. Арск

ПРИМЕНЕНИЕ РАЗНОУРОВНЕГО ОБУЧЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ДШИ

Одним из требований федерального стандарта является новая система оценки достижений обучающихся. Главной особенностью предлагаемой системы является уровневый подход к представлению планируемых результатов и инструментарию для оценки их достижения.

Разноуровневое обучение – это такая организация учебно-воспитательного процесса, при которой каждый ученик имеет возможность овладевать учебным материалом по отдельным предметам программы на своем уровне, но не ниже базового, в зависимости от его способностей и индивидуальных особенностей. Критерием оценки деятельности ученика при уровневом подходе принимаются его усилия по овладению этим материалом и его творческому применению.

Выбор новых способов, приемов, темпа обучения требует особого изучения индивидуальных особенностей и различий учащихся, уровня их развития, способностей к учению, в связи с чем, остро стал вопрос о разноуровневом обучении.

Поэтому задача достижения максимально высокой успеваемости каждым учеником может быть решена только на основе изучения индивидуальных особенностей учащихся, а также стремиться к тому, чтобы ученик сам как можно скорее видел результаты обучения.

Разноуровневое обучение дает шанс каждому ученику организовать обучение так, чтобы максимально использовать возможности.

Если оцениваются не усилия, а знания в сравнении с сильными учащимися, у средних и слабых практически нет стимула прилагать усилия для достижения лучшего результата. Такой подход учит ребят ценить не только отметки, сколько знания.

Применение разноуровневого обучения помогает преподавателю достичь следующих целей:

Пробудить интерес к освоению музыкального материала, важно создать у учащихся уверенность в том, что преподаватель всегда готов помочь.

Развивать устойчивый интерес к музыкальным предметам.

Закрепить и повторить имеющиеся знания и способы действия.

Актуализировать имеющиеся знания для успешного изучения нового материала.

Развивать воображение, ассоциативное мышление, раскрыть творческие возможности, умения учащихся.

Разноуровневое обучение на уроках сольфеджио предусматривает использование соответствующих дидактических материалов: специальных обучающих таблиц, плакатов и схем для самоконтроля; карточек-заданий, определяющих условие предлагаемого задания, карточек с текстами получаемой информации, сопровождаемой необходимыми разъяснениями; карточек, в которых показаны образцы выполнения задания, тренажеры.

Таким образом, дифференцированный подход к учащимся в процессе обучения способствует подготовке слабоуспевающих к восприятию нового материала, вовремя восполнять пробелы в знаниях, шире использовать познавательные возможности учеников, особенно сильно, и постоянно поддерживать интерес к предмету.

ЛИТЕРАТУРА

1. Якиманская И.С. Разноуровневое обучение в современной школе- М., 1999 – 289с.
2. Пуриц И.Г. Методические статьи по обучению игре на баяне / Пуриц И.Г. — Москва 2001
3. Алексеев И.Д. Методика преподавания игры на баяне. М.: 1960.

Хабибрахманова Энзе Сарваровна

МАУ ДО «Детская школа искусств №13 (татарская)» г. Набережные Челны

преподаватель музыкальных теоретических дисциплин

МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ, ПРИМЕНЯЕМЫЕ НА УРОКАХ

МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В учебных пособиях и рабочих тетрадях по музыкальной литературе отражены такие закономерности музыкального искусства, как интонационная природа музыки, творческая деятельность композиторов, стили, жанры, музыкальные образы, особенности музыкального языка (средства выразительности – мелодия, ритм, метр, темп, лад, регистры, динамика, фактура и др.), форма-композиция, голоса певцов и музыкальных инструментов, составы оркестров и хоров, элементы нотной грамоты и т.д. Использование учебных пособий и рабочих тетрадей по музыкальной литературе позволяет расширять образовательное пространство учащихся, активно воспроизводить музыкально-практические умения и навыки, приобретенные на уроках музыкальной литературы. Особое место в учебных пособиях и рабочих тетрадях занимает эмоциональный словарь. Размышления о музыке направлены на формирование позитивного отношения учащихся к

музыке и выработку индивидуального суждения, словесных характеристик какого-либо музыкального явления. В учебниках и тетрадях предлагают эмоциональные определения характера и настроения музыки, которое учащийся выбирает сам, согласуя собственное чувственное ощущение от той музыки, которую он слушает или исполняет.

В материале учебников по предмету «Музыкальная литература», олицетворяющих собой современный процесс обучения, отражены четыре элемента: информационный (представленный наглядными средствами); репродуктивный (организующий воспроизведение знаний и способов деятельности); творческий (побуждающий учащихся к творческой деятельности); эмоционально-ценностный (способствующий усвоению опыта эмоционального отношения к разнообразным явлениям культуры искусства).

Информационный элемент. Кроме текстов, содержащих информацию о композиторах, «биографиях» произведений, фактов из истории их исполнения и бытования на страницах учебников и тетрадей представлены нотные строки с записью основных интонаций или мелодий музыкальных сочинений, текстовые ссылки на уже знакомую музыку. Информационный элемент включает в себя определенный объем музыкально-слуховых представлений, ассоциаций, составляющий багаж музыкальных впечатлений учащихся.

Репродуктивный элемент учебников и тетрадей организует процесс воспроизведения и усвоения этих знаний (первичных представлений, сведений) в разных видах музыкально-практической деятельности. Чтобы понять смысл музыкального образа необходимо послушать музыку и поразмышлять о ее содержании. В рабочих (творческих) тетрадях представлены разнообразные задания. Учащиеся, выполняя задания в тетрадях (кроссворды, словарь терминов и понятий), формируют эмоциональный словарь в процессе размышлений о музыке. Учащиеся учатся сопоставлять музыкальные образы, воспроизводить внутренним слухом знакомые интонации, мелодии, выявлять особенности их языка.

Творческий элемент представлен в учебниках и тетрадях системой заданий, вопросов к учащимся, которые предполагают развитие творческой активности учащихся.

Эмоционально-ценностный элемент учебников и тетрадей находит воплощение в идеях, раскрывающих особенности деятельности композитора, интонационно-образную природу музыкальных образов, закономерности их развития. Функции заданий в рабочих тетрадях: повышение мотивации учебной деятельности; развитие творческой активности учащихся; контроль за успешностью усвоения учебных тем.

Наиболее известным учебным пособием по русской музыкальной литературе является учебник «Русская музыкальная литература» М.Шорниковой. Это пособие опирается на многолетний опыт преподавания предмета «Музыкальная литература» в ДМШ, изложенный в авторских программах и методических рекомендациях Е.Лисянской, Ю.Агеевой и др. В пособие, помимо традиционных тем, вошло освещение жизни и творчества композиторов рубежа XIX и XX веков А.Лядова, В.Калинникова, С.Рахманинова, А.Скрябина, И. Стравинского. В данное пособие включены разделы, посвященные Г.Свиридову, Р.Щердрину, а также обзорное занятие о представителях русского авангарда Э.Денисове, С.Губайдулиной и А.Шнитке. В конце пособия даны увлекательные задания, кроссворды для проверки знаний учащихся.

Хрестоматии по музыкальной литературе также играют важную роль в процессе музыкального образования учащихся. В этих пособиях предложен музыкальный материал, включенный в учебные и рабочие тетради. Полные изложения музыкальных произведений являются одним из важных условий успешного образовательного процесса. В хрестоматийных пособиях предлагаются сочинения камерных жанров (романсы, песни, квартеты, сюиты, сонаты и др.). Учитель выступает на уроке в роли исполнителя, организует общение учащихся с «живой музыкой», что расширяет сферу эмоционального воздействия музыки на учащихся, способствует возникновению у них яркого

эмоционально отклика. Учебные пособия, хрестоматии и рабочие тетради на уроках музыкальной литературы способствует накоплению интонационно-стилевого багажа учащихся, развитию музыкально-слуховых представлений музыкального мышления, повышению качества успеваемости учащихся.

ЛИТЕРАТУРА

1. Горюнова Л.В. Говорить языком самого предмета. - М., 1989.
2. Лернер И.Я. Состав содержания образования и пути его воплощения в учебнике. - М., 1978.
3. Пиличяускас А.А. Познание музыки как воспитательная проблема. - М., 1992.
4. Шорникова М. Музыкальная литература. Русская музыка 20-го века. - М., 2005.

Хаметшина Ольга Викторовна,

преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории

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

ФОРМЫ И МЕТОДЫ РАБОТЫ НАД ИНСТРУКТИВНЫМ МАТЕРИАЛОМ В МЛАДШИХ КЛАССАХ СКРИПКИ

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 *techné*, 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 каприсы (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.)

Харитоновна Татьяна Владимировна,
преподаватель МБУДО «Детская музыкальная школа №24»

Кировского района г. Казани

КОНСПЕКТ УРОКА ПО СОЛЬФЕДЖИО ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ 6 КЛАССА ДМШ

1.Тема урока Уменьшенное трезвучие на ступенях мажора и минора.

Количество часов для изучения темы – 1 час 10 минут

2.Цель урока:

Расширить и углубить представления учащихся об уменьшенном трезвучии, о его роли и значении в тональности.

3.Задачи урока

Научиться строить уменьшенное трезвучие в пройденных мажорных и минорных тональностях.

Способствовать овладению учащимися навыками 2-голосного пения;

Способствовать развитию гармонического слуха у учащихся;

Развивать и совершенствовать вокально-интонационные навыки, слуховые представления об интервалах и аккордах, умение их анализировать.

4. Формы обучения

словесные (беседа, объяснение, сравнение)

наглядные (проигрывание элементов музыкальной ткани, показ возможных вариантов их построения)

практические (работа с элементами музыкального языка, установление взаимосвязи анализа и художественного восприятия этих элементов).

5. Тип урока: урок комплексного применения знаний и умений.

6. Планируемые результаты урока

Умение петь и определять на слух уменьшенное трезвучие в тональности.

Формирование навыков самостоятельной музыкально-учебной деятельности.

Умение аргументировать точку зрения в отношении музыкального произведения.

Материально-методическое обеспечение

1. Класс музыкально-теоретических дисциплин

2. Инструменты (фортепиано или синтезатор)

3. Музыкальные пособия (клавиатура, таблицы, карточки)

4. Ноутбук

5. Учебные пособия

Учебно-методическая литература

1. Б. Калмыков и Г. Фридкин Сольфеджио – одноголосие и двухголосие Москва «Музыка» 1964.

2. Г. Ф. Калинина. Сольфеджио. Рабочая тетрадь. 6 класс.

3. В. Лукомская. Слуховой гармонический анализ в курсе сольфеджио. Хрестоматия для 4-7 классов ДМШ. Ленинград «Музыка» 1983.

4.Ж. Металлиди, А. Перцовская «Музыкальные диктанты для ДМШ»
Ленинград «Музыка» 1986

Ход урока:

1. Организационный момент. Разминка – 5 минут
2. Основной раздел – 58 минут
3. Заключительный раздел – 7 минут

Описание урока:

1.Организационный момент. Разминка.

Педагог: «Здравствуйте, ребята. Начнем урок с разминки. Послушаем интервалы и аккорды и определим на слух». (Педагог играет, дети называют).
Остановка на уменьшенном трезвучии. Определение интервала, составляющего его крайние звуки (ум.5).

Тема сегодняшнего урока: «Уменьшенное трезвучие на ступенях мажора и минора», и мелодические и гармонические упражнения на освоение этой темы.

2.Основной раздел.

1. Построение аккордов в тональности. Вспомним, на каких ступенях строится уменьшенная квинта (II и VII). На тех же ступенях располагается и уменьшенное трезвучие.

Давайте вспомним, какие трезвучия находятся на ступенях мажора и минора.

В мажоре – B53 на I, IV, V. M53 - II, III, VI. На VII ступени – Ум.53

В миноре – M53 на I, IV, V. B53 – III, VI, VII. На II ступени – Ум.53.

Трезвучия на ступенях гармонического мажора и минора.

В гармоническом мажоре S53 становится минорной, на второй ступени появляется еще одно уменьшенное трезвучие.

В гармоническом миноре D53 становится мажорной, Ум.53 – на VII повышенной ступени.

А теперь давайте построим уменьшенные трезвучия на II и VII ступенях в тональностях D-dur и h-moll. (Педагог пишет на доске, дети выполняют задание вслух и записывают в тетрадах).

В тональностях G-dur и e-moll выполните задание самостоятельно.

2. Секвенция двухголосная.

Определить направление секвенции (восходящая или нисходящая), сколько тактов занимает одно звено. Пение отдельно каждого голоса, затем исполнение двухголосно.

3. Интервальная цепочка.

Построить интервалы в тональности Es-dur в заданном ритме.

ч.1 б.6 ум.5 м.3 б.3 ч.5 ум.5 б.3 ум.5 б.3

I V VII VII V V VII I VII I

Дети строят интервалы письменно.

Поют оба голоса поочередно в мелодическом виде, потом поют верхний голос, педагог одновременно играет нижний, затем поют нижний голос, педагог играет верхний. Затем делятся на 2 группы, поют интервалы в гармоническом виде двухголосно под аккомпанемент педагога (Моцарт «Менуэт»).

4. Аккордовая последовательность

После этого дети поют главные трезвучия с обращениями и разрешениями в тональности B-dur.

Далее – слуховой гармонический анализ (Лукомская, с.30 №69 Моцарт Соната C-dur (K.309), ч.III)

Последовательность: T53 – S64 – T53 – D6 – T53 [T6-VII6-T53] – T64 – D53

После 2-х проигрываний ребята называют аккорды, потом все звуки аккордов, затем поют последовательность мелодически.

5. Устный диктант.

Дается настройка. Звучит диктант из сборника Ж. Металлиди, А. Перцовской «Музыкальные диктанты для ДМШ» № 229 Ф.Кулау «Вариации», транспонированный в тональность B-dur.

1 проигрывание: определение размера и формы.

2 проигрывание: определить движение мелодии по устойчивым ступеням, по звукам уменьшенного трезвучия

3 проигрывание

Дети поют мелодию диктанта и одновременно играют ее на бумажной клавиатуре.

3.Закрепление учебного материала

Педагог: «Хорошо, ребята. Закончить сегодняшний урок по теме «Уменьшенное трезвучие на ступенях мажора и минора» я хочу небольшой самостоятельной работой. Проанализируйте с гармонической точки зрения № 517 (Калмыков-Фридкин, одноголосие), подберите и подпишите подходящие к мелодии аккорды».

Педагог: «Как часто меняются гармонические функции в мелодии?»

Дети: « Одна функция на один такт»

На этом, ребята, наш урок закончен. Сегодня вы осваивали Ум.53 в тональности, прорабатывали различные упражнения, а также узнали о характерных выразительных свойствах этого аккорда.

Вы хорошо сегодня поработали, молодцы».

Дается домашнее задание, выставляются оценки.

Хасанова Зимфира Фаридовна,

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории

МБОУ ДО «Арская детская школа искусств», г. Арск

АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Как говорил известный пианист Гленн Гульд: «Музицирование не дело состязания, а дело любви».

С давних времен совместным музицированием занимались на любом уровне владения инструментом и при любом удобном случае.

Одной из самых любимых форм музицирования является исполнение музыки детским ансамблем совместно с педагогом. Оно доставляет детям большую радость и эстетическое удовольствие.

Основные задачи ансамблевого музицирования: практическое применение и закрепление навыков и знаний, полученных в классе специальности; развитие памяти, мышления, эмоциональности; развитие творческого потенциала учащихся.

Многих педагогов привлекает коллективное музицирование. Так, чем же так привлекательна идея создавать различного рода ансамбли? Прежде всего, повышается заинтересованность учащихся; детям нравится общаться и делать что – то вместе, играть становится намного интереснее. Кроме того, коллективное музицирование помогает решить проблему «боязни сцены»: выход на сцену в составе ансамбля, с одной стороны, повышает ответственность каждого участника, а с другой – позволяет почувствовать поддержку товарищей и снижают зажатость.

Роль коллективного музицирования: играя в ансамбле, ученик может услышать, понять и почувствовать значительно более сложные сочинения, чем те, которые доступны ему в сольном исполнении; нередки случаи, когда скромные по художественным и техническим данным исполнители «выигрывают» при совместном воссоздании музыки.

Основными видами коллективного ансамблевого музицирования являются: пение в ансамбле, а также игра на музыкальных инструментах. Коллективное ансамблевое музицирование – это одна из форм деятельности, открывающая самые благоприятные возможности для всестороннего развития творческого потенциала.

Ансамблевая игра – досуговая форма работы, которая доходит до концертного, конкурсного исполнения, являющегося большим стимулирующим фактором развития творческого потенциала. Занятия ансамблевым музицированием важны не только как способ расширения репертуарного кругозора или накопления музыкально – теоретических и музыкально –

исторических сведений – эти занятия способствуют качественному улучшению процессов творческого музыкального мышления. Коллективная ансамблевая форма изучения репертуара реализует принцип обучения без принуждения. Такая форма работы предполагает более гибкую и смелую репертуарную политику, направленную на всестороннее гармоничное и творческое развитие участников ансамбля.

Кроме того, ансамблевое музицирование не выносятся на зачеты, экзамены, не облагается жестким оценочным критериям. Благодаря этому, учащиеся, занимаясь подобным видом деятельности, выступая в концертах, участвуя в конкурсах, получают лишь положительные эмоции.

Ансамблевая игра – благодатная форма для рождения коллективного продукта в атмосфере сотрудничества. В нашей школе широко используется коллективное ансамблевое музицирование. В разные годы создавались различные ансамбли, как вокальные, так и инструментальные. В настоящее время успешно работают такие коллективы как: ансамбль гармонистов «Мирас», руководитель Гайфуллина З. М., вокальный ансамбль «Кунелле балачак», руководители Фатыхова А. М. и Ганиева А. И., фольклорно – инструментальный ансамбль «Балкашык» руководитель Гайнутдинов А. С. и др. Все они являются постоянными участниками различных конкурсов и фестивалей.

В виду того, что в последнее время неуклонно растет интерес к этнической культуре, возрождаются традиции исполнения на национальных народных инструментах, на базе нашей школы был создан новый фольклорно – инструментальный ансамбль «Ятаган», под руководством Гайнутдинова А. С. В состав ансамбля вошли преподаватели нашей школы.

Ведь, как известно перед педагогом – музыкантом стоит задача постоянного совершенствования своего мастерства. Опираясь на профессиональный опыт и традиции, педагог должен обладать чувством нового, уметь использовать достижения своих коллег и сам участвовать в развитии методики преподавания. Правильно применяя и обновляя методы

работы, приемы исполнительства, активизируя собственную исполнительскую практику и опираясь на нее в педагогической деятельности, преподаватель тем самым неуклонно повышает качество воспитания и обучения учащихся.

ЛИТЕРАТУРА

1. Калимуллина О. А. Развитие творческого потенциала подростков средствами музыкально – эстетических практик. Казань: Татполиграф, 2009. 132, 134, 135 с.

2. Интернет источники: [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://infourok.ru/prezentaciya-po-muzike-na-temu-muzika-i-muzicirovanie-klass-599334.html>

[Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://g40.xn--80adfdxktvg4h.xn--p1acf/doklad-ranee-kollektivnoe-muzicirovanie-v-klasse-ansamblya>

Храмушина Наталья Николаевна,

преподаватель высшей квалификационной категории

вокально – хоровых дисциплин

МАУДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны

ХОРОВОЙ КОЛЛЕКТИВ, КАК ОДИН ИЗ ФАКТОРОВ

РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ

Нельзя вырастить полноценного человека без воспитания в нём чувства прекрасного. (Рабиндранат Тагор) Как правильно высказался индийский писатель, поэт, композитор, художник и общественный деятель! Влияние музыки на становление личности велико.

Песня идет с нами по жизни с самого рождения. С колыбельных напевов младенцу до песен на революционных баррикадах. Хоровое пение сплачивало народ, будоражило умы великих людей и побуждало к свершению побед. Пение в хоровом коллективе развивает творческие способности в той или иной области жизни, необходимые каждому. И не случайно, что многие успешные люди в детстве занимались хоровым пением. С помощью пения развивается речь, а также способствует лучшему усвоению других предметов школы. Со

времен древних цивилизаций нам известна целительная сила звуков. Современная медицина обратила внимание на то, что пение, особенно профессиональное занятие вокалом, оказывает положительное влияние на здоровье человека. Фигурально выражаясь, ученые считают, что гортань это второе сердце человека. Голос в процессе вокальной тренировки может исцелить весь организм. Женщинам, ожидающим появления на свет ребенка, рекомендуются слушать классическую музыку. Желательно не только слушать музыку, но и петь самим колыбельные песни. Во время пения звуковые частоты активизируют развитие ребенка, что благотворно влияет на его головной мозг. Ученые установили, что во время пения в мозгу вырабатывается такое вещество, как эндорфин. С помощью этого вещества человек ощущает спокойствие, прекрасное настроение, а также повышается жизненный тонус.

Но, если солистом может быть не каждый ребенок ввиду разных обстоятельств, здесь и застенчивость и нерешительность, а может быть ребенок и не обладает шикарными голосовыми данными, то в хоре на сцене они все артисты. Хор это множество различных личностей. Чем больше ярких личностей в хоровом коллективе со своей индивидуальностью и многообразием системы переживания музыкального материала, тем интереснее и выразительнее звучит хор. «Музыка - искусство, обладающее большой силой эмоционального воздействия на человека, и именно поэтому она может играть громадную роль в воспитании духовного лица детей и юношества» (Дмитрий Борисович Кабалевский).

В наше время в каждой общеобразовательной школе стремятся организовать хор, так как коллективное пение это не только польза для здоровья, но и развитие дружеских взаимоотношений. Дети, обучающиеся пению, отличаются от своих сверстников гармоничным физиологическим и психическим развитием. Удовлетворение от коллективного музицирования стимулирует у детей хорошее настроение, чувство «один за всех и все за одного», а также значимость его в хоровом коллективе. Также с полной уверенностью можно сказать, что у детей, которые занимаются в хоре, не будет

желания искать себе опасные приключения. Результативность работы в этом направлении может быть гарантирована только изучением индивидуальности каждого ребёнка: его уровня интеллектуального развития, темперамента, характера, круга интересов, специфики способов общения, своеобразия эмоциональной сферы, условий быта ребёнка, его семьи и т.д. Правильное представление учителя о каждом ребёнке, его нравственном и духовном мире, о его стремлениях и переживаниях даёт возможность выстроить работу в коллективе как дифференцированный, индивидуальный процесс коммуникации с детьми путем общения с музыкальным искусством. Это позволяет пересмотреть иерархичное отношение: «учитель - ученик», с характерным признаком явного диктата учителя, в позицию диалога единомышленников. Внутри хора взаимосвязь происходит на разных уровнях. Личное шефство старших над младшими, опытных певцов над еще молодыми певцами, дни рождения учащихся, классные часы и многое другое. Такие формы взаимоотношений дают возможность ребенку самоутвердиться и самореализоваться. А также способствуют высокой самооценки. Хоровой коллектив превращается для ребенка в, так называемый, социум, в котором он формирует свои отношения с окружающими. Обстановка дружелюбия, взаимоуважения и взаимопонимания при определённой духовной комфортности способствует в наибольшей степени полному выявлению духовного мира, развитию нравственных и этических качеств личности. И поэтому триумф или провал хорового коллектива воспринимается как происшествие в личной жизни. Хор это просто идеальное место для развития полноценной личности ребёнка. Таким образом, хоровое пение активно влияет на развитие, как личностных качеств, так и общей культуры учащихся. И, исходя из этого, мы можем выделить некоторые особенности.

- хоровое исполнительство представляет существенный фактор, обеспечивающий развитие осознания ребенком необходимости единства слова и дела;

- участие в общем деле вырабатывает у ученика навык общения, объективно производить оценку своим действиям, помогает осознать недостатки, как исполнительские, так и поведенческие;

- работая в коллективе, ученик формирует положительные личностные качества;

- учится применять свои навыки и умения с пользой для себя и для хора;

- в ходе коллективного творчества развиваются инициатива и другие волевые качества, самостоятельность и чувство локтя;

- музыкальное творчество переключает его внимание на полезное дело, важное и для него и для остальных участников хорового коллектива;

- в хоровом пении воедино соединяются разнообразные музыкально-воспитательные средства, положительно влияющие на ученика, что повышает познавательные влияния и убирает отрицательные;

- в хоре можно выявить точную структуру межличностных взаимоотношений учащихся, социальный статус членов малых групп в хоре, их отношений с её лидером в группе.

- в хоровом коллективе, могут быть явно прослежены и отмечены поощрением либо замечанием успехи и недостатки учащихся.

Хоровой коллектив дает возможность подростку удовлетворять свои потребности в общении: здесь и близкие друзья и, конечно, руководитель хора, которому подросток верит и доверяет. Часто он является примером для подростка. Общение с взрослым это его социальная потребность. Ребенок ставит себя в ситуации взрослого, и с этой точки зрения формируются его жизненные ценности, происходит активное развитие личности. Таким образом, важнейшей педагогической задачей и целью хоровой деятельности становится формирование личности ребёнка. *«Музыка — источник радости мудрых людей, она способна вызывать в народе хорошие мысли, она глубоко проникает в его сознание и легко изменяет нравы и обычаи»* (Сюньцзы).

ЛИТЕРАТУРА:

1. Буланов В.Г. Как пение способствует развитию различных и весьма полезных качеств личности. - Екатеринбург: 2003.
2. Буланов В.Г. Метод музыкального и вокального развития учащихся в условиях интенсивной работы детского хор «Аврора». Екатеринбург 2000 г. – 29 с
3. Litterref.ru Влияние музыки на развитие духовного мира личности на примере хорового пения.
4. <https://azaretskaya.ru/types-of-diets>

Хурматова Альфия Якубовна,
преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории

МАУДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны
**СПОСОБЫ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ
НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО**

Творчество – неотъемлемый компонент деятельности человека. Под творчеством также понимают процесс создания чего-то нового, ранее не встречавшегося в мире.

Разнообразны виды творчества. Это художественное творчество, декоративно-прикладное, музыкальное, научно-техническое, философское, социальное, предпринимательское, духовное, повседневно-бытовое, спортивно-игровое.

В каждом человеке заложены задатки к определенным видам деятельности. И лишь при правильном развитии эти задатки преобразуются в способности. В психологии способность понимается как комплекс физических и психических качеств человека, обеспечивающих ему возможность заниматься определенным видом деятельности.

Есть общие способности, необходимые в различных областях, например, интеллект. А есть специальные, связанные только с одним конкретным занятием. Например, музыкальный слух нужен музыканту, певцу и

композитору, а высокая чувствительность к цветоразличению – художнику-живописцу.

Проявляются и развиваются способности в деятельности. Чтобы научиться хорошо рисовать, нужно осваивать живопись, рисунок, композицию и т. д., чтобы добиться успехов в спорте, нужно этим спортом заниматься. К сожалению, сами по себе задатки не станут способностями и тем более не превратятся в талант. Чем многограннее будет развиваться человек, тем ему проще будет адаптироваться во взрослой жизни.

Обучение в музыкальной школе изначально определяется как развитие у ребенка музыкальных творческих способностей.

На протяжении всего курса обучения, семилетнего или пятилетнего, в класс приходят дети с различными музыкальными способностями. И именно индивидуальное занятие, каким является урок фортепиано, дает возможность выбирать методы, соответствующие возрасту, интересам, способностям и характеру определенного обучающегося. Также следует руководствоваться возрастными особенностями детей.

Для развития творческих способностей ученика следует заниматься творческой деятельностью — это подбор любимых мелодий, аккомпанемент, чтение с листа несложных мелодий, сочинение, импровизацию, транспонирование маленьких пьес и упражнений и т. д.

На начальном этапе обучения следует у ученика развивать способность слушать внимательно, активно, сопереживать, вступать в диалог. При изучении клавиатуры и нот можно поиграть. Дети любят фантазировать. Можно расселить нотки по домикам, квартирам, раскрасить в цвета и т.д.

Игра по слуху (подбор) необходима на каждом уроке, так как развивает не только творческие способности ученика, но мелодический, ладогармонический слух, память. Способствует расширению значимости предмета как интегрированного, а значит, взаимосвязанного с другими дисциплинами в рамках школы искусств (специальности, сольфеджио, аккомпанемента, хора, музыкальной литературы).

При чтении с листа следует сразу научить учащегося воспринимать нотный текст группами 2-3-4 звука, то есть прививать понятия мотив, а потом и фраза. Соединяя постепенно отдельные мотивы, ученик быстро добивается исполнения связной фразы. Очень важно развивать умение смотреть вперед, схватывая глазами следующие 1-2 такта, играть, не глядя на клавиатуру. Этот навык тесно связан с правилами аппликатуры, которые напрямую заложены в гаммах, арпеджио, аккордах и других видах техники.

Выразить свои мысли при помощи музыки ребенку помогут занятия сочинением и импровизацией. Преподавателю следует помочь учащемуся психологически раскрепоститься, а также снять ответственность при первых возможных неудачах.

Умение аккомпанировать является одной из важнейших форм развития гармонического слуха, логического музыкального мышления, музыкальной памяти, даёт осознанное ощущение подчинённости музыкального материала сопровождения и помогает при работе над двуручными пьесами гомофонного стиля.

Применение специально ориентированных приемов и методов обучения на уроках фортепиано может содействовать образованию и развитию творческих способностей, творческого начала – способности ребенка создавать свое, новое, оригинальное. В творческом музицировании, ребенок не только выполняет технические задания педагога, но, главное, должен получить возможность выразить свое состояние, субъективно «прожить» свое настроение в музыке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Макаровская Ф.И. Творческое музицирование как метод музыкального воспитания/Ф.И. Макаровская // Вопросы методики начального образования. - М.: Просвещение, 1982. – 128 с.

2. Михайлова М.А. Развитие музыкальных способностей детей. Популярное пособие для родителей и педагогов. – Ярославль: Академия развития, 1997 г. – 223 с.

3. Петрушин В.И. Музыкальная психология. – М., 1997. - 383с.

ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ

1. Лядский И. Что такое творчество и как стать творческой личностью? // Энциклопедия Развития. wikigrowth.ru – 2011[Электронный ресурс]. URL: <https://wikigrowth.ru/razvitie/tvorchestvo> (дата обращения 07.12.2020).

2. Бельтюкова В.П. Развитие творческих способностей ученика в классе фортепиано ДШИ // Мультиурок. – 2014 [Электронный ресурс]. URL: <https://multiurok.ru/files/razvitie-tvorcheskikh-sposobnostei-uchenika-v-klas.html> (дата обращения 10.12.2020).

3. Туркина И. А. Возрождение традиций домашнего музицирования // Мультиурок. – 2008 [Электронный ресурс]. URL: <https://videouroki.net/razrabotki/tvorchieskiie-zadaniia-na-urokakh-spietsial-nosti-fortiepiano.html> (дата обращения 10.12.2020).

Хуснуллина Альфия Альбертовна

преподаватель по классу вокально-хоровых дисциплин
высшей квалификационной категории

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

ХОРОВОЙ КОЛЛЕКТИВ.

ВОЗМОЖНОСТЬ БЫТЬ УСПЕШНЫМ КАЖДОМУ РЕБЁНКУ

*«Природу исправлять и следовать природе,
Не в этом ли искусства всякого секрет?»*

Франсуф Мари Аруэ Вольтер

По своей природе человек не может существовать обособленно, с рождения он живёт и развивается в коллективе и это нормальный процесс его развития. Начиная с маленького коллектива под названием «семья», проходя

многие стадии развития, так или иначе, человек всё время взаимодействует с другими людьми и окружающим миром. И странно иногда слышать мнение некоторых коллег, что только индивидуальное обучение даёт возможность личности гармонично развиваться. Все эти желания индивидуализировать, обособить предметную деятельность ребёнка приводят к тому, что дети перестают радоваться творчеству, превращая его попросту в пахоту.

Коллективное же искусство объединяет учащихся общими целями и задачами, достигая в процессе совместной деятельности высокого уровня развития, и одним из таких искусств является хоровое пение.

В области музыкальной культуры, хоровое пение является древнейшей и важнейшей сферой, исторически составляющей исток музыкальной деятельности и её фундаментом. При этом этот вид творчества является абсолютно доступным для всех, поскольку пение – это природная способность человека, которая развивалась задолго до того, как человек научился говорить, и тяга к этому заложена у него на генетическом уровне. Семён Абрамович Казачков говорил: «Люди пели и поют хором, когда у многих возникает непреодолимая потребность сообща что-то выразить для всех»

Заглянем в Википедию и посмотрим, что несёт в себе значение слова «КОЛЛЕКТИВ». Коллектив – (от лат. *collectifious* — собирательный) — группа объединенных общими целями и задачами людей, достигшая в процессе социально-ценной совместной деятельности высокого уровня развития.

Теперь давайте попробуем рассмотреть успешность ребёнка через призму хорового коллектива. Каким образом он даёт возможность быть уверенным в себе, услышанным другими и реализовывать свои потребности, а самое главное получать удовольствие от процесса?

Всё очень просто. Развиваясь коллективно в хоре, дети постепенно в процессе совместной работы начинают ощущать себя неким единым целым, что позволяет им повышать свою самооценку, значимость себя в коллективе и значимость своего вклада в единое целое. В этом процессе, как нельзя, кстати, звучит девиз: «Один за всех и все за одного».

Умение работать в коллективе, умение помогать, подстраиваться, добиваться целей сообща, при этом вкладывая свои старания, безусловно, положительно влияют на личностное развитие ребёнка, на его самооценку.

Хочется отметить, что поющие в хоре дети, как правило, трудолюбивы, организованы, ответственны, инициативны, дружелюбны и коммуникабельны. «Чувство локтя», взаимопонимание, взаимовыручка – вот что отличает тех, кто поёт в хоре и в этом процессе дирижёр играет не последнюю роль. Разные дети приходят в наш коллектив, приходят тихие, застенчивые, неуверенные в себе, приходят и бойкие, приходят и те, у которых чувство собственного «Я» просто перекрывает все остальные качества. Но всем детям очень хочется, реализоваться в коллективе. И вот здесь организаторские, человеческие, педагогические способности руководителя должны проявиться наиболее ярко. Нужно донести до каждого ребёнка, что «Я» это здорово, но вместе, «Мы» – сила, которая может преодолеть многое и многого добиться. Каждый «Я» в этом «Мы», как капля огромного океана творчества.

Детям близко совместное творчество и результат приложенных усилий не заставляет себя долго ждать, ведь в хоровом коллективе взаимодействуют друг с другом не только сами хористы, но и трио: дирижёр, концертмейстер и хор. Такая тесная связь также позволяет детям прочувствовать значимость собственной личности в коллективе. Дирижёр – это полководец, ведущий к победе, которая ещё далека. Он должен психологически приближать её, не давать отчаиваться и поддерживать веру в конечный результат, тем самым воспитывая в ребёнке целеустремлённость и веру в победу.

Хочется отдельно отметить, что сам процесс освоения хорового произведения связан с кропотливой работой по преодолению художественно-исполнительских или технических трудностей, а потому воспитывает в детях трудолюбие.

Творческий труд, требует определённых психологических свойств, которые складываются в недрах творческого процесса: «мужество начинать всё сначала», бесконечное терпение, готовность к постоянному поиску. А суть

любого творчества и есть поиск. Поиск является двигателем творчества. Он же является и необходимым фактором для формирования успешной личности. Желание найти лучший вариант, более совершенный, прекрасный – рождает потребность всё делать лучше всегда и везде.

По поводу успешности. Согласно концепции индивидуальной психологии Адлера, позитивная компенсация комплекса начинается с того, что человек не компенсирует последствия, а обращается к истокам комплекса неполноценности. Цель достигается через сотрудничество с другими людьми. Другими словами: дети, которые чувствуют себя не очень уютно в других социальных средах, в хоровом классе посредством правильного психологического и эмоционального общения, совместного творчества, «заражённые» общей идеей и стремлениями, постепенно понимая свою значимость, востребованность, становятся людьми, открытыми для общества, самодостаточными и как результат более успешными.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арзаманов Ф. Музыкальная жизнь // Музыка и личность: к вопросу о перестройке художественного воспитания. – М.: Композитор, 1989. – Вып. I: Музыкальная жизнь. – С. 25-27.
2. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – 2-е изд., - Л.: Музыка, 1973. – 142 с.
3. Живов В.Л. Хоровое исполнительство: теория, методика, практика. - М.: Владос, 2003. – 262 с.
4. Казачков С.А. Дирижёр хор – артист и педагог. Казань: Казан. гос. консерватория, 1998. – 308 с.
5. Романовский Н.В. Хоровой словарь. – 2-е изд., доп. – М.: Музыка, 2005. – 232 с.
6. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. – М.: Владос, 2002. – 176 с.

Хуснутдинова Лилия Мансуровна,
преподаватель музыкального отделения
МБУ ДО «Кукморская детская школа искусств»
Кукморского муниципального района РТ

ОПЫТ РАБОТЫ С РАЗНОУРОВНЕВЫМИ УЧАЩИМИСЯ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО

Дополнительное образование – специфическая органическая часть системы общего и профессионального образования, представляющая собой процесс и результат формирования личности ребенка в условиях развивающей среды, предоставляющая детям интеллектуальные, психолого-педагогические, образовательные, развивающие и другие услуги на основе свободного выбора и самоопределения.

Центром музыкального воспитания и образования детей остаются ДШИ и ДМШ. Дать общее музыкальное образование, сформировать эстетические вкусы, воспитать подготовленного слушателя, обучить игре на музыкальном инструменте, развить творческий потенциал - эти задачи по-прежнему определяют направления работы детских школ искусств.

Но такие явления современности, как массовое распространение у детей нарушений психофизиологического и двигательного характера, отсутствие гармонично развивающей звуковой окружающей среды, а также резкое уменьшение здоровых детей школьного возраста при общем увеличении учебной нагрузки в общеобразовательных школах, усиливают неоднородность контингента учащихся ДШИ (ДМШ) по уровню способностей, сформированных потребностей, усложняют процесс освоения образовательных программ.

Все эти сложившиеся обстоятельства вынуждают принимать в контингент учащихся практически всех желающих. Получается так, что наряду с учащимися с яркими данными учатся дети с минимальными музыкальными

способностями. Кроме того и сами приемные испытания не могут дать порой объективную оценку данных ребенка.

Такой разноуровневый набор учащихся создает некоторые проблемы в процессе освоения образовательных программ и диктует более гибкий подход в обучении детей. Для более эффективной организации учебного процесса существует разноуровневая программа по фортепиано, которая учитывает индивидуальные особенности обучающихся, разный уровень их интеллекта, творческие способности и возможности, что позволяет более точно подобрать необходимый учебный репертуар:

- ориентация на развитие творческих задатков и повышение интереса к занятиям фортепиано учащихся со средними и слабыми способностями;
- расширение репертуарного плана ученика произведениями татарских композиторов и современной музыки других национальных культур

Эффективным способом музыкального развития детей является игра в ансамбле, в том числе, с педагогом, позволяющая совместными усилиями создавать художественно-осмысленные трактовки произведений, развивающая гармонический слух и умение слушать друг друга, формирующая навыки ритмичной, синхронной игры. Ансамблевое музицирование доставляет большое удовольствие ученикам и позволяет им уже на первом этапе обучения почувствовать себя музыкантами. А позитивные эмоции всегда являются серьезным стимулом для занятий музыкой и последующего роста.

Фортепиано, как универсальный инструмент пользуется большой популярностью и любовью. Чаще всего именно его возможности (он используется и как солирующий, так и аккомпанирующий инструмент) являются мотивацией для начала обучения игре на фортепиано. Ученикам можно предложить большой выбор музыкального материала: старинная, классическая, популярная и джазовая музыка, обработки и переложения для фортепиано популярных произведений для других инструментов, ансамблевая музыка и т.д. эпох, в том числе, классическую, популярную, джазовую.

Целью учебного предмета является обеспечение развития творческих способностей и индивидуальности обучающегося, овладение знаниями и представлениями о фортепианном исполнительстве, формирование практических умений и навыков игры на фортепиано, устойчивого интереса к самостоятельной деятельности в области музыкального искусства

Задачами предмета «Фортепиано» являются:

- ознакомление детей с фортепиано, исполнительскими возможностями и разнообразием приемов игры;
- формирование навыков игры на музыкальном инструменте;
- приобретение знаний в области музыкальной грамоты;
- приобретение знаний в области истории музыкальной культуры;
- формирование понятий о музыкальных стилях и жанрах;
- оснащение системой знаний, умений и способов музыкальной деятельности, обеспечивающих в своей совокупности базу для дальнейшего самостоятельного общения с музыкой, музыкального самообразования и самовоспитания;
- воспитание у детей трудолюбия, усидчивости, терпения, дисциплины;
- воспитание стремления к практическому использованию знаний и умений, приобретенных на занятиях, в быту, в досуговой деятельности.

Обучение должно соединять в себе два главных и взаимосвязанных направления. Одно из них – формирование игровых навыков и приемов, становление исполнительского аппарата. Второе - развитие практических форм музицирования на фортепиано, в том числе, аккомпанирования, подбора по слуху.

Отличительная особенность предлагаемой программы заключается в ее разноуровневости и рассчитана на четырёхлетний срок обучения и предполагает 3-х уровневый курс освоения данного инструмента:

1 уровень - для детей, поступающих в школу с 6,6 - 9 лет;

2 уровень-для детей, поступающих в школу с 10 -13 лет или продолжающих учебу по прохождении первого этапа;

3 уровень - для детей в возрасте до 17 лет, продолжающих учебу после двух первых этапов и профессионально ориентированных.

Данная программа предполагает достаточную свободу в выборе репертуара и направлена, прежде всего, на развитие интересов самого обучающегося и позволяет гибко, с учетом всех индивидуальных особенностей ребенка вести обучение.

Важно помнить, что центром образовательного процесса является ребенок, и задача школы – предоставить ему самые широкие возможности для успешного освоения выбранной программы. Вне зависимости от того, как ребенок попал в школу –сам ли он этого захотел, или его привели родители, нереализовавшие свою детскую мечту,-педагог сразу старается подключить мышление ребенка и раскрыть реальные плюсы обучения игре на фортепиано и вовлечь его в образовательный процесс .

Опыт работы с детьми разного уровня одаренности показывает, что реализация программы будет успешной тогда, когда между педагогом и учеником наладятся теплые доверительные отношения и ребенок будет полностью доверять педагогу и чувствовать на каждом этапе обучения его поддержку и участие...Благо, специфика предмета - индивидуальное обучение - позволяет лучше изучить каждого ученика и наладить более близкий контакт. Надо отметить, что авторитарный подход здесь неприемлем, так как может отбить желание учиться. Как сказал В.Б. Болдырев: «В педагогике не должно быть насилия»...Поэтому педагогу, помимо владения методами обучения и способами реализации программы, важно, в первую очередь, быть психологом, любить детей и глубоко чувствовать их внутренний мир, знать где и когда можно поощрить, а где наоборот, быть более требовательным и твердым, конечно же, с учетом возможностей ребенка.

Разноуровневое обучение дает шанс каждому ученику, какими бы музыкальными способностями он не обладал. Использование разноуровневой программы позволяет организовать обучение так, чтобы максимально раскрыть ребенка и привить ему необходимые навыки игры на инструменте.

В процессе обучения с детьми разного уровня выявляются те, кто в силу своей одаренности могут претендовать на более высокий уровень обучения, подразумевающий более сложную исполнительскую программу, которая разовьет в нем более глубокие профессиональные навыки и творческие задатки, что создаст возможность результативного выступления на конкурсах различного уровня.

Но не менее важно, чтобы дети, которые в меру своих задатков, пройдут только первый базовый уровень, могли бы получить необходимые навыки музицирования на инструменте и выйти из стен школы грамотными и разборчивыми слушателями и обогащенными духовно и окрепшими психологически личностями.

Учитель в процессе обучения находится в постоянном поиске доступных и интересных для детей приемов обучения. Только учитывая реальные возможности в учебе всех учащихся, можно организовать продуктивную деятельность каждого, осуществить дифференцированное обучение на уроке и достичь поставленных целей.

Царева Елена Юрьевна,
преподаватель МБУДО «Детская музыкальная школа №20»
Приволжского района г. Казани

ИННОВАЦИОННЫЕ ФОРМЫ РАБОТЫ НА УРОКЕ ФОРТЕПИАНО

Понятие «инновация» означает новшество, новизну, изменение. Применительно к педагогическому процессу инновация предполагает введение нового в цели, содержание, формы и методы обучения и воспитания. Инновации, как правило, являются результатом передового педагогического опыта. Инновационные методы в музыкальном обучении сочетают два подхода – рациональный (креативное мышление) и эмоциональный (творческая деятельность).

Одной из важнейших задач воспитания начинающего музыканта является формирование установки на понимание *содержания* авторского произведения и

всех последующих его потенциальных составляющих – исполнительского текста или аранжировки. Выполнение такой задачи оказывается возможным на основе определения смысловых структур музыкального текста и описания его содержания в категориях музыкальной поэтики (герой, персонаж, сюжет, диалог, сцена и т.д.) и семантики (ключевые интонации, семантические фигуры, интонационная лексика).

Предлагаемая ниже методическая разработка показывает возможность практического применения инновационных технологий в работе с начинающими на уроках фортепиано в форме *интонационного этюда*. Интонационный этюд способствует активному освоению музыкальной речи через расшифровку и грамотную артикуляцию ключевых интонаций произведения, а также формирует навыки, которые послужат в будущем воспитанию творчески активного отношения к авторскому тексту.

Интонационный этюд «Приключения Буратино»

Ключевой интонацией «Марша» Дм. Шостаковича из фортепианного цикла «Детская тетрадь», как и во многих маршах других композиторов, является ритм шага.

В пьесе Шостаковича также есть два музыкальных диалога: в первом диалоге реплики звучат одновременно и расположены в тексте вертикально (такты 1–8). Это означает, что герои выполняют все действия одновременно. Во втором диалоге реплики героев звучат по очереди (такты 9 –16), так как они выполняют действия друг за другом. Пианисту для составления исполнительского сценария, а также выразительного произнесения ключевых интонаций и диалогов важно разобраться, *кто* именно «марширует» в пьесе, *какие герои* участвуют в диалогах, *сколько героев участвуют в действии*, *какие у них отношения друг с другом*.

Tempo di Marcia **Марш** Д. Шостакович

Куклы

Карабас

Крик Карабаса

куклы насторожились

Крик Карабаса

куклы испугались и разбежались

Исполнительский сценарий «Карабас-Барабас и Куклы»

Построить исполнительский сценарий пьесы на основе ключевых интонаций нам помогут знакомые персонажи из сказки А.Н. Толстого «Приключения Буратино» –

Карабас-Барабас и Куклы. Карабас-Барабас – большой и страшный, с длинной бородой, которая волочится по земле. Он путается в бороде, и потому всё время спотыкается и падает. Куклы боятся Карабаса: они шагают неуверенно, «на цыпочках», украдкой, чтобы не навлечь на себя гнев хозяина кукольного театра.

Вопросы и задания

1. Найдите и отметьте карандашом в нотном тексте нижней строки пьесы начало и окончание двух действий грозного Карабаса: «Карабас-Барабас шагает» и «Карабас угрожает куклам».

2. Найдите в тексте пьесы вертикальный и горизонтальный диалоги. Какие действующие лица являются участниками диалогов? Обозначьте в тексте границы их реплик.

3. Объясните, почему «шаги Кукол» в горизонтальном диалоге отмечены композитором знаком стаккато.

4. Распределите роли и исполните интонационный этюд совместно с учителем на основе предложенного сюжета и двух диалогов, записанных в тексте композитором.

Действующие лица и исполнители

1-й диалог (вертикальный, такты 1-8)

Карабас-Барабас – Ученик (нижняя строка текста с разделением «шагов» между правой и левой руками). Куклы – Учитель (верхняя строка текста).

2-й диалог (горизонтальный, такты 9-16)

Реплика Карабаса – Ученик (такты 9-10 и 13-14, обе строки – двумя руками).

Реплика кукол – Учитель (такты 11-12 и 15-16, обе строки – двумя руками из-за такта).

При повторном проигрывании исполнители могут поменяться ролями.

Методические разработки ролевых игр могут применяться педагогами на основе предложенной технологии аналогично при условии замены музыкального материала и с учётом возрастных особенностей учащихся.

Шайхиева Хания Анасовна
Ахмаева Лариса Алмасовна
преподаватели МБУДО «Детская школа искусств №6»
Советского района г.Казани

ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ ОБУЧЕНИЯ ПОСРЕДСТВОМ ВОКАЛЬНОГО ИНТОНИРОВАНИЯ И ДИРИЖИРОВАНИЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО

Одним из важнейших условий для достижения успеха в фортепианном исполнительстве является владение искусством вокального интонирования, поскольку только выразительная, певучая игра способна найти настоящий отклик в душе у слушателя. Проблема интонирования очень сложная, и сопровождает исполнителя на протяжении всего периода обучения. Следовательно, начиная с первых шагов в музыке, нужно уделять ей особое внимание. Важно, чтобы инструмент фортепиано и предмет фортепиано не формировал в сознании ученика впечатление об инструменте как молоточковом, на котором процесс звукоизвлечения происходит только пальцами. «Нужно заставить забыть, что у рояля молоточки», - повторял Дебюсси. Главным методическим принципом должна стать необходимость слышать процесс зарождения, жизни и затухания звука. Каждый последующий звук как бы выливается из предыдущего, берёт эстафету и несёт её дальше до конца фразы. Этот принцип образования единого звукового потока вне зависимости от интервалов и длительностей перенят у вокалистов. Человеческий голос изначально вокален. Во время речи используется дыхание, распределение дыхания. Когда мы начинаем говорить, мы знаем – о чем мы будем говорить, с какой интонацией, динамикой, кульминацией и как мы будем завершать свою речь. Ассоциируя исполнение на фортепиано с речевой, а далее с вокальной интонацией ученику можно объяснить все постулаты исполнения на фортепиано. Ребенку это становится понятно и близко. Например, проинтонировав голосом любой детский стих, а затем проинтонировав его в мелодии, а далее возможно, закрепив в

дирижерском жесте, это же исполнение перенести на клавиатуру. Прочувствовав речевую, вокальную интонацию и дирижерский жест, ребенок вряд ли стукнет по клавише, а наоборот, взяв дыхание, глубоким мягким туше проведет фразу певучим звуком от начала до конца.

Содержание работы на уроках фортепиано предполагает множество аспектов: это и организация рук, работа над фразировкой, динамикой, техникой, это и эмоциональная составляющая, умение учащихся проникать в образный смысл музыки и как можно убедительнее доносить его слушателям. Однако не все ученики эмоционально отзывчивы, у значительной части детей наблюдается, при достаточном уровне слуховых и двигательных способностей, отставание эмоциональной стороны музыкальности. Необходим поиск таких приемов и способов работы над произведением, которые максимально способствовали бы активизации эстетического переживания музыки. Благоприятные перспективы для работы в этом направлении открываются благодаря существованию взаимосвязи между эмоцией-движением. Выразительное движение не только отражает уже сформированное переживание, - пишет А. Рубинштейн, - но и само, включаясь в него, формирует его». Крупнейшие теоретики фортепианной педагогики и исполнительства (С.И. Савшинский, С.Е. Фейнберг) – указывали на слитность, родственную близость всех участвующих в исполнительстве движений – и чисто игровых, и сопутствующих исполнению элементов внешней экспрессии. Если отнять у играющего возможность проявлять свою эмоциональную настроенность в движениях, то это отразится на самом звучании и лишит игру звуковой пластики». Элементы внешней экспрессии, выразительные жесты занимают существенное место в процессе переживания музыки исполнителем: они являются не только дополнительным средством воздействия на слушателя, но выполняют функцию эмоциональной «самонастройки» играющего на выразительное исполнение, влияют на глубину музыкально – эстетического чувства. Следует отметить, что простые формы движения (хлопки, счет вслух, простукивания) широко используются в фортепианном обучении на начальном

этапе. Однако эти движения практически лишены эмоциональности, они способствуют упорядочению метро – ритмических соотношений. В поисках определения, объединяющего вокальное интонирование и элементы дирижирования на уроках фортепиано, нашлось такое сочетание как «пластическое интонирование». «Пластическое интонирование»- это один из способов, одна из возможностей «проживания» образов, когда любой жест, движение становятся формой эмоционального выражения содержания. Жест, движение, пластика обладает особым свойством обобщать эмоциональное состояние.

Можно привести в пример дирижера - человека, который, не играя сам на инструменте, в то же время “играет” таким колоссальным инструментом, как оркестр. Значит, есть в жесте дирижера что-то такое, что дает почувствовать интонационно-образный смысл музыки.

Именно дирижирование - как форма выражения содержания музыки во внешних движениях – является одним из эффективных средств воздействия на процесс эмоциональности в музыке. Методы дирижирования не заменяют, а помогают дальнейшей работе за инструментом, так как потребность художественного «самовыражения» требует соответствующей реализации средствами пианистической выразительности. Умение воплощения характера музыки в дирижерских жестах учащиеся получают на хоровых занятиях, поэтому использование на уроках фортепиано воспринимается естественно. Рассматривая подробнее приемы применения дирижирования в фортепианном обучении, на практике они могут использоваться: - в целях углубления эстетического переживания временного развития музыки; - как средство выявления выразительности звуковысотного, мелодического движения. Положительное воздействие методов дирижирования на глубину эмоционального переживания временного развития музыки связано с тем, что способность чувствовать выразительность музыкального ритма – имеет ярко выраженную двигательную природу. Дирижирование является «физическим средством», благодаря которому процесс «вживания» в темпо – ритмическую

сторону инструментального произведения приобретает особую непосредственность и эмоциональную яркость. Дирижирование является эффективным средством создания целостного музыкально – исполнительского образа, так как дает возможность проследить развитие музыкальной мысли во времени. Г.Г. Нейгауз отмечал, что для него понятие «пианист» включает в себя понятие «дирижер» и советовал ученикам при изучении фортепианных произведений «... поступать совершенно так же, как поступает дирижер с партитурой: поставить ноты на пюпитр и дирижировать вещь от начала до конца». Применяя этот способ, ученикам было предложено дирижировать произведение, обращая внимание на общую динамику музыкального развития, на моменты смены настроения. Особенно полезным метод дирижирования является при изучении произведений крупной формы, так как дает возможность охватить произведение целиком, почувствовать общую ритмическую пульсацию. В дирижерских жестах может отражаться и звуковысотная структура музыкальной ткани. Приемы дирижирования – в виде относительного показа рукой высотного соотношения звуков – могут применяться для выявления выразительности мелодических линий. Музыкальная интонация, как отмечают музыковеды, связана не только с эмоциональными интонациями речи, звучанием голоса, но с выражением чувств в жестах и других движениях. В работе над фортепианным произведением приемы дирижерского показа позволяют более наглядно представить интонационное строение мелодии, ее кульминационные точки, гибкость и изменчивость мелодической линии. При использовании элементов дирижирования в целях углубления эмоциональности, следует помнить - все дирижерские движения должны быть выразительными. Формальные, не эмоциональные воспроизведения метро – ритма и звуковысотности не приведет к желаемому результату. Рассмотренными выше возможностями не исчерпывается все многообразие путей развития эмоциональной отзывчивости в фортепианном обучении. Огромная роль в этом процессе принадлежит развитию музыкального мышления, художественного воображения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Нейгауз Г.Г. «Об искусстве фортепианной игры»
2. Казачков С.А. «От урока к концерту»
3. Савшинский С.И. «Пианист и его работа»
4. Фейнберг С.Е. «Пианизм как искусство»

Шакирова Елена Николаевна,
преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории
МБУДО «Детская школа искусств №4» Советского района, г.Казань.

РОЛЬ ПЕДАГОГА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ВОСПИТАНИИ КОНКУРЕНТОСПОСОБНОЙ ЛИЧНОСТИ

Конкурентоспособность – социально ориентированная система способностей, свойств и качеств личности, характеризующая её потенциальные возможности в достижении успеха в учёбе, профессиональной и непрофессиональной жизнедеятельности. Это система, определяющая адекватное индивидуальное поведение в динамически изменяющихся условиях, обеспечивающая внутреннюю уверенность в себе, гармонию с собой и окружающим миром.

В качестве существенных признаков конкурентоспособности можно выделить:

- ✓ интеллектуальность
- ✓ адекватную самооценку
- ✓ самообучение
- ✓ коммуникабельность
- ✓ целеустремлённость
- ✓ компетентность
- ✓ нравственность
- ✓ способность принимать ответственные решения
- ✓ готовность к профессиональному росту и самоопределению.

По моему мнению, одна из главных целей образования в целом – подготовка конкурентоспособной личности. Для формирования конкурентоспособности важным становится овладение учащимися социально-ориентированными технологиями, связанными с постановкой целей, планированием, деловым общением, принятием ответственных решений. Многие выпускники общеобразовательных школ и школ искусств, закончив учреждение, оказываются не готовыми к взрослой жизни, они остаются неконкурентоспособными. Следовательно, проблема формирования конкурентоспособности личности является очень актуальной.

Конкурентоспособность личности это не одно качество, это характеристика, включающая в себя следующие свойства и особенности личности:

- ✓ Высокий уровень работоспособности, например, в моём классе высоким уровнем работоспособности обладают только 20% учеников, и, думаю, в классах других преподавателей этот показатель, к сожалению, будет не на много выше.

- ✓ Стремление к качественному конечному результату. Некоторые учащиеся даже не знают, как это сыграть качественно, следовательно, задача педагога направить учащегося на верное слуховое восприятие и отношение к своему исполнению.

- ✓ Стрессоустойчивость, способность преодолевать трудности. Большинство современных детей достаточно стрессоустойчивы, их можно напугать лишь только тем, что если они не выучат пьесу, то мама заберёт у них планшет на все выходные. А вот преодоление трудностей для некоторых современных детей становится неподъемной ношей, с которой им очень сложно справиться.

- ✓ Творческое отношение к делу, труду, стремление к самосовершенствованию.

- ✓ Способность к принятию собственных решений, сотрудничеству, сотворчеству.

Ключевое значение для формирования конкурентоспособной личности учащихся имеет непрерывная психолого-педагогическая поддержка, ведь ребёнок всегда рассчитывает на помощь своего учителя, и вместе им легче преодолеть препятствия на пути к достижению цели. Роль педагога в воспитании конкурентоспособной личности огромна, следовательно, преподаватель сам должен быть профессионально-компетентным и, конечно, конкурентоспособным.

К сфере профессиональной компетентности педагога относятся:

1. Способность к ценностному самоопределению в отношении целей и средств обучения и воспитания, перспектив развития личности учащихся.
2. Овладение определёнными технологиями педагогической работы и постоянное повышение педагогического мастерства.
3. Педагогическая рефлексия.

Что же такое рефлексия? Рефлексия включает в себе ряд моментов:

1. Осознание педагогом подлинных мотивов своей педагогической деятельности. Иногда наши «неосознанные» манёвры бывают направлены против ученика.
2. Умение отличить собственные проблемы и затруднения от затруднений и проблем воспитанников. В результате ученик оказывается ответственным за промахи преподавателя.
3. Оценка последствий личностных влияний на учеников. Самооценка преподавателя, его отношение к детям отражаются на нравственных и иных установках воспитанников.

На пути формирования конкурентоспособной личности, нередко возникают некоторые проблемы:

- ✓ Противоречие между естественным желанием каждого ребёнка к успеху и недостаточными условиями. Необходимо создать условия для становления конкурентоспособной, нравственной, образованной, творческой личности.

✓ Снижение интереса. Здесь огромную роль играет репертуар. Как только произведение не нравится нашим ученикам мы, к сожалению, можем наблюдать не только снижение интереса, но и упадок сил, энергии и работоспособности.

✓ Накопление негативного имиджа (школы, инструмента). Если инструмент или музыкальная школа претерпевает критику со стороны сверстников обучающегося, то рано или поздно он сам начинает негативно мыслить по отношению к ним. Что может привести не только к потере интереса, но и к уходу учащегося из музыкальной школы, так как мнение сверстников очень важно для детей.

✓ Недостаточно активная позиция родителей в воспитании детей.

Проблемой становится то, что часть родителей занимает пассивную позицию в отношении к музыкальной школе, что снижает мотивацию обучения и воспитания. Очень часто я слышу, как родитель говорит своему чаду: «Ты занимайся так, для себя!» Что такое «для себя»? Это значит, не старайся, будь пассивным, незаинтересованным, безынициативным, занимайся халатно?

Вообще проблема конкурентоспособности личности связана с конкурентоспособностью общества. Каждое общество не может избежать ни конкуренции, ни соперничества и борьбы, но в этом заключается залог её будущих успехов и совершенствований. Поэтому я пришла к выводу: конкурентоспособный преподаватель – конкурентоспособный родитель – конкурентоспособный ученик - конкурентоспособное общество.

ЛИТЕРАТУРА

Бодина Е.А. Музыкальная педагогика и педагогика искусства. Концепции XXI века. Учебник для вузов. Москва: Издательство Юрайт, 2019. – 333 с.

Байбородова Л.В. Педагогика дополнительного образования. Психолого педагогическое сопровождение детей. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: издательство Юрайт, 2019. – 363 с.

Золотарёва А.В. Методика преподавания по программам дополнительного образования детей. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: издательство Юрайт, 2018. – 302 с.

Шамсимухаметова Ляля Рамилевна,
преподаватель теоретических дисциплин

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

ДИДАКТИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ ДЛЯ РАЗНОУРОВНЕВОГО ОБУЧЕНИЯ НА УРОКЕ СОЛЬФЕДЖИО В СРЕДНИХ КЛАССАХ

Преподавание предмета «сольфеджио» в современной музыкальной школе требует дифференцированного подхода к учащимся в зависимости от их музыкальных способностей, желаний и целей обучения. В каждом классе есть дети с разными возможностями к музыкальному обучению. Уроки сольфеджио должны стать доступными и комфортными как для детей со слабыми музыкальными данными, так и для детей с высоким уровнем музыкальных способностей.

Необходимый преподавателю объем требований и уровень сложности теоретического материала удобно изложить в дидактическом материале и дидактических пособиях, применяемых на уроке сольфеджио.

Обратимся к плоскостным изобразительным наглядным материалам, представляющим собой экранные наглядные пособия на уроках сольфеджио в третьих, четвертых классах:

Стартовый и традиционный уровень дидактических карточек для третьего и четвертого класса по теме «Главные трезвучия лада и их обращения»:

1. Карточки с изображением разноцветных снеговичков: белый – устойчивое тоническое трезвучие (Т53); желтый – светлое субдоминантовое трезвучие; красный – энергичное доминантовое трезвучие.

2. Карточки со схематичным изображением снеговичков, где составляющие круги (тоны) имеют свой цвет и название:

Нижний белый – тон примы

Средний зеленый – тон терции

Верхний желтый – тон квинты

1. Карточки со схематичным изображением снеговичков, где между составляющими их элементами-кругами есть расстояния между звуками, обозначающие графический вид трезвучий, сектаккордов и квартсектаккордов.

2. Белый (T53), желтый (S53) и красный (D53) домики-карточки с двумя окошками и карточки с прописанными на нотных станах нотами аккордов трезвучий с обращениями. В нижнем окошке преподаватель выкладывает карточки с нотами аккордов, а в верхнем окошке ученик должен поставить карточку с правильным названием аккорда.

3. Лото с разноцветными карточками в виде нот. На них выписаны римскими цифрами ступени, на которых в ладу строятся главные трезвучия лада и их обращения.

4. Цветная карточка с изображением дороги, вдоль которой в определенном порядке выписаны названия аккордов. Нужно найти ошибки в порядке следования аккордов.

Углубленный уровень дидактических карточек для третьего класса:

1. Цветная карточка с изображением квинтового круга параллельных тональностей.

2. Цветная карточка с буквенным обозначением нот и тональностей.

3. Цветная карточка с изображением квинтового круга параллельных тональностей с добавлением буквенного обозначения тональностей и количеством диэзов и бемолей.

4. Цветная карточка с изображением аккордовых цепочек (последовательности с плавным голосоведением) с плагальными оборотами S – T, с автентическими оборотами D – T и полными оборотами SDT. Кадансовый оборот.

5. Цветная карточка с изображением типов голосоведения в двухголосии: параллельное, прямое, противоположное, косвенное.

6. Цветная карточка с изображением проходящих оборотов с Д53. Вспомогательный оборот с Д7.

Углубленный уровень дидактических карточек для четвертого класса:

1. Цветная карточка с изображением размера 6/8 и его вариантов. Ритмическое лото.

2. Цветная карточка с изображением типов голосоведения в двухголосии. Двухголосие на основе интервалов.

3. Черно-белые карточки «Составные интервалы».

4. Цветная карточка «Вспомогательные обороты с Д53 и ее обращениями».

5. Цветная карточка «Вспомогательные обороты «Субдоминантовое трезвучие с обращениями».

6. Цветная карточка «Вспомогательные обороты с S53, D53 и их обращениями».

7. Цветная карточка «Нетрадиционные ритмические упражнения и ритмические диктанты».

Таким образом, многие теоретические темы на уроке сольфеджио требуют не только музыкальных, но и зрительных ассоциаций. Применение наглядных пособий, карточек в виде опорных схем, таблиц ритмических, интервальных, аккордовых дает комфортное и легкое усвоение теоретических правил, что влияет на качество усвоения материала. А обучение с помощью разноуровневого дидактического материала дает педагогу возможность дать учащимся знания с учетом индивидуальных особенностей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). – М.: ИКАР, 2009. – 448 с.

2. Бабинский Ю.К. Педагогика: пособие для студентов пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1983. – 608с.

3. Вишнякова С.М. Профессиональное образование. Словарь. Ключевые понятия, термины, актуальная лексика. – М.: НМЦ СПО, 1999. – 538 с.

4. Гончарова А. М., Степанова С. В. Образовательная программа дополнительного образования детей «Сольфеджио» для учащихся 1-7 классов (три уровня). – Южно-Сахалинск. – 38 с.

5. Осколова Е. Л. Моё любимое сольфеджио: В 5 ч. — М., 2017. — Ч. 3. — 148 с., ноты, ил.

6. Осколова Е. Л. Моё любимое сольфеджио: В 5 ч. — М., 2017. — Ч. 4. — 136 с., ноты, ил.

7. Подласый И. П. Педагогика: 100 вопросов – 100 ответов: учеб. пособие для ВУЗов / И. П. Подласый. – М.: ВЛАДОС-пресс, 2004. – 365 с.

8. Чувардина А.М. Рабочая программа учебного предмета «СОЛЬФЕДЖИО». ДОП «Музыкальное исполнительство». – Екатеринбург, 2013. – 43 с.

Интернет – ресурсы:

1. Библиотека . – 2020. – режим доступа: <http://bibl.tikva.ru> – свободный. Последний раз ссылка проверялась 17.06.2020.

Шарипова Зинфира Ильмировна,
преподаватель по классу фортепиано

МБУДО «Детская музыкальная школа №22», г. Казань

Матвеева Ляйсан Рифовна,

МБУДО «Детская музыкальная школа №21», г. Казань

ИННОВАЦИОННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ДЛЯ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА НА УРОКАХ МУЗЫКИ

В современных музыкальных школах и школах искусств очень часто можно встретить цифровые фортепиано. И наша школа не стала исключением, и в ее кабинетах появились цифровые электронные инструменты Casio cdp 130.

У многих музыкантов, которых воспитывали в духе лучших традиций русской фортепианной школы, наличие цифрового инструмента вызывало и вызывает удивление, недоумение и даже отрицание. Зададимся вопросом – возможно ли использовать цифровой инструмент в обучении игре на фортепиано? С.Л. Самарцева, доцент кафедры инструментального исполнительства Поволжской государственной социально-гуманитарной академии считает, что «пение, извлечение звука, окрашенного в различные тембральные, динамические оттенки, на электронных инструментах затруднительно... С легкостью нажимая клавишу электропианино, ученик, независимо от своих движений, получает готовый звук».

Акустическое классическое фортепиано действительно лучше и имеет большую ценность, благодаря своим тембровым качествам, певучести, особенностям извлечения звука и т.д. И, тем не менее, ребенка можно обучить игре на фортепиано с помощью цифрового инструмента. И даже нужно. Цифровые технологии дают современным детям возможность выйти в особый мир, где можно исследовать и почувствовать то, что невозможно сделать на акустических роялях.

Несмотря на то, что в дополнительном образовании наработан определенный методический материал для обучения игры на фортепиано, практика показывает, что проблема развития образовательной среды в дополнительном образовании по-прежнему является актуальной и требует дальнейшей разработки. Многие современные педагоги пытаются улучшить наработанную методическую базу, подстроить ее под современный мир, под современных детей, под их запросы.

Итак, рассмотрим плюсы и минусы цифрового фортепиано.

Плюсы:

1. Компактность:
 - Переносной или полнокорпусный вариант, намного легче акустического;
2. Регулируемая громкость:

- Есть возможность заниматься в наушниках;
3. Имеет дополнительные функции:
 - Переключение тембров — клавесин, орган, вибрафон, струнные, электропианино;
 - Есть возможность услышать со стороны свою игру, записав ее;
 - Транспонирование тональности одним нажатием;
 4. Не понадобится дорогое обслуживание:
 - Всегда держит строй, не нужно вызывать настройщика каждые полгода;
 5. Наличие встроенного метронома;
 6. Связь с цифровыми гаджетами:
 - С помощью специального приложения в телефоне или ноутбуке можно разучивать произведения самостоятельно, в режиме онлайн, записывать, транспонировать, стирать, соединять, синтезировать и т.д.

Минусы:

1. Звук цифрового инструмента не «дотягивает» до акустического фортепиано. Но ведь и «Сюита» не «Стейнвей». Чтобы был настоящий звук, нужны старинные образцы фортепиано, то, что продают сейчас – это копии, пародии, их звук не сравнится с качественным немецким инструментом;
2. Стоимость. Цена приличного цифрового фортепиано начинается от 30 тысяч рублей;
3. Электроэнергия. При отсутствии дома или в классе электроэнергии, на пианино позаниматься не удастся;
4. Отсутствие левой педали. Нет возможности приглушить звук с помощью педали, не всегда есть возможность повернуть регулятор громкости во время исполнения произведения.

Наличие цифрового фортепиано в классе, равно как и отсутствие акустического инструмента, дает основание и повод заниматься именно на цифровом. Современные цифровые инструменты имеют специальные механизмы, имитирующие натуральные клавиши. Дети большей частью не

замечают различия между акустическим фортепиано и цифровым совсем. С удовольствием играют на электронных пианино гаммы, этюды, чувствуют каждую клавишу, слышат каждую ошибку, играют «глубоко» и «поверхностно», «стаккато» и «легато», «форте» и «пиано». Цифровой инструмент достойно справляется с задачами акустического фортепиано.

После разучивания программы дети с помощью педагога приступают к поискам тембровых красок в произведениях. Все ребята с удовольствием играют свои полифонические произведения на «клавесине», на «органе», внимательно слушают каждый звук, каждый «голос». Это дает им возможность приблизить свое исполнение к оригинальному звучанию инструмента, для которого и были сочинены эти великие произведения. В виртуозных пьесах часто используется «вибрафон», который помогает лучше услышать стаккато и четкость звуков в мелодии. А для кантилены обычно переключаются на тембры «струнных» или «джаз-органа», где можно тоньше почувствовать legato и певучесть. Но экзамены и зачеты, конечно же, дети сдают на «grand piano 1», что важно для них, классических музыкантов. После таких «тембровых экспериментов», дети намного лучше понимают и слышат те произведения, которые исполняют.

Таким образом, у детей развивается музыкальный и тембровый слух, совершенствуются образно-слуховые представления, оттачиваются игровые движения, развивается творческая фантазия, воображение, формируется культура звукоизвлечения.

Цифровая образовательная среда — это информационные системы в совокупности, предназначенные для обеспечения различных задач процесса дополнительного музыкального образования. Современные технологии помогают усовершенствовать педагогический процесс, если правильно их применять. Нужно стремиться формировать культуру использования цифровых возможностей для дальнейшего успеха в развитии личности и профессиональном становлении будущего музыканта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Исаева, Е. О. Особенности современного обучения игре на фортепиано [Электронный ресурс] / Е. О. Исаева. — Режим доступа: <http://aneks.spb.ru/index.php/publikacii/22-2012-01-11-22-06-35/221--q-q> (Дата обращения 22.01.2019).
2. Какое пианино выбрать: цифровое или акустическое? [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://pianolovers.ru/posts/kakoe-pianino-vybrat-cifrovoe-ili-akusticeskoe>
3. Мальгин, В. Е. Образовательная среда учреждения дополнительного образования детей в условиях закрытого административно-территориального образования / В. Е. Мальгин // Молодой ученый. — 2014. — №2. — С. 787–789 (Дата обращения 19.01.2019).
4. Самарцева, С. Л. Обучение игре — на фортепиано или электронном пианино? / С. Л. Самарцева // Поволжский педагогический вестник. — 2015. — №1 (6). — С.92–95.

Шафикова Гульназ Габдельмазитовна,

преподаватель по классу домры первой квалификационной категории

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

СИТУАЦИЯ УСПЕХА КАК ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПРИЕМ НА ЗАНЯТИЯХ В КЛАССЕ ДОМРЫ

Успех – это переживание состояния радости, удовлетворения оттого, что результат, к которому личность стремилась в своей деятельности, либо совпал с её ожиданиями, надеждами, либо превзошёл их.

Главный смысл деятельности учителя состоит в том, чтобы создать каждому воспитаннику ситуацию успеха. Здесь важно разделить понятия «успех» и «ситуация успеха». Ситуация – это сочетание условий, которые обеспечивают успех, а сам успех – результат подобной ситуации. Ситуация это то, что способен организовать учитель. Задача учителя в том и состоит, чтобы

дать каждому из своих воспитанников возможность пережить радость достижения, осознать свои возможности, поверить в себя.

Исполнительство на домре способствует популяризации русских народных инструментов, знакомит детей с традициями, историей народной музыки. Так, практические умения помогают нам с ребятами сохранять традиции исполнительства на русских народных инструментах. А знакомство с историей древней русской домры помогает познакомиться с культурным наследием. Домра – это наша национальная ценность!

Передо мной стоит задача сохранить интерес детей и родителей к домре.

Для того чтобы при обучении игре на домре ребёнок смог наиболее успешно проявить свои самые сильные стороны, в своей работе придерживаюсь направлений, методических находок, которые помогают в образовательном процессе организовать ситуацию успеха. Сохранить желание ребёнка обучаться музицировать на этом инструменте.

Используются современные образовательные технологии:

1. Личностно – ориентированное развитие (Индивидуальный подход к психо -

логическим особенностям ребёнка, дифференцированные задания)

2. Технология сотрудничества (Формирование коммуникативных умений, совместная деятельность обучающихся, в разных учебных ситуациях)

3. Здоровьесберегающая технология (Мышечная культура, наблюдение за свободой мышц, правильная посадка за инструментом, безопасное обращение с инструментом)

4. ЭОР (Интернет – ресурсы, презентации - просмотр определённого концертного номера из репертуара ансамбля в разных исполнениях. Постановка исполнительского аппарата, форма произведения, темп, ансамбль с концертмейстером, культура звука).

5. Технология развивающего обучения.

Одним из актуальных направлений на пути к успеху в обучении - выбор методики и школы игры на домре. Методика Захара Ивановича Ставицкого.

Это известный ленинградский педагог - методист. Большое значение педагог придаёт начальному периоду обучения. Здоровьесберегающим технологиям. Это важно для нас, педагогов дополнительного образования т.к. наши программы написаны на небольшой срок обучения. Сюда можно отнести начальный период обучения, в это время закладываются основы воспитания мышечной культуры, свободный игровой аппарат, культура звукоизвлечения. Практика показала, что успешно освоив все этапы начального обучения по методике Ставицкого, воспитанник сможет продолжить обучение профессионально в музыкальной школе, или даже перейти на обучение на другой музыкальный инструмент, т.к. ранее были сформированы основные полезные и необходимые мышечные навыки. Важно, чтобы педагог сам владел этой методикой и мог показать все приёмы игры. От профессионализма педагога зависит здоровье рук ребёнка. Все дальнейшие неудачи и зажатости берут начало именно на этом, начальном этапе обучения.

Следующим направлением будет практика выбора репертуара домриста.

В наши дни всё больше выходят в печать нотные пособия, написанные современными домристами - педагогами, композиторами – аранжировщиками.

Нотный материал имеет электронное приложение с ансамблевыми партиями, а также фонограммы некоторых пьес для домашнего и концертного музицирования без фортепиано.

Один из главных советов для педагога при выборе репертуара - «не навреди!» Репертуар подбирается с учётом способностей учащегося. Здесь на помощь приходит нотная библиотека. Учащийся может сам выбрать любое произведение из предложенных сборников.

Следующим направлением является практика *выбора* инструмента.

Домра для звукоизвлечения сложный инструмент. Так, обучаясь игре на баяне, скрипке, в конце первого года обучения ученик уже исполняет несложные пьесы. А на домре только – только начинают формироваться мозоли от струн. Домра, инструмент с высоким натяжением струн. Это затрудняет

обучение, особенно для младших школьников. Для успешного обучения важен правильный выбор инструмента. Здесь также работает правило «не навреди!». На примере нескольких инструментов, нужно объяснить ребёнку, почему лучше выбрать, например, потрескавшийся от времени инструмент, а не тот, что блестит от лака. Рассказать секреты, что иногда этот лак музыканты сами снимают наждачной бумагой. Это делается для удобства и развития беглости пальцев в левой руке.

Одним из главных критериев успешного обучения детей - личность Педагога.

Педагог, работающий в творческом центре, это человек преданный своему делу, любящий своё дело всей душой. Каждая моя встреча с учеником - это радость. Радость от того, что я могу поделиться с ним тем, что очень люблю. Меня радует то, что я могу объяснить ребёнку материал так, что он будет понятен. И могу показать, как не бояться трудностей. Если у ребёнка что то не получается, то обязанность педагога - искать пути решения. Это его профессия. Очень хорошо, когда педагог сам учится, посещает семинары. После интересного семинара появляется вдохновение, с которым ты приходишь на занятие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Актуальные проблемы дифференцированного обучения/ Под ред. Л.Н. Рожиновой,- Минск: Народная асвета, 1992. — 189 с.
2. Вопросы музыкальной педагогики [сборник статей]. — М.: Музыка, 1979. – 21с.
3. Ставицкий З.И. Начальное обучение игре на домре Редактор И. Шитенков. — Л.: Музыка, 1984. — 64 с.
4. Шумакова, Н.Б. Обучение и развитие одарённых детей . – М. : Изд во МПСИ ; Воронеж : Изд во НПО «МОДЭК», 2004. – 336 с.

Шафикова Светлана Владимировна,
преподаватель по фортепиано высшей квалификационной категории
МБУДО «ДМШ №22» Приволжского района г. Казани

Замалова Рамиля Рифатовна,
преподаватель по вокалу

МБУДО «ДМШ №22» Приволжского района г. Казани

ОПТИМИЗАЦИЯ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ В ДМШ И ДШИ

Данная методическая работа посвящена теме: «Оптимизация процесса обучения в ДМШ и ДШИ». Хочется отметить актуальность данной темы. Многие преподаватели согласятся с тем, что ежедневно мы сталкиваемся с неэффективными, бесполезными и порой даже вредными домашними занятиями своих учеников.

Итак, в процессе нашей работы с детьми назрела проблема, которая требовала решения. Хотелось найти что-то новое, передовое, чтобы самостоятельные занятия учеников стали организованными сознательными и такими же продуктивными, как и в классе с преподавателем. При этом с минимальной затратой времени, что не мало важно, так как среднестатистический ученик музыкальной школы с трудом находит, как мы знаем, хотя бы пол часа в день для самостоятельных занятий на фортепиано или вокалом, особенно учитывая сегодняшнюю загруженность детей в школе, в лицейских классах.

Мы слышали, читали об открытии японских ученых, которые посредством исследований и опытов выявили, что человеческий мозг наиболее продуктивно работает первые 15-20 минут, далее должен следовать отдых или смена занятий. Этот же принцип работы человеческого мозга лежит в основе передовой разработки австралийского пианиста - преподавателя Ричарда Канта. В своей статье «Секрет эффективных занятий» он подробно описывает свою методику занятий блоками по 15-20 минут.

Для того чтобы выучить что-то за минимальное время и с минимальными усилиями, необходимо с полной концентрацией прорабатывать небольшие

элементы произведения в течение 15 - 20 минут, а затем забыть о произведении до следующего дня.

Например: вы решили позаниматься 1 час. Этот час можно разбить на 4 подхода по 15 минут.

Наихудшее что вы можете сделать: сказать - "Сегодня я буду работать над тактами 12 - 24 произведения X". Затем вы делаете это, на каждом из 4 подходов в течение часа. Этот метод не работает. Это пустая трата времени.

Самое замечательное, что вы можете сделать, — это посвятить каждый из 4 подходов абсолютно разному материалу.

Совершенно, не важно, работаете ли вы над частью произведения в течение 15 минут или в течение 5 часов. То, что получилось за первые 15-20 минут — это лучшее, что может быть сделано сегодня. В этом весь принцип работы этой системы. Остальные три подхода используйте для разучивания следующих отрывков произведения.

Очень важно понимать, что к концу подхода необходимо полностью овладеть разучиваемым отрывком. Если для того, чтобы достичь этого вам требует больше времени, значит, разучиваемый отрывок, выбранный для работы, слишком велик. Следует уменьшить его.

Учеными доказано, что для того, чтобы человеческий мозг смог чему-то научиться необходимо семь повторений. Поэтому, выберите отрывок и повторите его семь раз. Если после семи раз вы его не выучили, то это потому, что отрывок слишком большой и его следует уменьшить.

Необходимо так организовать подходы в 15 - 20 минут, чтобы разучиваемые отрывки были небольшими, и вы укладывались в отведенное время.

При разучивании нового произведения можно выделить такие этапы:

- просмотрите произведение и выделите для себя сложные места;
- проанализируйте произведение;
- прослушайте произведение в чьем-либо исполнении;

-разбейте произведение на отрывки, которые будете изучать за один подход;

-определите для каждого отрывка лучшую расстановку пальцев (для инструменталистов)

-распланируйте, как будете осваивать произведение: количество отрывков, их размер, переходы между отрывками.

Все это естественно делает преподаватель на уроке, постепенно обучая этому и ученика.

Два наиболее важных принципа при занятиях подходами по 15 - 20 минут, которые следует помнить и учитывать:

1. Человеческий мозг, как и говорилось выше, запоминает «блоками», и затем объединяет эти блоки в еще большие блоки. Блок запоминается путем семикратного повторения.

Для примера предположим вам необходимо выучить поэму, состоящую из 200 строф. Если вы прочитаете все 200 строф (всю поэму) семь раз, вероятность, что вы запомните ее после этого, стремится к нулю. Предположим, что чтение 200 строф занимает 30 минут. Повторение поэмы целиком семь раз замет 3.5 часа, и в результате она все равно не будет выучена.

Как же поступить? Следует уменьшить размер блока информации, который вы пытаетесь выучить.

Вывод очевиден: разбивая изучаемый материал на блоки, которые могут быть выучены за семь повторов, можно сэкономить уйму времени, по сравнению с чтением всего материала сразу, те же семь раз.

2. И второй принцип – это принцип участия подсознания. Требуется хотя бы одна ночь между занятиями, чтобы действительно хорошо запомнить изучаемый материал. Во сне у человека включается подсознание, которое продолжает работу, которую человек проводил в сознании. Для примера вспомним школьные годы. Все из нас помнят, как учишь вечером стих, учишь, и вроде знаешь все, но гладко не получается без запинок. Утром просыпаешься,

повторяешь, и понимаешь, что знаешь все на зубок. Это и есть невидимая работа подсознания.

Итак, мы рассмотрели главные принципы этой методики, теперь вернемся планированию ежедневных занятий.

Составляйте план ежедневной работы. Вы будете работать 15 минут в день над каждым отрывком произведения. По истечении 15 минут забудьте о нем до завтра. Переходите к следующему отрывку и работайте 15 минут. Подходы по 15 минут не обязательно должны идти один за другим. Можно распределить любым удобным образом суммарное время занятия на 15 минутные блоки.

Самое главное требование к такому режиму работы - постоянство. Нужно заниматься каждый день.

Второе главное требование — это наличие четкой цели, которую нужно достичь за 15 минут. Цель на первых порах ставит педагог.

Хочется поделиться, как мы используем эту методику в своей практике.

Мы с учениками кроме основного дневника ведем дневник занятий, где в конце каждого урока расписываем план его ежедневных занятий, ставим цели. В дальнейшем ученик в конце урока сам определяет свои слабые места и вписывает их в 15 минутные блоки. Обязательным является вывод самого ученика после каждого 15 минутного подхода, где он осмысленно отчитывается о проделанной работе. Мы на уроке вместе обсуждаем, что получилось, что нет, причины возникновения трудностей.

Хочется заметить, что этот способ хорошо работает с учениками старших классов. В младших же классах это можно организовать лишь с привлечением сознательных, заинтересованных родителей, которые контролируют занятия своих детей.

Такой стиль работы не только организовывает домашнюю работу, повышает продуктивность, но и воспитывает в ученике ответственность.

Надеемся, что представленный материал будет полезен и интересен для преподавателей различных специальностей, так как метод, лежащий в основе этой разработки, универсален.

ЛИТЕРАТУРА

1. Апраксина, О. Методика развития детского голоса: Учебное пособие - М., 1983. - 103 с.
2. Смирнова Т. И., Воспитание искусством или искусство воспитания. М., 2001.-С.367
3. Ражников В. Г., Резервы музыкальной педагогики. М., «Знание», 1980.-С.87
4. Ричард Кант. "METHOD OF PRACTISING SCALES". Перевод статьи.
5. Стулова, Г. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. – М.: Прометей, 1992. – 270 с.

Шигапова Гульнара Масхудовна,

преподаватель по классу баяна высшей квалификационной категории

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

ПРИНЦИПЫ ПОДБОРА РЕПЕРТУАРА В КЛАССЕ БАЯНА ДШИ

При поступлении детей в музыкальную школу перед преподавателем стоит очень сложная задача – приобщить ребенка к миру музыки, расширить обще-музыкальный кругозор в целом, развить его способности. Музыкальный инструмент (баян) является основным «воспитательным и образовательным средством», при помощи которого можно реально активизировать процесс развития ребенка. Задача преподавателя ДШИ состоит в том, чтобы суметь заинтересовать ребенка процессом овладения инструментом, и тогда необходимый для этого труд постепенно станет потребностью.

В основе владения любым инструментом лежит не какой-либо технический приём, а музыкальное сознание (слух) ученика. На первых этапах

активность преподавателя играет решающую роль в учебно-воспитательном процессе: он должен систематически давать материал, своего рода пищу для самостоятельной работы обучающегося. От педагога зависит создание той музыкальной базы, на которой будет строиться обще-музыкальное воспитание ученика.

Индивидуальное обучение и воспитание осуществляется на основе индивидуального плана учащегося, в котором прослеживается и планируется его развитие за все годы обучения в музыкальной школе. Правильно подобранный учебный и концертный репертуар – основа успешного обучения и воспитания баяниста, залог будущего педагогического успеха.

При составлении индивидуальной программы учитывается принцип педагогической целесообразности: доступность изложения, лаконизм и законченность формы, совершенство инструментального воплощения. Программа каждого ученика должна быть разнообразной по стилям и жанрам. Наряду с трудными сочинениями, требующими напряжения всех сил ученика, включаются в план и более легкие, которые могут быть быстро разучены.

Нередко педагог при выборе репертуара ученика оказывается в затруднительном положении. Причем эти затруднения возникают не только у молодых педагогов, не имеющих достаточного опыта, но порой с ними сталкивается и опытный мастер, потому что не всегда гладко и одинаково проходит исполнительское развитие учащихся. Ведь каждый ученик развивается по-своему, и, включая в репертуар то или иное произведение, не всегда можно быть заранее уверенным, что он сыграет его полноценно как с технической, так и с музыкально-художественной стороны. Поэтому нередко приходится искать нужную пьесу, этюд, учитывая при этом целый ряд обстоятельств и факторов в развитии именно данного ученика.

Индивидуальный план составляется на полугодие и утверждается заведующим отделением в начале полугодия (до 20/IX, 20/I). Программа предполагает прохождение определенного количества произведений, обозначенными программными требованиями. В программу входят:

- этюды
- полифонии и произведения полифонического склада
- произведения российских и зарубежных стран
- оригинальная музыка
- кантилена
- популярные мелодии
- крупная форма
- обработки народных мелодий и танцев

Количество изучаемых произведений колеблется: младшие классы изучают 8-12 произведений в полугодие, в старших классах количество уменьшается, но увеличивается объем самих произведений.

При составлении репертуарного плана учащегося учитываются следующие моменты:

1. Соответствие возрастным особенностям ученика.

- доступность исполнения технических приемов игры;
- образ музыкального произведения, доступный для понимания;

Этот принцип может быть нарушен: ученику предложили изучить либо слишком сложные произведения, либо наоборот слишком легкие. В первом случае будет иметь место так называемое «натаскивание», когда преподаватель будет добиваться результата путем зубрежки, многократного повторения. Во втором случае прогресс в развитии способностей ученика тоже будет минимальным. Поэтому педагог должен руководствоваться принципами последовательности и постепенного усложнения программы.

2. Педагогическая целесообразность.

Преподаватель должен четко знать, что даст ученику изучение выбранной пьесы: это может быть – развитие музыкального мышления, памяти; овладение какими-то определенными видами техники, штрихами, средствами музыкальной выразительности, выработка правильного меховедения и звукоизвлечения, коррекция неправильной постановки рук, воспитание

определенных личностных качеств. Поэтому, преподаватель хорошо изучает учащегося и проводит педагогический анализ с целью определить:

- природные данные учащегося: эмоциональная отзывчивость на музыку, координация движений, технические задатки;

- степень владения инструментом: какими техническими навыками он обладает, и какие виды техники развиты у него в меньшей степени.

- кругозор, эрудицию учащегося, его интеллектуальные возможности.

3. Аппликатурные решения.

Прежде чем предложить пьесу ученику, преподаватель должен указать в ней точную аппликатуру, которая актуальна для конкретного ученика. Правильная аппликатура не только облегчит ученику задачу воплощения художественного замысла композитора, передачи характера исполняемого произведения, но и позволит решить многие технологические вопросы, касающиеся постановки рук, снятия зажатия игрового аппарата, хорошей ориентации на клавиатурах. Репертуар в классе баяна должен быть направлен на освоение учащимся как традиционной (3-пальцевой) аппликатуры, так и позиционной (5-пальцевой).

4. Соответствие конструкции баяна.

Преподавателю следует учитывать возможности выполнения домашних заданий на том инструменте, на котором ученик будет выполнять домашние задания. Например, родители приобрели для домашних занятий своему ребенку обычный баян с левой готовой клавиатурой. Поэтому, если преподаватель дает ученику пьесы для выборного инструмента, то их сложность должна обеспечивать выполнение домашних заданий в классе.

5. Художественная ценность музыкального материала.

Известно, что качество музыкального материала, на котором происходит обучение баяниста, оказывает сильное воздействие на формирование у детей вкуса, опыта музыкального восприятия. Поэтому обучение должно быть основано на высокохудожественных образцах музыкального репертуара, независимо от его сложности. Соблюдение этого принципа будет

способствовать быстрому накоплению репертуара учащегося практически с самого начала обучения.

6. Разнообразие стилей, жанров и форм.

Еще не так давно на баяне в основном исполнялась народная музыка. И хотя баян до сих пор относится к народным инструментам, это только благодаря своему историческому развитию. Готово-выборный баян имеет больше возможностей за счет регистра в левой руке. На нем могут исполняться классические произведения композиторов прошлых эпох, а также классическая музыка русских, советских композиторов. В последнее время написано много оригинальных произведений для готово-выборного баяна.

7. Индивидуальный подход.

При выборе репертуара необходимо учитывать не только музыкальные задачи, но и черты характера ребенка: его интеллект, артистизм, темперамент, душевные качества, наклонности. В конце статьи представлена информация о том, как изучают музыкальные произведения учащиеся разных типов темперамента. Также, следует поддерживать желание ученика играть то или иное произведение, если оно соответствует уровню его музыкального развития и техническим возможностям. Если же не соответствует, то учитель должен уметь сделать облегченное переложение пьесы для данного ученика. Ведь стремление ученика сыграть какое-то произведение, можно объяснить тем, что оно отвечает его психологическому и эмоциональному состоянию. Поэтому, предоставить свободу выбора ребенку нужно.

Обучение детей музыке – сложный и многогранный процесс и выбор репертуара играет в нем огромную роль. Умело составленный в соответствии с перечисленными принципами репертуар станет важнейшим фактором в воспитании ученика-баяниста, приведет к тому, что занятие музыкой на инструменте станет любимым занятием ребенка. Тем самым, преподаватель создаст благоприятные условия для разностороннего развития личности учащегося.

Как изучают музыкальные произведения учащиеся, относящиеся к различным типам темперамента.

- **Сангвинический темперамент.** Учащийся сангвинического темперамента очень отзывчив, легко реагирует на все окружающее. Во время изучения произведения он быстро увлекается им, но также быстро охладевает. Увлечшись произведением, он пытается овладеть им, так сказать, "с налета". Но после первой же неудачи, если, к примеру, пьеса не получается сразу, с первого же дня, оставляет работу, хотя произведение ему нравится.

- **Холерический темперамент.** Учащийся холерического темперамента также быстро на все реагирует, чувства его легко возбуждаются. Однако в отличие от сангвиника возбуждаемость холерика стойкая. Учащийся такого темперамента энергичен, деятелен, смело берется за разбор произведения, и, несмотря на трудности, любит довести дело до конца. Отрицательной чертой таких учащихся является то, что он с одинаковым успехом может увлекаться как хорошим, так и плохим. Он бывает упрям, резок.

- **Меланхолический темперамент.** Учащийся меланхолического темперамента склонен к размышлениям, к анализу своих переживаний, реагирует на все медленно, зато возбуждение его глубокое. Он в большинстве случаев вдумчив и чуток. К таким ученикам надо относиться особенно внимательно, ибо они могут быть застенчивы, замкнуты, малоактивны.

- **Флегматический темперамент** присущ людям, которые ведут себя спокойно, ровно, мало живут чувством, слабо и пассивно реагируют на окружающее. Обычно они сонны, вялы. Баянист – флегматик вначале может отнестись к произведению без внешнего энтузиазма, разбираясь в нем без увлечения, однако то, что сделает, сделает очень добросовестно и обстоятельно.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев, И.Д. Методика преподавания игры на баяне [Текст]: учеб. пособие / И.Д. Алексеев. – М.: Музгиз, 1960. – 156 с.
2. Баян и баянисты: Сборник методических материалов, составление и общая ред. Акимова Ю. - М.: Советский композитор, 1974.- В. 3. – 172 с.

3. Баян и баянисты. Сборник методических статей, составление и общая ред. Егорова Б. и Колобкова С. - М.: Советский композитор, 1987.- В 7. – 78 с.
4. Говорушко П. Основы игры на баяне. – 2-е изд., испр. – М.: Музыка, 1966. – 78 с.
5. Липс Ф. Искусство игры на баяне.- М.: Музыка, 1998.- 144 с.

Шириязданова Эльза Рафисовна

концертмейстер

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

РАБОТА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА НА УРОКАХ РИТМИКИ

Концертмейстер в детских школах искусств на хореографическом отделении является помощником и правой рукой для педагога-хореографа. Он проходит тернистый путь от первых занятий до выступлений на сцене. Работа концертмейстера на уроках ритмики в классе хореографии, как один из видов профессиональной деятельности музыканта. Она занимает важную роль в воспитании детей, формирует в них метроритмические основы, развивает музыкальную и образную выразительность.

Стоит обратить внимания на задачи концертмейстера в процессе работы на хореографическом отделении. Самой главной обязанностью концертмейстера является выбор музыкального репертуара для занятий. И не стоит останавливаться в подборе музыкальных произведений, важно регулярно добавлять что-то новое. Вторая обязанность, это помощь педагогу-хореографу во всем. Хороший результат занятий для учеников в классе хореографии сильно зависит от единства педагога-хореографа и концертмейстера. Высокая результативность и достижение всех творческих замыслов от проведенных занятий будет появляться при позитивной атмосфере на уроках и огромном взаимопонимании. Только в таких условиях можно прийти к успеху.

Концертмейстер развивает у детей на уроках ритмики музыкально-ритмическое восприятие. Не у всех детей получается сразу под музыку

правильно маршировать или исполнять хореографические элементы. Музыкально-ритмическая деятельность помогает обучающимся управлять движениями тела под музыку.

Так же на музыканта возлагается ответственность за настроение обучающихся на уроках, за начало занятий, музыкальное сопровождение, и их окончание. Постарайтесь, чтобы ребенок уходил после урока с хорошим настроением и полученными знаниями. С самых первых занятий стоит приучать обучающихся к умению слушать музыку. Важно, чтобы они научились разбирать музыкальный материал, который слышат на занятиях, определять динамику, размер, характер произведения. Правильное исполнение музыкального оформления концертмейстером, с использованием яркой динамики и гибкой фразировки, помогает ученикам передать характер музыки в танцевальных движениях. На ранней стадии обучения большое значение придается развитию чувства ритма. Во время занятий на уроках ритмики ученики знакомятся с лучшими образцами классической, народной и современной музыки. При таких обстоятельствах расширяется их музыкальный кругозор. Это способствует учащимся чувствовать музыку и хореографию в единстве. Концертмейстер дает представление обучающимся о лучших примерах музыкальной культуры.

Иногда на занятиях ритмики следует предоставить время ученикам, чтобы они могли создать и показать свой мини-этюд на исполненное концертмейстером музыкальное произведение. Это поможет развить им музыкальный слух и фантазию. Музыкальный материал должен быть разнообразен, длительное исполнение одних и тех же музыкальных произведений на занятиях снижают интерес и сосредоточенность ребенка.

У каждого вида хореографического упражнения должно быть определенное музыкальное сопровождение, соответствующее по характеру и темпу. Педагог-хореограф и концертмейстер для занятий совместно подбирают музыкальный материал или музыкант-пианист подбирает его самостоятельно.

Произведения могут быть самыми разнообразными:

- Грустные, печальные, передающие уныние и скорбь;
- Спокойные, несущие в себе умиротворение и уравновешенность;
- Эмоции гнева, передающие взволнованное и драматическое настроение;
- Радость, торжественность, несущие в себе веселый и ликующий характер.

Так же подборка музыкального репертуара для занятий опирается на полученный багаж знаний концертмейстера и предполагает:

- Знание хореографической терминологии;
- Знание структуры урока;
- Знание традиционных форм и этапов обучения детей хореографии;
- Знание методики обучения и техники исполнения элементов преподаваемой хореографической дисциплины.

Не следует исполнять большие по объему и тяжело воспринимаемые из-за своего содержания произведения. Так же концертмейстер поможет обучающимся понять «команды». Если началась музыка – начались движения, закончилась мелодия – закончились движения.

В заключение отметим, что роль концертмейстера на занятиях ритмики огромна. Ненавязчиво концертмейстер помогает ученикам различать музыку разных эпох, жанров и стилей. Концертмейстер должен уметь вовремя обращать внимание на все просьбы педагога, видеть исполнение хореографических упражнений, обучающихся и через исполнение музыкального сопровождения помогать ученикам передавать характер музыки через движения. Музыкант-пианист должен обладать обширной теоретической базой, хорошей памятью и уметь проявлять находчивость в непредвиденных ситуациях, которые происходят постоянно.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Борисова Н. М. Содержание урока по концертмейстерскому классу на МПФ пединститута // Вопросы исполнительской подготовки учителя музыки. - М.: Музыка 1982. – 10 с.
2. Воротной М. В. О концертмейстерском мастерстве пианиста: к проблеме получения квалификации в Вузе Вып. 2. - СПб.: Музыка 1999. — 4 с.
3. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. - М.: Музыка 1961. – 72 с.
4. Руднева С. Фиш С. Ритмика. Музыкальное движение. – М.: Советский композитор 1992. - 104 с.
5. Франио Г. Роль ритмики в эстетическом воспитании детей. – М.: Советский композитор: 1990. - 334 с.
6. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996. – 207 с.

Шлычкова Кристина Владимировна,
преподаватель по классу скрипки

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

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ СКРИПКИ В ДШИ

Музыкальное воспитание играет в нашей жизни немаловажную роль. Многие жизненные проблемы помогают решать развитая эмоциональная база и культура чувств. Деятельность в системе дополнительного образования создаёт благоприятные условия для развития эмоциональной отзывчивости, музыкального вкуса, абстрактного мышления, способности к обобщениям, а значит, воздействует и на развитие личности в целом, используя при этом разнообразные формы обучения.

Наиболее актуальной проблемой в современной музыкальной педагогике является развитие творческих способностей начинающих музыкантов. Начальный этап в обучении является определяющим для дальнейшего роста, следовательно, ему нужно уделить особое внимание. Необходимо

заинтересовать ученика и сделать его обучение в музыкальной школе очень увлекательным, обучить не только определенным навыкам игры, но и воспитать в нем умение слушать музыку и размышлять о ней. Следует выяснить, какие проблемы могут возникнуть на пути к развитию способностей и что нужно для того, чтобы обучение игре на скрипке помогало развитию детей.

Постановка рук и корпуса в классе скрипки занимает длительный период. В начале обучения, для развития слуха, педагог может наигрывать на скрипке разные небольшие мелодии, а ученик должен лишь голосом повторять исполненную педагогом мелодию. Когда ребенок научился правильно держать скрипку, вести смычком по открытым струнам и овладел простейшими навыками игры, можно переходить к упражнениям на инструменте. Упражнение «угадай-ка», заключается оно в следующем: взяв любым пальцем ноту на какой-либо струне, и сыграв ее, нужно чтобы ребенок убрал руку с грифа и самостоятельно нашел эту ноту по слуху. Для этого он должен запомнить ноту, которую сыграл, пропеть про себя и потом уже попытаться попасть на нее. Путем многочисленных тренировок развивается тончайшее чувство интонирования у ребенка. Он начинает слушать, искать тот или иной звук. Вместе с этим развивается и зрительная память. Несколько раз, попав в правильное место положения той или иной ноты, палец запоминает, где должен находиться на грифе. Таким образом, происходит и овладение грифом, когда ребенок может заранее предслышать или предчувствовать звук, который сейчас сыграет и попадет на правильное место положения пальца.

Наряду с хорошим слухом, соответствующей физиологией, к важнейшим способностям учащихся относится чувство ритма.

Чувство ритма - это музыкальная способность, которую можно выявить у ребенка на раннем этапе его развития. Некоторым детям чувство ритма так же, как и слух, дается на генетическом уровне, от природы. Если, услышав музыку, ребенок, даже будучи в маленьком возрасте, не задумываясь, начинает двигаться в такт на подсознательном уровне - это уже предпосылки того, что

ребенок обладает такой музыкальной способностью, как чувство ритма. Дети, занимающиеся танцами, обладают лучшим чувством ритма, и им легче дается обучение в музыкальной школе. С помощью движения легче почувствовать, поймать ритм.

Если при разучивании какой-либо пьесы возникают трудности, касающиеся ритма, то стоит проговорить, простучать или прохлопать ритм данной мелодии перед тем, как ее играть. Также, стоит воспользоваться метрономом. Играть с метрономом очень полезно, вместе с чувством ритма развивается и чувство единого метра. Особенно полезно тем учащимся, кто склонен к ускорению или замедлению во время игры.

Развитие музыкальной памяти происходит в совокупности с развитием слуха и чувства ритма. В процессе запоминания музыки участвуют все основные виды музыкальной памяти - слуховая, двигательная, зрительная, эмоциональная, логическая. Какая из них будет играть более значимую роль - зависит от индивидуальных свойств личности будущего музыканта. Все музыкально-творческие способности развиваются в условиях тесного взаимодействия.

Особое значение в педагогическом процессе имеет достижение единства эмоционального и сознательного в развитии личности, что значительно повышает психические возможности учащихся и позволяет педагогу расширять спектр средств педагогического воздействия. Это становится возможным благодаря постоянному и активному привлечению связей музыки с жизнью, заострению внимания ученика на жизненном содержании музыки и её выразительных средствах, подключению музыкальных знаний и немusical ассоциаций, выявлению и обогащению музыкально - художественного и общего жизненного опыта учащихся.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. – 2-е изд., М.: Музыка, 1965.-272с.

2. Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада. - М.: Классика - XXI, 2006.-38с.
3. Погожева Т.В. Вопросы методики обучения игре на скрипке. - М.Музыка, 1966.- 153 с.
4. Флеш К. Искусство скрипичной игры. Художественное исполнение и педагогика. - М.: Классика - XXI, 2007.-124с.

Якунина Вероника Николаевна

преподаватель по классу скрипки

ГАПОУ «Набережночелнинский колледж искусств»

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СКРИПАЧА – КАК ФОРМА УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА

Скрипка – один из самых сложных инструментов для освоения на первоначальном этапе обучения. Организация и методика самостоятельных занятий являются ключевыми проблемами скрипичной педагогики.

Выдающиеся педагоги уделяли вопросу самостоятельных занятий огромное внимание.

Например, Леопольд Ауэр отмечал: «Молодые ученики, невзирая на советы, обычно не отдают себе отчета в том, насколько важен способ их работы и как влияет их манера упражняться на все их будущее». (1, с.23)

Важность качества самостоятельной работы подчеркивал Б.А. Струве: «Каждый музыкальный педагог знает, какова значимость в музыкально-исполнительском образовании хорошей проработки домашних занятий, этой почвы, на которой в учебном процессе правильная методика и система развития исполнительских навыков дают свои ценные плоды. И полноценный урожай возможен лишь при наличии этой почвы». (9, с.191)

Рассматривая самостоятельную работу как форму учебно-воспитательного процесса, можно отметить несколько ее функций: познавательную, развивающую, воспитательную.

Познавательная функция подразумевает закрепление и систематизацию знаний, полученных скрипачом на уроке. Домашние занятия скрипача следует рассматривать, как логическое продолжение классной работы. Это процесс двусторонний. В своей книге «Педагогика гармоничного развития скрипача» Степан Ованесович Мильтонян, энтузиаст скрипичной педагогики, преподаватель Тверского музыкального колледжа, так описывает задачи обеих сторон: «Педагог и ученик в совместной деятельности составляют единое целое, однако позиции их различны. Первому чаще всего выпадает роль субъекта, помогающего другому осмыслить его действия. Укрупняя проблему и предлагая возможные ключи к ее решению, педагог тем не менее не может решить ее за ученика. Осмысляя суть поставленной проблемы, ученик сам выбирает ключ и действует самостоятельно.» (7, с.103)

Прежде всего, педагог ответственен за воспитание навыков самостоятельной работы, ее качество и организацию. Только четкое планирование занятий может обеспечить наиболее продуктивное использование рабочего времени и достижение качественного результата. Педагог, систематизируя режим самостоятельных занятий ученика, прежде всего, требует обеспечить регулярность и регламентирует количество времени, необходимое для работы в течение дня, планирует порядок и последовательность изучения учебного материала.

Содержание и формы самостоятельных занятий меняются в зависимости от текущих задач обучения. Это может быть: подготовка к выступлению; работа над техникой; чтение с листа; повтор пройденного материала; изучение текущих художественных произведений; подбор на слух; транспонирование небольших пьес. Планируя домашнюю работу ученика, педагог обязательно учитывает его возраст, уровень развития способностей, степень подготовки, общее развитие и индивидуальные особенности.

Целесообразно проводить специальные занятия, посвященные воспитанию навыков самостоятельной работы, на которых педагог модулирует домашнее занятие ученика, подробно разбирает все детали работы, обращает

внимание на недостатки. Ученику предлагаются наиболее эффективные методы изучения материала и освоения инструмента, технические приёмы и средства необходимые для решения музыкально-исполнительских задач.

Процесс самостоятельной работы проходит результативно, если учебный материал на уроке преподнесен ребенку в доступной и интересной форме, а домашнее задание четко сформулировано и включает в себя творческий аспект, направленный на развитие музыкального воображения, слуха, памяти, включает разнообразные упражнения с инструментом и без него. Все это, наряду с традиционными видами учебной работы, поможет развить музыкально-образное мышление, выявить творческую индивидуальность учащегося, сделает процесс познания увлекательным. Заинтересованность процессом является одним из самых действенных стимулов обучения.

К **развивающей** функции можно отнести все способы и методы самостоятельных занятий, опирающихся на инициативу и самостоятельность ученика, воспитывающие такие качества как внимание, память, мышление. Знаменитый скрипач и методист Карл Флеш высказывается по этому поводу следующим образом: «Надо отучить от привычки бездумного проигрывания материала, привить умение прислушиваться к своей игре и оценивать ее объективно, развить способности дедуктивного мышления, пробудить к поиску причин, порождающих ошибки двигательного, мыслительного и музыкального порядка». (12, с.255). Под руководством педагога ребенок учится концентрации внимания на исполнительских задачах, развивает двигательную память, совершенствует технические приемы. Методика проведения урока в классе должна стать для ученика эталоном, на основе которого он строит самостоятельные занятия.

Одним из действенных методов развития инициативы и самостоятельности является разбор ребенком нового произведения без участия педагога. Такая работа обычно ведется с пьесами малой формы, доступными для скрипача по степени трудности. Ребенок, опираясь на свой

предшествующий исполнительский опыт, самостоятельно разбирает художественные и технические задачи произведения.

Хорошо стимулирует инициативу ученика обобщенно сформулированное домашнее задание: «исправить ритмические неточности в определенном такте» или «исправить фальшивые ноты в среднем разделе произведения».

Неплохо разрешить ученику проявить самостоятельность и в осознании общей концепции произведения. Педагог может предложить ученику несколько исполнительских интерпретаций данного произведения и позволить выбрать наиболее понравившийся вариант исполнения.

Художественная свобода в выборе динамических, тембровых оттенков, штрихов, аппликатуры весьма способствует воспитанию грамотного музыканта, способного анализировать и обобщать свой исполнительский опыт, развивать исполнительскую инициативу.

Контролировать качество всех методов работы и добиться хороших результатов за довольно короткий срок поможет использование в занятиях современных записывающих устройств. В начале работы записывается фрагмент исполнения произведения, а после окончания работы над ним – новый результат. Такую методику работы над произведением часто применял Давид Федорович Ойстрах. Эта система занятий позволяет более точно отслеживать успехи и выявлять недостатки.

Наиболее продвинутым скрипачам рекомендованы «виртуальные» занятия. Это работа без инструмента, с нотами или просто воображаемое «исполнение в уме». Такие занятия требуют развитого мышления и большой концентрации внимания. Широко такая форма работы использовалась в классе преподавателя ЦМШ при МГК им. Чайковского В. Меремблум. Этому методу занятий придерживался знаменитый Никколо Паганини, у которого исполнительские умения и навыки перешли на глубинные уровни психики. Евгений Либерман в своей статье «Работа над фортепианной техникой» подчеркивал действенность занятий, основанных на таком методе: «Слуховой и мысленный методы занятий таят в себе возможность существенного

сокращения сроков приобретения двигательных навыков и количества занятий»(6, с.130)

Воспитательная функция самостоятельных занятий заключается в развитии самоорганизации, самоконтроля, трудолюбия, самостоятельности и требовательности к себе. Важность вдумчивого и самокритичного подхода к занятиям отмечал знаменитый Леопольд Ауэр: «...важно культивировать привычку к самонаблюдению и приучать себя самого исправлять и контролировать свои усилия, ибо эта умственная работа есть истинный источник всякого прогресса».

Только безусловное исключение системы натаскивания и формального подхода к самостоятельной работе, а также четкое представление о целях и методах работы, обеспечат результативность занятий и творческий рост ученика. Часто причиной малой результативности занятий может быть недобросовестное отношение ученика к домашним занятиям, поэтому в классе по специальности необходимо воспитывать самостоятельность и ответственность.

Весьма эффективно при помощи наводящих вопросов приблизить ученика к самостоятельному решению поставленной проблемы, показывая способы ее решения, сконцентрировать внимание ребенка на анализе собственной игры. Таким образом, воспитывается активное участие сознания в процессе самостоятельных занятий, умение осознавать свои успехи и недостатки. Активная интеллектуальная работа способствует возникновению обратной связи. Если занятие результативно, то у ребенка обязательно появляются вопросы к педагогу. Л. Ауэр писал в книге «Моя школа игры на скрипке»: «... если данное лицо не способно к тяжёлому умственному труду и длительной сосредоточенности, то сложный путь к овладению столь трудным инструментом, как скрипка, является простой потерей времени».

Начиная с первых уроков и до выпускного экзамена продолжается воспитание характера ученика, его воли, настойчивости в усвоении знаний, прививается любовь к труду. Без устремлений и творческой инициативы

ребенка трудно ожидать качественных результатов. Стимулом к занятиям может стать осознание сопричастности к профессии, интерес ребенка к жизни и творчеству великих музыкантов и исполнителей. Практика показывает, что более успешными в обучении обычно бывают те дети, которые постоянно находятся в среде, наполненной музыкой. Весьма популярно сегодня использование интернет ресурсов в домашних занятиях: прослушивание музыки, просмотр фильмов о музыкантах, документальных и художественных, интересной информации о скрипке и музыкантах, мастер-классов ведущих педагогов.

Задача воспитания самоорганизации ученика остро обозначена в условиях жёсткого дефицита времени. Современные дети загружены многочисленными учебными обязанностями. Ребенок должен научиться корректировать время и интенсивность своих занятий в зависимости от самочувствия, психического состояния, чередовать концентрацию воли и внимания с отдыхом и расслаблением. Как правило, в процессе занятий должна уставать голова, а не руки. Утренние часы лучше использовать для работы над интонацией, а вечер, для работы над художественной частью программы. Постоянное еженедельное расписание способствует продуктивности занятий, ребенок должен научиться самостоятельно и заблаговременно распределять нагрузку. В процессе регулярных занятий происходит психическая и физическая «настройка» на работу.

Повысить продуктивность занятий и успешно организовать самостоятельную работу поможет ведение «Дневника наблюдений». Работа с дневником дает возможность ученику отслеживать время, затраченное на решение поставленных в домашней работе задач и результативность выполненной работы.

Музыкант должен получать удовольствие не только от сценического выступления, но и от процесса самостоятельной работы, значимость которой невозможно переоценить. Это творческая лаборатория, в которой он открывает

для себя мир музыки, осваивает инструмент, воспитывает и развивает лучшие качества своей личности.

Список литературы:

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. - изд. 4-е, переработанное и дополненное. - СПб.: Композитор, 2014. - 120с.
2. Баринская А.И. Начальное обучение скрипача. - М.: Музыка, 2022. - 104с.
3. Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. - М.: Таланты-XXI век, 2004. - 496с.
4. Лесман И.А. Очерки по методике обучения игре на скрипке. - М.: Музгиз, 1964. - 272с.
5. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой. - М.: Классика-XXI, 2020. - 146с.
6. Мильтонян С.О. Педагогика гармоничного развития скрипача: учебное пособие. – изд. 4-е, стереотипное. - СПб.: Планета Музыки, 2020. - 324с.
7. Мострас К.Г. Система домашних занятий скрипача. - изд. 2-е, стереотипное. - М.: Планета музыки, 2023. - 76с.
8. Погожева Т.В. Вопросы методики обучения игре на скрипке: учебно-методическое пособие. - СПб.: Планета музыки, 2021. - 152с.
9. Струве Б.А. Пути начального развития юных скрипачей и виолончелистов. – изд. 2-е, дополненное. - М.: Музгиз, 1952. - 228с.
10. Судзуки С. Возвращённые с любовью: Классический подход к воспитанию талантов. – Минск: Попурри, 2005. - 192с.
11. Флеш К. Искусство скрипичной игры. - М.: Классика-XXI, 2021. - 304с.
12. Шульпяков О.Ф. Техническое развитие музыканта-исполнителя: проблемы методологии. - Л.: Музыка, 1973. - 104с.
13. Ямпольский А.И. О методе работы с учениками // Как учить игре на скрипке в музыкальной школе. /под ред. М.М. Берляничик. - М., Классика-XXI, 2006. - С. 107-129.

14. Янкелевич Ю.И. Педагогическое наследие. - М.: Музыка, 2009. - 440с.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ЧАСТЬ 2

1.	Лоскутова Ольга Геннадьевна преподаватель по классу гитары высшей квалификационной категории МБУДО «Детская школа искусств №6», г.Казань МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ УЧАЩИХСЯ ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ ПО КЛАССУ ГИТАРЫ	3
2.	Луговая Татьяна Геннадьевна, Рассказова Лариса Григорьевна, преподаватели фортепиано МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ДЕТСКИЙ АЛЬБОМ «ТАНЦЫ КУКОЛ» Д.ШОСТАКОВИЧА В РЕПЕРТУАРЕ УЧАЩИХСЯ СРЕДНИХ КЛАССОВ	6
3.	Луговая Татьяна Геннадьевна, Рассказова Лариса Григорьевна, преподаватели фортепиано МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. ШНИТКЕ В РЕПЕРТУАРЕ УЧАЩИХСЯ ДШИ И ДМШ	10
4.	Марахонько Анна Николаевна, преподаватель по классу домра, гитара, первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №13 (татарская)», Набережные Челны КОМПЛЕКСНОЕ РАЗВИТИЕ ДЕТЕЙ В НАЧАЛЬНЫЙ ПЕРИОД ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ДОМРЕ	14
5.	Маркелова Нина Геннадьевна, преподаватель МБУДО «Детская школа искусств №6» Советского района, г.Казани ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИГРЕ НА ДУХОВОМ ИНСТРУМЕНТЕ В РАКУРСЕ ФЕДЕРАЛЬНОГО ПРОЕКТА «УСПЕХ КАЖДОГО РЕБЕНКА»	18
6.	Мингазова Ильзина Индусовна, преподаватель по классу театра первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны ТЕАТР СЭНГАТЕНДЭ ИГЪТИБАРНЫ ТУПЛАУ ҺӘМ ҮСТЕРҮ	22
7.	Мингазова Лейля Мухановна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МБОУ ДО «Арская детская школа искусств», г. Арск РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ У ПИАНИСТОВ	25
8.	Михайлова Гузель Игоревна, преподаватель по классу хореографии Латыпова Анастасия Тагирзяновна, концертмейстер высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД НА СОВМЕСТНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ И КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАССЕ ХОРЕОГРАФИИ	27
9.	Мухамедьярова Милена Ильсуровна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МБОУ ДО «Арская ДШИ», г. Арск СОВРЕМЕННЫЕ СРЕДСТВА ОБУЧЕНИЯ В ПРЕПОДАВАНИИ ФОРТЕПИАНО В ДШИ	29
10.	Мухаметшина Венера Робесовна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ВОЗМОЖНОСТИ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ СРЕДСТВАМИ ИСКУССТВА	32
11.	Насырова Елена Анваровна, преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны РАЗЛИЧНЫЕ ФОРМЫ И МЕТОДЫ РАБОТЫ С УЧАЩИМИСЯ СТАРШИХ КЛАССОВ ВОКАЛЬНО – ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ НА УРОКАХ АНСАМБЛЕВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА	36
12.	Николаева Ольга Сергеевна, преподаватель по классу вокально-хоровых дисциплин первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ В КЛАССЕ СОЛЬНОГО ПЕНИЯ В РАКУРСЕ ВЫПОЛНЕНИЯ ПРОГРАММЫ «УСПЕХ КАЖДОГО	40

	РЕБЕНКА»	
13.	Николахина Анна Валерьевна, концертмейстер высшей квалификационной категории МАУДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ СПЕЦИФИКИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПИАНИСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В СФЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	44
14.	Перцева Татьяна Васильевна, преподаватель по классу виолончели высшей квалификационной категории ГАПОУ «Набережночелнинский колледж искусств» СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОЛНЕНИЕ И МЕТОДЫ ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЯ	48
15.	Помазкина Людмила Лукьяновна, преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны СИНДРОМ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВЫГОРАНИЯ У УЧИТЕЛЕЙ	52
16.	Прилукова Анастасия Андреевна, преподаватель хореографии МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны СОВРЕМЕННЫЕ ПРИЕМЫ И МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ШКОЛЕ В ПЕРИОД ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ	59
17.	Рахматуллина Эльвира Фаятовна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МБОУ ДО «Арская детская школа искусств» ПРОИЗВОЛЬНОЕ ВНИМАНИЕ-ВАЖНЕЙШИЙ ЭЛЕМЕНТ В РАЗВИТИИ ЮНОГО МУЗЫКАНТА	63
18.	Реддер Галина Леонидовна преподаватель хореографии высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны РАЗВИТИЕ МЕТРОРИТМИЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ НА УРОКЕ РИТМИКИ В НАЧАЛЬНЫХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КЛАССАХ	69
19.	Романенко Анастасия Александровна, преподаватель по классу домры, гитары первой квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа №22», г. Казань ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ	73
20.	Рудзит Лариса Викторовна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ИССКУССТВО ПЕДАЛИЗАЦИИ. ПЕРВОЕ ПРИМЕНЕНИЕ ПЕДАЛИ, ПЕДАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ	75
21.	Савина Ирина Петровна, преподаватель по классу домры, гитары первой квалификационной категории МАУДО «Детская школа искусств №13(татарская)», г. Набережные Челны АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ, КАК СПОСОБ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНО- ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ В ДМШ, ДШИ	80
22.	Саляхова Лейла Ринатовна, преподаватель МБУДО «Детская музыкальная школа №24» Кировского района г. Казани ПЛАН – КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА ПО ТЕМЕ: «ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ К РАЗЛИЧНЫМ ВИДАМ ТЕХНИКИ ПРИ ИГРЕ НА ФЛЕЙТЕ»	83
23.	Севостьянова Надежда Анатольевна, Преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа №24» Кировского района г. Казани МЕТОДИЧЕСКАЯ ПРОДУКЦИЯ ПЕДАГОГА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ОТКРЫТЫЙ УРОК НА ТЕМУ «РАБОТА НАД КАЧЕСТВОМ ЗВУЧАНИЯ И ДИНАМИКОЙ НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ КАНТИЛЕННОГО ХАРАКТЕРА»	87
24.	Семенова Вероника Михайловна, преподаватель по классу аккордеона высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны РАБОТА НАД ЭТЮДАМИ В МЛАДШИХ КЛАССАХ БАЯНА, АККОРДЕОНА В УСЛОВИЯ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ	91

25. Ситдикова Ольга Анатольевна, преподаватель по классу вокала высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны **94**
ВОКАЛЬНЫЕ И НЕ ВОКАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ УЧАЩЕГОСЯ ОТДЕЛЕНИЯ СОЛЬНОГО ПЕНИЯ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ
26. Спиридонов Виктор Петрович, преподаватель по классу баяна первой квалификационной категории МАУДО «Детская школа искусств №13(татарская)», г. Набережные Челны **99**
О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ РАБОТЫ НАД ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕМ В КЛАССЕ БАЯНА
27. Спирыгина Ирина Александровна, преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны **103**
МЕТОДЫ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ НАВЫКОВ ПОДБОРА ПО СЛУХУ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО
28. Старцева Алина Илдаровна, преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны **107**
ОСОБЕННОСТИ ПОДБОРА РЕПЕРТУАРА ДЛЯ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО
29. Степанова Анастасия Николаевна, преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны **110**
ФОРМИРОВАНИЕ НАЧАЛЬНЫХ НАВЫКОВ НА ЭТАПЕ СТАНОВЛЕНИЯ ПИАНИСТИЧЕСКОГО АППАРАТА В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО (УПРАЖНЕНИЯ НА ПОСТАНОВКУ ПИАНИСТИЧЕСКОГО АППАРАТА)
30. Суходольская Рузалия Салиховна, преподаватель по классу вокально-хоровых дисциплин высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны **116**
РАБОТА НАД ШТРИХАМИ В ХОРОВОМ КЛАССЕ
31. Толстик Ольга Юрьевна, преподаватель вокально-хоровых дисциплин высшей квалификационной категории МБУДО «Детская школа искусств №6» Советского района г. Казани **118**
ИГРОВЫЕ ТЕХНИКИ НА УРОКАХ ХОРА В МЛАДШИХ КЛАССАХ ДМШ И ДШИ. МОТИВИРОВАНИЕ И АКТИВИЗАЦИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
32. Толстов Глеб Олегович, преподаватель по классу флейты, саксофона МАУДО «Детская музыкальная школа №5» г. Набережные Челны **122**
ПОСТАНОВКА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО АППАРАТА ФЛЕЙТИСТА, КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ МУЗЫКАНТА-ДУХОВИКА
33. Толстова Юлия Павловна, преподаватель по классу флейты первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны **126**
ПРИМЕНЕНИЕ ЗДОРОВЬЕСБЕРЕГАЮЩИХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ ФЛЕЙТЫ В УСЛОВИЯХ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ В ДШИ
34. Урукова Наталья Геннадьевна, концертмейстер высшей квалификационной категории, преподаватель по классу фортепиано МБУДО «Детская музыкальная школа №3», г. Набережные Челны **130**
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА
35. Усманова Эльза Валериановна, концертмейстер МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны **134**
СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ПОДХОДА К РАБОТЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАССЕ ХОРЕОГРАФИИ
36. Уткина Наталия Александровна, преподаватель МБУДО «Детская музыкальная школа №3 им. Р. Яхина» г. Казани **137**
КОНЦЕПЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ НА ОСНОВЕ ЦИФРОВОГО ИНСТРУМЕНТАРИЯ

37.	Фазлиева Альбина Мизхатовна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МБУ ДО «Детская школа искусств» НМР РТ РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ ПЕДАГОГА В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	142
38.	Фаизова Олеся Валерьевна, методист МБУ ДО «Кукморская детская школа искусств» Кукморского муниципального района РТ ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ОРИЕНТАЦИЯ КАК НЕОБХОДИМОЕ УСЛОВИЕ ДЛЯ САМООПРЕДЕЛЕНИЯ ВЫПУСКНИКОВ ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ	145
39.	Фасхутдинова Альбина Саматовна, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин высшей квалификационной категории МБУ ДО «Детская школа искусств» НМР РТ ПРИМЕНЕНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ СЛУШАНИЯ МУЗЫКИ	150
40.	Фефелова Елена Юрьевна, преподаватель по классу фортепиано МБУ ДО «ДШИ №15» г. Казани МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА НА ТЕМУ «РОЛЬ ИННОВАЦИОННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ УЧАЩИХСЯ В УСЛОВИЯХ МОДЕРНИЗАЦИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ»	153
41.	Хабибрахманова Айгуль Ринатовна, преподаватель по классу баян первой квалификационной категории МБОУ ДО «Арская ДШИ», г. Арск ПРИМЕНЕНИЕ РАЗНОУРОВНЕГО ОБУЧЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ДШИ	158
42.	Хабибрахманова Энзе Сарваровна преподаватель музыкальных теоретических дисциплин МАУ ДО «Детская школа искусств №13 (татарская)» г. Набережные Челны МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ, ПРИМЕНЯЕМЫЕ НА УРОКАХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	160
43.	Хаметшина Ольга Викторовна, преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ФОРМЫ И МЕТОДЫ РАБОТЫ НАД ИНСТРУКТИВНЫМ МАТЕРИАЛОМ В МЛАДШИХ КЛАССАХ СКРИПКИ	163
44.	Харитоновна Татьяна Владимировна, преподаватель МБУДО «Детская музыкальная школа №24» Кировского района г. Казани КОНСПЕКТ УРОКА ПО СОЛЬФЕДЖИО ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ 6 КЛАССА ДМШ	167
45.	Хасанова Зимфира Фаридовна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МБОУ ДО «Арская детская школа искусств», г. Арск АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ	171
46.	Храмушина Наталья Николаевна, преподаватель высшей квалификационной категории вокально – хоровых дисциплин МАУДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны ХОРОВОЙ КОЛЛЕКТИВ КАК ОДИН ИЗ ФАКТОРОВ РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ	174
47.	Хурматова Альфия Якубовна, преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны СПОСОБЫ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО	178
48.	Хуснуллина Альфия Альбертовна преподаватель по классу вокально-хоровых дисциплин высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ХОРОВОЙ КОЛЛЕКТИВ. ВОЗМОЖНОСТЬ БЫТЬ УСПЕШНЫМ КАЖДОМУ РЕБЁНКУ	181
49.	Хуснугдинова Лилия Мансуровна, преподаватель музыкального отделения МБУ ДО «Кукморская детская школа искусств» Кукморского муниципального района РТ ОПЫТ РАБОТЫ С РАЗНОУРОВНЕВЫМИ УЧАЩИМИСЯ В УЧРЕЖДЕНИЯХ	185

	ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО	
50.	Царева Елена Юрьевна, преподаватель МБУДО «Детская музыкальная школа №20» Приволжского района г. Казани ИННОВАЦИОННЫЕ ФОРМЫ РАБОТЫ НА УРОКЕ ФОРТЕПИАНО	189
51.	Шайхиева Ханя Анасовна Ахмаева Лариса Алмасовна преподаватели МБУДО «Детская школа искусств №6» Советского района г.Казани ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ ОБУЧЕНИЯ ПОСРЕДСТВОМ ВОКАЛЬНОГО ИНТОНИРОВАНИЯ И ДИРИЖИРОВАНИЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО	193
52.	Шакирова Елена Николаевна, преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории МБУДО «Детская школа искусств №4» Советского района, г.Казань. РОЛЬ ПЕДАГОГА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ВОСПИТАНИИ КОНКУРЕНТОСПОСОБНОЙ ЛИЧНОСТИ	197
53.	Шамсимухаметова Ляля Рамилевна, преподаватель теоретических дисциплин МАУ ДО «Детская школа искусств № 7» г. Набережные Челны ДИДАКТИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ ДЛЯ РАЗНОУРОВНЕВОГО ОБУЧЕНИЯ НА УРОКЕ СОЛЬФЕДЖИО В СРЕДНИХ КЛАССАХ	201
54.	Шарипова Зинфира Ильмировна, Матвеева Ляйсан Рифовна, преподаватели по классу фортепиано МБУДО «Детская музыкальная школа №22», г. Казань МБУДО «Детская музыкальная школа №21», г. Казань ИННОВАЦИОННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ДЛЯ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА НА УРОКАХ МУЗЫКИ	204
55.	Шафикова Гульназ Габдельмазитовна, преподаватель по классу домры первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны СИТУАЦИЯ УСПЕХА КАК ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПРИЕМ НА ЗАНЯТИЯХ В КЛАССЕ ДОМРЫ	208
56.	Шафикова Светлана Владимировна, преподаватель по фортепиано высшей квалификационной категории МБУДО «ДМШ №22» Приволжского района г. Казани Замалова Рамиля Рифатовна, преподаватель по вокалу МБУДО «ДМШ №22» Приволжского района г. Казани ОПТИМИЗАЦИЯ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ В ДМШ И ДШИ	212
57.	Шигапова Гульнара Масхудовна, преподаватель по классу баяна высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны ПРИНЦИПЫ ПОДБОРА РЕПЕРТУАРА В КЛАССЕ БАЯНА ДШИ	216
58.	Шириязданова Эльза Рафисовна концертмейстер МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны РАБОТА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА НА УРОКАХ РИТМИКИ	222
59.	Шлычкова Кристина Владимировна, преподаватель по классу скрипки МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ СКРИПКИ В ДШИ	225
60.	Якунина Вероника Николаевна, преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории ГАПОУ «Набережночелнинский колледж искусств» САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СКРИПАЧА – КАК ФОРМА УЧЕБНО- ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА	228