



**«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.)
Методические материалы к ДПОП «Хоровое пение», УП «Хор»

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. – 233 с.

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

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, слабо развитый музыкальный слух, психологические причины, отсутствие опоры в пении, «зевка», зажатый аппарат. Выяснив причину можно грамотно выстроить работу с учащимся;

- **высокая вокальная позиция** – пение с использованием головных резонаторов - полостей лицевых костей, полостей носа, глотки, рта, гайморовых и лобных пазух. При пении купол – это верхняя точка опоры, тогда как нижняя точка опоры – это правильное певческое дыхание. Необходимо правильно использовать резонаторы и посылать воздушную струю в маску. При певческой «маске» лицо должно быть расслабленным, рот быть свободным,

мягким подбородок. Важно сформировать вокальную улыбку «оскал», при которой открываются резонаторные полости. Округлым и полным звучание голоса делает умение держать полузевок. В результате звук становится звонким и полетным.

- **использование различных видов звуковедения** – использование различных штрихов. Выработка правильного дыхания влечет за собой умение пользоваться приемами звуковедения. Есть три способа звуковедения: legato, staccato, non legato. Основной формой пения считается legato. При выработке нужно помнить, что гласные звуки поются максимально долго, а согласные произносятся коротко. Переходы с одного звука на другой должны быть плавными, ровными, но точными. Staccato – прием, при котором звучание отрывистое, короткое, с небольшими толчками – акцентами. Звуки, исполняемые на стаккато должны звучать на непрерывной линии, быть 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.

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 стакато 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 звуке, 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.

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 материал 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 гипервозбудимостью, 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.

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>

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.

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.

ОГЛАВЛЕНИЕ ЧАСТЬ 2

1.	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»	3
2.	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	6
3.	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	11
4.	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	14
5.	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	18
6.	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	22
7.	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	26