

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

**СОВРЕМЕННЫЕ ПРАКТИКИ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
В ООДО КАК ТОЧКИ РОСТА
КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ**

МАТЕРИАЛЫ РЕСПУБЛИКАНСКОГО
НАУЧНО–ПРАКТИЧЕСКОГО СЕМИНАРА
(г. Набережные Челны, 13 декабря 2023 г.)

Набережные Челны – 2023

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

**СОВРЕМЕННЫЕ ПРАКТИКИ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ООДО
КАК ТОЧКИ РОСТА КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ**

МАТЕРИАЛЫ РЕСПУБЛИКАНСКОГО
НАУЧНО – ПРАКТИЧЕСКОГО СЕМИНАРА
(г. Набережные Челны, 13 декабря 2023 г.)

УДК 371
ББК 74.200.587

Печатается по решению Оргкомитета республиканского научно – практического семинара «Современные практики образовательной деятельности в ООДО как точки роста качества образования»: материалы республиканского научно – практического семинара г. Набережные Челны 13 декабря 2023 г. Набережные Челны, 2023. – 171 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 «Современные практики образовательной деятельности в ООДО как точки роста качества образования». 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. Ответственность за точность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов.

© Коллектив авторов, 2023

© МАУ ДО «Детская школа искусств №7», 2023

Ананьева Елена Николаевна,

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

ОСОБЕННОСТИ ПОДБОРА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО РЕПЕРТУАРА ДЛЯ УЧАЩИХСЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ ПО ПРЕДМЕТУ ФОРТЕПИАНО С УЧЁТОМ ДИФФЕРЕНЦИРОВАННОГО ПОДХОДА К ОБУЧЕНИЮ

Учебный процесс детской музыкальной школы должен быть организован так, чтобы он содействовал развитию у учащихся любви к музыке и расширению их обще музыкального кругозора.

Задача преподавателя ДМШ состоит в том, чтобы заинтересовать ребенка процессом овладения инструментом, и тогда необходимый для этого труд постепенно станет потребностью. Проблема подбора репертуара является острой и актуальной в работе любого преподавателя. Репертуар в широком смысле слова - это набор музыкальных произведений для исполнения в концертах (концертный репертуар) или для изучения (учебно-педагогический репертуар). От грамотного подбора репертуара зависит успешное творческое развитие учащегося, рост исполнительского и художественного мастерства, Подбор репертуара – далеко не простой процесс, в котором концентрируется и музыкальный опыт, культура преподавателя, и интересы того, кто будет исполнять этот репертуар. Правильно подобранный репертуар обеспечивает возможность решения художественно-творческих и воспитательных задач одновременно. Чем богаче и разнообразнее репертуар учащегося, тем шире возможности для раскрытия его способностей.

Предмет «фортепиано» является важным компонентом музыкального обучения в детской музыкальной школе. Очевидно, что положение учащихся фортепианного и не фортепианных отделений детской музыкальной школы принципиально различаются: обладая богатой палитрой звуковых выразительных возможностей, духовые и струнные инструменты ограничены в воспроизведении многоголосной фактуры. В этом смысле неоспоримы развивающие возможности фортепианного исполнительства. Применительно к предмету общее фортепиано, это означает в первую очередь, возможность для учащегося лично, в собственной исполнительской практике познакомиться с огромными фактурными возможностями фортепиано с первых шагов обучения. Ознакомление с широким кругом музыкальных произведений отечественных и зарубежных композиторов, способствует расширению кругозора учащихся и позволяет значительно углубить общетеоретический и культурологический аспекты музыкального образования.

Пьесы малой формы согласно программным требованиям составляют значительную часть педагогического репертуара ученика-пианиста. В течение одного учебного года в младших классах изучается 10-12 пьес, в средних и старших классах 6-8 пьес различного характера, уровня сложности, стиля, жанра. Осмысленное, технически свободное исполнение произведений, с пониманием замысла композитора и умением его передать, выразить в процессе музицирования, является главной целью изучения музыкальных произведений в классе фортепиано.

При выборе репертуара, предназначенного для изучения, педагог должен четко представлять, какие текущие педагогические задачи будут решаться при освоении того или иного музыкального произведения.

Основные задачи:

1. Повышение исполнительского мастерства ученика;
2. Воспитание музыкального мышления, вкуса и творческого понимания музыки;
3. Расширение и накопление репертуара.

При выборе музыкальных произведений необходимо руководствоваться следующими принципами:

Индивидуальный подход (учет природных индивидуальных музыкальных способностей каждого ребенка); соответствие репертуара возрастным психолого-педагогическим особенностям ребенка;

Принцип доступности. Учет достигнутого уровня технической подготовки ребенка и его индивидуальных возможностей в скорости освоения материала. Процесс нельзя искусственно ускорять. Вместе с тем обучение не должно быть излишне легким. Уровень сложности выбирается оптимальным для мобилизации творческих сил учащегося. Все произведения нацелены на то, чтобы возможно ярче раскрыть лучшие природные задатки ученика;

Принцип последовательности и систематичности. Изучение произведений «от простого к сложному», «от известного к неизвестному». Репертуар подбирается так, что параллельно развиваются техника ученика и его музыкальное мышление, происходит художественно-интеллектуальное развитие;

Принцип художественной ценности музыкального материала. Музыкальный материал, предназначенный для освоения, должен быть высокого художественного качества. Культурную и образованную личность возможно воспитать на высокохудожественных образцах мирового искусства, поскольку современная музыкальная педагогика на первое место ставит, прежде всего, воспитание личности;

Принцип педагогической целесообразности. В репертуар должны входить разнообразные произведения: полифонические, крупной формы, этюды, пьесы характерные и кантиленного характера. Все они служат для овладения спецификой исполнения музыкальных произведений различных стилей, жанров и форм, освоения современные виды исполнительской техники игры на инструменте, овладения как можно большим и разнообразным по стилю, жанрам и форме музыкальным материалом, расширения багажа музыкально-теоретических и музыкально-исторических сведений;

Принцип активности. Ученику предоставляется в некоторой степени возможность свободы выбора. Репертуар выбирается с учетом его музыкальных пристрастий, интересов, вкуса, характера, пожеланий;

Перспектива дальнейшего концертного выступления. Важно учитывать, какое произведение в дальнейшем будет вынесено на зачет или экзамен, что будет исполнено на классном концерте, какие пьесы следует готовить для конкурсного выступления. Некоторые из произведений предназначены для ознакомительного изучения, другие доводятся до возможной степени законченности.

Изучаемый репертуар необходимо соизмерять с возрастом ребенка. В младших классах целесообразно разучивать небольшие пьесы-действия с подтекстовкой, в основе которых лежат образы и действия, близкие и знакомые ему в эмоционально-ассоциативном восприятии. Это могут быть пьесы, связанные с образами животных, природы, сказочными персонажами. Программные пьесы широко включаются в репертуар учеников младших классов. Программная музыка — академическая музыка, не включающая в себя словесный текст, то есть инструментальная, однако сопровождаемая словесным указанием на своё содержание. В старших классах ученики активно воспринимают пьесы, требующие абстрактного мышления, воображения, фантазии. Эмоциональное восприятие усложняется и расширяется. В репертуар включаются произведения, программность которых не задана авторскими указаниями.

В репертуаре младших классов большое место занимают пьесы жанровые, т.е. пьесы, имеющие ярко выраженную жанровую принадлежность: марш, песня, танец.

Начало обучения плодотворно начинать с такого жанра, как марш. Шаги под музыку — знакомо, понятно и доступно детям с самого раннего возраста. Восприятие метра, ритма, пульса, размера в таких произведениях не составляет труда для детей, способствует поддержанию интереса к занятиям, и служит базой для восприятия и развития более сложных понятий. На подобном репертуаре хорошо формируется координация движений. Легко и доступно

исполнение маршевых пьес в ансамбле с педагогом. Художественный образ и исполнительские задачи понятны ребенку и вызывают интерес.

Пьесы танцевального жанра также с удовольствием воспринимаются учениками младших классов. Чаще всего в сборниках по фортепиано можно встретить польки, вальсы, мазурки. Пьесы танцевального характера позволяют познакомить ученика с разнообразными доступными приемами аккомпанемента: бас-аккорд (интервал), разложенное трезвучие, аккордовое сопровождение. Все эти приемы пригодятся ученику в дальнейшей практике. Вырабатывается навык исполнения аккордов и двойных нот, укрепляются аппликатурные навыки, осваиваются различные метроритмические комбинации. Чаще всего именно в таких пьесах происходит первое знакомство с педализацией в простом приеме – соединение баса с аккордами.

На протяжении всего периода обучения в репертуар обязательно включаются пьесы кантиленного характера, в основе которых, как правило, лежат приятные красивые мелодии. Фортепиано – инструмент ударно-клавишный, поэтому умение «петь» на фортепиано – один из важнейших навыков. На кантилене вырабатывается один из самых основных приемов звукоизвлечения - legato. Кантиленные пьесы необходимо постоянно включать в репертуар учащихся во всех классах, для выработки осознанного отношения к фразировке, развития слухового контроля.

ЛИТЕРАТУРА

1. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. – Ростов н/Д.: «Феникс», 2002.- 288с.
2. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. – 7-е изд., испр. и доп. - М.: Дека - ВС, 1988. - 312с.
3. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1984 - 176с.

Бадрутдинова Эльвира Мансуровна,

Бадрутдинов Радик Мансурович,

преподаватели по классу баяна высшей квалификационной категории

МБУДО «ДМШ №23» Советского района, Казань

ДУХОВНО-ТВОРЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ЮНОГО МУЗЫКАНТА В РУСЛЕ ГУМАНИСТИЧЕСКОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Весь духовно-творческий потенциал преподавателя и учащегося реализуется благодаря общению, которое может иметь различные формы взаимодействия. Именно общение является той своеобразной средой,

представляет средство, которое пронизывает всю систему педагогического мира. Общение функционирует и как проводник, и как носитель, и как реализующее начало педагогических идей и действий. Всеобъемлющие всепроникающие свойства феномена общения приковывают пристальное внимание многих ученых и педагогов на протяжении эпох и столетий.

Помимо всеохватывающих качеств коммуникативной среды, которая включает в себя принципы, стиль, формы и методы педагогического взаимодействия, она оказывается итоговой субстанцией, в полной мере влияющей на педагогический результат. Общение может либо снизить, либо повысить педагогический эффект. Оно способно свести на нет все лучшие начинания, и, наоборот, значительно усилить педагогическое воздействие.

Проблема общения, педагогического взаимодействия остается актуальной до настоящего времени. Для того, чтобы глубже понять природу общения, увидеть многогранный спектр его проявлений, необходимо заглянуть в глубь времен,

Римский ученый М. Квинтилиан, одним из первых рассматривая место учителя в практической работе, подчеркивал, что педагог должен быть высокообразованным, тактичным, сдержанным, знающим меру похвал и наказаний, и являться примером нравственного поведения для учеников. Среди обязательных требований к учителю автор выделял умения понимать, любить и изучать учащихся.

Особенно богат и содержателен опыт эпохи Возрождения, передовым течением которого явился гуманизм, определяющий в качестве центральной фигуры человека. По мнению гуманистов того времени, педагог должен сочетать в себе глубокие знания и нравственность, быть уравновешенным, не будучи слишком строгим, не допускать панибратства с учениками, учитывать индивидуальные и возрастные особенности обучающихся, проявлять интерес к природным склонностям и задаткам, специфике их характера, обращать внимание на развитие умственных способностей, и в зависимости от всего этого применять различные формы и методы работы. Педагоги эпохи Возрождения видели цель воспитания в подготовке человека к жизни в обществе, к совместной деятельности и общению с людьми.

Одним из наиболее ярких представителей педагогической науки, уделяющих внимание вопросам — построения отношений и взаимодействия учителя и учащегося в гуманистическом русле, является В.А. Сухомлинский. Он подчеркивал особую роль педагога в формировании личности человека. По Сухомлинскому, «все, что осуществляется в процессе воспитательной работы: формирование взглядов, убеждений, идеалов, мировоззрения, интересов, увлечений — все, как в фокусе, сходится в личности педагога». Он был уверен,

что высшую ступень гуманизма учителя представляет педагогическая культура, основанная на глубоком и всестороннем изучении ученика, учете его внутренних сил, справедливости, доброте, радостном творческом содружестве, неподдельной эмоциональности во взаимоотношениях с учениками, педагогическом мастерстве.

В современной психолого-педагогической литературе довольно детально разработаны классификация и характеристика педагогического общения. Полярные позиции в этой классификации занимают авторитарный и демократический, командно-административный и гуманистический, ролевой и личностно-ориентационный типы отношений.

Авторитарный тип своим содержанием определяет в большей степени формализованный характер отношений между педагогом и учеником, где правят бал понукание, видение только жесткой позиции преподавателя, идеализация педагогического начала. Общение происходит с помощью тактики диктата и опеки, рождает такие качества личности, как неверие в собственные силы, леность, аморфность, безынициативность. Для музыкальной педагогики также типично применение авторитарных форм и методов работы. Натаскивание, многократное слепое повторение музыкальных эпизодов, бездумная, механистическая работа, неосознанная подражательность ученика при обучении игре на музыкальном инструменте обезличивали художественно-педагогический процесс.

В настоящее время достаточно глубоко разработаны принципы так называемого либерально-толерантного общения. Один из них - диалогический принцип. В музыкальном обучении и воспитании следует отталкиваться от внутреннего мира ученика. Освоение исполнительской культуры на инструменте, изучение дисциплин музыкально-теоретического цикла не должны быть самодовлеющей задачей. Важно, чтобы все это представляло средство развития музыканта, и человека в целом. То есть, не ученик для музыки, а музыка - для всестороннего, многогранного развития личности ученика.

В музыкально-педагогическом мире, где большое распространение получила индивидуально-урочная форма обучения, сам индивидуальный подход часто осуществляется формально. Теория педагогики творчества выделяет такой принцип либерально-толерантного взаимодействия, как принцип персонализации. Чем же отличается индивидуальный подход от принципа персонализации? Одно дело - применять в учебной работе индивидуальные формы и методы работы, что само по себе так же ценно. Совсем другое дело - видеть в ученике личность с неповторимой музыкальностью, индивидуальными чертами, уметь раскрыть их и довести до

совершенства. В этом и заключается столь важное применение принципа персонализации.

В понятие «педагогической техники», необходимой для реализации принципа персонализации, входят следующие компоненты: умение педагога управлять своим поведением, владение эмоциями, социально-перцептивные способности (внимание, наблюдательность, воображение), техника речи, умение воздействовать на личность и коллектив. Понятие, которое продолжает характеризовать поведенческий конгломерат, представляет «педагогический такт». Если в общении с младшими учащимися предпочтительны мягкость, доброжелательность, то к подросткам необходимо проявлять больше доверия. Необходимо помнить о чрезвычайной ранимости детской и юношеской психики. Педагогический такт - важный компонент коммуникативных способностей. Он позволяет педагогу быть в меру добрым и строгим. Педагогический такт преподавателя опирается на высокую внутреннюю культуру и его душевные качества.

Таким образом, педагогическое взаимодействие преподавателя и ученика будет носить гуманистический, демократический характер, если педагог создаст атмосферу тепла, доверия, комфорта и безопасности. Преподаватель будет безоценочно принимать и понимать внутренний мир учащихся, доброжелательно и с уважением относиться к каждому из них. Создаст благоприятные условия для осмысленного обучения, будет поощрять активность и инициативу, находится в постоянном поиске, личностном и профессиональном самосовершенствовании.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амонашвили, Ш. Размышления о гуманной педагогике. – М.: Издательский дом Шалвы Амонашвили, 1995 – 476 с.
2. Блок, В. Заметки композитора о музыкальном воспитании детей // Педагогика. – 1992 №9-10. 46 с.
3. Корнетов, Г. Педагогика. Образование. Школа: пути обучения и воспитания ребенка: монография/ Г.Б. Корнетов. – М.: АСОУ, 2014. – 256 с.

Большакова Юлия Владимировна,

преподаватель сольного пения высшей квалификационной категории

МБУДО «ДШИ №6» Советского района, Казань,

ПОНИМАНИЕ ФИЗИОЛОГИИ СЛУХА КАК ОСНОВНОГО МЕХАНИЗМА МУЗЫКАЛЬНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА

Актуальность исследования заявленной темы обусловлена тем, что слух играет существенную роль не только в развитии антропогенных характеристик

человека на всех этапах его становления: от младенца до сформировавшейся полноценной, активной личности, но и является, бесспорно, основным средством (орудием, инструментом) в процессе музыкально-воспитательного развития обучающегося музыке. Поэтому, безусловно, очень важным становится понимание педагогом физиологических основ слуха, систематическое возвращение и актуализация этого знания.

С помощью слуха ребенок учится распознавать голоса, имитировать звуки и, следовательно, говорить. Слух дает ребенку возможность интеллектуально развиваться, слышать сигналы опасности, ориентироваться в пространстве, общаться с собеседниками и приобретать коммуникативные навыки. Слух – это больше, чем просто один из органов чувств, так как слух играет важную роль в формировании поведения и характера ребенка. Почему же важно охранять, сохранять и развивать эту очень хрупкую, но в тоже время и очень сильную человеческую способность слышать.

Прежде чем перейти к основным положениям данного исследования необходимо конкретизировать терминологический аппарат, используемый в статье.

Что такое слух? Согласно определению Большой Медицинской Энциклопедии «слух (auditus) – это функция организма, обеспечивающая восприятие звука. Слух возник в процессе биологической эволюции; наиболее развит у млекопитающих, в том числе и у человека. Физиологической основой Слуха является деятельность слухового анализатора» [1]. Определяющим смысловым центром данной дефиниции является слово «функция», то есть слух – это деятельность, свойство, определённая реализация.

Слух – это орган, который защищает человека в окружающей среде, начинает работать с 18 недели развития плода в утробе и оберегает человека всю жизнь. С другой стороны, слух – это орган, который является главным в певческом процессе, являясь основным инструментом вокалиста, проводником музыки к человеку.

Учитывая все вышесказанное, приходим к пониманию, что в музыкально-воспитательном процессе важно знать не только механизм работы слуха обучающегося, но прежде всего физиологические основы слуха педагога. Это дает возможность педагогу быть более объективным в оценивании музыкально-вокальных способностей ученика, так как педагог будет отталкиваться, прежде всего, от своих слуховых ресурсов. Таким образом, мы приходим к выводу, что слух педагога – это самый главный человеческий орган в воспитании вокального голоса. Слух ученика – это главный орган в певческом процессе, основной инструмент вокалиста, проводник музыкальных звуков к человеку.

По определению О.В. Руденко «Музыкальный слух – это совокупность способностей, необходимых для сочинения, исполнения и активного восприятия музыки. Музыкальный слух подразумевает высокую тонкость восприятия как отдельных музыкальных элементов или качеств музыкальных звуков (высоты, громкости, тембра), так и функциональных связей между ними в музыкальном произведении (ладовое чувство, чувство ритма)» [2].

В.П. Морозов использует более широкое понятие вокальный слух: «Вокальный слух – это не только слух, а сложное музыкально вокальное чувство, основанное на взаимодействии слуховых, мышечных, зрительных, осязательных, и некоторых видов чувствительности. Сущность вокального слуха в умении осознать принцип звукообразования» [3]. Данного термина мы будем придерживаться в статье.

Для того чтобы перейти к пониманию механизмов воздействия на вокальный слух (с целью его формирования и определения места и роли вокального слуха педагога в этом сложном физико-когнитивном процессе), важно понимать строение слухового аппарата. Итак, «слух – это ухо, а ухо – это ушная раковина, которая находится снаружи головы. Слух орган парный и он работает по всей окружности, то есть человек защищен от внешней звуковой среды на 360 градусов. «Ухо располагается в височной области головы. Различают наружное ухо, которое состоит из ушной раковины и наружного слухового прохода; среднее ухо, включающее барабанную полость, евстахиеву трубу и сосцевидные придатки; внутреннее ухо, представленное вестибулярным и улитковым лабиринтами. Наружное и среднее ухо образуют аппарат улавливания и проведения звуковых волн. Во внутреннем ухе находятся звуковые рецепторы и рецепторы статокINETического анализатора, воспринимающие изменения положения тела в пространстве. Среднее ухо почти целиком располагается в пирамиде височной кости. Основной его частью является барабанная полость. В барабанной перепонке звуковые колебания переходят в колебания косточек – стремя, молоточек, наковальня. Стремя опирается на окно преддверия улитки и передает колебания жидкости улитки на волосковые клетки (16000-26000 ед.). Волосковые клетки, колеблясь в жидкости с разной частотой по слуховому нерву, превращаются в теле улитки в электрические импульсы, а электрические импульсы попадают в мозг [1]. Поэтому непосредственно звука в мозгу нет. Только работа нейронов и электрических импульсов. Следовательно, певец никогда не услышит свой голос так, как его слышат окружающие и педагог. В результате особенностей анатомии слухового аппарата самым главным органом в воспитании голоса становится внешний ориентир и опора – это собственно слух педагога.

Информация, поступающая к нам в мозг с помощью ушей, делится на разные виды информации: акустическая (речь), фонематический код (гласные и согласные). Ноты, которые мы считываем из текста превращаются, благодаря слуховой улитке, в настройку наших голосовых складок. Улитка внутреннего уха настраивает орган звукогенерации, гортань, на определенные тоны. И работа эта осуществляется при помощи парного внимания нашего слуха, то есть оба уха, внимательно прислушиваясь к настройке, настраивают голосовые складки: правое ухо – правую складку, левое ухо – левую складку. И таким образом происходит рождение нашего голоса. Поэтому собственно звук – это понятие очень далекое от вокального голоса, который требует большого внимания к своей персоне.

Как же ведет себя слух при приеме информации и в процессе формирования голоса. Слух работает в двух режимах:

1) принимая информацию и окружающие звуки, работа его осуществляется произвольно,

2) а когда слух начинает работать на воспроизведение голоса, здесь он полностью подчиняется музыкальной фразе, слову, смыслу и командам, которые посылает мозг. Если мы будем думать о чем-то другом, то у нас эта работа не получится. Выражение «посылать звук» не приемлемо в пении, потому что мозг такую информацию не знает, и он не знает, куда должен «идти» звук из этого инструмента, направляющего звук. Дело в том, что направление нашего голоса формируется высокой певческой формантой, которая составляет от 2,5 тысяч до 35 тысяч Гц. И наш слуховой проход имеет настройку на эти частоты. Этот канал является принимающим органом направления звука «откуда», потому что «куда» наш слух не слышит. Так как слух выполняет, прежде всего, защитную функцию организма и куда направлять звук - такого механизма в нашем мозге нет. Наш слух имеет внутренние механизмы защиты от выражения «направить звук» [4]. В улитке внутреннего уха имеется три слуховые косточки, которые имеют свой собственный механизм защиты слуха, барабанная перепонка имеет мышцу, натягивающую ее вовремя сверхгромкого звука. Натягиваясь, барабанная перепонка перестает передавать колебания на косточки слуховые, в свою очередь стремени косточка имеет свою собственную мышцу, которая при повышенных децибелах сдвигает стремечко с окна преддверия улитки и звук не передается в мозг [1]. Это происходит в случае громкого пения и громкого звука из окружающей среды. При громком пении это, конечно же, опасно детонацией.

Итак, голос и слух обучающегося человека в процессе своего вокального становления зависят от слуха педагога. В связи с этим педагог обязан относиться

к голосу и слуху ученика объективно, по той простой причине, что, если педагог будет относиться к голосу и слуху певца субъективно, то все физиологические, когнитивные и интеллектуальные системы обучающегося, которые работают на голосообразование, начнут давать сбой. Чтобы методологически не ошибиться в процессе развития слуха обучающегося необходимо придерживаться базовых критериев. Согласно Л. Дмитриеву выделяются следующие критерии для определения качества слуха обучающегося:

- 1) диагностика чувства ритма,
- 2) диагностика мелодического и гармонического слуха,
- 3) диагностика тембрального слуха,
- 4) диагностика динамического слуха,
- 5) диагностика чувства музыкальной формы,
- 6) диагностика эмоционального слуха [5]. Кроме того, важно соблюдать

меры профилактики слуха: стараться избегать громких звуков из окружающей среды, постоянного ношения наушников и, конечно же, регулярный осмотр специалиста.

Итак, голос – это личностная принадлежность каждого человека. Голос человека – это его психика, его внутренний мир, и здоровье этих качеств зависит от того насколько тонко и грамотно педагог владеет собственным слухом, так как именно слух педагога становится инструментом для настройки слуха обучающегося.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большая Медицинская Энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL: <https://бмэ.орг/index.php/СЛУХ> (дата обращения: 03.05.2022).

2. Руденко О.В. Музыкальный слух и его компоненты [Электронный ресурс]. – URL: https://olimpiada.melodinka.ru/publications/pub_3656.html (дата обращения: 20.01.2023).

3. Морозов В.П. Занимательная биоакустика. Изд. 2-е, доп. перераб. / В.П. Морозов. – М.: Знание, 1987. – 208 с.

4. Морозов В.П. Резонансная техника пения и речи. Методики мастеров. Сольное, хоровое пение, сценическая речь / Коллектив авторов и В.П. Морозов. – М.: Когито-Центр, 2013. [Электронный ресурс]. – URL: http://nakhodka-music.ru/images/cms/data/rezonansnaya_tehnika_peniya_i_rechi.pdf(дата обращения: 20.01.2023).

5. Дмитриев Л. Основы вокальной методики. [Электронный ресурс]. – URL: https://ale07.ru/music/notes/song/chorus/dmitriev_vok.htm (дата обращения: 20.01.2023).

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

РАЗВИТИЕ ФОРТЕПИАННОЙ ТЕХНИКИ В НАЧАЛЬНЫХ КЛАССАХ

*Слуховое внимание должно всегда контролировать технические действия пианиста.
Высшим критерием правильности фортепианного приёма является звуковой результат*
Е. Либерман

На первом этапе обучения акцент ставится на формирование интеллектуальных и физических навыков, необходимых для развития музыкальности. Особое внимание уделяется овладению фортепианной техникой, которая является ключевым элементом достижения желаемого художественного и звукового результата на фортепиано. Без музыкально-художественной цели техника не имеет смысла. С первых шагов обучения ученик знакомится с основными выразительными средствами музыки и особенностями своего инструмента. Этот начальный период имеет огромное значение для дальнейшего развития музыкального таланта. Начиная с самого начала необходимо стремиться к тому, чтобы музыкальное представление было неразрывно связано с игровыми приемами.

Психологические особенности ребенка, связанные с его возрастом, не позволяют ему работать так же, как взрослому. Однако, через игру он может раскрыть свой потенциал наиболее полно. Игра помогает сделать обучение интересным и увлекательным, стимулирует творческое мышление. Благодаря игре каждый звук или упражнение приобретает эмоциональное содержание. Следовательно, важно правильно организовать игру, чтобы она стала неотъемлемой частью образовательного процесса.

При работе над пианистической техникой надо обладать яркими образными представлениями, глубокими переживаниями, ощущением живого пульса движения музыкальной композиции и развитым слухом. Недостаточное развитие этих аспектов часто является причиной недостатков в технике исполнения - ограниченности, неестественности и отсутствия музыкальности. Основной задачей развития техники является обеспечение условий, при которых техническое оборудование сможет более эффективно выполнять музыкальные задачи.

Многие известные педагоги предлагают интересные и разнообразные упражнения для развития фортепианной техники на начальном этапе. Упражнения, созданные А.А.Шмидт-Шкловской, представляют собой особого рода простые технические формулы, которые включают различные методы извлечения звука и приемы работы с произведением. Отличительной чертой

системы А.А.Шмидт-Шкловской является ряд упражнений, в которых преувеличены способы извлечения звука. Чтобы привести аппарат и весь организм в рабочее состояние, необходимо проделать ряд начальных упражнений вне инструмента и на инструменте. А. Шмидт-Шкловская в своей методической работе: «О воспитании пианистических навыков» предлагает большое количество упражнений, которые распределены в строгой систематичности, охватывающие все виды техники. Начиная от упражнений вне инструмента, которые активизируют и укрепляют мышцы, помогают найти и закрепить осанку и правильное взаимодействие всех частей игрового аппарата. И далее от самого простейшего приёма – извлечения одного звука, ученик постепенно подводится к техническим задачам, требующим уже известной виртуозности.

Также А. Артоболевская делится своим опытом работы с учащимися в учебном пособии: «Первая встреча с музыкой», предлагая начальные упражнения. Использование тех или иных упражнений зависит в большей степени от индивидуальности ученика, от его физических, умственных данных, от его развития в целом. Работа над художественным образом должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано и усвоением нотной грамоты. Для того чтобы эта инструментально-техническая работа (работа над овладением инструментом и тренировкой двигательного аппарата) приносила пользу, необходимо ставить ученику ясные и определенные цели. Необходимо воспитать у ребенка привычку «прежде думать, а потом играть».

Известный педагог, автор интенсивного курса «Аллегро» Т.И.Смирнова рекомендует на занятиях с маленькими детьми не употреблять слово «упражнение», или словосочетание «делать упражнение», лучше использовать фразы «давай поиграем в «куклу» и т.д. Стараться не делать замечания непосредственно ребенку. Надо создавать психологическую комфортность для ученика, т.к. при индивидуальной работе он все время ощущает наше пристальное внимание к себе, что часто приводит к внутренней скованности, стеснительности и излишней старательности, из-за которой упражнения выполняются хуже возможностей ребенка. От первых шагов ученика в музыкальном воспитании зависит и его дальнейшее музыкальное образование. Необходимо сразу построить и показать ему мостик из того мира, где он сейчас находится к тому миру, который несёт в себе музыка. Главная задача чтобы техника не была механической, а была музыкально-осмысленной, основанной на отношении к звуку. Все навыки ученика и, прежде всего способ прикосновения к клавише – должны идти от активной работы слуха. Поиски

звука должны быть связаны с поиском определённого тонуса мышц, состояния руки, ощущения от движения, с помощью которого извлекается звук.

Главный принцип работы педагога – научить ученика слышать звуковой результат того или иного продвижения рук на клавиатуре. Слуховой контроль является решающим в запоминании ребёнком тех физических ощущений, которые необходимы для организации аппарата соответственно звуковым задачам. Добиваясь с первых шагов обучения неразрывной связи музыкально-звукового представления с игровым приёмом, следует развивать все перечисленные принципы.

Правильная посадка предполагает непринуждённость, отсутствие напряжения спины, но, в то же время, и организованность, подтянутость корпуса, удобное ощущение плечевых суставов или неприжатие к телу локтей, опору ног. Необходимое положение свода кисти обеспечивается собранностью пальцев, выпуклостью суставов пястья. Контроль за 1-ым и 5-ым пальцами. Положить 2-ой, 3-й, 4-ый пальцы на три чёрных клавиши, а 1-й и 5-й на соседние белые. Такая позиция пальцев организует естественную форму руки, которая образует «купол» и определяет положение кисти на уровне этого «купола». Особая роль в сохранении формы «купола» принадлежит первому и пятому пальцам, как упругим «столбикам», на которых держится вся конструкция. При этом рука должна быть не жёсткой и не размягчённой, а гибкой и упругой (степень упругости проверяется лёгким покачиванием). «При игре наша рука не должна быть ни мягкой, как тряпка, ни жёсткой, как палка – она должна быть упругой, подобно пружине». – Л. Николаев «Живая» рука и «живые», активные пальцы – это необходимое условие в работе над постановкой. Не ставить палец и руку на клавиатуру, а брать, извлекать звук. Не выжидать и держать клавишу, а слушать и вести звук. Не поднимать руку, а брать дыхание – такие задания гораздо естественнее формируют руку.

При переносе руки на другую клавишу (например, через октаву) ученик должен переносить не только руку, но и как бы «нести звук». В результате складывается непрерывный процесс, состоящий из дослушивания и переноса. Это ощущение будет способствовать более естественной форме руки и поможет в работе над постановкой, также развивает слуховой контроль. Фундаментом современной техники – является, так называемый, контакт с клавиатурой. Под контактом с клавиатурой следует понимать ощущение непрерывной связи свободно управляемой руки через кончик пальца с клавишей. Иначе говоря, это умение направить вес руки в клавишу, умение пользоваться при звукоизвлечении весом свободной руки.

Главное в воспитании основного игрового ощущения – это ощущение опоры на клавиатуру, контакта с клавиатурой. Именно этой задаче посвящены

общепринятые в фортепианной педагогике первоначальные упражнения А.Артоболовской, Г.Нейгауза, Л.Баренбойма, Т.Смирновой и других, упражнения на non legato и legato. При этом важно стремление с самого начала добиться певучести и смысловой наполненности звучания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. - М.: Музыка, 1987.
2. Сборник статей и воспоминаний. М.Н.Баринова - ученица великих. СПб.: Папирус, 2002.
3. Смирнова Т.И. Allegro, фортепиано, интенсивный курс. Методические рекомендации. - М.: изд-во ЦСДК, 1999.
4. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. - М.: Советский композитор, 1989.
5. Шмидт-Шкловская А.А. Воспитание пианистических навыков. - Л.: Музыка, 1985.

Будневич Тамара Константиновна,

преподаватель вокально-хоровых дисциплин

высшей квалификационной категории

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

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ПЕВЧЕСКОГО ДЫХАНИЯ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Хоровое пение - является важной составляющей гармоничного развития личности школьника, относится к наиболее «доступному» виду музыкального исполнительства, в процессе которого развивает детей пению, говорил А. С. Варламов и многие музыканты-педагоги такие как: Н. А. Ветлугина, Ю. Б. Алиев, Т. Л. Беркман, А. Н. Зиминая, Н. Н. Добровольская и др. Д. Е. Огороднов разработал собственную методику формирования правильного певческого дыхания и голосового аппарата, в основе которой лежит наглядный «алгоритм-схема». Эта система позволяет детям через зрительное восприятие «алгоритма» взять под слуховой, мышечный контроль все этапы пения: начало певческого вдоха и степень его глубины, плавность и продолжительность выдоха, свободу звуковедения, а также эмоционально вовлечь детей в процесс пения. Д.Е. Огороднову удалось соединить зрительные, мышечные ощущения при воспроизведении вокального звука. Эта методика в настоящее время имеет хорошие результаты в вокальной работе с детьми. Некоторые приемы мы используем на практике с детьми младшего школьного возраста. Его «алгоритм» помогает в выработке певческого дыхания, настраивает чистое интонирование у детей, воспитывает самоконтроль, умение слушать и слышать

себя. С некоторыми детьми, у которых возникают трудности с мышечным ощущением набора воздуха (положение вдоха), удержания и распределения его на длинную вокальную фразу при выдохе, по примеру Н. Б. Гонтаренко, рекомендуем детям, начинать работу над певческим дыханием в положении лежа (дома) на беззвучных упражнениях.

Пение — прежде всего, процесс психофизиологический, зависящий от функционирования таких жизненно важных систем, как кровообращение, эндокринная система и дыхание. Как известно, дыхание является важнейшим фактором, от которого зависит длительность звука, его сила и тембровая окраска. Для формирования правильного звукообразования у младших школьников необходимо работать над формированием навыка правильного певческого дыхания, который является фундаментом красивого вокального полетного звука и значительно отличается от повседневного дыхания. Певческое дыхание должно стать для ребенка процессом осознанным и регулируемым.

Известны несколько типов дыхания:

Грудное дыхание. При нём активно задействованы мышцы грудной клетки и диафрагмы. Внешние дыхательные движения сводятся к активным движениям грудной клетки, особенно её верхнесреднего отдела. Диафрагма мало подвижна. Живот упругий при вдохе и немного подтянут (втянут).

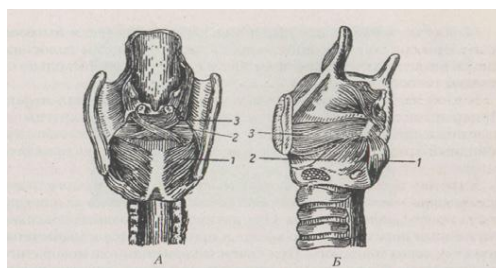
Разновидностью грудного дыхания является **ключичное**, при котором очень энергично участвуют мышцы верхнего отдела грудной клетки, шеи и плечевого пояса. Дыхание в этом случае поверхностное, и поэтому неприемлемо для пения. Мышцы шеи очень напряжены, ограничены движения гортани, голосообразование затруднено.

1. **Смешанное**, грудобрюшное дыхание, при котором активны мышцы грудной и брюшной полостей, также задействована диафрагма.

2. **Брюшное или диафрагмальное.** При этом типе дыхания активно сокращаются диафрагма и мышцы брюшной полости, особенно видимые мышцы брюшной стенки, при относительном покое стенок грудной клетки.

Смешанное дыхание, когда в процессе дыхания участвуют и мышцы пресса, и грудная клетка, считается наиболее здоровым для ребенка и позволяет при вдохе достигать ровности, плавности, значительной продолжительности звука, как при тихом, так и при громком пении.

Голосовой аппарат человека представляет собой сложную систему. Основную роль здесь играют органы дыхания, которые тесно взаимосвязаны и взаимозависимы между собой (рис.1).



Мышцы гортани: А — сзади: 1 — задняя перстне-черпаловидная мышца; 2 — поперечная межчерпаловидная мышца; 3 — косые межчерпаловидные мышцы. Б — сбоку: 1 — задняя перстне-черпаловидная мышца; 2 — боковая перстне-черпаловидная мышца; 3 — щито-черпаловидная мышца.

Величина и форма детского голосового аппарата существенно отличается от взрослого. Процесс формирования голоса проходит в несколько этапов:

7–10 лет. Голоса мальчиков и девочек очень похожи между собой, все они — дисканты. Звучанию таких голосов свойственны легкий фальцет, головное резонирование, при пении вибрируют только края голосовых связок. Диапазон, как правило, ограничивается звуками от ре первой октавы до ре второй.

11–13 лет. Это время представляют собой предмутационный период, когда в детских голосах (особенно у мальчиков) появляются оттенки грудного звучания. Грудная клетка изменяется, дыхание становится значительно глубже, голос получает более насыщенное звучание.

13–15 лет. Время переходного периода, голосовые связки мутируют. Формы мутации у разных детей очень индивидуальны и могут протекать по-разному: у одних явно и ощутимо, у других незаметно и постепенно. Продолжаться мутационные периоды могут от нескольких месяцев до нескольких лет.

Таким образом, голосовой аппарат ребенка находится в состоянии постоянного роста и развития. У детей младшего школьного возраста дыхание часто поверхностное — это является следствием слабого развития диафрагмы, грудных и межреберных мышц. Обычное дыхание у младших школьников часто совпадает с певческим. В этом возрасте детям полезна дыхательная гимнастика, различные вокальные упражнения, которые направлены на развитие длительности выдоха и умение правильно делать вдох. Педагог-музыкант должен знать строение голосового аппарата и учитывать особенности, свойственными тому или иному этапу его развития. Гортань и голосовые связки расположены над трахеей, в переднем отделе шеи. У взрослых гортань в 2–2,5 раза больше, чем у детей. Гортань образована из системы хрящей, между которыми протянуты голосовые связки. Внутренние мышцы находятся в толщине связок, а внешние мышцы, находящиеся в

хрящах, приводят голосовые связки в движение. Одна группа смыкает голосовые связки («смыкатели»), другая размыкает их («размыкатели»). Есть также группа мышц, которая сокращает голосовые связки. Во время пения, когда вдох делается активным, воздух под связками становится плотнее и оказывает давление на них. В этот момент происходит процесс, при котором голосовые связки сопротивляются давлению выдыхаемого воздуха, происходит их смыкание или размыкание. Так создаются воздушные волны, воспринимаемые нашим слухом как звук.

Наиболее типичный певческий диапазон для детей 6–9 лет — до-ре первой октавы — ре второй октавы. Для того чтобы добиться чистого, правильного пения педагог должен работать над формированием певческих навыков в определенной последовательности — от простого к сложному. И здесь выработка певческого дыхания — первоочередная задача педагога. Певческое дыхание влияет на качество и чистоту звука, выразительность и красоту исполнения. Это достаточно трудоемкий процесс, поэтому в начале обучения он сводится к овладению плавным и равномерным вдохом и выдохом. В пении нельзя разграничивать разные типы дыхания, таким образом, мы имеем дело с так называемым смешанным дыханием. Чтобы избежать напряженного звучания не следует вдыхать слишком большое количество воздуха. Здесь огромную роль играет вдох, ведь он предшествует голосообразованию. Он должен быть глубоким, быстрым и бесшумным. Правильному вдоху способствует зевок и спокойное, естественное дыхание. «Полезным приемом в работе над певческим дыханием является ощущение легкого зевка на вдохе, который расширяет глотку, подготавливает форму резонатора и регулирует работу гладкой мускулатуры трахеи и бронхов» Вдох можно брать одновременно через нос и рот. Выдох не менее важен — от него зависит качество и правильность певческого дыхания. Длительный выдох, умение правильно расходовать воздух — важная задача в выработке навыков певческого дыхания. Под правильным расходом воздуха подразумевается его экономная, постепенная подача, при которой значительная часть воздуха преобразовывается в звуковые волны. Дети же обычно набирают большое количество воздуха, больший процент которого расходуют еще в начале фразы. Важнейшим условием правильного дыхания является сохранение при выдохе вдыхательной установки, не следует совершать резких движений грудной клеткой. Для создания правильного звука требуется спокойное, естественное дыхание. В этом случае звук будет красивый, сильный, достаточно полный. Педагог должен следить за тем, чтобы дети дышали спокойно, бесшумно, чтобы правильно расходовали воздух, не брали дыхание в середине слова. Также немаловажное значение в процессе пения имеет положение корпуса —

спина должна быть ровной, плечи опущены, поясничный отдел позвоночника должен быть хорошо прогнут.

Правильное певческое дыхание формируется на специальных дыхательных и вокальных упражнениях, различные «попевки». Выбор репертуара, соответствующего возрасту учеников, их индивидуальным особенностям, музыкальному развитию детей – залог успеха при постепенном формировании устойчивого навыка правильного певческого дыхания.

Вокально-техническая и художественная работа с первых шагов обучения ведётся в единстве. Хорист должен владеть различными средствами художественной выразительности: динамическими, ритмическими, темповыми и другими оттенками. Содержательность исполнения в большой степени зависит от умения передать интонационный смысл. Передавая неповторимость интонации, ребенок проявляет свою индивидуальность, заявляет о себе как о личности. Научить ребенка владеть звуком, используя при этом правильное певческое дыхание — важная задача любого педагога-вокалиста. Таким образом, технологично построенный процесс по формированию певческого дыхания позволяет добиться развития чистоты интонации в произведениях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гонтаренко Н. Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства. - Ростов-на-Дону: Феликс, 2006. - 183 с.
2. Левидов, И. И. Певческий голос в здоровом и больном состоянии. - М.: Юрайт, 2023 - 268 с.
3. Халабузарь П. В., Попов В. С., Добровольская Н. Н. Методика музыкального воспитания. - М.: Музыка, 1989 – 175 с.

**Буркова Любовь Васильевна,
Лотфуллина Лилия Рафисовна**

преподаватели музыкально-теоретических дисциплин

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

**ИНТЕРАКТИВНЫЕ ФОРМЫ ЗАДАНИЙ КАК СРЕДСТВО
АКТИВИЗАЦИИ УЧЕБНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
УЧАЩИХСЯ НА ПРИМЕРЕ РЕСПУБЛИКАНСКОЙ МУЗЫКАЛЬНО-
ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ОЛИМПИАДЫ, ПОСВЯЩЕННОЙ ГОДУ
ПЕДАГОГА И НАСТАВНИКА**

Олимпиада в Детской школе искусств №7 – традиционное мероприятие, проводимое более десяти лет в рамках Республиканского конкурса-фестиваля детского исполнительства «Семь нот». Тематика олимпиады выражена в её названии «Жанры и формы музыки».

Кроме того в олимпиаде всегда присутствуют вопросы, связанные с юбилеями, имеющими непосредственное отношение к мировому музыкальному искусству.

Так в 2023 году были сделаны акценты на творчестве великих музыкальных мастеров. Это Антонио Вивальди – 345 лет, Никколо Паганини – 240 лет, Эдвард Григ – 180 лет, Фёдор Шаляпин и Сергей Рахманинов – 150 лет, Рудольф Нуреев – 85 лет.

А так же в 2023 году музыкально-теоретическая олимпиада была посвящена ГОДУ ПЕДАГОГА И НАСТАВНИКА.

Олимпиада проводится в два тура: 1 – командный, 2 – индивидуальный.

Командный тур позволяет участникам работать в группе и путём совместного обсуждения находить правильное решение.

Вопросы командного тура более сложные и могут охватывать материал шире, чем указан в требованиях Олимпиады, и обязательно включают информацию о юбилеях и отражают тематику Года.

Предлагаем вам познакомиться с заданиями первого тура республиканской олимпиады 2023года по теме «Юбилееры».

КОМАНДНАЯ ИГРА

1. На экране представлены портреты композиторов XVII-XVIII веков. Назовите, кто из них является юбилером в 2023 году?

1632–1687	1659-1695	1678-1741	1685-1750
Французский композитор	Английский композитор	Итальянский композитор	Немецкий композитор
Жан-Батист Люлли	Генри Пёрселл	Антонио Вивальди	ИоганнСебастьян Бах

2. На экране представлены портреты композиторов XIX века. Назовите, кто из них является юбилером в 2023 году?

1835-1921	1840-1893	1843-1907	1844-1908
Французский композитор	Русский композитор	Норвежской композитор	Русский композитор
Камиль Сен-Санс	Петр Чайковский	Эдвард Григ	Николай Римский-Корсаков

3. На экране представлены памятники Казани, посвященные деятелям искусства. Назовите имя юбилера 2023 года.

1799-1837	1886-1913	1873-1938
Русский поэт	Татарский поэт	Русский певец
Александр	Габдулла	Федор

Пушкин	Тукай	Шаяпин
--------	-------	---------------

4. На экране представлены памятники Казани, посвященные деятелям искусства. Назовите имя юбиляра 2023 года.

1919 - 2005	1938 - 1993	1743 - 1816
Башкирский поэт	Артист балета	Русский поэт
Мустай Карим	Рудольф Нуреев	Гавриил Державин

5. Скрипач-виртуоз и композитор, вызывающий у слушателей мистический восторг, он мог сыграть произведение всего на одной струне «соль», подражал на скрипке пению птиц, жужжанию пчел, писал произведения, которые могут исполнить только скрипачи-виртуозы. Самое известное его произведение «24 каприса». Назовите имя юбиляра.

Ответ: ***Никколо Паганини, итальянский скрипач-виртуоз и композитор.***

6. Его род происходил от шотландских купцов, с 4 лет он играл на фортепиано, а в 12 лет написал свое первое музыкальное произведение. Он дружил с Ференцом Листом и Петром Чайковским. Никогда не расставался со счастливым талисманом в виде глиняной лягушки. Назовите имя юбиляра.

Ответ: ***Эдвард Григ, норвежский композитор.***

7. В день его рождения в Венеции случилось землетрясение. В детстве его дразнили из-за огненно-рыжего цвета волос. Став священником, он посвятил свою жизнь игре на скрипке и сочинению музыки. Почти 30 лет он обучал игре на скрипке девочек-сирот в благотворительном приюте Оспедале делла-Пьета. Назовите имя юбиляра.

Ответ: ***Антонио Вивальди, итальянский композитор, скрипач-виртуоз, священник.***

8. Его дед был пианистом и композитором, отец и мама отлично играли на фортепиано. Он обладал длинными и гибкими пальцами, которые охватывали 12 клавиш. После Октябрьской революции 1917 года эмигрировал в США, но оставался русским. Во время Великой Отечественной Войны перечислял гонорары от своих концертов Красной Армии. Назовите имя юбиляра.

Ответ: ***Сергей Сергеевич Рахманинов, русский композитор, пианист-виртуоз, дирижер.***

9. В Татарстане 2023 год объявлен ГОДОМ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР И ТРАДИЦИЙ. Более 40 лет на сцене казанского Театра оперы и балета им. Мусы Джалиля проводится Международный фестиваль, посвященный этому музыканту. Известно, что он родился в семье крестьян,

собирался стать сапожником, пел в церковном хоре, а затем стал известен на весь мир. Назовите имя юбиляра.

Ответ: **Фёдор Иванович Шаляпин, русский оперный певец.**

10. С 1987 года ежегодно на сцене казанского Театра оперы и балета им. Мусы Джалиля проводится Международный фестиваль, посвященный великому танцору. Известно, что на одном из выступлений зрители устроили нашему герою такие овации, что занавес поднимался более 80 раз. Это до сих пор является театральным рекордом. Назовите имя юбиляра.

Ответ: **Рудольф Нуриев, артист балета, балетмейстер.**

ЛИТЕРАТУРА

1. Зеер Э.Ф., Павлова А.М., Сыманюк Э.Э. Модернизация профессионального образования. Компетентностный подход. - М.: МПСИ, 2005. - 216 с.

2. Хайновский С.Е. Интерактивные методы обучения и их актуальность на сегодняшний день // Педагогический журнал. 2022. Т. 12. № 4А. С. 296-304.

Ватагина Наталья Николаевна,

преподаватель музыкально - теоретических дисциплин,

высшей квалификационной категории

МБУДО «ДШИ №6» Советского района, Казань

О ПОЛЬЗЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«Детство – это важнейший период человеческой жизни, не подготовка к будущей жизни, а настоящая, яркая, самобытная, неповторимая жизнь. И от того, кто вел ребенка за руку в детские годы, что вошло в его разум и сердце из окружающего мира – от этого в решающей степени зависит, каким человеком станет сегодняшний малыш».

В.А.Сухомлинский

Детство – период человеческого развития, когда человек учится понимать окружающий мир, тренирует необходимые навыки, усваивает культуру своего общества.

Большая часть современных родителей - это дети конца 70-90х г.р. Дети перестройки, периода распада СССР, сложной экономической ситуации и криминогенной обстановки. В памяти еще живы распад ценностей коммунистического строя, перехода к капитализму, время, когда ребенок находился в социальной опасности. Современные родители желают для своего ребенка иметь гарантии образования, приобретения профессии и дальнейшего благоустройства. В век глобальной цифровизации ребенок одним из первых попадает в группу риска. Так, не имея еще опыта социализации,

самостоятельности в обучении, творчества подвергается агрессивному влиянию информации, порой не вызывающей доверия. Также, увлекаясь, ребенок практически неподвижно проводит время с гаджетами, что отрицательно сказывается на физическом развитии.

На сегодняшний день образовательные организации предлагают широкий выбор образовательных программ, как по основным школьным предметам, так и программ дополнительного образования. По статистике около 78% школьников посещают дополнительные занятия в каких-либо кружках/секциях и это хорошо.

Позвольте напомнить, согласно Конституции РФ ст.43 п.1 Каждый имеет право на образование.

Закон РФ «Об образовании» гласит – «Дополнительное образование детей и взрослых направлено на формирование и развитие творческих способностей детей и взрослых, удовлетворение их индивидуальных потребностей в интеллектуальном, нравственном и физическом совершенствовании, формирование культуры здорового и безопасного образа жизни, укрепление здоровья, а также на организацию их свободного времени. Дополнительное образование детей обеспечивает их адаптацию к жизни в обществе, профессиональную ориентацию, а также выявление и поддержку детей, проявивших выдающиеся способности. Дополнительные общеобразовательные программы для детей должны учитывать возрастные и индивидуальные особенности детей. Также к освоению дополнительных общеобразовательных программ допускаются любые лица без предъявления требований к уровню образования, если иное не обусловлено спецификой реализуемой образовательной программы».

В соответствии с Законом РФ «Об образовании», образование основывается на следующих принципах: обеспечение права каждого человека на образование, недопустимость дискриминации в сфере образования; гуманистический характер образования, приоритет жизни и здоровья человека, прав и свобод личности, свободного развития личности, воспитание взаимоуважения, трудолюбия, гражданственности, патриотизма, ответственности, правовой культуры, бережного отношения к природе и окружающей среде, рационального природопользования; свобода выбора получения образования согласно склонностям и потребностям человека, создание условий для самореализации каждого человека, свободное развитие его способностей, включая предоставление права выбора форм получения образования, форм обучения, организации, осуществляющей образовательную деятельность, направленности образования в пределах, предоставленных

системой образования, а также предоставление педагогическим работникам свободы в выборе форм обучения, методов обучения и воспитания.

Стремление к самовыражению заложено в нас на генетическом уровне и является такой же потребностью, как стремление утолить голод, жажду, создать комфортные условия жизни. Но многие ее игнорируют, что лишает человека возможности быть по-настоящему счастливым.

Дополнительное образование, в силу своего своеобразия, стремится к органическому сочетанию видов досуга с различными формами образовательной деятельности и как следствие, сокращает пространство девиантного поведения, решая проблему занятости учащихся.

Одним из видов дополнительного образования является музыкальное образование детей. Музыкальные дисциплины не только позитивно влияют на творческое развитие, но и формируют ценностные ориентации, учат наслаждаться красотой, восхищаться духовным богатством, утверждая свою эстетическую функцию. И любая эстетическая информация не оставляет к себе равнодушной, вызывая либо отрицательные, либо положительные эмоции. Также музыка развивает сферу чувств и способствует самопознанию.

Дети, занимающиеся музыкой, опережают своих сверстников в умственном развитии, они быстрее усваивают навыки чтения и умеют яснее выражать свои мысли. Это научно подтвержденный факт. Регулярные занятия музыкой с детьми развивают не только мелкую моторику рук, но и моторику речи. Музыкальное образование может способствовать не только душевному преображению, но и физическому здоровью, затрагивая самые ценные аспекты человеческой жизни. Учеными доказано, что во время музицирования задействованы оба полушария одновременно, мозг быстрее обрабатывает информацию. Музыканты полнее используют творческий потенциал, отпущенный им природой.

Занятия музыкой приучает к дисциплине, и воспитывают силу воли, развивают логику. Музыка развивает структурное мышление, способствует развитию навыков общения. Делает мужественного добрым, а чувственного - стойким. Занятия музыкой развивают способности к многозадачности, ведут к наполненной жизни и профессиональному успеху.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амонашвили, Ш.А. Личностно - гуманная основа педагогического процесса. - Минск: Университетское, 2010. - 560 с.
2. Березина В.Ф. Развитие дополнительного образования детей в системе российского образования: Учебно-метод. пособие. - М.: АНО «Диалог культур», 2007. - 334 с.

3. Бруднов А.К. Стратегия развития государственных и муниципальных учреждений дополнительного образования детей // Воспитание школьников. - 2012. - №5. - 255 с.

Гайфуллина Алла Александровна,

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории

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

СЕМЬ ПРАВИЛ РАЗБОРА МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Как самостоятельно разобрать новое музыкальное произведение? Для любого опытного педагога это не проблема, а для юного начинающего музыканта - возникает много вопросов. С чего начинать и в какой последовательности разучивать новое произведение? Алгоритм действий по разбору я назвала - 7 правил разбора музыкального произведения, это можно использовать, как памятку, с помощью которой и дети, и их родители смогут самостоятельно разобрать новые произведения.

Разделим нашу работу на несколько этапов.

I этап. Знакомство с произведением. Прислушаться к новому произведению. Обычно, когда педагог задает задание, он обязательно сыграет ученику это произведение, или можно найти его видео или аудиозапись в интернете. Обратить внимание на фамилию автора и название произведения. Желательно ознакомиться с краткой биографией композитора, эпохой, в которой он жил. Определить жанр произведения, характер, образное содержание.

II этап. Смотрим ключи. Определить тональность по ключевым знакам. Темп и размер.

III этап. Обращаем внимание на аппликатуру - правильная аппликатура помогает быстрее учить текст и играть с меньшим числом остановок. Особенно важно определить точную аппликатуру для всех трудных мест.

Штрихи, которыми будем исполняться пьеса в зависимости от характера музыки, (*legato, staccato, non legato, portamento* и т.д.).

IV этап. Игра отдельно каждой рукой. Играть верными пальцами и правильными штрихами, следить и выполнять акценты и точно соблюдать паузы. Играть ритмически верно, учить со счетом вслух.

Разбирать и отрабатывать мелодию по, трудные места учить отдельными короткими мотивами. Затем фразы соединяем в предложение, которое уже несет законченную музыкальную мысль.

V этап. Соединяем двумя руками, не спеша, небольшими фрагментами, по фразам. Затем собрать произведение целиком, проиграть двумя руками несколько раз, стараясь охватить произведение целиком.

VI этап. Определяем тип фактуры и разучиваем произведение по партиям. Трудные пассажи - разделить на отрезки. Играть, считая вслух, с выделением сильной доли. Мелодию играть выразительно, найти в тексте фразировочные лиги – по ним мы часто можем обнаружить начало и конец фразы (если лиг нет, то сами определяем по слуху музыкальные фразы);

VII этап. Собираем произведение:

Главная задача разбора музыкального произведения – это собирание пьесы, проигрывание её от начала до конца.

Приведённые этапы самостоятельного разбора музыкального произведения следует рассматривать как условные, примерные. Каждый педагог, в соответствии со своим педагогическим опытом, может сформировать свою памятку по самостоятельному разбору для своих учеников.

Ставя перед учащимся проблему самостоятельного разбора музыкальных произведений преподаватель прежде всего ставит перед собой определенную воспитательную цель- научить ученика трудиться, а цель этого труда- это ощутить результат своей работы. Это стремление надо как можно раньше развивать у ребенка и всячески его поддерживать. Задача, поставленная перед учителем любой специальности- научить своих воспитанников не только усваивать знания в готовом виде, но и прививать им потребность к самостоятельному добыванию знаний. От умения работать самостоятельно зависит общее развитие ребенка, творческий рост, продуктивность каждого урока.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением. - 4-е.изд. М.: Музыка, 1981. - 143 с.
2. Гофман Й. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. - М.: Классика-XXI, 2002. – 192 с.
3. Милич Б. Воспитание ученика пианиста. – М.: Кифара, 2002. – 184 с.

Журавлева Ольга Николаевна

преподаватель вокально–хоровых дисциплин

первой квалификационной категории

МБУДО «ДМШ №24» Кировского района, Казань

**ОПЫТ РАБОТЫ С РАЗНОУРОВНЕВЫМИ УЧАЩИМИСЯ
В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
НА ПРИМЕРЕ ХОРОВОГО КЛАССА**

В данной статье рассказывается о своем личном опыте обучения детей с разными музыкальными способностями. Я работаю в музыкальной школе, преподаю детям хор и вокал. В нашу музыкальную школу принимаются все дети без исключения, как такового отбора мы не ведем, поэтому ребята к нам приходят с совершенно разными способностями. Дети учатся петь и играть на различных музыкальных инструментах. Во время пения, у одних хористов не прозвучиваются нижние ноты, им легче петь верхние, другие не достают верха. При работе с разноуровневыми детьми используется принцип дифференциации: разделение учащихся на группы тех, кто берет все ноты, кто слышит хорошо и воспроизводит, кто плохо интонирует. Дети дифференцируются по уровню заинтересованности в изучении предмета «Хор». Объединяя ребят по разным группам - способностям и увлеченности, для каждой группы учащихся можно давать различные упражнения под задачу. Задача педагога состоит в том, чтобы построить интересный урок как для учеников с хорошими музыкальными способностями, так и для менее талантливых детей. Как преподаватель, я понимаю, что не все дети смогут петь очень хорошо, но учащиеся смогут усвоить базовые знания, навыки интонирования, слышания, звуковедения.

В свой класс по вокалу я изначально отбираю детей с хорошими вокальными данными. В хоре же мы работаем над расширением вокального диапазона, также большой задачей хормейстера является выработка унисона у начинающих певцов. Петь в унисон должны все дети независимо от изначальных музыкальных способностей, поэтому работа с разноуровневыми детьми на уроке хора очень актуальна. Для достижения своих профессиональных задач я показываю детям разнообразные упражнения.

1. Так, например, певческие регистры мы изучаем в игровой форме. Я рассказываю детям, что есть три регистра - нижний, средний и высокий. Нижний регистр, говоря на детском языке, образует - это медведь. Дети присаживаются на корточки и в низком регистре, почти рыча, произносят слова: «Медведь, научи меня реветь!»

Средний регистр – естественное звучание детского голоса. Мы встаем прямо и ровно, из стороны в сторону, в ритм стихотворения, двигая руками,

произносим слова - «кошка-кошка, выгляни в окошко». Слова по-кошачьи растягиваются. На самом верху у нас живет птичка. Мы поднимаем руки вверх и высоко произносим слова: «Птичка! Птичка-синичка!»

2. Упражнение «Горка». Дети встают в ряд, руки и корпус опускают вниз, руками имитируют движение подъема по лестнице наверх со звуком «Ой!» Первый звук звучит в нижнем регистре, затем выше и выше, доходим созвуком верхнего регистра, на верхнем регистре практически пищим и глиссандируем вниз до самой нижней ноты, какую только можем взять в нижнем регистре.

3. Упражнение для развития фальцетного регистра и грудного регистра. Мы берем детское стихотворение:

Кто там ходит по болоту?

Ноги как у бегемота!

Голова на длинной шее,

Хвост за ним еще длиннее.

Первые слова и слоги произносятся как можно выше, а остальные слоги и слова в грудном регистре:

Кто (высоко и глиссандируя) там ходит по болоту (постепенно снижая регистр)

Но (высоко и глиссандируя) – ноги как у бегемота (постепенно снижая интонацию и регистр)

Го (высоко, глиссандо)- лова на длинной шее (постепенное понижение интонации)

Хвост (высоко, глиссандо) за ним еще длиннее (постепенное снижение интонации).

С помощью этих упражнений у детей расширяется вокальный диапазон, развиваются нижний, средний и фальцетный регистры.

Как уже было рассмотрено выше, в хоровом классе могут быть дети одаренные, дети со средними музыкальными способностями, дети, у которых на первый взгляд отсутствует слух и голос, дети, которые быстро обучаются. Дети наиболее способные и одаренные в вокальном плане, лидируют в хоре, а остальные идут за лидерами и постепенно подтягиваются. Преподаватель говорит детям, на кого из товарищей нужно ориентироваться, кто хорошо поет. Большое значение имеет дисциплина и желание ребенка научиться петь. Вдохновляющим стимулом для детей является любовь и интерес к музыке, выступление на концерте или конкурсе, похвала, а так же поход на концерт, в котором участвуют другие детские хоровые коллективы или поход на концерт, где хоровое искусство сочетается с театральной постановкой, есть элемент зрелищности.

На уроке хора я уделяю внимание каждому ребенку. При работе с разноуровневыми детьми применяется принцип не только деления на группы, но и принцип индивидуальной работы на уроке. Разучив текст и мелодию, я прошу каждого ученика спеть по строчке, выделяю тех детей, кто спел хорошо и прошу этих детей спеть вместе. Звучит унисон, и я говорю детям: «Ребята, слышите (обращая внимание на звучание), это звучит унисон. Голоса ребят сливаются с тем звуком, который я играю. Теперь остальные должны присоединиться, не нарушив ансамбль, и спеть также чисто, как нам продемонстрировали. Бывает так, что ребенок поет правильно и чисто, а когда дети начинают петь все вместе, звучит фальшивый хор. На хоре развивается еще один из важных навыков- одновременное слышание себя, соседа и коллектива в целом. В работе над унисоном с разноуровневыми детьми я обратила внимание, что некоторым детям понятнее, когда правильно споет песенку или музыкальную фразу не педагог, а их товарищ, то есть, ученик, ребенок. На уроках хора преподавателю хора важно создать такую атмосферу, чтобы каждый учащийся чувствовал себя нужным, важным, способным, особенным. Тогда дети будут любить предмет, ощущать, что они делают общее благое дело, вкладывать душу. Хор будет качественно расти и становиться успешным единым организмом.

ИНТЕРНЕТ ИСТОЧНИКИ

1. <https://nsportal.ru/shkola/inostrannye-yazyki/angliiskiy-yazyk/library/2023/03/27/raznourovnevnoe-obuchenie-formy-metody>
2. <https://wiki.fenix.help/pedagogika/differencirovannoe-obuchenie?ysclid=lpwos9r322806210870>

Замилова Луйиза Мегдятовна,

преподаватель вокально-хоровых дисциплин
высшей квалификационной категории

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

СПЕЦИФИКА ВОКАЛЬНОЙ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ ХОРЕ

Проблемы постановки детского голоса сходны с общими певческими проблемами. Более того, не существует принципиального различия во взрослом и детском вокальном воспитании. Поэтому, говоря о детском вокале, нельзя не касаться общих вопросов вокальной методики, учитывая при этом специфику, обусловленную физиологическими и психологическими особенностями детского возраста.

Как известно, голосовой аппарат состоит из трёх частей: гортани, дыхательных органов и так называемой надставной трубки. Каждую из этих частей составляют многие элементы. Сонастройка всех этих элементов представляет собой главную задачу постановки голоса. Такая задача очень трудна даже при воспитании взрослого певца. У детей же голосовой аппарат формируется постепенно, различные части его развиваются неравномерно и не у всех в одно время. И всё-таки можно проследить несколько возрастных этапов, в каждом из которых детский голос имеет определённые, характерные для данного этапа черты.

В дошкольном возрасте звукообразование происходит только за счёт натяжения голосовых связок, ибо голосовая мышца ещё не развита. Кроме того, исследования показали, что края голосовых связок, состоящей из уникальной зародышевой ткани, у детей младшего возраста часто имеют неровную, рыхлую слизистую поверхность. При систематических занятиях пением связки довольно быстро становятся ровными, как бы оттачиваются. Исчезает встречающееся явление асимметрии голосовых связок.

Развитие голосовой мышцы происходит в период от 7 до 10 лет. Но и в это время механизм звукообразования остается прежним. Он характеризуется краевым колебанием голосовых связок, которые во время фонации не смыкаются полностью. Это определяет фальцетное головное звучание детских голосов.

К 10-12 годам формируется вокальная мышца, и это даёт возможность использовать во время фонации не только краевое, но и срединное колебание голосовых связок, а иногда и всю их толщину. Этим определяется появление в звучании голоса нового, грудного регистра. Процесс обогащения голоса новым регистром проходит незаметно. Но при регулярных занятиях пением в голосах появляется желанный микст. Постепенно это звучание распространяется почти на весь рабочий диапазон. У 10-14-летних девочек - сопрано чисто головное звучание сохраняется лишь на звуках *соль* и *ля* второй октавы и на *ми* и *фа* второй октавы - у альтов. Грудной регистр у девочек, как правило, выявляется очень слабо: *до*, *ре* первой октавы у сопрано, *си-бемоль* малой октавы у альтов. У мальчиков альтов грудной регистр может проявляться значительно ярче.

Довольно часто в школьных хорах поют девочки мутационного периода. Руководителю необходимо знать, какие качественные изменения проявляются в звучании мутирующих девичьих голосов. Так при наступлении мутации обнаруживается исчезновение в звучании голоса высоких звуков. Наступает резкое ослабление дыхательной функции. В голосе появляются сипота, детонация, иногда наступает кратковременная «потеря голоса». Из-за быстрого роста языка становится вялой артикуляция. У некоторых может проявиться

психологический стресс, особенно у тех, кто является лидером в хоровой партии или даже солистом. В этот период, объяснив девочкам ситуацию, можно временно переводить их в другую хоровую группу (из сопрановой к первым альтам, например).

Однако период девичьей мутации протекает менее бурно, чем у мальчиков. Постепенно их голоса вновь приобретают силу, звонкость, ярче проявляется грудное звучание. Бережное отношение к регистровому развитию голосов и выработка певческого микста диктуют необходимость укрепления середины диапазона. На этом строятся соответствующие вокальные упражнения, применяемые во время распевов хора. Такие упражнения строятся от середины диапазона вниз и от середины – вверх.

В значительной степени вокальная работа связана с певческим дыханием, которое у детей (особенно у девочек) поверхностно и мало чем отличается от обычного жизненного. В процессе обучения пению к 10 годам в дыхании появляются подготовительные к атаке движения, дыхание выравнивается, становится более редким. Сложность обучения усложняется тем, что дыхательные мышцы слабо поддаются сознательному управлению. Мы не можем сказать ребенку: «Опусти диафрагму» или «Уравновесь подсвязочное и надсвязочное давление (явление импеданса), способствующее комфортной работе связок» и т.п.

Учитывая психологические особенности детского возраста, мы активизируем деятельность певческого аппарата опосредованно. Так, в пении большую роль выполняет мягкое нёбо, которое является местом большого скопления нервных окончаний. Активизация мягкого нёба во время пения положительно влияет на работу всего голосового аппарата. Внимание к певческой артикуляции у детей со стороны дирижёра должно быть пристальным только потому, что детская артикуляция вообще развита слабо, но и в связи с тем, что, активизируя работу надставной трубки, мы тем самым положительно влияем на деятельность слабо управляемых дыхательных органов гортани. Особенно это важно при работе с младшими школьниками. Движения артикуляционного аппарата дети воспринимают визуально и поэтому могут без особого труда выполнить необходимые упражнения: взятие дыхания через нос при разжатых зубах и опущенной челюсти, тренировка губ и языка на различных сочетаниях гласных и согласных звуков, освобождение челюсти и т.п.

По силе звучания детский голос уступает взрослому, ибо относительно слабые дыхательные органы ребёнка не могут обеспечить большого подсвязочного давления. Акустический недостаток силы детских голосов восполняется их звонкостью, которая зависит от наличия в них обертонов

высокой частоты. Эта область обертонов называется высокой певческой формантой. Именно к этой области наиболее чувствителен человеческий слух. И часто бывает, что голоса с высокой акустической энергией, но без высокой певческой форманты воспринимаются хуже.

Одна из первоочередных задач вокального воспитания детей – выработка светлого, микстового звучания, звонкости. Работа начинается с выявления головного регистра. В младшем хоре это сделать проще, так как механизм голосообразования у маленьких детей односложен и полностью основан на фальцете. В связи с этим не стоит бояться высоких регистровых звуков, если они берутся светло, без напряжения. В хоре малышей применимы звуки *до, ре, ми, фа* второй октавы. Значительно более опасны для них пение на низких участках диапазона голоса. В хоре подростков (средний школьный возраст) необходимо сохранять высокую певческую форманту. С помощью нисходящих мелодических попевок мы распространяем светлое головное звучание на средние и нижние звуки диапазона. Такому звучанию способствует пение закрытым ртом, упражнения с помощью йотированных гласных «Ё», «Ю», «Я», «Е», а также приближающих звук гласной «И» и солгасных «Б» и «Д».

Однако работа на подобных упражнениях не означает, что развитие грудного регистра нужно сдерживать. Речь идёт лишь о том, чтобы не форсировать развитие голосовой мышцы. При правильной постановке детских голосов можно развивать опёртое и грудное звучание – в этом другая важнейшая задача воспитания детей. Упражнения, основанные на восходящих мелодических попевках, по закону физиологической инерции помогают укреплять глубокое дыхание, грудное звучание, а также избегать звуковой перепозиции. Активизации дыхания также способствуют упражнения, основанные на чередовании штрихов стаккато и легато, аналогично – форте и пиано, при пении последовательности гласных А-О-Э-У-И. В последнем упражнении объективно каждая последующая гласная требует большого расхода дыхания, чем предыдущая. Используя это упражнение на устойчивой динамике, мы непроизвольно активизируем дыхательную мышцу.

Выше говорилось, чёткая певческая артикуляция не только правильно формирует звук, но и стимулирует работу мягкого нёба, влияющего рефлекторно на весь певческий аппарат. Этому помогает также упражнение: пение закрытым ртом одного звука на крещендо с переходом на слоги «МА» или «НА».

Для активизации языка полезно использовать упражнение со звуком «Л» («люшеньки-люли»). Для тренировки губ – согласные «Б», «П», «М». Для развития заднего отдела артикуляционного аппарата – гласные «О», «У». Освобождению челюсти способствуют упражнения на слоги «Бай», «Дай»...

Правильная постановка певческого голоса у детей не является самоцелью. Звонкий, свободно льющийся звук есть лишь строительный материал для решения важных художественных задач, таких как исполнительское интонирование, грамотная музыкальная артикуляция, интерпретация содержания сочинения и т.д. Без этого освоение любых систем и методов постановки голоса просто не имеет смысла.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Планета музыки, 2022. - 352 с.
2. Орлова Н.Д. Развитие голоса девочек. – М.: Академия педагогических наук РСФСР, 1960. - 102с.
3. Лукьянов В.Г. О хоре и дирижировании. – Казань: Казанская государственная консерватория, 2020. - 103с.

Зубова Янина Владимировна,

преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

О РАБОТЕ СО СКРИПАЧАМИ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ

Музыкальное образование - один из важнейших факторов формирования всесторонне развитой личности. Оно оказывают влияние на формирование эстетического вкуса, способствует становлению характера, наполняет внутренний мир ребёнка яркими переживаниями.

Игра на музыкальном инструменте развивает волю, воображения, помогает формировать навыки активного восприятия музыки, обогащает музыкальный опыт детей, прививает им знания. В процессе игры дети узнают, постигают, осваивают закономерности музыкального языка, учатся осознавать и воспроизводить музыку, приобщаются к знаниям нотной грамоты. С первой же встречи педагог должен уметь расположить ребёнка к себе, завоевать его доверие. Только в атмосфере доверия у ребёнка могут возникнуть положительные впечатления, необходимые для создания рабочей обстановки в классе. Игра на скрипке с физиологической точки зрения очень сложна. И далеко не все дети, приходящие в скрипичный класс, успешно справляются с этим. Поэтому в начальном периоде обучения скрипичной игре важен индивидуальный подход и помощь родителей.

Способов и методов работы с маленькими детьми много, и выбор их зависит от изобретательности педагога и возможности ребёнка. Первоначальный период обучения игре на скрипке связан с освоением

постановки – утомительным и малоинтересным занятием, поэтому перед педагогом стоит нелёгкая задача: сделать так, чтобы процесс обучения игры на скрипке был интересным и увлекательным, чтобы активизировать детей к дальнейшим занятиям. Атмосфера в классе должна быть одновременно требовательной и доброжелательной. На первом же уроке надо заинтересовать ребенка, поиграть ему на скрипке или дать послушать игру учащихся старших классов. Представления о скрипке, как о живом инструменте, вызывают теплоту в общении с ней.

Приступая к работе над постановкой, педагог, прежде всего должен знать, что такое постановка с точки зрения современной педагогики. В современной методике постановкой называется наиболее целесообразное положение рук и корпуса, приспособленное к игровым функциям ребёнка. Педагог должен знать, что первым условием правильной постановки является свободное состояние всех мышц.

Следует постоянно следить за состоянием мышц корпуса и рук, контролировать это состояние и главное научить ребёнка управлять своими мышцами. В этой связи провести предварительные упражнения без инструмента.

1) Освободить корпус, плечевой пояс, предплечье, кисть и пальцы обеих рук от излишнего напряжения

2) Развить в ученике навыки самоконтроля над мышцами, т.е. умение различать состояние напряжённости и свободы этих мышц.

3) Максимально приблизить движения левой и правой рук к игровым движениям на скрипке.

Приступая к работе над постановкой с инструментом, следует придерживаться принципа постепенности и последовательности в освоении навыков. Нужно учитывать, что каждый навык сначала вырабатывается отдельно. Например: после того, как ученик научится относительно правильно и свободно держать скрипку, можно начинать выполнение элементарных движений пальцев на грифе. Для того, чтобы правильно определить положение локтя и всей руки, следует поставить пальцы одновременно на струне ре и ля в следующем расположении. Это обеспечит правильное положение локтя и левой руки. Также приступать к ведению смычка по открытым струнам можно лишь после того, как ученик научится относительно правильно и свободно держать смычок. Говоря о самых первых прикосновениях смычка к струнам, известный педагог Л. М. Цейтлин советовал "На первых уроках ни в коем случае не рекомендовать вести всем смычком, а также его нижней частью. Начинать водить смычком лучше всего серединой и не до самого верхнего конца. Почему именно серединой? Потому что в этом участке смычка не требует искусства

регулировать его вес. Самое большое количество ошибок находится в тесной связи с началом занятий, когда не опытной слабой кисти и слабым пальцам предлагается вести смычок от самой колодки. Один скрип способен стать причиной неестественного зажима на долгое время"

В понятие «техника правой руки» входят такие вопросы, как звукоизвлечения, распределение смычка множество различных видов штрихов, и так же владения такими средствами художественной выразительности, как динамические оттенки, акценты. Ведение смычка имеет большое влияние на характер, силу, тембр звука, и вообще на фразировку.

«...При исполнении музыки (так же, как и при ее восприятии), - замечает Г. М. Коган, - первое, важнейшее условие - это понимание и сопереживание ее интонационного смысла», а поэтому «начинать работу следует... с выработки ощущения музыкальной речи, с интонации...». На начальном этапе обучения скрипача это особенно существенно, потому что мелодия как основа музыки неразрывно связана с мелодической природой инструмента. Основной формой занятий в этом периоде является слушание и пение мелодий (сначала с текстом, потом - сольфеджируя). Это песенные, танцевальные, а затем и маршеобразные мелодии. Работа над музыкально-исполнительской техникой – это процесс воспитания исполнительской воли и способность управлять игровыми движениями при помощи внутреннего слуха и мышечных ощущений, мышечной памяти, процесс воспитания координации между слухом и игровыми движениями.

Очень важно развивать в ученике самостоятельность, самонаблюдения. Процесс самостоятельной работы – это процесс самонаблюдения. Умение заниматься – это умение ставить перед собой точную цель и вырабатывать способы её достижения. Любое повторение должно быть осмысленным и необходимым. Научиться слушать себя, слышать и контролировать, а не повторять ошибки. Надо добиваться, чтобы ученик принимал указания педагога не через силу, не против желания, а искренне, увлекаясь.

Образность мышления нужно воспитывать с ранних лет, когда ребёнок ещё играет в первой позиции простенький репертуар. С учеником нельзя хитрить, обманывать или захваливать, дети умеют себя оценивать, и любое захваливание принесёт только вред. Ученика нужно хвалить, когда он того достоин, и ругать, когда он этого заслуживает. Поощрение должно иметь место, иначе ребёнок не получит объективной картины своей игры. Умелое и тактичное обращение с учеником – это способность педагога вселить в него уверенность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Берлянчик М. Основы воспитания начинающего скрипача. - СПб. : Лань, 2000. - 251 с.
2. Власенко В.Л. Основные подходы к формированию музыкально информационной культуры учащихся в учреждениях дополнительного образования // Сайт <https://studylib.ru/>- [Электронный ресурс]. URL: https://studylib.ru/doc/799437/osnovnye-podhody-k-formirovaniyu-muzykal._no-informacionnoj...?ysclid=lqur6rjt1a537956922 (дата обращения: 26.11.2023).
3. Виноградов Л.В. Развитие музыкальных способностей у дошкольников. Материалы научно-практической конференции. - М.: Речь, 2009. - 160 с.
4. Григорьев В. Ю. Методика обучения игры на скрипке. - М.: Классика XXI, 2019. - 256 с.
5. Модернизация музыкального образования дошкольников: теоретические основы и педагогическая технология / Э. П. Костина // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2006. – № 1 (13). – С.149-157.

Ибрагимова Василя Раифовна

преподаватель по классу театра высшей квалификационной категории

МАУ ДО города «Детская школа искусств № 7»

ТИЗЭЙТКЕЧЛӘРНЕҢ СӨЙЛӘМ ТЕЛЕНДӘ РОЛЕ

Тизэйткечләрнең барлыкка килү тарихы бик борынгы фольклерга барып тоташа. Алар үзләрендә сәнгать һәм тарих эзләрен чагылдыралар.

Владимер Даль-рус лексикограф, этнограф, язучы. Зур сүзлек авторы тизэйткечләргә үзенең казанышларында бик зур урын биргән. Даль тизэйткечләрне һич чиксез балаларны укыту процесында кулланырга кирәклеген тәкъдим иткән. Сөйләм апаратындагы кимчелекләр өстендә эшләгәндә һич чиксез тизэйткечләрнең файдасы зур булуын азсызыклап узган. Укучыларны өйрәткәндә тиз әйтелешкә генә тугел, ә авазларнын дәрәс әйтелешенә дә игътибар итәргә кирәклегендә әйткән.

Тизэйткечләргә анализ ясасак без аларнын төрле озынлыкта, катлаулы, хәрәфләр чиратлыгы, төрле мәгънә аңлатканнарын күрәбез. Тизэйткечләр үзләре ике төркемгә бүленәләр.

1. Бик катлаулы;
2. Катлаулы булмаган;

Тизэйткечләрне кабатлау туган телнен үсешенә генә түгел, ә тавышнын дәрес куелышына, сүзләрдә авазларның дәрес әйтелешенә, тотлыгып сойләшкән кешеләргә дә ярдәм итә.

Тел көрмәкләндергечләрнең бөтен хасияте — аларның авыр әйтелешендә. Бу әсәрләрдә авыр әйтелеш төрле алымнар белән оештырыла. Беришләре охшаш яңгырашлы сүзләрне еш куллану юлы белән, икенчеләре сөйләмнең һәр сүзен билгеле бер аваздан башлау юлы белән ясала.

Тел көрмәкләндергечләр — юмористик әсәрләр. Әмма юмор күп очракта әсәрнең эчтәлегенә түгел, ә аларның әйтелешендә чагыла, ягъни аларны дәрес әйтә алмый аптырау көлке тудыра.

Тел көрмәкләндергечләр — халык тарафыннан ижәт ителгән тел төзәтү (логопедик) чаралары дип тә атап булып иде. Балаларның телен ачтыру, авазларны дәрес әйтергә өйрәтү өчен бу әсәрләрдән һичшиксез файдаланырга кирәк.

Кемнәндер сөйләме табигатьтән чиста була, ә кемдер моны еллар буена дәресли. Моны төрле алымнар белән эшләп була. Без буген тизэйткечләргә тукталырбыз. Белгечләрнең әйтүенчә, мәктәпкә кергәндә, күпчелек балалар сөйләм үсешендә кимчелекләр белән киләләр. Шуңа күрә балаларның сөйләмендәге ул кимчелекләрне тизрәк ачыклап, тәрбия чаралары ярдәмендә төзәтү һәм булдырмый калу өстендә эшләргә кирәк. Моның өчен балалар аваз ижатына һәм язучыларыбыз әсәрләренә нигезләнеп авазларның дәрес әйтелешен ныгыту, сүзлек байлыгын арттыру, сөйләм кимчелекләрен төзәтү күнекмәләренә таяну бик әһәмиятле була. Шундыйлардан булып:

- артикуляцион гимнастика һәм күнекмәләр;
- тел төзәткечләр;
- тизэйткечләр тора.

Тизэйткечләр - телсә кайсы халыкның тел культурасының уникаль күренеше. Алар халык тарафыннан балаларга күңел ачу өчен яратылган, һәм бу бик файдалы күңел ачу. Кечкенә, кыска рифма фразеологизмнары - дәрес, ачык һәм грамоталы сөйләмне эшкәртү өчен искиткеч күнегүләр. Тиз сөйләмнәрдә гади, ритмик, еш кына шаян текст бар, ул сүзләрне тиз әйтүне кыенлаштыра торган тавышлар комбинациясенә нигезләнган.

Тизэйткечләр, икенче төрле бездә аны тел бутагычлар дип тә йортәләр үзләренен эчтәлекләре белән тирән мәгънәле булмый. Ләкин алардагы авазларынын катлаулы чиратлашуы телнең һәм иреннәренен яхшы күнегуенә уңай йогынты ясаганга, алар өстендә беренче эшли башлыйбыз. Ләкин укучылар куп вакытта тизэйткечләрне такмаклап әйтергә генә тырышалар. Шуна күрә анын эчтәлеген югалтмыйча, мәгънәле итеп, акрын гына ашыкмыйча гына сөйләтә башлап, авазларынын дәрес яңгырышына ирешкәч,

кызулата барабыз. Тавышларны аңлаешсыз әйткән балалар берсен икенчесенә алыштыралар (бигрәк тә алар инде үз сөйләменең кимчелекләрен аңлаган булсалар), таныш булмаган кешеләр белән сөйләшергә, шигырьләр укырга оялалар, башка балалар аларны аңламаслар яки, тагын да начаррагы, алардан көләрләр дип куркып, уеннардан качалар. Бер сузне дәрәс әйтмәү дә баланы жәрәхәтләргә мөмкин. Әгәр бала авзларны дәрәс әйтми һәм бу хакта белә икән, ул бу авазлар белән сүзләргә кулланмаса тырыша, шул ук вакытта башка, кайвакыт һәрвакытта да уңышлы булмаган сүзләргә алыштыра, шуңа күрә сөйләм төгәл түгел, ә кайвакыт тирә - юндәгеләр өчен аңлаешсыз була.

Тизәйткечләргә гадиләреннән башлап катлаулыларына күчә барырга кирәк. Һәр балага уникаль яктан якын килергә кимчелекләрен юкка чыгарырга ярдәм итү зарур. Тизәйткечләргә уку процесында куллану бик отышлы нәтижеләр бирә. Укучылар белән һәр даим кулланып, укучыга унай, кызыклы булган тизәйткечләр сайлау бик уңай ачыклык кертә. Тизәйткечләргә - ятлап, өйрәнәп, файдаланып.

ФАЙДАЛАНЫЛГАН ӘДӘБИЯТ:

1. Зиннурова Ф.М. Үз илемдә, үз телемдә. – Казан : Мәгариф, 2009. - 165 с.
2. Зиннурова Ф.М. Бала сөйләмендәгә кимчелекләргә төзәтү. - Изд. 2-е, пересм.-е. – Казан : Татарстан китап нәшрияты, 2014. - 256 с.
3. Хәйруллина А. Х. Тел күрке – сүз. – Казан : Татарстан китап нәшрияты, 1978.

Измайлова Лилия Габдулхановна,

преподаватель по классу фортепиано

МБУДО «Детская музыкальная школа №22», Казань

ПРИМЕНЕНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

В ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

XXI век – это век, в котором быстро развиваются новые информационные технологии. Современный мир, в котором быстро развиваются информационные технологии, распространенные методы обучения уступают место новым более эффективным. Возникает необходимость внедрять научные достижения педагогики, психологии, инновационные технологии в учебный процесс школ дополнительного образования. И чтобы сделать урок интересным, увлекательным, современному преподавателю необходимо овладеть новыми формами и методами обучения, освоить инновационные педагогические технологии, уметь пользоваться современными техническими средствами.

Развивать и формировать творческое самовыражение учащихся возможно тогда, когда в учебном процессе используются и применяются современные методы, информационные технологии, цифровые и электронные ресурсы, разнообразные материалы, возможности интернета.

В области дополнительного образования, имеют место процессы компьютеризации и информатизации. Данные процессы во многом преобразуют составляющие системы обучения. В результате такого преобразования повышается качество, эффективность и доступность образования.

Роль информационных технологий в образовательном процессе значительна. Развитие информационно – коммуникационных технологий в дополнительном образовании перспективно, актуально и объективно необходимо. Уже невозможно представить обучение, работу и современную жизнь в целом без информационных технологий.

Личность учащегося развивает только развивающаяся личность педагога. Заглянуть во внутренний мир каждого ученика и раскрыть его творческую индивидуальность – задача преподавателей, решить которую помогают современные образовательные технологии. Они позволяют не только развивать творческое воображение, позволяют проводить большую исследовательскую работу. И если к безграничным возможностям Интернета, к исследовательской работе учащихся, добавить собственный искренний интерес, сделать учеников своими творческими партнерами, учиться вместе с детьми, а иногда и у них, быть энтузиастом, тогда наша работа будет всегда успешной.

Внедрение в учебный процесс компьютерных обучающих технологий повышает эффективность и результативность обучения, создает активные условия для воспитания личности ребенка. Компьютерное обучение сейчас рассматривается как педагогическая технология. Необходимо учитывать современные тенденции в образовании, ориентированные на интенсивность и креативность обучения. Важно владеть новыми технологиями и информационными источниками, чтобы заинтересовать учащихся, а также повысить результаты педагогической деятельности.

Компьютерные программы активизируют развитие воображения, мышления; использование новых информационных технологий способствует созданию конкретных образов, делают абстрактные знания учащихся более осмысленными, благодаря чему активизируется творческая активность учащихся. Тем самым, применение новых информационных технологий помогает активизировать познавательную деятельность, повысить эффективность и результативность урока, дает возможность реализации самообразования учащихся.

Конечно, ПК- помощник учителя, но он не должен совсем его заменять. В основе учебного процесса лежат педагогические технологии. Компьютеру же поручена деятельность, дополняющая деятельность преподавателя.

Вовлекать учащихся в работу с инновационными технологиями можно уже с младших классов. Не секрет, что наши маленькие ученики, приходя в школу, владеют компьютером и могут воспользоваться возможностями Интернета, зачастую без помощи родителей. Важно лишь уметь компетентно сформировать мотивацию к этому.

Использование информационных технологий в образовательном процессе предоставляет преподавателю большие возможности при проведении урока, делает занятие более увлекательным, запоминающимся, наглядным, обогащает методические возможности урока, придают ему современный уровень. Во время занятий использование информационных технологий решает ряд важнейших задач, прежде всего, — это повышение интереса к обучению и к учебно-познавательной деятельности, усвоение учебного материала, активизация познавательной деятельности, реализация творческого потенциала учащихся.

Занятия должны быть современными, педагоги должны широко использовать современные компьютерные программы, а воспитанники - больше использовать компьютер в подготовке к занятиям, закреплении материала, ответах на интересующие вопросы по предмету. Современные компьютерные технологии обеспечивают разнообразие, доступность и оригинальность учебной информации в отличие от традиционных средств обучения. Они помогают педагогу сделать процесс обучения более эффективным и качественным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьева О. В. Использование ИКТ в образовательном процессе. – <http://pedsovet.org/>

2. Ефимова, И. Ю. Новые информационно-коммуникационные технологии в образовании в условиях ФГОС [Электронный ресурс]: учебное пособие / И. Ю. Ефимова, И. Н. Мовчан, Л. А. Савельева. – 3-е изд. – М.: Флинта, 2017

Ильюшкина Виктория Витальевна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной
категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны
НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП РАЗВИТИЯ НАВЫКОВ ИГРЫ
НА ФОРТЕПИАНО

Мастер - класс

Цель: обозначить основные методы работы по формированию пианистических навыков на начальном этапе обучения.

Задачи:

- обратить внимание на важность постановки пианистического аппарата,
- привести примеры, встречающихся проблем у учащихся,
- привести базовые принципы пианистических умений,
- показать основные моменты работы на начальном этапе развития игровых навыков.

Развитие навыков игры на фортепиано начинается с постановки пианистического аппарата. Для преподавателя этот этап развития ученика является ответственным моментом. Под его чутким руководством закладываются основы пианистической базы. Ведь от того, насколько правильно будут сформированы игровые навыки и пианистический аппарат маленького музыканта, зависит его дальнейшая приспособленность к инструменту, его ловкость, техничность исполнения, т.е. его успех.

От постановки пианистического аппарата зависят: удобство при игре на инструменте, ловкость и беглость пальцев, умение быстро менять их позиции, координация движений между руками при сочетании разных ритмов и штрихов, умение управлять весом руки, достижение разного звукового баланса между руками, качество звукоизвлечения, степень усталости рук, техника пианиста.

При неправильной организации игровых движений или недостаточно прочно усвоенных пианистических приемах встречаются проблемы: неправильная посадка за инструментом, напряженные плечи, неподвижный локоть, напряженное, лишенное гибкости запястье, «тряска» запястья, прогибающиеся суставы внутрь ладони, прогибающиеся нижние фаланги, торчащий в сторону либо лежащий первый палец, скрюченный, либо лежащий пятый палец, игра без опоры.

Раз и навсегда сформировать пианистические навыки, пожалуй, невозможно. Дети растут, меняются их руки, часто после каникул пианистический аппарат теряет часть приобретенных навыков. Требуется постоянная корректировка. К тому же исполнение различных произведений

ставит перед учащимся новые пианистические задачи. А это значит, что происходит постоянный процесс работы над аппаратом и игровыми приемами.

Однако существуют базовые навыки, являющиеся основой многих пианистических умений. Они должны быть точно и прочно усвоены начинающими пианистами. К ним относятся: правильная посадка, свобода всей руки, опора на кончик пальца, высокий свод кисти, закругленность фаланг (ногти не должны быть видны), умение слушать себя во время игры.

Начальный этап развития игровых навыков происходит поэтапно:

- гимнастика для рук и корпуса,
- игровые упражнения без инструмента,
- игра 3-им пальцем,
- игра песенок с рук 2-мя, 3-мя пальцами, всеми пальцами,
- освоение игры двойными нотами,
- игра песенок, глядя в ноты,
- разучивание пьес различными штрихами и динамическими

оттенками.

Педагогу следует обращать внимание на точность выполнения первых игровых движений. При этом нужно направить внимание на извлечение звука. Ученик должен вслушиваться в звук.

Примеры упражнений на развитие свободы рук и корпуса: «Цветок», «Кукла в витрине», «Тряпичная кукла», «Шалтай-болтай», «Птица», «Мельница», «Красить стены», «С платочком», «Колобок», «Катание мячика», круговые упражнения для развития плечевого пояса и другие.

Примеры игровых упражнений без инструмента: «Домик», «Пальцы-братья», «Кошка и мышка», «Краб», «Кузнечик», ритмические считалки разными пальцами.

Задачи в работе с учащимся за инструментом:

- научить маленького пианиста ощущать свободу рук и тела,
- научить переносить вес руки на кончик пальца,
- следить за округлостью кисти (держат «крышу домика»),
- следить за «тремя бугорочками»,
- направлять внимание на качество звукоизвлечения,
- обучить основным пианистическим приемам звукоизвлечения на

примерах пьес из репертуарных сборников.

В работе над развитием навыков игры на фортепиано подходят следующие учебные пособия:

Л. Селенкова «Вверх по ступенькам»,

Г. Емельянова «Учимся, играя»,

Г. Емельянова «Упражнения трансформеры»,
И. Королькова «Крохе – музыканту»
Н. Торопова «Первые нотки» и ряд других.

ЛИТЕРАТУРА

1. Артоболевская А. Б. Первая встреча с музыкой: учебное пособие.- 6-е изд. - СПб.: Композитор, 2013.- 88с.
2. Голубовская Н. О музыкальном исполнительстве.- Л.: Музыка, 1985. - 143с.
3. Москаленко Л.А. Методика организации пианистического аппарата в первые два года обучения. - Новосибирск: изд-во НГК им. М.Глинки, 1999. - 44с.
4. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста: метод. пособие. - М.: Советский композитор, 1989. - 144с.

Карабзаева Юлиана Юрьевна

преподаватель по классу скрипки

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

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНФОРМАЦИОННО – КОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В КЛАССЕ СКРИПКИ

Современное музыкальное искусство предъявляет всё больше требований к профессиональной подготовке музыкантов исполнителей. Познание мира на основе формирования собственного опыта деятельности в области музыкального искусства позволяет выявить творческие способности ребенка, помогает раскрыть его эстетические чувства. Главной целью и задачами обучения в классе скрипки является получение учащимися художественного образования, эстетического воспитания, духовно - нравственного развития и формирования у обучающихся знаний, умений и навыков в области инструментального исполнительства. Поэтому вопросы развития скрипичной техники инструменталистов всегда остаются открытыми для теории и практики скрипичного исполнительства и педагогики.

В процессе передачи знаний и взаимодействия на личность учащегося, педагог должен знать методы обучения, наиболее эффективные для достижения намеченной педагогической цели.

Современное человечество включилось в общеисторический процесс, называемый информатизацией. Этот процесс включает в себя доступность любого гражданина к источникам информации, проникновение информационных технологий в научные, производственные, общественные сферы, высокий уровень информационного обслуживания. Процессы,

происходящие в связи с информатизацией общества, способствуют не только ускорению научно-технического прогресса, интеллектуализации всех видов человеческой деятельности, но и созданию качественно новой информационной среды социума, обеспечивающей развитие творческого потенциала человека. В настоящее время информационные технологии все шире внедряются в образовательный процесс школы, что повышает мотивацию и стимулирует познавательный интерес учащегося к обучению.

Использование информационных технологий (далее ИКТ) открывает для учителя новые возможности в преподавании своего предмета, позволяет повысить результативность обучения, интеллектуальный уровень учащихся, привить навыки самообучения, саморегуляции, самоорганизации, облегчить решение практических задач.

В музыкальной педагогике ИКТ применяется для передачи информации, контроля полученных знаний, для развития определённых умений и навыков, благодаря чему данные средства стали незаменимым помощником для педагогов во время учебного процесса.

В классе индивидуальных занятий возможно применение ИКТ следующим образом. Например, благодаря возможности записать на диктофон или видео произведение, которое сейчас учит ученик, можно выявить недочёты в исполнении, на которые иногда мы не обращаем внимания, так как полностью находимся в процессе игры. На начальном этапе работы с произведением, ученик ещё не очень уверен в штрихах, динамических оттенках, что объясняется слабым знанием текста на данном этапе разучивания. Несмотря на это, диктофонная/видео - запись помогла бы выявить такие детали исполнения, которые без её прослушивания могли остаться незамеченными для учащегося. Одновременно с этим у молодого музыканта развиваются навыки слухового анализа, критичному отношению к своей игре.

Также часто в практике применяют такой вид обучения, когда ученик смотрит видео или слушает запись исполнения произведения, которое находится у него в процессе изучения. В современном интернет мире существует большое количество платформ для прослушивания и просмотра исполнения того или иного произведения другими музыкантами, что даёт возможность услышать интерпретацию исполнителя, выявить для себя ключевые моменты исполнения, возможно, не согласиться с какими – либо исполнительскими приёмами, или же наоборот, взять на заметку понравившиеся техники и звуковые приёмы музыканта.

В современном мире в большинстве случаев общение происходит в мессенджерах. Почти каждый ребёнок и каждый родитель имеет возможность держать связь с преподавателем через платформу для переписки. ИКТ даёт

возможность для усвоения или закрепления материала учеником, через видео показ педагогом какого-либо упражнения или произведения, отправленного ребёнку или родителю.

Информационно – коммуникационные технологии во многом упростили жизнь как педагогов, так и учеников. Главное, чтобы данные технологии несли как можно больше пользы, для эффективной учебной деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Матяш Н.В. Инновационные педагогические технологии. Проектное обучение. – М.: Академия, 2012. – 160 с.

2. Пегов А.А., Пьяных Е.Г. Использование современных информационных и коммуникационных технологий в учебном процессе: краткий курс лекций, 2010. – 9 с.

3. Флеш К. Искусство скрипичной игры. В 2 томах.- М.: Классика-XXI 2021 – 304 с.

Клименко Ольга Вячеславовна,

преподаватель по классу баяна высшей квалификационной категории
МБУДО «Детская музыкальная школа №23», Казань

РОЛЬ АНСАМБЛЕВОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ В ФОРМИРОВАНИИ МОТИВАЦИИ И КОММУНИКАТИВНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ У ОБУЧАЮЩИХСЯ ДМШ

В наше социально – ориентированное время, когда жизнь человека стала оцениваться мерой успеха, признания и достижения конкретных целей, всестороннее развитие ребёнка средствами музыки играет немаловажную роль в развитии творческой и гармонично-успешной личности ребёнка. Задача музыкальных школ состоит не только в подготовке учащихся к поступлению в профессиональные музыкальные заведения, но и в воспитании людей, жизнь которых обогатится великим даром – умением слушать и понимать музыку.

Мотивация обучения – одна из самых главных проблем, которые вынужден решать преподаватель ДМШ. Ведь если эта задача решена, то ребёнка уже не надо заставлять, он сам ищет возможность позаниматься, и никогда вам не придётся уговаривать его не бросать музыку. Едва ли не главная, наиболее ответственная и трудноразрешимая задача педагога, работающего с детьми - сделать так, чтобы работа на музыкальном инструменте не внушала ему острой и стойкой неприязни. Самые сложные технические проблемы получают решение, если ученику интересно работать, если он увлечен. Важно, чтобы «надо» в занятиях на каком-то этапе незаметно перешло в «хочу». Как этого добиться - секрет каждого опытного педагога.

Ансамблевое музицирование - одна из самых доступных форм ознакомления ребенка с миром музыки. Творческая, игровая атмосфера занятий предполагает активное участие детей в учебном процессе. Радость и удовольствие от совместного музицирования с первых дней обучения музыке – залог интереса ребенка к этому виду искусства. При этом каждый ребенок становится активным участником ансамбля, независимо от уровня его способностей. Это, в свою очередь, содействует психологической раскованности, свободе, дружелюбной атмосфере в группе среди учеников. С помощью коллективного музицирования активно протекает процесс социальной адаптации к взаимодействию в коллективе, к подчинению своих интересов общим целям. Совместное музицирование развивает такие качества, как внимательность, ответственность, дисциплинированность, целеустремленность, коллективизм.

Основными компонентами процесса освоения навыками коллективного музицирования являются: мотивационно-целевой, содержательный, операционно-деятельностный и рефлексивно-оценочный.

Мотивационно-целевой компонент отражает личностное отношение к коллективному музицированию, выраженное в целевых установках, интересах, мотивах. Это стремление к приобретению общих и специальных знаний, умений и навыков коллективного музицирования; развитие потребности в решении творческих исполнительских задач; осознание потребностей, целей, задач при создании оригинального творческого произведения.

В содержательном компоненте учебно-творческой деятельности обучающийся проявляет наличие теоретических знаний. Он включает в себя: музыкально-теоретические знания основ оркестрового и ансамблевого исполнительства; знания, умения и навыки, полученные в процессе изучения специальных дисциплин и во время самостоятельной практической деятельности в оркестре и ансамбле; знания интегрированного характера, способствующие решению творческих исполнительских задач в процессе коллективного музицирования.

Операционно-деятельностный компонент дает возможность обучающимся включать способы умственных действий или мыслительные логические операции, а также способы практической деятельности музыканта: аналитические, технические, специальные.

Рефлексивно-оценочный компонент позволяет обучающимся осмыслить, сделать самоанализ и самооценку результатов собственной деятельности, оценку соотношения своих возможностей и уровня притязаний в индивидуальной творческой интерпретации.

Основной формой обучения является групповое занятие, на котором обучающиеся приобретают и закрепляют теоретические и практические навыки ансамблевого исполнения, знакомятся с тембральной окраской инструментов, проявляют и реализуют творческие способности, получают сведения об исполняемом произведении и композиторе.

Каждое занятие направлено на активизацию творческой деятельности обучающегося, воспитание музыкального вкуса, формирование духовно нравственной личности. Игра в ансамбле дает возможность юному инструменталисту чувствовать себя музыкантом коллективно творящим, так как специфика занятий направлена на работу с едиными целями и задачами, конечный результат которых – концертное выступление.

В ансамблевом музицировании с огромной силой проявляется действие одной из важнейших социально-психологических функций музыкального искусства – коммуникативной. Роль общения в ансамбле возрастает до уровня духовных, личностных взаимоотношений. Занятия в ансамбле сближают учащихся, развивают в них чувство взаимопонимания и взаимной поддержки. Именно такой творческий коллектив решает проблемы воспитания профессиональных и личностно-коммуникативных качеств каждого участника ансамбля в отдельности. Способность личности к коммуникации в наиболее общем виде выражается в способности устанавливать социальные контакты с другими людьми, способности входить в разные роли, способность приходить к взаимопониманию в разных условиях интеракции и на разных уровнях обмена информацией.

В заключение следует сказать, что ансамблевое музицирование способно значительно повысить заинтересованность обучающихся, способствовать установлению благоприятной педагогической атмосферы на занятиях, созданию ситуации успешного исполнения музыкальных произведений. Испытав радость успешных выступлений в ансамбле, ребенок начинает более комфортно чувствовать себя и в качестве исполнителя-солиста.

Это положение особенно актуально для обучающихся младших классов, так как у них еще недостаточно развиты музыкально – технические навыки, необходимые для сольного музицирования. При этом участие в концертах является одним из мощнейших стимулов поддержания интереса к дальнейшему обучению.

Исследование психологических особенностей подростков позволяет говорить об особой актуальности этого вида работы и для детей подросткового возраста, в связи с определенными изменениями в структуре психики подростка. К таковым следует отнести потребность в общении (прежде всего со сверстниками), способность к абстрактному мышлению, повышенную

эмоциональность. Все эти особенности делают подростков восприимчивыми к ансамблевому музицированию как виду совместной деятельности.

Занятия коллективным музицированием способствует повышению учебной мотивации учащихся, а их отношение к занятиям музыкой приобретет более позитивную окраску.

Коллективные формы музицирования приобретают в настоящее время все большую популярность, так как дают возможность каждому обучающемуся, даже со средними музыкальными способностями, проявить себя в новом качестве, почувствовать себя настоящим артистом, выступая на концертах, раскрыть свой потенциал. А это очень важные качества не только для музыканта, но и для любого человека, ведь психологическая устойчивость, уверенность в себе и умение владеть своим эмоциональным состоянием – преимущественные факторы в любой профессии. Человек, обладающий постоянным и осознанным интересом к творчеству, умением реализовать свои творческие возможности, более успешно адаптируется к изменяющимся условиям и требованиям жизни, легче создает свой индивидуальный стиль деятельности, более способен к самосовершенствованию, самовоспитанию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов Л. Коллективное музицирование. Музыкальные занятия с детьми от пяти до десяти лет // Образовательные проекты, 2008.
2. Гончарова Н. «Работа над ансамблями как одна из форм развития интереса в обучении музыке детей со средними природными данными»
3. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. – Ростов н/Д: Феникс, 2002. - 280с.
4. Ризоль Н. Очерки о работе в ансамбле. М.: Музыка, 1986. - 222с.
5. Смирнов В. Общеразвивающие и психологические возможности ансамблевой игры в ДМШ, 2008.
6. Цвибель В. Музицирование, как метод овладения фортепианной игрой. – Карелия, 1994.

Козук Ксения Александровна,

преподаватель по классу фортепиано

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

ПРЕОДОЛЕНИЕ ПРОБЛЕМ ТЕХНИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ПРИ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО В МЛАДШИХ КЛАССАХ

Работа над музыкальным произведением является основой обучения игре на фортепиано и представляет собой целостный, единый и сложный процесс, который включает в себя некоторые проблемы; в данной ситуации речь идет о

проблеме звучания, точности фразировки и ритма, аппликатуры, педализации, в целом — о выразительности исполнения, то есть о средствах музыкальной выразительности, способствующих воплощению художественного образа музыкальных произведений.

К числу главных недостатков в техническом развитии пианиста относится зажатость, скованность аппарата. Одна из причин зажатости заключается в искусственности игровых приемов не увязанных с музыкальными задачами. Техническая тяжеловесность, слабая подвижность, статичность и метричность нередко происходят от отсутствия ощущения горизонтального движения музыки, ее развития.

С первых уроков с начинающим учеником осуществляется работа над прикосновением к клавиатуре, ощущением работы всего механизма звукоизвлечения при контакте подушечки пальца с клавишей начинается процесс технического развития ученика. Само слово «техника» происходит от греческого слова *techné*, которое означает «искусство», «мастерство». Фортепианная техника - дело точное и многообразное, требующее постоянного включенного слухо-двигательного контроля, для которого необходимы немалые умственные усилия, особенно, когда неправильные навыки, то есть «зажимы» уже присутствуют в аппарате ученика.

Для снятия зажимов, освобождения пианистического аппарата вводятся упражнения. Для применения можно использовать сборники упражнений, сообразуясь с потребностью того или иного ученика: для детей — из «Подготовительных упражнений к различным видам фортепианной техники» Е.Гнесиной, для более подвинутых учеников и «160 восьмитактовых упражнений» ор 821 К.Черни, «Новой формулы» В. Сафонова, упражнений А.Корто, М. Лонга. Для расширения и обновления педагогического репертуара на начальном этапе обучения, а также в качестве дополнительного материала создан сборник 50 упражнений для беглости пальцев Т. Симоновой «Скороговорки для фортепиано»: доступность, знакомство с новыми музыкальными образами и техническими комбинациями — характерная черта данного сборника.

Нельзя обойти стороной и упражнения Ш.Ганона, поскольку они содержат материал разной трудности.

И в заключении хочется вспомнить правило В.Сафонова:

«Играй всегда так, чтобы пальцы твои шли за головой, а не голова за пальцами».

ЛИТЕРАТУРА

1. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. – М.: Классика-XXI, 2020. - 146 с.

2. Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано - М.: Юрайт, 2023. - 180 с.

3. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. - М.: Планета музыки, 2021. - 264 с.

Колигер Юлия Александровна,

преподаватель вокально – хоровых дисциплин

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

**ВАРИАТИВНОСТЬ СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА КАК УСЛОВИЕ
УСПЕШНОГО ОБУЧЕНИЯ УЧАЩИХСЯ**

Следует сказать, что подражанием с успехом пользовались с самых отдаленных времен. В старой итальянской школе этот принцип обучения был основным. Принцип «пой так, как пою я» сохранялся долгое время и в наши дни у многих педагогов является ведущим. Обычно копировка подвергается критике за то, что при ней ученик усваивает не только положительные качества, но и недостатки своего педагога, что она уводит ученика от той естественности звучания, которая ему свойственна. Часто учащийся певец подражает не только манере звукообразования и звуковедения, которая демонстрируется ему учителем, но невольно копирует и тембр голоса педагога, подлаживает свой голос, чисто интуитивно, к звучанию голоса педагога. Эти недостатки копирования, с которыми нельзя не согласиться, действительно имеют место, но они еще не дают права полностью зачеркнуть этот метод, отказаться от его использования. Копирование показанного действия и звучания голоса связано с общей способностью человека к подражанию.

В жизни мы многое перенимаем через подражание. Особенно легко, и часто непреднамеренно, все перенимают дети. Сами того не замечая, они копируют манеру говорить, жесты, привычки взрослых. Обучение же с использованием показа связано с преднамеренным подражанием, с копировкой. Есть классы, где показу отводится одно из главных мест в методике обучения, где, в основном, педагог поет и почти ничего не объясняет. В других классах — голоса педагога почти, а то и совсем не слышно, — здесь осуждают показ голосом. Можно ли использовать в классе показ голосом и требовать подражания от ученика? Наряду с указанными отрицательными качествами, показ голосом и копировка этого звучания учеником обладают и неоценимыми достоинствами, если их верно использовать. Прежде всего, показ в высшей степени нагляден, заразителен и доступен. Хороший, выразительный и убедительный показ мобилизует ученика, заставляет его интуитивно найти

нужные приспособления. При этом действуют все возможные факторы, сигнализирующие о том, как это следует сделать. И зрение, и слух, и эмоциональное возбуждение от услышанного хорошего звучания — все это вдохновляет ученика, мобилизует его на преодоление сложной задачи. Этого нельзя достигнуть никакими рассказами.

Замечательным положительным качеством подражания является то, что оно целостным образом действует на голосовой аппарат. Ученик меньше всего думает о том, за счет каких действий, в какой части голосового аппарата он достиг искомого эффекта. Сфера сознания не включается в должной мере в контроль за работой мышц, и положительный результат является следствием интуитивно найденных приспособлений голосового аппарата в целом. Сознание может включиться позднее, после многих удачных подражаний, когда удачно найденная координация закрепится путем повторения. Ученик начинает понимать, что он делает уже после того, когда координация практически освоена. Если сознание не привлекать к анализу работы голосового аппарата, то найденная путем подражания координация так и останется неосознанной и будет возникать как следствие того или иного слухового представления, рефлекторно. Однако, как мы помним, неосознанные координации могут легко исчезнуть, извратиться, в то время как проведенные через сознание — более прочны. Поэтому, используя подражание, следует стремиться к дальнейшему осознанию того, что стало удачно выходить. Нельзя не отметить и того, что показ действует на эмоциональную сферу ученика и его органы чувств (первая сигнальная система), что пробуждает интуицию, а рассказ о том, как выполняется данное задание, воздействует через слово, через сознание ученика (вторая сигнальная система). Эти разные пути воздействия по-разному воспринимаются учениками. Одни считают, что лучше один раз показать, чем сто раз рассказать. Для них показ — особенно убедителен. Другие неспособны к копировке, и для них важно сначала понять разумом, после чего они легко выполняют задание.

Мы знаем, что эти свойства присущи разным категориям людей — первые относятся к типу художников, вторые — к типу мыслителей. У большинства людей развиты и та и другая способности, но присутствуют они у разных учеников в разной пропорции. У одних преобладает способность схватывать непосредственные впечатления — они легко копируют, другие умеют все осмыслить, понять, после чего — сделать.

Говоря о показе, следует отметить и то обстоятельство, что постоянное слушание в классе правильно поставленного певческого голоса педагога в высшей степени благоприятно отражается на формировании представления о верном звучании голоса в сознании ученика (то, что имеет кардинальное

значение для успешного развития певца). Когда слуховой идеал воспитан, ученик ясно представляет себе, к чему следует стремиться. И манера звукообразования, и характер звуковедения усваиваются значительно легче при постоянном слушании поющего в классе педагога. Нельзя не отметить и естественность этого пути воздействия на голосовой аппарат. Ведь, в сущности, на основе подражания формируется и речь человека, и его первичные певческие навыки. Ребенок копирует то, что слышит. Взрослый выражает голосовым аппаратом то, что накоплено в результате длительного слухового опыта, т. е. в сущности, также копирует накопленные звуковые образы. Только в этом случае копировка не непосредственная, а проведенная через сознание, музыкальное мышление, музыкальное мировоззрение. Каждому поющему известно, как много пользы дает слушание и наблюдение за пением хорошего певца, как много дает подражание его мышечным движениям, его технологии звукообразования. После слушания хорошего певца всегда легче поется. Указанные положительные стороны подражания делают его весьма желательным в каждом классе. Однако использование показа голосом накладывает на педагога свои непереносимые требования. Показом в полной мере может пользоваться только педагог, действительно обладающий правильно поставленным, профессиональным певческим голосом, владеющий им в совершенстве, так, чтобы его голос и техника могли служить образцом для ученика. Если голос педагога имеет пороки в звучании или техника его весьма несовершенна, этим методом пользоваться недопустимо. Лишь в отдельных случаях с осторожностью можно показать элементы того или иного приема или хода. Практически же звучание голоса такого педагога должно на уроке отсутствовать.

Отрицательные стороны показа голосом, о которых мы упомянули выше, могут быть в значительной мере сглажены при чутком подходе к индивидуальности ученика. Всегда можно объяснить, что, копируя манеру, не следует отходить от своего естественного тембра, что можно копировать не звучание целиком, а отдельные нужные его элементы и т. п. Каждый ученик должен понимать природу и специфику своего голоса и, беря у педагога нужные моменты звукообразования или звуковедения путем копировки, никогда не отходить от природных свойств своего голоса.

Несмотря на то, что подражание показу педагога несомненно может принести исключительную пользу при обучении, особенно если ученик имеет голос того же типа, как и учитель, оно одно, как правило, еще не может привести к удачному, полноценному и всестороннему развитию ученика.

Таким образом, показ голосом должен занять свое место в ряду других способов воспитания голоса, и при правильном применении в сочетании с

другими он может оказать весьма большую услугу в формировании голоса ученика.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кваша В. П. Управление инновационными процессами в сфере образования: Пособие для преподавателей. — Минск, 1994.— 345 с.
2. Чишко О. С. Певческий голос и его свойства. – 2-е изд., стереотип. – Л.: Музыка, 1997. – 91с.

Колтунова Татьяна Николаевна,

преподаватель вокально-хоровых дисциплин

высшей квалификационной категории

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

ДИДАКТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ В РАБОТЕ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ КАК УСЛОВИЕ УСПЕШНОСТИ ОБУЧЕНИЯ ВОКАЛУ

Сегодня, как никогда, является актуальной проблема самовыражения и самореализации ребенка. К сожалению, обычные условия школьного обучения часто не дают возможности ученику раскрыть себя. Творчески одаренный ребенок-это далеко не всегда «идеальный» ученик, в традиционном понимании. Более того, как утверждают отдельные психологические теории одаренности, коэффициент интеллектуального развития может быть обратно пропорционален уровню креативности личности индивида. Таким образом, учебная деятельность не всегда обеспечивает школьнику успех.

Одаренный, талантливый ребенок- это, прежде всего, ребенок. Как и другим детям, ему нужна ласка, любовь, внимание и помощь близких для него людей. Создать среду, которая обеспечит успешное развитие ребенка, уважение его точки зрения, любопытства, поощрения его интересов, даже если эти интересы не всегда совпадают с вашим мнением,- трудная задача для родителей и педагогов. Всегда важно найти время радоваться ребенку. Не стоит забывать о том, что одаренному ребенку нужен тот же опыт в общении и деятельности, что и всем, но только еще и в большей мере.

Одаренному ребенку нужна и дисциплина, и возможность делать ошибки, и брать на себя ответственность. Следует помнить, что одаренный ребенок уже в очень раннем возрасте склонен к очень серьезным размышлениям, интересуется глобальными проблемами, о которых часто говорят взрослые, устанавливает для себя высокие критерии, стремится к совершенству, в любом вопросе доходит до самой сути. Одаренный ребенок проявляет понимание к другим людям, которые идут на компромисс с совестью во избежание конфликтов. Он склонен к самонаблюдению, постоянно оценивает, что хорошо

и что плохо в нем самом. Одаренный ребенок не выносит глупости, особенно, когда она маскируется чьим-то авторитетом. Он стремится быть творческим, изобретательным и, как результат, ищет необычные, новые способы выполнения обычных дел. Такой ребенок, конечно же, проявляет склонности к занятиям музыкой, искусством.

Одаренные дети имеют отличную память и способность классифицировать информацию, пользоваться накопленными знаниями, владеют большим словарным запасом, обладают повышенной концентрацией внимания, упорны в достижении результата в сфере, которая им интересна.

Психологический аспект: у одаренных детей сильно развито чувство справедливости, личностные системы ценностей, но в возрасте 2 – 5 лет они не могут четко развести реальность и фантазии. Такие дети обладают ярким воображением, чувством юмора, постоянно пытаются решать проблемы, которые им пока «не по зубам»; кроме того, эмоциональность таких детей порождает различные страхи. Они очень эгоцентричны в общении со сверстниками, т.к. не понимают, что восприятие мира у всех разное. Оригинальность составляет непрменный структурный элемент одаренности. Она выражает степень непохожести, нестандартности, неожиданности предлагаемого решения среди «стандартных» решений.

Как правило, одаренные дети более активны и всегда чем-либо заняты. Занимают себя делами, которые иногда не относятся к уроку. Они настойчиво преследуют поставленные перед ними цели, хотят знать все более подробно и требуют дополнительную информацию. Благодаря многочисленным умениям они способны лучше других заниматься самостоятельной деятельностью. Одаренные дети – это дети, обладающие врожденными высокими физическими, художественными, творческими, коммуникативными способностями.

Дидактические принципы работы с одаренными детьми:

- Индивидуализация обучения (наличие индивидуальной программы, индивидуального плана обучения учащихся – высший уровень).
- Принцип опережающего обучения.
- Принцип комфортности в любой деятельности.
- Принцип разнообразия предлагаемых возможностей для реализации способностей учащихся
- Возрастание роли внеурочной деятельности.
- Внедрение новых педагогических технологий в образовательный процесс.

Систему работы над развитием вокальных способностей одаренных детей строю, исходя из следующих **дидактических принципов**:

1. Принцип развития вокальных способностей (рост исполнительских возможностей). Он реализуется по плану: постановка дыхания и работа над ним, работа над вокальными упражнениями от простого к сложному, работа над дикцией и артикуляцией, постепенное расширение диапазона и совершенствование вокальной техники, работа над вокальными приемами эстрадной песни, работа над единой манерой исполнения произведения

2. Принцип единства технического и художественного развития исполнения. Важно знать, каким должен быть правильный звук, и важно уметь его узнавать. Освоение сложных, ритмически разнообразных песен невозможно без приобретения вокально-технических навыков. Переход от простого к сложному. При формировании вокальных навыков в освоении учебного материала приводит к вокальному мастерству.

3. Принцип слухового восприятия и перенимание исполнительской манеры. Этот принцип основан на личном, субъективном восприятии, во время прослушивания записи изучаемого песенного материала, а также во время прослушивания показа руководителя. Подросток дает оценку услышанному и стремится на практике продемонстрировать то, что запомнил. Важно, чтобы подросток не копировал манеру исполнения современного эстрадного певца, а выработывал свою собственную и неповторимую манеру исполнения.

4. Принцип непрерывного обучения и творческой активности. Постоянные занятия вокалом позволяют создать систему в обучении. Благодаря регулярным занятиям в вокальном ансамбле происходит постоянная тренировка голосового аппарата, полноценное развитие голоса и формирование песенного стереотипа. Концертная деятельность формирует интерес к эстраднему искусству и помогает творчески подходить к исполнению песни на сцене.

5. Принцип последовательности в обучении. Он реализуется на протяжении всего обучения.

6. Принцип творческого развития личности и заинтересованности. формирование исполнителя как творческой и всесторонне развитой личности ведется уже с самого начала обучения. Задача реализации этого принципа - объединить все предыдущие принципы в один, что позволит воспитать ребенка и подростка как заинтересованную и влюбленную в эстрадное искусство личность. Формирование творческой личности невозможно без развития творческого мышления учащегося. Я направляю подростка искать свой вариант творческой интерпретации песни. Сюда входит работа над нюансами, звуковыми украшениями, а также над словом и раскрытием образа песни.

Основные методы в работе: творческий метод, метод системного подхода, метод импровизации и сценического движения.

Творческий метод используется в работе с детьми как важнейший педагогический метод, определяющий качественно-результативный показатель практического воплощения.

Системный подход направлен на достижение целостности и единства всех составляющих компонентов программы обучения - ее тематика, вокальный материал, виды концертной деятельности.

Метод импровизации и сценического движения - это один из основных творческих методов в практике ансамбля. Требование времени - умение держаться и двигаться на сцене, умелое исполнение вокального произведения, свободно держать себя перед зрителями и слушателями. Использование данного метода позволяет поднять исполнительское мастерство на новый профессиональный уровень.

Задачи, которые я ставлю перед собой как руководитель эстрадного коллектива, имеют обучающий, развивающий и воспитывающий характер:

1. Оформить навыки и умения исполнения простых и сложных вокальных произведений, научить двухголосому (трехголосому) исполнению песен.

2. Обучить основам музыкальной грамоты, сценической культуры, работе в коллективе.

3. Научить воспринимать музыку, вокальные воспроизведения как важную часть жизни каждого человека.

4. Развивать индивидуальные творческие способности детей на основе исполняемых произведений.

5. Способствовать формированию эмоциональной отзывчивости, любви к окружающему миру. Привить основы художественного вкуса.

6. Сформировать потребности в общении с вокальной музыкой. Создать атмосферу радости, значимости, увлеченности, успешности каждого солиста ансамбля.

7. Воспитывать и прививать любовь и уважение к духовному наследию, пониманию и уважению певческих традиций.

ЛИТЕРАТУРА

1. Емельянов В.В. Развитие голоса. – СПб.: Лань, 1997 – 189 с.
2. Клипп О., Полякова О.И. Теоретические и методические основы эстрадной вокальной и инструментальной музыки. - М.: МПГУ, 2003 - 45с.
3. Эстрадный певец: специфика профессии: учебно-методическое пособие/Л.Р.Семина. - Владимир: ВГГУ, 2010. - 77с

Ларионова Оксана Михайловна,

преподаватель по классу домры высшей квалификационной категории

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

ОСНОВЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА ДОМРИСТА

Педагог- это центральная фигура в процессе обучения. От его мастерства и умения зависит судьба ученика. Преподаватель должен быть играющим, ведь детское восприятие основывается преимущественно на способности подражать увиденному и услышанному. Совершенствование мастерства педагога происходит в том случае, если он будет анализировать все удачи и неудачи собственных методов и приёмов, совершенствовать игру на инструменте. Свободно владеющий инструментом не обязательно является хорошим педагогом. Но для того, чтобы хорошо преподавать, необходимо самому досконально изучить весь технологический процесс исполнительского мастерства, владеть всеми исполнительскими приемами.

1. Постановка.

Постановка – это форма приспособления домриста к инструменту, которая включает посадку, положение домры и приспособляемость левой и правой рук. Постановка – это взаимодействие, соединение музыканта с инструментом в одно целое, предназначенное для органичной и естественной работы рук исполнителя. Не следует понимать под определением «постановка» что-то застывшее и приобретенное исполнителем раз и навсегда. Постановка – это постоянно изменяющаяся система, которая может отвечать самым разнообразным исполнительским целям и задачам. Постановка может видоизменяться в зависимости от художественных задач исполняемого произведения, от его стилистики, а также в процессе роста ребенка, приспособления к конкретной домре и т.д. Естественно, существуют объективные законы постановки, но не следует забывать о субъективной форме приспособления к инструменту, то есть те или иные индивидуальные особенности свойственные каждому музыканту. Различные типы постановки рук возможны, это можно подтвердить на примерах современных выдающихся исполнителей: А. Цыганкова, Т. Вольской, В. Круглова...

В процессе формирования постановки преподавателю необходимо принять во внимание такие аспекты как возраст ребенка, степень его физического развития, индивидуальное анатомическое строение рук, корпуса и т.д. Эти моменты нельзя не учитывать, особенно на начальном этапе.

2. Игра медиатором.

Приступая к игре медиатором необходимо уделить достаточное внимание его правильному положению в руке.

Исходное положение, ладонь раскрыта, рука свободна и естественна. Свободно согнуть пальцы, кроме большого. Положить медиатор на согнутую первую фалангу указательного пальца.

Накрыть медиатор подушечкой большого пальца. Нужно избегать двух крайностей: чрезмерно сильного удержания медиатора, когда звук получается резкий, жесткий, и чрезмерно слабого удержания медиатора, когда звук получается поверхностный, с призвуками.

3. Приемы игры на домре.

Тремоло является одним из главнейших исполнительских приемов игры на домре. От качественного владения тремоло во многом зависит решение художественных задач и реализация дальнейших творческих планов любого исполнителя. Тремоло – это основа певучего звука на домре и никакая беглость пальцев, внешние эффекты не заменят качественного владения этим уникальным приемом. Только он дает домре живую выразительность, позволяет добиться пения на инструменте. При этом важно чувствовать ощущение свободы в руке, чувствовать медиатор. Если медиатор сильно сжать, то тремоло получится резким, если сильно расслабить, то будет слышен шорох и много призвуков. Также важно следить за ровностью ударов.

Пиццикато – прием извлечения звука щипком на струнном музыкальном инструменте. Пиццикато на домре – игра пальцем, а не медиатором. Наиболее распространенный доступный прием-пиццикато большим пальцем правой руки. Пиццикато средним пальцем *pizz. ср. п.*, который защипывает струну вверх при исполнении одинарных нот, в обе стороны при исполнении аккордов.

Глиссандо. Является очень выразительным исполнительским приемом. Он представляет собой скольжение по струне от ноты к ноте. Звучание может быть нарастающим, затихающим или ровным.

Флажолеты. Они являются выразительным художественным средством. Бывают натуральные и искусственные. В натуральных флажолетах - палец левой руки касается струны и мгновенно отрывается от нее в момент удара. В искусственных левая рука прижимает струны на грифе, а пальцы касаются струны в определенном месте.

4. Штрихи «Штриховая» игра - условное выражение, которое распространено среди исполнителей на щипковых народных инструментах. Под штриховой игрой нужно понимать воспроизведение звука одиночными штрихами в разные стороны. На каждую ноту может приходиться один, два, три и четыре удара. Они могут применяться в различных комбинациях в зависимости от характера произведения, темпа и ритма.

Легато - можно использовать двумя способами:

с помощью тремоло и реже ударами. В обоих случаях необходимо добиваться синхронности движения правой и левой рук.

Нон-легато. При игре нон- легато значительно меньше проблем, чем в легато. Это объясняется тем, что движение руки по существу то же что и в тремоло, но в основном используется тремоло кистью.

Портаменто. Этот штрих достигается легким скольжением пальца к нужной ноте. Он применяется особенно в больших скачках.

Стаккато. Для создания короткого отрывистого звучания пальцы левой руки выполняют не только функцию прижатия струны, но и её глушения.

Деташе (франц. *detacher* - отделять) – каждый звук исполняется отдельно ударом или тремоло. При исполнении штриха деташе пальцы левой руки выдерживают на ладах полностью длительность ноты (в этом отличительная особенность игры штриха деташе от стаккато).

Маркато (итал. *marcato* - выделяя). Звучит раздельно, укорочено, акцентировано. Исполняется на тремоло, ударами вниз, вниз – вверх.

5. Некоторые проблемы звукоизвлечения на домре.

Качество звука на домре зависит, прежде всего, от посадки и постановки рук, от их координации, формы и способов удержания медиатора, положения правой руки на грифе, выбора тембрового регистра и приемов игры. Рассматривая проблему звукоизвлечения, следует не согласиться с мнением о том, что качество звука целиком зависит от природных способностей исполнителя, от таланта, что этому нельзя научить. Учащийся обязан внимательно и придирчиво вслушиваться в извлекаемый звук, реагируя на его качественную характеристику, стремясь добиться наиболее совершенного звучания в зависимости от образа исполняемого произведения. Тембровое богатство инструмента зависит от мастерства владения им и от умения домриста предельно слышать звук. «Музыка должна жить в душе ребенка до того, как он прикоснется к инструменту», – говорил Г.Г. Нейгауз. Главным условием плодотворной работы является постоянное обогащение слухового багажа учащегося в ходе прослушивания на уроках новых произведений, аудиозаписей.

Начальный период практического обучения на домре очень важен для ребенка и очень ответственен для педагога. Ребенок, как правило, еще не может в достаточной степени анализировать свои игровые ощущения, контролировать силу прикосновения к струне, динамику, тембр. Несмотря на это, именно на первоначальном этапе очень важно заложить основы правильных игровых ощущений, правильного звукоизвлечения, сохранить естественную свободу корпуса и рук ученика.

ЛИТЕРАТУРА

1. Каузова А.Г., Николаева А.И. Теория и методика обучения игры на фортепиано. – М.: Владос, 2001 г. - 367с.
2. Климов Е. Совершенствование игры на трехструнной домре. - М.: Музыка, 1994. - 119с.
3. Круглов В.П. Штрихи на домре. - М.: Владос, 1990 г. - 89с.
4. Нечепоренко П., Мельников В. Школа игры на балалайке. - М.: Музыка, 1994. - 182с.

Лобанов Александр Сергеевич,

преподаватель вокально–хоровых дисциплин первой квалификационной категории МБУДО «ДШИ №6» Советского района, Казань

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ РЕБЕНКА В ДШИ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ГАРМОНИЧНОЙ ЛИЧНОСТИ.

Воспитание ребенка — это многогранный процесс, включающий в себя умственное, физическое и эмоциональное развитие. Родители и педагоги играют ключевую роль, создавая условия для формирования нравственных ценностей и эстетического восприятия жизни. Поддержка творческого самовыражения и развитие социальных навыков также существенны для становления гармоничной личности ребенка. Важно уделять внимание формированию у ребенка чувства ответственности, самоуважения и умения решать проблемы, что способствует его полноценному и сбалансированному развитию.

Музыка играет важную роль в гармоничном развитии детей, влияя на их эмоциональную сферу. Посредством музыки дети учатся выражать и понимать разнообразные эмоции, что способствует формированию эмоционального интеллекта. Развивая музыкальные навыки, дети также тренируют координацию, абстрактное мышление и улучшают свою способность восприятия красоты и гармонии. Различают несколько признаков музыкальности ребенка:

1. Эмоциональная отзывчивость.

Этот признак свидетельствует о способности ребенка к эмоциональному восприятию музыки. Музыка способна вызвать разнообразные эмоции у маленьких слушателей, и дети, обладающие выраженной эмоциональной отзывчивостью, могут легко воспринимать и интерпретировать различные музыкальные образы.

2. Внимательность восприятия.

Этот признак подчеркивает важность внимательного, осознанного восприятия музыки. Ребенок с развитым вниманием к музыкальным деталям способен анализировать и сравнивать различные музыкальные элементы, что способствует формированию слуховой культуры и улучшению музыкального восприятия.

3. Творческий подход.

Этот признак выделяет ребенка, способного творчески подходить к музыке. Развитие творчества через пение, игру на музыкальных инструментах или танец позволяет детям не только воспринимать музыку, но и активно взаимодействовать с ней, выражая свои эмоции и идеи. Такой творческий опыт способствует развитию воображения и самовыражения.

Музыка, как искусство, включает в себя множество элементов, таких как ритм, мелодия, гармония и структура композиции. Занимаясь музыкой, ребенок активизирует различные области своего мозга, что способствует развитию различных аспектов мышления:

4. Абстрактное мышление.

Изучение музыкальных категорий, таких как ритм, темп, и гармония, требует абстрактного мышления. Ребенок учится анализировать и понимать абстрактные звуковые структуры.

5. Логическое мышление.

Изучение музыкальных форм, структур и связей между нотами развивает логическое мышление ребенка. Он начинает видеть шаблоны и закономерности в музыкальных композициях.

6. Координация и точность.

Игра на музыкальных инструментах требует от ребенка координации движений и точности. Эти навыки развиваются через практику и способствуют общей моторике.

7. Память и концентрация.

Изучение и исполнение музыкальных произведений требует от ребенка хранения информации в памяти и поддержания концентрации в течение времени, что благоприятно влияет на умственные способности.

8. Творческое мышление.

Экспериментирование с музыкой, создание своих мелодий или аранжировка музыкальных фрагментов развивает творческое мышление у ребенка.

Таким образом, занятия музыкой способствуют комплексному развитию умственных способностей ребенка, обогащая его познания.

Музыка, в своем структурном разнообразии, также предоставляет детям возможность развивать математические способности. Ритм, метр, темп – все

эти элементы музыки помогают формировать понимание времени, последовательности и метрики, что в конечном итоге способствует математическому мышлению ребенка.

Одной из ключевых задач родителей и педагогов является создание условий для привлечения детей к пониманию красоты музыки. Она включает в себя разнообразные методы, такие как приобщение их к разнообразным музыкальным жанрам, организация интересных музыкальных мероприятий, и поощрение активного участия детей в музыкальных занятиях. Еще древние греки понимали важность воспитания через музыку. Они ставили музыкальное образование в программу обучения своих детей, считая, что музыка способствует развитию духовных и нравственных качеств. Музыкальные занятия, включая пение, игру на музыкальных инструментах и танцы, считались важными для формирования характера, эмоциональной культуры и общественных навыков у детей. Этот подход к образованию и воспитанию оказал влияние на многие аспекты западной культуры.

Эмоциональная реакция человека на музыку представляет собой сложный и многогранный процесс. Музыка способна вызывать разнообразные эмоции и чувства, такие как радость, грусть, восторг, печаль и многое другое. Эмоциональное воздействие музыки связано с её мелодией, ритмом, гармонией и текстом, которые могут создавать у слушателя определенные образы, ассоциации и настроение. Эмоции, вызванные музыкой, имеют способность влиять на физиологические процессы в организме человека, такие как регулирование сердечно - сосудистой активности, дыхания и выделение гормонов. Музыка также обладает способностью снижать уровень стресса и создавать благоприятное эмоциональное состояние. Эмоциональная сфера, активируемая через музыку, имеет глубокие связи с бессознательными аспектами духовной жизни человека. Бессознательные образы, реагируя на музыку, становятся доступными для осознания, что придает музыке личностно-значимый смысл для каждого слушателя. Таким образом, эмоциональная реакция на музыку не только ограничивается поверхностными переживаниями, но также затрагивает глубинные слои духовного мира человека.

Умственное и физическое воспитание играют ключевую роль в формировании целостной личности. Гармоничное сочетание этих двух аспектов способствует всестороннему развитию человека, обеспечивают баланс в развитии личности, способствуя её умственному, физическому и эмоциональному благополучию. Этот подход помогает не только формировать знания и умения, но и развивать нравственные ценности, эстетическое восприятие, социальные навыки и общую гармонию в личной жизни.

Луговая Татьяна Генадьевна,

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

Рассказова Лариса Григорьевна,

преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер высшей квалификационной категории МАУДО «Детская школа искусств»

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

ФОРТЕПИАННЫЕ МИНИАТЮРЫ А.К. ЛЯДОВА

В РЕПЕРТУАРЕ УЧАЩИХСЯ ДМШ И ДШИ

Анатолий Константинович Лядов (1855-1914) - русский композитор, дирижер, педагог, профессор Петербургской консерватории. Лядов внес большой вклад в историю развития и становления жанра фортепианной миниатюры.

Композитором осуществлены гармонизации и обработки большого количества русских народных песен, оркестровки сочинений других композиторов - Р.Шумана, М.Мусоргского, П.Чайковского, А.Рубинштейна, Ц.Кюи. Среди самых известных сочинений А.К. Лядова - симфонические поэмы «Баба-Яга», «Волшебное озеро», «Кикимора». Значительная часть сочинений композитора написана для фортепиано. Ему принадлежит несколько десятков фортепианных пьес: «Бирюльки», «Арабески», «Про старину», «Музыкальная табакерка», прелюдии, багатели, вальсы, мазурки.

Сочинений крупной формы, за исключением нескольких циклов вариаций, у Лядова нет. Композитор тяготеет к жанру миниатюры.

Миниатюризм мышления Лядова проявляет себя и в малых композиционных формах произведений (преобладают период, одно- и трехчастные формы), в художественно-образной сфере, нашедшей отражение в авторских заголовках («Бирюльки», «Куколки», «Музыкальная табакерка», «Танец комара»), в повествовательно-описательном, иллюстративном, лирико-созерцательном характере сочинений. В его пьесах воплощается один образ или одно эмоциональное состояние: это, например, пейзажные зарисовки («Пастораль», «На лужайке»), изящные кукольно-игрушечные образы («Куколки», «Музыкальная табакерка»), Драматизм, обостренный психологизм чужды сочинениям композитора.

Композиторский стиль Лядова проявляется в мелодическом богатстве, уравновешенности и выстроенности форм, ясности фактуры, разнообразии полифонических приемов, тщательной проработке мельчайших деталей сочинения. Его творчеству присущи мягкость выражения, поэтичность, светлая жизнерадостность и юмор.

Исполнение пьес композитора доступно преимущественно учащимся старших классов, некоторые произведения могут быть исполнены в средних классах (например, Каноны, ор.34).

«Бирюльки» (1876) - первый юношеский фортепианный цикл Лядова, состоящий из 14 миниатюрных пьесок, из которых первая и заключительная, основаны на одном и том же музыкальном материале. При контрастности отдельных пьес, произведения цикла в целом окрашены в беспечно-жизнерадостные тона с оттенком некоторой «детскости», «игрушечности». «Музыкальная табакерка» - произведение специфического лядовского «игрушечного» жанра. В этой пьесе с большим остроумием и юмором воспроизводится звучание игрушечного, заводного музыкального инструмента. Ритмическое единообразие в сочетании со строжайшей квадратностью структуры, «стеклянная» звучность высоко регистра, отсутствия динамической нюансировки - все это подчеркивает особый механический характер музыки. Тонко подмечены и переданы типичные для «Музыкального ящика» форшлаги, трели.

Излюбленным фортепианным жанром Лядова была прелюдия, привлекавшая его своей гибкостью, способностью передавать различные настроения в сжатой, лаконичной форме. У Лядова много прелюдий оживленного характера, в которых Лядов достигает обычно большой прозрачности звучания путем мелодизации всей ткани, в частности - гармонического сопровождения в левой руке, композитор часто использует приём полиритмии (прелюдия Си мажор соч.27, фа-диез мажор соч.36).

Часть прелюдий отмечена проникновенной, задушевной печалью. Выдающимся произведением подобного рода является прелюдия си минор (соч. 11). Ее интонационный строй носит ярко выраженный национально-русский характер. В ней использована народная лирическая песня «И что на свете престоком» из сборника М. Балакирева.

Часто Лядов обращался к танцевальным формам: вальсам, мазуркам.

Композитором написано несколько вальсов. Их отличает предельно экономная фактура, использование приемов подголосочно-имитационного и вариантного развития. Автор стремится уйти от устоявшихся вальсовых формул сопровождения, что ведет к особой утонченности и хрупкости художественного образа. Эта тенденция реализуется благодаря смещению акцентов с сильной доли, внезапному «исчезновению» опорных басовых долей, введению синкопированного ритмического рисунка, появлению пауз на второй и третьей долях такта (вальсы соч.26, соч.57).

Заметное место в фортепианном творчестве композитора принадлежит жанру мазурки. Ритм мазурки сочетается с русскими народно-песенными

интонациями. Некоторые из них получают лирическую окраску и утрачивают непосредственно танцевальный характер. Одна из лучших мазурок - последняя, фа-минорная соч.57, приближается по настроению к проникнутым тонкой меланхолической лирикой прелюдиям.

Лядовские фортепианные пьесы — тонкие и поэтические музыкальные зарисовки. Пьесы А.К. Лядова воспитывают у юных пианистов бережное отношение к звуку, умение создавать красочную звуковую палитру.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Запорожец, Н. А. К. Лядов / Н. Запорожец. - М.: Государственное музыкальное издательство (МУЗГИЗ), 1954. - 216 с.
2. Лукьянович, О. В. Особенности творческого мышления А.К. Лядова (на примере фортепианной миниатюры): специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Лукьянович Ольга Викторовна. – СПб, 2005. – 26 с.
3. Лядов А. Легкие пьесы для фортепиано. Тетрадь 1. - СПб.: Композитор, 2013. - 33 с.
4. Лядов А. Легкие пьесы для фортепиано. Тетрадь 2. - СПб.: Композитор, 2013. - 40 с.
5. Лядов А. Легкие пьесы для фортепиано. Тетрадь 3. - СПб.: Композитор, 2013. - 32 с.

ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКИ:

1. Игорь Прохоров – Пророк вечной красоты. Творческое наследие Анатолия Константиновича Лядова сегодня: сайт Музыкальный журнал.РФ [Электронный ресурс]. URL: <https://музыкальныйжурнал.рф/igor-prohоров-prorok-vechnoj-krasoty/> (дата обращения: 08.11.2023).

Мингазова Ильзина Индусовна,

преподаватель по классу театра высшей квалификационной категории
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

СӨЙЛӘМ ТЕЛЕ ӨСТЕНДӘ ЭШЛӘУ АЛЫМНАРЫ

Сөйләм телендә сөйләшү, аралашырга өйрәтүдә, сөйләм телен үстерүдә, актив һәм сәләтле кеше буып үсүендә театр сәнгате эшчәнлегенә эһәмияте бик зур. Сәнгать мәктәбенең театр бүлегендә сөйләм телендә кимчелекләр белән сәхнә теле һәм актерлык осталыгы дәрәсләрендә эшлибез, безнен максат сөйләм телендә булган кимчелекләрне төзәтү, авазларны дәрәс әйтергә өйрәтү, сүз байлыгын үстерү – баету, бәйләнешле сөйләмне үстерү. Баланың бөтен тормышы уен. Уенда бала тирә- юнь турында, жәмгыятьнең законнары, кешеләрнең узара аралашу матурлығы турында мәгълүмат алып кына калмый, ә

бу дөнъяда яшэргэ, үзенең мөгамэлэрен төзэтергэ өйрэнэ. Ә бу баланың игътибарлы, яхшы хәтерле, дәрес, матур, чиста сөйләшә белеүен тәләп итә.

Акыл үсеше белән сөйләм теленең үсеше нык бәйләнгән. Персонажлар сөйләмен сәнгатьле итеп сөйләү өстендә эшлэгәндә, баланың сүз байлыгы арта, аваз культурасы, интонацияле сөйләү тәрбияләнә. Башкарылачак роль баланы чиста, аңлашылырлык итеп сөйләвен тәләп итә.

Сәхнәләштерү эшчәнлеген алып барганда, һәр бала үзенең кичерешләрен, тойгыларын, гадәти сөйләшү генә түгел, ә чиста матур сөйләм белән тамашачы алдында образын ачарга тиеш. Еш кына без киң белемле, сәнгатьле сөйләшә белүчеләрне оялчан икәннен, чит кешеләр алдында югалып калуларын беләбез. Бу проблемалар булмасын өчен, балалар белән театр кую бик зур булышлык итә. Спектакльдә катнашып балалар тирә – юнбелән хәрәкәтләр, авазлар белән танышалар. Ә соңнан театр уйнаганнан соң балалар анализларга, уйланырга, нәтижәләр ясарга өйрәнәләр. Сәнгатьле итеп сөйләргә өйрәнү барышында сизелмичә баланың сүз байлыгы арта, бала чиста, дәрес, аңлаешлы итеп сөйләргә өйрәнә. Сүзлек формалаша- яңа сүзләр белән баетыла. Аваз культурасы өстендә эшлибез. Рольне уйный-уйный бала сүзләрен чиста сөйләргә өйрәнә һәм хәтерә яхшыра. Спектакль уйнау бала өчен яп-якты истәлек булып кала.

Сәхнәләштерү эшчәнлегә үз алдына түбәндәге бурычларны куя:

- сәхнәләштерү эшчәнлегенә тотрыклы кызыксынуны үстерү;
- балаларның сүз байлыгын үстерү;
- дәрес аваз әйтелешен тәрбияләү;
- сәнгатьле итеп сөйләү күнегүләрен кабатлау;
- мимика, хәрәкәтләр, интонация тәэсирле чараларын кабатлау теләге

тудыру.

Сәхнә теле гади тормыштагы телдән бик нык аерыла. Без укучыларда матур сөйләм телен булдыру, авазларны аңлаешлы итеп, дәрес сөйләү техникасын үзләштерү үзнәлекләренә сәхнә теле дәресләрендә өйрәнәбез. Яңа алымнар кулланып сөйләм теленең үсеше өстендә эшлибез. Дәрес итеп сөйләргә өйрәнү өчен һәр сөйләү эгъзасе, аларның аерым кагыйдәләре белән танышырга тиеш. Сәхнәдә дәрес, чиста сөйләм булсын өчен без балалар белән бертуктаусыз тел өстендә эшләргә тиешбез. Укучылар белән сәхнә теле техникасын артикуляция күнегүләрдән, һәр сузык һәм тартык авазны берәм-берәм эшкәртүдән, авазларны төрле бәйләнештә килгәндә дә дәрес яңгырашын өйрәтүдән башлана. Сөйләү аппаратына бу күнегүләргә эшлэгәндә төгәллек тәләп ителә. Техника коры булып калырга тиеш түгел. Бу төр күнегүләргә эшлэгәндә безгә ярдәмгә тизәйткечләр килә.

Тизэйткечлэр иң борынғы, иң кызыклы алымнарның берседер. Шунысында аз сызыклап тартыкны дөрес әйтергә тиешлеген онытмаска кирәк. Тизэйткечләр белән эшләу балаларның сөйләм телен үстерү дә бик нык булыша. Алардагы авазларның катлаулы чиратлашуы телнең һәм иреннәрнен яхшы күнегүенә унай йогынты ясаганга күрә, алар өстендә иртәрәк эшли башлайбыз. Ләкин укучылар күп вакытта тизэйткечләрне такмаклап әйтергә генә тырашалар. Шуңа күрә аның эчтәлеген югалтмыйча, мәгънәле итеп, акрын гына сөйләтә башлап, авазларның дөрес яңгырашына ирешкәч кенә кызулата башлайбыз. Тизэйткечләр белән эшлэгәннән соң телдәге кимчелекләрдән котыларга мөмкин. Тизэйткечләр тизәйтелүгә карап та тиз сөйләүчеләргә файдалы, чөнки алар акрынырак сөйли башлай. Сөйләм теле чистара матурлана аңлаешлыга әйләнә.

Эшне һәрвакыт гади тизэйткечләрдән башлайбыз. Укучыларнын иң яратып эшли торган күнегүләрнен берсе баскыч. Беренче баскыч булып тавышсыз ирен, теш һәм тел ярдәме белән эшлибез. Икенче баскыч пышылдап. Пышылдап сөйләгәндә бала дөрес, чиста ачык итеп сөйләргә өйрәнә. Өченче баскыч акрын гына ашыкмыйча тизэйткечне әйтәбез. Дүртенче һәм бишенче баскычта тавышны уйнатып югарыга күтәрәбез.

Соңгы елларда эшлэгән дәвердә балаларга кызыклырак булсын өчен хәрәкәтләр белән тизэйткечләрне өйрәнәбез. Шушы вакыт эчендә балалар тизэйткечләрне тизрәк өйрәнәп кенә түгел, ә тавышны уйнатып, матур сөйләргә өйрәнәләр. Укучыларга тизэйткечләр белән эшләү методы бик ошый. Балаларның сөйләме чиста матур сөйләм, тавышлары яңгырап торсын өчен бик күп эшләргә кирәк. Һәр аваз, һәр хәрәфтән матур сүзләр туарга, тыңлаучыга барып житәргә тиеш.

Нинди генә күнегү эшләсәк тә авазларны, сүзләрне дөрес әйттерү мәгънәне саклау, алга куйган бурычны бер генә мизгелгә дә онытмайча күздә тоту. Шулай булганда гына без укучыларда телдәге кимчелекләрне бетереп, матур сөйләм теле ала алабыз.

Без тагын сүзле уеннар аша балаларнын сөйләм теле өстендә эшлибез. Бу метод безгә бик нык ярдәм итә, балалар да эстетик зәвек тәрбияли, бәйләнешле сөйләм күнекмәләрен үстерүгә ярдәм итә. Сәхнәдә сүзне матур һәм яңгырашлы итеп чыгыш ясау өчен бик күп көч куярга кирәк. Бу очракта сәхнә теле дәресе укучыларга сөйләм телен үстерүгә бик нык ярдәм итә.

ЭДЭБИЯТ

1. Алексеева М.М., Яшина Б.И. Методика развития речи и обучения родному языку дошкольников: Учеб. пособие для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений. - 3-е изд., стереотип. - М.: Академия, 2000 - 400 с.

2. Герасимова А.С. Уникальное руководство по развитию речи / Под ред. Б.Ф. Сергеева. - 2-е изд. - М.: Айрис-Пресс, 2004. - 160 с

Минигалеева Гульнара Вильдановна,
преподаватель по классу баяна первой квалификационной категории
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»
МЕТОДЫ И ПРИЁМЫ РАБОТЫ С ОДАРЁННЫМИ ДЕТЬМИ
В КЛАССЕ БАЯНА ПО ОСВОЕНИЮ ШТРИХОВОЙ БАЗЫ
ДЛЯ СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА
МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Художественный образ - особая форма отражения и познания. В музыке черты художественного образа заключаются в совокупности всех элементов музыкальной речи, её интонационно-мелодическим строем, выразительными особенностями метра, ритма, темпа, лада, гармонии, динамических оттенков, а также композицией музыкального произведения.

Для того, чтобы донести произведение до слушателя исполнителю необходимо владеть музыкально-выразительными средствами. В арсенале пианиста их много: динамика, темп, размер, артикуляция и т.д. Остановимся на таком понятии как артикуляция. Под артикуляцией понимается «искусство исполнять музыку и прежде всего мелодию, с той или иной степени расчлененности или связанности, искусство использовать в исполнении всё многообразие приемов легато и стаккато» - пишет А.Браудо. К видам артикуляции относятся способы звукоизвлечения, которые реализуются в штрихах. Каждому штриху соответствует определенный знак, который указывает как надо играть ноту

Художественный образ имеет выход не в структуру нотного текста, а в личностную сферу исполнителя, когда сам человек становится, как бы продолжением музыкального произведения. Когда речь идёт о высоких мотивах обращения к музыке, то налицо эмоционально-эстетическая деятельность исполнителя. Это и есть музыкально-образное мышление.

Образное мышление ученика – это новообразование его сознания, которое предполагает принципиально новое отношение к музыкальной игре.

Музыкальный образ исполнителя – художника – это та обобщённая «картина» его воображения, которая «руководит» непосредственным исполнением через свои универсальные составляющие. Как в сочинении, так и в исполнении, решающее звено – интуиция. Разумеется, крайне существенны техника и рассудок. Чем более тонкие душевные переживания должен выявить исполнитель, тем более отзывчив и разработан должен быть его технический

аппарат. Но пальцы будут молчать, если душа безмолвна. Рассудок необходим, чтобы досконально выявить каждую грань произведения.

Для качественной игры необходимо изучить произведение «изнутри». Значительное место в работе над произведением занимает анализ. Необходимо всё понять, ведь понять, это сделать первый шаг к тому, чтобы полюбить.

Нам педагогам необходимо всегда стремиться пробуждать чувства и желание к музыкальному исполнительству у учеников, тем самым обогащать их духовный мир, развивать эмоциональность и отзывчивость.

Особое место следует уделять штрихам. «Штрихи — это характерные формы звуков, получаемые соответствующими артикуляционными приемами в зависимости от интонационно- смыслового содержания музыкального произведения

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

Следует подчеркнуть особо, что штрихи должны отражать характер музыки, которая бывает торжественной, лирической, скорбной, повествовательной, шуточной и т.д.

Штрихи можно разделить на два вида: штрихи меха и штрихи пальцев.

Штрихи меха баянисты исполняют левой рукой за счет изменения характера движения меха. К ним относятся: мягкий штрих — деташе, твердый штрих — маркато, резкий штрих — sforцандо, три вида портаменто, а также стаккато и тремоло мехом.

Штрихи пальцев исполняются за счет изменения характера работы пальцев. Сюда относятся все виды легато, стаккато (кроме мехового) и нон легато.

Если деташе создает впечатление певучести, то маркато сообщает звучанию максимальную четкость, выразительность. Особенно заметно значение штриха маркато при исполнении аккордовой фактуры в произведениях мужественного, оптимистического характера.

Сопоставив штрихи деташе и маркато, можно убедиться, насколько важно владеть ими и как необходимо уметь правильно избрать тот или иной штрих, в зависимости от содержания пьесы.

Martele – акцентированное стаккато. Способ извлечения данного штриха сходен с извлечением marcato, однако характер более острый. Рывки мехом выполняются коротким волевым движением левой руки:

Штрихам marcato и martele следует уделять больше внимания в работе, поскольку они являются важными выразительными средствами для баяниста. К сожалению, часто приходится слышать ровное, маловыразительное меховедение, в лучшем случае украшенное динамическими «вилочками», а мобильность при игре мехом различных приемов и штрихов отсутствует.

Legato – связная игра. Штрихи легатиссимо и легато имеют очень широкое распространение. Штрих легато является важнейшим средством кантиленной игры. Поэтому им должен в совершенстве владеть каждый баянист, если он хочет, что бы «пение» его инструмента не прекращалось, а звучание было ровным и плавным. Исполняемые этим штрихом народные песни звучат особенно хорошо. При игре легато пальцы располагаются на клавиатуре, поднимать их высоко нет никакой необходимости, не следует с излишней силой давить на клавишу. Баянист должен запомнить с первых шагов обучения, что сила звука не зависит от силы нажатия клавиши.

Non legato – исполняется одним из трех основных видов туше при ровном ведении меха. Звучащая часть тона сокращается на половину. Этот штрих приобретает ровность именно в том случае, когда звучащая часть тона будет равна искусственной паузе, возникшей между звуками мелодической линии.

Staccato – острое, отрывистое звучание. Извлекается, как правило, замахом пальца или кисти при ровном ведении меха. В зависимости от музыкального содержания этот штрих может быть более острым, но в любом случае реальная длительность звучания не должна превышать половины ноты, указанной в тексте. Пальцы легкие и собранные.

Ясное слуховое представление штриховой палитры и забота о её разнообразии должны сопровождать работу над каждым музыкальным произведением. Кроме того, каждый штрих имеет множество градаций, которыми нужно уметь пользоваться в зависимости от интонационно-смыслового содержания того или иного отрезка музыкального материала. Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного замысла.

Задача педагога - научить ребенка относиться к музыке как к выразительному искусству, научить интонировать музыку, а на начальном уровне - прежде всего мелодию. Большое внимание следует уделить интонированию разнохарактерных мелодий — медленных и подвижных, песенных, танцевальных и маршеобразных, шуточных и печальных, суровых и светлых.

Уже в начальный период обучения, осваивая несложный репертуар, юный музыкант способен обнаружить некоторые сходные моменты в исполнении различных произведений. В пьесах танцевального характера он улавливает четкость и ясность ритмической организации музыкального материала, отмечает важную функцию метра; в пьесах лирического характера его внимание привлекает напевность звучания, выразительность мелодической линии.

«Одна из главных задач педагога - сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным ученику, устранить себя, вовремя сойти со сцены, то есть привить ему самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели».

Разговаривая и рассуждая с учеником на равных, в то же время нельзя забывать, что перед нами ребенок, а ребенку свойственно конкретное мышление. Поэтому каждая музыкальная задача должна быть выражена непосредственно в звуке, темпе, ритме и соответствующих игровых приемах.

Сопоставления и сравнения нередко служат основой для вопроса и облегчают ребенку поиски ответа. Но и независимо от «метода вопросов» проведение аналогий или поиски различий между музыкальными явлениями наталкивают обычно ученика на размышления. Вводимые этим путем новые представления, понятия и образы становятся возбудителями фантазии. Музыкально-исполнительская педагогика пользовалась и продолжает пользоваться этим методом работы с учениками.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеев И. Методика преподавания игры на баяне. - М: Музгиз, 1960. - 156 с.
2. Гат Й. Техника фортепьянной игры. - М: Музгиз, 1959. - 232 с.
3. Егоров Б. Баян и баянисты. В.6. - М.: Советский композитор 1984. – 60 с.
4. Липс Ф. Искусство игры на баяне. - М., Музыка, 2011. – 144 с.
5. Метнер Н. Повседневная работа пианиста и композитора. — М.: Музыка, 1983 – 92 с.

Мусина Регина Раисовна,

преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории, концертмейстер высшей квалификационной категории
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств № 7»

ВЗАИМОСВЯЗЬ МУЗЫКАЛЬНОГО И ТЕХНИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ КАК ВАЖНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ДЛЯ УСПЕШНОЙ РАБОТЫ НАД ФОРТЕПИАННОЙ ТЕХНИКОЙ

Только навыки, приобретенные при воплощении художественного образа в материале, могут привести к подлинной виртуозности исполнителя.

Самарий Савиинский

Один из главных принципов в пианистическом развитии ученика - единство музыкальных и технических задач, полный контакт между ними. Конечная цель такого развития – автоматическое подчинение двигательной системы музыкальной воле исполнителя. Уже с самого начала обучения каждый игровой прием или навык должен быть не абстрактным, а обоснованным выражением музыкальной задачи. Точно также музыкальный образ, тот или иной характер звука необходимо связывать с соответствующей формой движения.

Фортепианная техника, по сути, есть техника художественного выражения. Она включает в себя не только быстроту и ловкость, которые сами по себе являются не маловажными предпосылками хорошей техники, но и ритм исполнения, динамику, артикуляцию. Техника должна быть предметом постоянной, настойчивой, кропотливой работы и непременно целиком подчиняться художественной задаче. Сформулировать можно так: техника есть средство воплощения содержания.

В преподавательской практике есть много примеров, когда недостаточно яркое ощущение характера музыки, недостаточное переживание, бывает причиной не только бледности звукового образа, но и технической ограниченности. Еще больше примеров, когда неровности технических пассажей вызваны недослушиванием звуков, особенно в крайних точках построений, на поворотах, при сменах фигураций позиций, регистров. Техническая тяжеловесность, слабая подвижность, статичность нередко происходят от отсутствия ощущения горизонтального движения музыки, ее развития. Исполнение раздроблено на мелкие элементы, и, на конец, двигательная вялость, неточность попаданий, несобранность и расплывчатость, как правило, объясняется медленной реакцией, недостаточной концентрации внимания. Нечего и говорить в этом случае о звуковой стороне, т.к. звуки, взятые как попало в последний момент, неподготовленные получают произвольную случайную окраску, ничего общего не имеющую с замыслом.

Из этого ясно, какое огромное значение приобретает пианистическая техника и как она влияет в развитии музыкальности ученика.

Нам знакомы и другие случаи неудач, когда все факторы музыкального технического развития на лицо, но развитие двигательной системы идет своим, особым путем, оторванным от задач выражения музыки. В этом случае ученик приобретает навыки и приемы, которые развивают технику в определенном направлении; однако эти приемы не создают условий для достижений музыкальной и технической законченности и даже зачастую являются основными препятствиями на пути полноценного исполнения.

Известно, что к числу главных недостатков в техническом развитии пианиста относится зажатость, скованность аппарата. Одна из причин этой зажатости заключается в искусственности игровых приемов, несвязанных с музыкальными задачами. С самого начала необходимо работать над ощущением физической свободы, приучая играть с опорой, чувствовать клавиатуру. Основой для достижения хорошей техники есть развитие гибкости аппарата учащегося, пластичности, правильной и естественной приспособляемости к игре на рояле. У одних хорошая приспособляемость, у других ее нет, тем не менее, педагог должен работать над развитием выше перечисленных качеств – свободы, естественности, гибкости.

Фортепианное исполнительство - искусство практическое, требующее определенных технических навыков. Поэтому культура работы над фортепианной техникой относится к наиболее важным вопросам методики обучения игре на фортепиано, так как профессиональное вычленение технических компонентов игры необходимо сочетать с профессиональным охватом процесса в целом. Развитие пианистических данных, накопление технических средств исполнения неразрывно связано с развитием слуха и музыкального понимания произведения.

Понятие «фортепианной техники» не сводится к понятию быстрой, ловкой и громкой игры. Данное понятие гораздо шире, объемнее. Понятие «фортепианная техника» включает в себя все, чем должен обладать пианист, стремящийся к содержательному исполнению. Он должен освоить различные приемы звукоизвлечения и овладеть всеми видами туше – основными красками звуковой палитры. Работая над техническими навыками игры невозможно обойтись без задачи звуковедения. Говоря о музыке, к освоению и приобретению технических навыков надо относиться творчески. Умение слушать звук в сочетании с ощущением движения музыки, помогает приобрести певучее легато, цельность музыкальной фразировки. Свобода рук, свобода всего пианистического аппарата – точность прикосновения пальцев к

клавишам – все это и есть предпосылки хорошего пианистического звука и техники.

Говоря о развитии технических навыков у учащихся, мы имеем в виду ту сумму знаний, умений, навыков, приемов игры на рояле, при помощи которых учащийся добивается нужного художественного, звукового результата. Техника не может существовать вне музыкальной задачи. «Техника без музыкальной воли - это способность без цели, а становясь самоцелью, она никак не может служить искусству», - писал Иосиф Гофман. Из этого высказывания следует, что техника - это сумма средств, позволяющих передать музыкальное содержание, а всякой технической работе должна предшествовать работа над пониманием этого содержания.

Задача педагога развивать и подготавливать пианистический аппарат так, чтобы он смог непосредственно легко и свободно выполнять каждое музыкальное волеизъявление исполнителя. При этом нужно помнить, что главной целью является применение этих принципов в художественно-музыкальной смысле. Лишь под воздействием музыкальных образов возникает глубина ощущений, душевный подъем, появляется неодолимая потребность разрушить все барьеры на пути к яркому выражению музыки. Именно это может показать техника пианиста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. – М.- Л.: Сов.композитор, 1973.- 270 с.
2. Нейгауз Г.Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. - М.: Дека-ВС, 2021.- 332 с.
3. Тимакин Е.Н. Воспитание пианиста: методическое пособие. - М.: Советский композитор, 1984.- 144 с.

Мухаметшина Венера Робесовна,

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

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ АНСАМБЛЕВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В МЛАДШИХ КЛАССАХ ДШИ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ПЬЕС СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ

В классе фортепиано есть различные формы работы. Но особыми развивающими возможностями обладает музицирование в ансамбле, как одна из самых доступных форм ознакомления учащимися с миром музыки.

Ансамблевое музицирование в классе фортепиано-это одна из наилучших форм сотрудничества между педагогом и учеником, наилучшая форма взаимодействия между учениками. Такая форма деятельности способствует реализации принципов развивающего обучения. Игра в ансамбле способна сыграть активную роль в процессе становления и развития музыкального сознания, мышления, интеллекта. Ансамблевое музицирование включает в себя различные виды деятельности учащихся: чтение с листа, подбор по слуху. Фортепианный дуэт как жанр сформировался в XIX столетии. В XVIII веке клавишные инструменты имели очень маленькую клавиатуру, только для одного исполнителя.

С появлением фортепиано развитие фортепианного ансамбля начало распространяться очень быстро и к началу XIX века фортепианные дуэты утвердились как самостоятельная форма музицирования. Четырехручное исполнение оказалось способно и к воспроизведению оркестрового эффекта, и долгое время являлось источником ознакомления с балетом, симфонией и оперой.

Многие композиторы XIX века писали музыку для фортепианных дуэтов. Ф. Шуберт, наследство которого в этом жанре не имеет аналогов в истории музыки. Он открыл совсем новые свойства фактуры, достиг высочайшего мастерства в области колорита, новых красок инструмента. К. Черни и Ф. Лист положили начало важнейшей функции фортепианного дуэта музыкально – просветительской. Даже появилась традиция издавать симфонические, камерные, оперные произведения в переложении для любого количества участников ансамбля. Иногда эти переложения становились более известными чем оригинал. Так случилось с «Венгерскими танцами» И. Брамса, «Славянскими танцами» А. Дворжака, «Детскими играми» Ж. Бизе.

В России фортепианный дуэт распространился, прежде всего, как вид домашнего музицирования, в салонах, на приемах московской и петербургской знати.

Слово «ансамбль» в переводе с французского означает «единство». Переоценить роль ансамбля трудно, оно дает ощущение поддержки, «чувство локтя». Почему это важно? В будущем музыкант становится либо участником ансамбля, либо концертмейстером. Конечно, партнеры не должны быть случайными, ансамбль формируется из учащихся, равных по природным и музыкальным данным, по характеру, вкусам, интересам, уровню развития. Очень важно умело подобрать материал для ансамбля. Партия ученика должна быть простой, располагаться в удобной позиции, а партия педагога должна представлять ровную пульсацию, заменять ученику счет. В этом случае ученик находится в определенных рамках.

Игра в ансамбле не требует от исполнителя такого уровня виртуозности, который требуется солисту, поэтому он может больше концентрироваться на образе и характере произведения. Во-вторых, совместное творчество создает атмосферу непринужденности, благоприятный психологический климат, раскрепощение. А постоянное вслушивание в игру партнера развивает слух и метроритм. Включение в репертуар музыки различных жанров способствует расширению стилистических знаний, пониманию особенностей национальной музыки и композиторских стилей.

Очень важна и воспитательная функция ансамбля. Ребенок учится думать о партнере, слушать его, решать вместе различные проблемы. Выработка чувства ответственности перед партнером не только пригодится ребенку при адаптации в социальной среде, но и поможет понять необходимость точного исполнения текста (счет, паузы, штрихи и т.п.) Дети по своей природе любопытны, их легко заинтересовать, но надо помнить, что они легко могут утратить интерес к предмету, если чувствуют, что ничего не получается. Вот здесь и появляется «палочка-выручалочка»- ансамбль. Участие в игре партнера придает ему уверенность и отвлекает от заикленности на собственных проблемах.

А.Д. Готлиб выделяет три основополагающих принципа ансамблевой игры:

1. Синхронное звучание всех партий, то есть единство темпа и ритма;
2. Уравновешенность в силе звучания партий;
3. Согласование штрихов всех партий, единство приемов и фразировки.

Игумнов писал, пианисту очень помогает общение с инструменталистами и вокалистами. Оно углубляет понимание стиля, звукоизвлечения, ведения мелодии, общей эрудиции. В настоящее время камерное музицирование приобретает все большую популярность. Появляется музыка для нетрадиционных составов. В этих составах важным является синхронность и балансировка звучания партий.

Таким образом, рассмотрев развивающие возможности ансамблевой игры, мы приходим к следующему заключению:- раздвигая горизонты познаний учащихся в музыке, пополняя багаж его слуховых впечатлений, обогащая его профессиональный опыт, игра в ансамбле способна сыграть активную роль в процессе становления музыканта, особенно на начальном этапе обучения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Готлиб А.М. Основы ансамблевой техники. - М.: Музыка, 1971. - 94с.
2. Мильштейн Я.И. Вопросы теории исполнительства.- М.: Музыка, 1983. - 266 с.

3. Тимакин Е. М. Музыкальная педагогика и исполнительство.- М.: Музыка, 2009.-167с.

Насырова Елена Анваровна,

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

**ПРИЕМЫ АДАПТАЦИИ УЧАЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ
ФОРТЕПИАНО К СОВРЕМЕННЫМ УСЛОВИЯМ И ТРЕБОВАНИЯМ
ОБУЧЕНИЯ В ОРГАНИЗАЦИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Поступление в музыкальную школу – это непростой и переломный момент в жизни каждого ребенка, так как обучение музыке сильно меняет весь его привычный образ жизни. Возрастает учебная и психологическая нагрузка, пугает новый коллектив, остается меньше времени на игры, прогулки, компьютер и другие виды деятельности. Также при обучении ребенка в музыкальной школе существует ряд сложностей, связанных с адаптацией к самому процессу обучения. Особенно это происходит с детьми неподготовленными к школе.

Понятие адаптации непосредственно связано с понятием или готовностью ребенка к школе, которая в свою очередь включает в себя такие ключевые аспекты, как: физиологический, психологический и социальный аспекты. Все эти составляющие очень тесно связаны между собой и недостатки формирования любой из них сказываются не только на успешности обучения, самочувствии и состоянии здоровья первоклассника, но и на его работоспособности, умении взаимодействовать с педагогом, учителями других дисциплин и одноклассниками.

Таким образом, эти сложности и ключевые моменты можно разделить на несколько разделов:

1. Восприятие и воспроизведение музыки или музыкального образа, к которому психологически и интеллектуально готов не каждый ребенок.

2. Новые двигательные ощущения ребенка в повседневной жизни сильно отличаются от тех двигательных действий, которые совершаются при игре на музыкальном инструменте.

3. Необходимость систематических ежедневных домашних занятий, знакомство с нотной грамотой, освоение различных навыков, необходимых для обучения игры на инструменте - все это является непростой задачей для ребенка.

4. Вхождение в незнакомый коллектив сверстников и педагогов, подчинение определенному распорядку, частые стрессовые ситуации при

публичных выступлениях, также приносят в жизнь ребенка немало трудностей.

5. Достаточно большое количество музыкальных дисциплин для комплексного обучения музыкальному искусству (специальность, сольфеджио, музыкальная литература (слушание музыки), хор и ансамбль).

6. Занятость современных детей различными видами деятельности, которая включает в себя наряду с общеобразовательной школой и музыкальную школу, и спортивные секции, и различные репетиторские занятия и многое другое. Поэтому очень важна правильная организация времени ребенка, расстановка приоритетов для сохранения физического и психического здоровья.

Таким образом, можно определить критерии адаптации детей младшего школьного возраста к обучению в музыкальной школе.

1. Психоэмоциональное состояние ребенка, его положительное отношение к обучению в музыкальной школе, уровень эмоционального самоощущения, уровень межличностных отношений.

2. Учебная деятельность в музыкальной школе с такими показателями, как: уровень общего и музыкального кругозора, желание учиться, уровень сформированности начальных двигательных умений.

3. Концертно-исполнительское поведение с соответствующими показателями: уровень стрессоустойчивости к концертным выступлениям, уровень эмоциональности и концентрации внимания во время исполнения концертной программы.

В соответствии с этими критериями выстраивается понимание адаптационной работы с учениками младших классов к обучению в музыкальной школе.

Первый этап – формирование позитивного психоэмоционального состояния ребенка при обучении в музыкальной школе. Начальный период обучения ребенка чрезвычайно важен, поскольку он определяет положительное отношение учащегося к учебе. Этот период является основой в формировании мотивационной сферы – появится ли у ребенка желание в дальнейшем заниматься музыкальной деятельностью? Что привлечет его в ней? Что в наших руках? Каждый преподаватель понимает, что только в связке «учитель-родитель-ученик» можно создать прочные партнерские отношения. **РОДИТЕЛЬ – УЧЕНИК – ПРЕПОДАВАТЕЛЬ.**

Второй этап – формирование активной вовлеченности в учебную деятельность, так как такой вид деятельности является основополагающим для учащихся музыкальной школы. В реализации музыкальных заданий данного этапа действуют те же правила, что и на первом этапе, то есть создание

ситуации эмоциональной комфортности для ребенка, индивидуальный подход и т.д.

В то же время учебные приемы организации музыкальной деятельности на данном этапе служат для реализации конкретных педагогических задач – это и формирование навыков игры на музыкальном инструменте, и совершенствование двигательных и слуховых умений. Каждое задание носит игровой характер, но при этом ставит ребенка перед необходимостью достичь определенного результата, т.е. сформировать необходимые учебные навыки. Такие навыки можно достичь с помощью творческих заданий на развитие общего и музыкального кругозора. Например, задания на развитие мотивационной сферы, задания, способствующие формированию начальных двигательных умений, усвоению общих психофизиологических основ, таких как, ощущение ребенком своих мышц спины, плеч и рук, а также умению освобождать напряжение в своем теле.

Третий этап – формирование концертно-исполнительского поведения. В связи с тем, что основными формами контроля в музыкальной школе являются концертные выступления, зачеты, академические и тематические концерты, то каждый ребенок сталкивается с необходимостью играть перед публикой. Поэтому одной из основных задач педагога является сформировать позитивное концертно-исполнительское поведение у ребят-первоклассников.

Для этого создаются на занятиях ситуации успеха, комфортного ощущения от своего выступления. Также целенаправленное взаимодействие с родителями учащегося по всем этим этапам, обеспечивает успешное прохождение процесса адаптации у детей младшего школьного возраста на начальном этапе обучения в классе фортепиано.

Если преподаватель видит свой класс единой семьей, в котором каждому ребенку найдется время и внимание, то ребенку будет легче адаптироваться к новым для него условиям. Поэтому стоит применять такие инструменты, как: традиционные концерты для родителей, праздничные и тематические вечера, где каждому ребенку найдется своя ниша для выступления. Благодаря этому создается та возвышенная атмосфера таинства музыки, направленная на успешное прохождение процесса адаптации детей. И поэтому происходит существенный рост таких показателей, как: инициативность, эмоциональность, стрессоустойчивость и заинтересованность.

Дети овладевают двигательными навыками, которые они смогут применять для их дальнейшего совершенствования в игре на музыкальном инструменте. А при прослушании музыкального произведения, смогут образно воспринимать его. Все это свидетельствуют о верно организованной педагогической работе по формированию адаптированности у детей младшего

школьного возраста, которая так важна на начальном этапе обучения на музыкальных инструментах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. - Л.: Музыка, 1973.
2. Шатковский Г. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования: Методическая разработка для преподавателей ДМШ и ДШИ. - 2-е изд. - М.: Амрита-Русь, 2012. - 208 с.
3. Юдовина-Гальперина Т. За роялем без слез, или я - детский педагог. - СПб.: Предприятие С.-Петербур. союза художников, 1996. - 191 с.
4. <http://www.krumc.ru/>
5. <https://www.maam.ru/detskijsad/>

Николаева Ольга Сергеевна,

преподаватель вокально-хоровых дисциплин
высшей квалификационной категории

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

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПОДХОД В РАБОТЕ НАД РЕПЕРТУАРОМ В ДЕТСКОМ ХОРЕ

Грамотный выбор исполнительского репертуара играет важную роль в деле формирования вокально-хоровых навыков у детей и воспитания исполнительской культуры в детском хоре. Основными критериями составления репертуара являются доступность для детского восприятия, художественная ценность произведений, их эмоционально-образное содержание. Так же включенные в репертуар произведения должны относиться к различным стилям, жанрам, различаться по характеру содержанию.

К числу самых сложных задач в работе над репертуаром следует отнести проблему отбора произведений по стилистике. Именно стиль определяет качество вокального звука, атаку, штрихи, динамику, тип звуковедения. Уже находясь в самом начале процессе работы, на стадии разбора и ознакомления с произведением - именно стиль является отправной точкой для формирования верных вокальных установок. Для этого руководитель хорового коллектива должен обладать подробными знаниями стилей разных эпох. В данной статье рассмотрена краткая характеристика различных стилей.

Наиболее явные отличия наблюдаются между певческой хоровой культурой Западной Европы и хоровыми традициями славянских народов.

Русская исполнительская хоровая культура имеет ряд стилистических признаков, обусловленных народно-песенными истоками и традициями

церковного пения. Использование подголосочной полифонии, развертывание напевной мелодии, широта диапазона - это типичные черты русской хоровой школы. Все эти особенности предполагают кантиленность, большую плотность и насыщенность в звучании. Особенно альтовой партии, преобладание звуковедения legato.

Рассмотрим значимые периоды в истории Западной хоровой музыки. Эпоху Возрождения характеризуют гуманизм, полнота мироощущения, сочетание в искусстве строгости и возвышенности, изысканности и простоты, наивной чистоты и жизнерадостности. Разнообразные музыкальные жанры эпохи Возрождения, как духовные, так и светские имеют общие особенности – развитое вокальное полифоническое многоголосие, которое предполагает инструментальность вокальной манеры, преобладания головного резонирования. Не менее важными навыками для исполнения музыки эпохи Возрождения являются умение хорового коллектива исполнять различные штрихи и приемами инструментального исполнения, использование камерную динамическую палитру при контрастности *forte* и *piano*.

Эпоха барокко оставила нам множество ярких произведений. В их исполнении не уместны излишняя красочность и ритмическая свобода. Характерна строгость и лаконичность. В звучности хора возникнут длительные *crescendo* при подготовке кульминации, а для сохранения «инструментальной» манеры пения понадобится большая плотность звука. По сравнению с музыкой Возрождения, в хоровых произведениях барокко возрастает роль тембра в партии альтов, так как именно это качество позволяет создать своеобразную «органность» звучания.

Эстетика стиля рококо, одного из ответвлений барокко, характеризуется стремлением к внешней отделке, изяществу и эффектности. Хоровая музыка рококо отличается прозрачностью фактуры, легким и светлым звучанием хора, частым использованием штриха *staccato*, контрастным сопоставлением звука.

Пришедший на смену эпохи барокко классицизм сместил эстетические акценты на глубину содержания, стройность и ясность форм, естественность и простоту в выражении чувств. При использовании музыки этой эпохи необходимы строгое соблюдение ритма и темпа, отточенность музыкальной фразировки.

Музыка романтизма отличается поэтичностью и лиризмом, гармонической и тембровой красочностью и яркостью. Исполнение произведений данного периода, достаточного разнообразного по стилистике, требует овладения вокальной гибкостью, необходимой для передачи агогической и динамической подвижности.

Стоит сказать о необходимости использования произведений на языке оригинала, так как перевод зачастую искажает художественное содержание, а также влияет на фразировку. Исполнение произведений на языке оригинала является большой технической трудностью, но при продуманной и грамотной работе хормейстера дети справляются с данной задачей.

Каждый хормейстер должен помнить, что в процессе работы хормейстер формирует не только исполнительские, но и личностные качества детей. Разнообразие стилей и жанров в репертуаре детского хора позволяет воспитать в детях культуру хорового исполнения и тем самым вырастить в них чувство прекрасного, любовь к искусству и творчеству. В процессе работы с детским хором к числу главных задач следует отнести создание атмосферы творческого поиска, увлеченности, которые невозможны без стремления к воссозданию замысла композитора. Именно благодаря такому подходу становится возможным повышение познавательной активности детей, формирование эмоционального отклика на исполняемое произведение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Варламов А.Е. Полная школа пения: учебные пособие. – 4 е изд., испр. – М.: Планета музыки, 2020.- 121 с.
2. Википедия- [https://ru.wikipedia.org / wiki](https://ru.wikipedia.org/wiki)
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. – 15с.

Николашина Анна Валерьевна,
концертмейстер высшей квалификационной категории
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств № 7»
РОЛЬ МАСТЕРСТВА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА
КАК УСЛОВИЕ ПОВЫШЕНИЯ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ
НА УРОКАХ СОЛЬНОГО ПЕНИЯ В ДШИ

Концертмейстер и аккомпаниатор - самая распространенная профессия среди пианистов. Концертмейстер нужен буквально везде: и в классе – по всем специальностям, и на концертной эстраде, и в хоровом коллективе, и в оперном театре, и в хореографии, и на преподавательском поприще (в классе концертмейстерского мастерства). Без аккомпаниатора не обойдутся музыкальные и общеобразовательные школы, дворцы творчества, эстетические центры, музыкальные и педагогические училища и вузы.

Солист и пианист (аккомпаниатор) в художественном смысле являются членами единого, целостного музыкального организма, который требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания. Почти все выдающиеся композиторы занимались аккомпанементом. Стоит вспомнить яркие примеры сотрудничества Шуберта с Фогелем, Мусоргского с Леоновой, Рахманинова с Шаляпиным.

В обязанности пианиста-концертмейстера вокального класса, помимо аккомпанирования певцам на концертах, входит помощь учащимся в подготовке нового репертуара. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от пианиста ряда специфических знаний и навыков, умения корректировать певца, как в отношении точности интонирования, так и многих других качеств исполнительства.

Разучивая с учеником программное произведение, концертмейстер наблюдает за выполнением певцом указаний его педагога по вокалу. Он должен следить за точностью воспроизведения певцом звуковысотного и ритмического рисунка мелодии, четкостью дикции, осмысленной фразировкой, целесообразной расстановкой дыхания. Для этого необходимо знать основы вокала – особенности певческого дыхания, правильной артикуляции, диапазоны голосов, характерные для голосов тесситуры, особенности певческого дыхания и т.д.

Начиная работу с учащимся-вокалистом, концертмейстер должен вначале предоставить ему возможность услышать произведение в целом. Для этого пианист либо интонирует голосом вокальную партию, аккомпанируя себе, либо воспроизводит вокальную партию на фортепиано вместе с аккомпанементом. При этом можно поступиться деталями фактуры. Произведение лучше исполнить несколько раз, чтобы ученик с первого же урока понял замысел композитора, основной характер, развитие, кульминацию. Важно увлечь и заинтересовать певца музыкой и поэтическим текстом, возможностями их вокального воплощения. Если юный певец еще не обладает навыками сольфеджирования по нотам, пианист должен сыграть ему мелодию песни или романса на фортепиано и попросить воспроизвести ее голосом. Для облегчения этой работы всю вокальную партию можно разучивать последовательно по фразам, предложениям, периодам.

Занятия строятся по-разному в зависимости от способностей певца, строения певческого аппарата, если ученик не пел в этот день, то полезно его распеть несколькими упражнениями, которые давал в классе педагог и которые всегда знает концертмейстер. Можно спеть несколько вокализов или совместить и то, и другое. Иногда работа над произведением на занятии начинают по отдельным кускам, но часто бывает целесообразно сначала дать

возможность ученику исполнить все произведение целиком (независимо от того, как он споет), после чего указать ему на главные ошибки, добиться их устранения, а затем снова повторить целиком уже в исправленном виде.

Воспринимая мелодию на слух, певец порой приблизительно поет ритмически сложные места. Концертмейстеру необходимо на уроках отучать ученика от небрежного отношения к ритму, обратив внимание на художественное значение того или иного момента.

Выделяется несколько этапов работы концертмейстера над аккомпанементом вокального сочинения:

- Предварительно зрительное прочтение нотного текста. Музыкально-слуховое представление.

- Первоначальный анализ произведения, проигрывание целиком - с совмещением вокальной и фортепианной партий.

- Ознакомление с данными о творческом пути композитора, его стиле, о жанрах, в которых он работал.

- Выявление стилистических особенностей сочинения.

- Отработка на фортепиано эпизодов с различными элементами трудностей.

- Выучивание своей партии и партии солиста.

- Анализ вокальных трудностей.

- Постигание художественного образа сочинения. Составление исполнительского плана.

- Правильное определение темпа. Нахождение выразительных средств, создание представлений о динамических нюансах.

- Проработка и отшлифовка деталей.

- Репетиционный процесс в ансамбле с солистом.

- Воплощение музыкально-исполнительского замысла в концертном исполнении.

Работа концертмейстера включает в себе и чисто творческую (художественную), и педагогическую деятельность. Музыкально-творческие аспекты проявляются в работе учащимися любых специальностей. Педагогическая сторона деятельности особенно отчетливо выявляется в работе с учащимися вокального и хореографического классов, а также в определенной мере предполагается в работе с исполнителями на струнных смычковых инструментах.

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, владения ансамблевой техникой, знания основ певческого искусства, особенностей игры на различных инструментах, также

отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и транспонированию различных партитур, по импровизационной аранжировке на фортепиано.

Деятельность концертмейстера требует от пианиста применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях.

Для педагога по специальному классу концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник.

Для солиста концертмейстер – наперсник его творческих дел; он и помощник, и друг, и наставник, и тренер, и педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер – оно завоевывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с солистами, в собственном музыкальном совершенствовании.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличия у него комплекса психологических качеств личности, таких как большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость.

Специфика работы концертмейстера в детской школе искусств требует от него особого универсализма, мобильности, умения в случае необходимости переключиться на работу с учащимися различных специальностей. Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива.

ЛИТЕРАТУРА

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

Панкова Наталья Владимировна,
преподаватель по классу хореографии
высшей квалификационной категории
Гайнутдинова Роза Миннахматовна,
концертмейстер

МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»
**ПОСТАНОВКА КОРПУСА В КЛАССИЧЕСКОМ ТАНЦЕ КАК
ЗАЛОГ УСПЕШНОГО ОСВОЕНИЯ ПРЕДМЕТА В ТРЕТЬЕМ КЛАССЕ
ХОРЕОГРАФИИ**
Открытый урок

Ход урока

Дата и место проведения: 13.12.2023, Детская школа искусств №7

Возраст учащихся: учащиеся 3 класса ,9 лет.

Цель: Отработать навыки по постановке корпуса в классическом танце у учащихся первого года обучения по предпрофессиональной программе «Хореографическое творчество»

Задачи:

Образовательные

- освоить основы классического танца;
- развивающие:
 - организовать и сосредоточить внимание учащихся и направить все усилия на физическую нагрузку;
 - подготовить двигательный аппарат учащихся: мышцы, связки и суставы для классического экзерсиса;
 - формировать балетную осанку (постановка корпуса, ног, рук, головы);
 - выработка выворотности ног в упражнениях у станка и на середине зала;
 - воспитывать начальные движения координации у станка и на середине зала;
 - выработать навыки правильности и чёткости исполнения;
 - выработка апломба (устойчивости);

воспитательные:

- развивать танцевально-ритмическую координацию движений и выразительность;
- формировать общую культуру, художественно-эстетический вкус;
- активизировать интерес к классическому танцу;
- обучить навыкам музыкально-пластического интонирования;
- развивать эстетический вкус,
- формировать навыки коллективного общения;
- раскрывать индивидуальность учащихся.

Здоровье сберегающие:

- снятие мышечных зажимов,
- развивать пластичность, координацию, хореографическую память, внимание, формировать технические навыки исполнения;
- воспитывать силу, выносливость, укреплять нервную систему;

Методы и приемы обучения:

- наблюдение,
- демонстрация (показ движений).
- словесное объяснение.
- практический,
- наглядный.

Реализуемые педагогические технологии:

- развивающего обучения,
- художественные,
- информационно-компьютерные.

Тип урока:

стандартный
развивающий

Используемое оборудование:

Музыкальный инструмент: фортепиано.

Нотный материал.

Станки.

Зеркала.

Музыкальный материал:

Классическая музыка русских и зарубежных композиторов квадратного построения с четким ритмическим рисунком и ярко выраженной фразировкой. Ритмическая основа тренировочных комбинаций в основном совпадает ритмическим рисунком музыкального сопровождения. Музыкальное сопровождение подобрано к данной возрастной категории по темпу, ритмическому рисунку, динамической окраске.

Структура урока:

- 1 этап: организационный.
- 2 этап: подготовительный (разминка).
- 3 этап: основной.
- 4 этап: заключительный.

Ход урока:

№	Этапы	Действия педагога	Действия детей
1.	Организационная часть.	Тема, цель и задачи урока объявляются детям после "поклона".	Вход в зал. Построение детей в линию у станка. Приветствие

		Здравствуйте. Сегодня на уроке мы продолжим работу над постановкой корпуса. Ваша задача продемонстрировать самостоятельное выполнение элементов классического экзерсиса у станка и на середине зала. Следите за правильностью исполнения и музыкальностью. Пожалуйста, пройдите к станку.	педагога. Поклон м/р 3/4.
2.	Подготовительный этап (разминка)	Музыкальное сопровождение полька, муз.р-р 2/4. -упражнения для головы; -упражнения для плеч;	Учащиеся поворачиваются лицом к зеркалу и исполняют подготовительные упражнения для разогрева мышц.
3.	Основная часть.	Элементы экзерсиса у станка. - 15 мин. 1) тянем корпус; 2) releves; 3) demi plies; 4) battement tendu; Преподаватель контролирует правильность исполнения изученных ранее комбинаций. Экзерсис на середине зала. - 5 мин. 1) por de bras;	Учащиеся исполняют комбинации у станка. Учащиеся исполняют комбинации на середине зала.
4.	Заключительная часть.	Подведение итогов. Рефлексия (что узнали, чему научились) План работы на следующее занятие. Построение, поклон детям. Аплодисменты и слова благодарности за занятие.	Дети внимательно слушают информацию, стоя в 1-ой позиции у станка лицом к зеркалу. Поклон педагогу и концертмейстеру. Аплодисменты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Базарова Н.П., Мей В.П. Азбука классического танца, учебно-методическое пособие. - 2-е изд. - Л.: Искусство, 2019 - 203с.
2. Барышникова Т. Азбука хореографии. Методические указания в помощь учащимся и педагогам детских хореографических коллективов, балетных школ и студий. - СПб.: ЛЮКСИ, РЕСПЕКС, 2020 - 256с.
3. Ваганова А.Я. Основы классического танца. - СПб.: Лань, 2000. — 192 с.
4. Костровицкая В. 100 уроков классического танца. - Л: Искусство, 2019 - 262с.

Помазкина Людмила Лукьяновна, Кольцова Елена Сергеевна,
преподаватели по классу фортепиано высшей квалификационной
категории МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

**РАСШИРЕНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА
ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
СЕСИЛЬ ШАМИНАД**

Первая из женщин- композиторов, удостоенная высшей награды Франции-Ордена Почетного Легиона, Сесиль Луиз Стефани Шаминад родилась 8 августа 1857 года в деревне Батиньол, у подножия холма Монмартр.

Мать, сама прекрасная пианистка, была ее первым учителем. Живший по соседству и частенько заходящий к ним молодой Жорж Бизе был настолько восхищен талантом Сесиль, что называл ее не иначе, как «мой маленький Моцарт». Он же посоветовал матери показать девочку профессору парижской консерватории по фортепиано Ле Куппе. Тот, в свою очередь изумленный даром ребенка, тут же предложил зачислить Сесиль в его класс. Но тут прозвучал грозный окрик отца – управляющего парижским филиалом одного солидного английского страхового общества: предназначение девушки из семьи буржуа – быть супругой и матерью! И никакой консерватории! Но, все же, «для себя» ей разрешено было продолжать заниматься музыкой частным порядком на дому, для чего были приглашены ведущие педагоги все той же консерватории – тот же Ле Куппе (фортепиано), Савар (гармония) и Годар (композиция). К тому же, в доме Шаминад регулярно устраивались музыкальные салоны, на которые бывали приглашаемы лучшие музыканты того времени. Старейший Лист, на одном из таких вечеров, говорят, даже расчувствовался и изрек, что, слушая девочку, он вспоминает игру Шопена. В такой вот благоприятной обстановке девочка выросла и крепла профессионально. Но музицирование в рамках своего собственного дома становилось уже явно тесноватым и не очень интересным для ее незаурядных умений.

И вот однажды, воспользовавшись отъездом отца, а также предложением завсегда их домашних музыкальных вечеров талантливого молодого скрипача и руководителя квартета Жозефа Марсика, Сесиль Шаминад в 20 лет решается на свое первое публичное выступление. В 1877 году в знаменитом парижском зале Плейель она принимает участие в исполнении бетховенского фортепианного трио. Публика и пресса этот дебют встретили очень доброжелательно, и отец смирился с неизбежным.) И уже в следующем 1878 году Ле Куппе организует сольный концерт своей любимой ученицы, полностью состоящий из ее произведений.

Плохо переносящая переезды и робкая по натуре Сесиль Шаминад стремилась, в общем-то, избегать концертных выступлений. Гораздо больше радости ей доставляло сочинение музыки. Одно за другим появляются в эти годы ее крупные произведения – фортепианное трио, оркестровая сюита, а 23 февраля 1882 г. В домашнем салоне семьи Шаминад происходит премьерный показ комической оперы «Севильянка». Все складывалось, казалось, более чем благополучно, но в 1887 г. Неожиданно умирает отец и перед молодой женщиной встает проблема элементарного обеспечения жизни своей и матери. Видимо, особо богатого наследства глава семьи Шаминад после себя не оставил, так что большой дом в Париже пришлось продать, и дочь с матерью переехали в их пригородный дом в Везине, где когда-то их соседями была семья Бизе.

Следующий, 1888 год оказывается рекордным по числу премьер масштабных композиторских работ Шаминад. 16 марта в Марселе был поставлен балет «Каллироэ», выдержавший впоследствии более двухсот представлений на сцене Нью - Йорской «Метрополитен-опера». Один из номеров балета - «Танец шарфа» (Scarf Dance) – стал одной из самых популярных пьес Шаминад, суммарный тираж изданий этой пьесы превысил пять миллионов экземпляров А 18 апреля в Антверпене состоялась премьера сразу двух ее крупных произведений – Концертштюка для ф-но с оркестром (также очень популярного впоследствии) и Лирической симфонии с хором «Амазонки». Но этот же год оказался и последним, когда Сесиль сочиняла и показывала вещи такого масштаба. Необходимость зарабатывать деньги заставила сделать выбор в пользу так нелюбимой ею концертной деятельности. И творчество было подчинено теперь сугубо практической цели – сочинению небольших эффектных пьес, составляющих основу ее концертного репертуара. Да и у издателей музыка такого «формата» пользовалась неизменным спросом, так как была очень популярна среди массы любителей домашнего музицирования. По контракту со своим издателем Сесиль Шаминад обязалась сочинять по 12 пьес в год. Единственным исключением стало написанное в 1902 году Концертино для флейты с оркестром, но и оно появилось лишь благодаря заказу парижской консерватории. Сюда же можно отнести и изданную в 1895 году фортепианную сонату.

Надо сказать, что Шаминад была очень востребованной пианисткой и композитором в последнее десятилетие 19 века. В первые же свои гастроли по Англии она сумела стать любимицей не только английской публики, но и самой королевы Виктории, и с тех пор регулярно получала персональные приглашения в Виндзор. А когда в 1901 году королева скончалась, на ее похоронах игралась музыка именно Шаминад. Она объездила с концертами всю

Европу вплоть до Турции и Греции, а в сезоне 1907-1908 дала 25 концертов и за океаном – в США и Канаде. Успех был огромен и за одно только выступление в Карнеги-холл она заработала почти рекордные для того времени \$5000. Мало того, еще задолго до приезда Шаминад в Америку там приблизительно с 1900 года начали создаваться общества ее имени. К 1904 году таких фан-клубов насчитывалось в США уже порядка 200 и движение это продолжалось вплоть до 30-х годов 20 века. Причиной такого необычного почитания Шаминад явились не только музыкальные достоинства пианистки и композитора, но и то, что сама ее фигура как нельзя лучше отвечала актуальным требованиям времени, где на повестке дня предельно остро стоял вопрос о месте и роли женщины в обществе. Сесиль Шаминад, добившаяся столь многого в «мире мужчин», сама того не ведая, стала для многих живым воплощением идеалов феминистского движения и образцом для подражания. И даже имя ее было превращено в некий символ, своеобразное кредо, аккумулирующее цели и идеалы.

После смерти мужа и матери Сесиль суждено было прожить в одиночестве не один десяток лет. Ее еще помнили и уважали, но времена и стили неотвратимо менялись, и мода на ее музыку постепенно отходила в тень. С началом Первой Мировой войны Сесиль Шаминад и вовсе отложила творческую деятельность, и предпочла работать в близлежащем госпитале простой медсестрой. После войны она некоторое время еще продолжала изредка выступать, но ухудшающееся здоровье позволяло это делать все реже и реже. В 1938 году, почти в 80-летнем возрасте, Сесиль Шаминад перенесла операцию по ампутации ступни левой ноги. Умерла она в разгар Второй Мировой войны 13 апреля 1944 года, но в мире, обеспокоенным глобальными потрясениями, мало кто обратил внимание на смерть 87-летней старушки. Пожалуй, только в Америке ее еще помнили. 1 мая 1944 в журнале Time был опубликован некролог. Вот, что там, в частности, говорилось: «В Монте Карло на прошлой неделе пришла смерть к самой известной из когда-либо живших женщин-композиторов». 86-летняя Сесиль Луиз Стефани Шаминад более десяти последних лет была прикована к постели болезнью костей. Лишенная своих авторских гонораров в результате немецкой оккупации (ее еврейские издатели в Париже были уничтожены), она умерла в относительной неизвестности. Эра популярности ее хрупких небольших фортепианных пьес давно закончилась.

Всегда легкий мелодист, Шаминад быстро составила список из более чем 550 произведений, которые, конечно, имеют право на существование. Наверное, в отношении к самым высоким образцам мировой музыки ее творчество выглядит несколько архаичным и недостаточно глубоким, но, все

же в ее мелодиях есть масса очарования, вдохновения и неподдельного чувства, чтобы играть, слушать их и теперь с истинным удовольствием.

Представляем 4 произведения из сборника Сесиль Шаминад “Романтические пьесы” для фортепиано в четыре руки.

Primavera – переводится, как весна, юность примула (цветок). Пьеса дышит свежестью, символизирует расцвет в природе, жизни человека. Характер танцевальный. Насыщенная, постоянно развивающаяся оживлённая мелодия. Для старших классов

Серенада – романтическая пьеса, страстная по характеру. В музыке много отклонений, мажорных и минорных красок. Размер 6/8 придаёт музыке танцевальность. Для старших классов. Требует от учащихся технической оснащённости.

Идиллия – романтическая пьеса. Мелодическая линия вокального склада. Обилие хроматизмов придаёт музыке хрупкость, уязвимость. В музыке много арпеджато, трелей, форшлаггов. Для старших классов.

Ригодон – пьеса танцевального характера. Насыщена аккордами, двойными нотами. Очень торжественная и яркая. Для старших классов.

ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКИ:

1. Сесиль Шаминад(продолжение): сайт LiveJournal - [Электронный ресурс]. URL:<https://sagittario.livejournal.com/84100.html>
2. Шаминад: сайт Академик - [Электронный ресурс]. URL:<https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1196816>

Прилукова Анастасия Андреевна,

преподаватель по классу хореографии

Латыпова Анастасия Тагирзяновна,

концертмейстер высшей квалификационной категории

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

ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ КЛАССИЧЕСКОГО ЭКЗЕРСИСА У СТАНКА. ВЫРАБОТКА УСТОЙЧИВОСТИ, ЧИСТОТЫ, СВОБОДЫ И ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ

Открытый урок

Ход урока

Дата и место проведения: 13.12.2023, Детская школа искусств №7

Возраст учащихся: учащиеся 5 класса, 11 лет.

Цель: Формирование навыков классического танца у учащихся первого года обучения по предпрофессиональной программе «Хореографическое творчество»

Задачи:

Образовательные

- освоить основы классического танца;
- развивающие:
 - организовать и сосредоточить внимание учащихся и направить все усилия на физическую нагрузку;
 - подготовить двигательный аппарат учащихся: мышцы, связки и суставы для классического экзерсиса;
 - формировать балетную осанку (постановка корпуса, ног, рук, головы);
 - выработка выворотности ног в упражнениях у станка и на середине зала;
 - развить гибкость, шаг, прыжок;
 - воспитывать начальные движения координации у станка и на середине зала;
 - выработать навыки правильности и чёткости исполнения;
 - выработка апломба (устойчивости);

воспитательные:

- развивать танцевально-ритмическую координацию движений и выразительность;
- формировать общую культуру, художественно-эстетический вкус;
- активизировать интерес к классическому танцу;
- обучить навыкам музыкально-пластического интонирования;
- развивать эстетический вкус,
- формировать навыки коллективного общения;
- раскрывать индивидуальность учащихся.

Здоровьесберегающие:

- снятие мышечных зажимов,
- развивать пластичность, координацию, хореографическую память, внимание, формировать технические навыки исполнения;
- воспитывать силу, выносливость, укреплять нервную систему;

Методы и приемы обучения:

- наблюдение,
- демонстрация (показ движений).
- словесное объяснение.
- практический,
- наглядный.

Реализуемые педагогические технологии:

- развивающего обучения,
- художественные,
- информационно-компьютерные.

Тип урока:

стандартный

Развивающий

Используемое оборудование:

Музыкальный инструмент: фортепиано.

Нотный материал.

Станки.

Зеркала.

Музыкальный материал:

Классическая музыка русских и зарубежных композиторов квадратного построения с четким ритмическим рисунком и ярко выраженной фразировкой. Ритмическая основа тренировочных комбинаций в основном совпадает ритмическим рисунком музыкального сопровождения. Музыкальное сопровождение подобрано к данной возрастной категории по темпу, ритмическому рисунку, динамической окраске.

Структура урока:

1 этап: организационный.

2 этап: подготовительный (активизация внимания).

3 этап: основной.

4 этап: заключительный.

Ход урока:

№	Этапы	Действия педагога	Действия детей
1.	Организационная часть.	Тема, цель и задачи урока объявляются детям после «поклона». Здравствуйте, девочки. Сегодня на занятии вашей главной задачей будет демонстрация самостоятельного выполнения классического экзерсиса у станка и на середине. Я прошу вас максимально постараться, вспомнить методику и все требования к выполнению экзерсиса и, конечно, не забываем про эмоциональную подачу исполнения ваших элементов. Пожалуйста, пройдите к станку.	Вход в зал. Построение детей в линии в шахматном порядке. Приветствие педагога. Поклон м/р 2/4.
2.	Подготовительный этап (активизация внимания)	Музыкальное сопровождение марш, муз.р-р 4/4. танцевальный шаг с носка; шаги на полупальцах;	Учащиеся выстраиваются в круг и исполняют подготовительные упражнения для разогрева мышц.
3.	Основная часть.	Экзерсис у станка. - 15 мин. 1) plie; 2) battement tendu; 3) battement tendujete;	Ученики исполняют комбинации у станка. Учащиеся исполняют комбинации на середине

		<p>4) rond de jamb par terre; 5) battement fondu; 6) battement frappe; Экзерсис на середине зала. - 5 мин. 1) adagio; 2) grand battement jete. Вращение. - 3 мин. 1) Туры по пятой позиции endehors; 2) Двойные туры по четвертой позиции. Allegro. - 5 мин. 1) pasemboitteentournant по 1/2 поворота с продвижением; 2) paseshappe; Преподаватель контролирует правильность исполнения изученных ранее комбинаций. Педагог напоминает главные правила исполнения туров.</p>	<p>зала: -adagio и grandbattement jete на середине зала. -вращение -комбинации на середине зала, демонстрируя прыжковую технику. -упражнения по диагонали.</p>
4.	Заключительная часть.	<p>Подведение итогов. Рефлексия (что узнали, чему научились) План работы на следующее занятие. Построение, поклон детям. Аплодисменты и слова благодарности за занятие.</p>	<p>Сразу встали на свои места, как в начале занятий перед поклоном. Дети внимательно слушают информацию, стоя в 5-ой позиции. Поклон педагогу и концертмейстеру. Аплодисменты.</p>

ЛИТЕРАТУРА

1. Базарова Н.П., Мей В.П. Азбука классического танца. Учебно-методическое пособие. - 2-е изд. - Л.: Искусство, 2019 - 203с.
2. Барышникова Т. Азбука хореографии. Методические указания в помощь учащимся и педагогам детских хореографических коллективов, балетных школ и студий. - СПб.: ЛЮКСИ, РЕСПЕКС, 2020 - 256с.
3. Ваганова А.Я. Основы классического танца. - СПб.: Лань, 2000. — 192 с.
4. Звездочкин В.А. Классический танец: учебное пособие для студентов высших учебных заведений искусств и культуры. - 3-е изд., испр. и перераб. - Ростов н/Д: Феникс, 2020 - 400с.
5. Костровицкая В. 100 уроков классического танца. - Л: Искусство, 2019 - 262с.

Реддер Галина Леонидовна,
преподаватель хореографии высшей квалификационной категории,
Усманова Эльза Валериановна,
концертмейстер первой квалификационной категории
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»
ЛЕКСИКА ТАНЦА. ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ ТЕКСТ.

ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ ЯЗЫК

Танцевальные движения, жесты, мимика, позы – это хореографический текст. Хореографический текст и рисунок танца являются композицией танца.

В хореографическом произведении танцевальный язык важен так же, как в литературном произведении свой литературный язык. Танцевальный язык раскрывает характеры людей, их взаимоотношения, характеры и образы героев. Им выражается идея произведения. Повлияли на хореографический текст условия жизни народа, климат, его занятия и многое другое. Характер народа, его темперамент, жизненный уклад, социальный строй – всё это вообрал в себя танцевальный язык. Хорошим примером могут послужить финские и грузинские танцы. В хореографическом произведении из одного движения рождается другое, которые составляют одно целое. Которое логически связано между собой и составляет единое предложение, единую развивающуюся фразу.

Очень важно при сочинении хореографического текста балетмейстеру следить за логикой развивающихся движений. Бывает иногда, что движение, исполняемое на месте не интересно, но выполняя его с быстрыми вращениями по диагонали, или по кругу, движение играет новыми, интересными красками. Отсюда следует, что хореографический текст необходимо логически связывать с рисунком танца. Чтобы танцевальные образы полностью раскрылись, балетмейстеру надо наделить своих героев танцевальным языком, соответствующим хореографическому тексту. Это, в свою очередь, даёт возможность танцевальным образам раскрыть идею произведения. Необходимо в танцевальном тексте отобразить индивидуальные особенности характеров, привычек действующих лиц. В комедийных, гротесковых образах это особенно ярко выражается. Отсюда следует, что существует тесная связь как между рисунком и драматургией, так и между законами драматургии и хореографическим текстом. Средствами хореографии балетмейстер стремится выделить кульминацию в хореографическом произведении. В номере, где нет связанного сюжета, возможен каскад технически сложных комбинаций и движений, либо интересный рисунок танца, или небольшая динамика движений, либо наивысшая эмоциональность исполнения комбинаций, или любой другой балетмейстерский приём.

Приём контраста - один из приёмов, который используется при сочинении комбинаций и движений. Это неожиданные паузы в контрасте с быстрыми дробными движениями. «Сказанная шепотом» танцевальная фраза, может смениться фразой, построенной на звучании форте. Для балетмейстера важно обоснованно чередовать контрастные моменты, а не делать это механически. В том или ином танцевальном движении ритм и акцент могут кардинально изменить характер движения, и даже его национальную принадлежность. Например, элементы украинского танца исполняются в быстром темпе, легко, слегка сгибая колени с акцентом движения вверх. «Верёвочка» в русском стиле исполняется на полупальцах, в венгерском танце – почти на вытянутых ногах резко, напряженно, с акцентом на движении вниз. В болгарском танце – не выворотню, не вытягивая подъём.

Сочиняя лексику танца, важно уметь видеть наиболее выигрышный ракурс для исполнения того или иного движения.

Источниками влияния на типичный хореографический текст

1. Географическое положение, рельеф местности. В русских танцах шагали уверенно, широко. Коряки, чукчи – с кочки на кочку, горцы – осторожно, небольшими шагами, поморы – широко расставляя ноги, раскачиваясь.

2. Климат местности. Форма одежды зависела от климата местности, она, в свою очередь влияла на пластику движений. Например: северные русские танцы исполнялись в длинной тяжёлой одежде, сарафанах. Южане танцуют в свободной, легкой одежде.

3. На пластику большое влияние оказывали национальные украшения. Браслеты, серьги используются в башкирских танцах, у калмыков и монголов применяется тряска корпуса и звон монет в украшениях, для грузин типичны руки на кинжалах.

4. В темах и образах постановки отражается уклад жизни народов. Для Молдавии – это сбор винограда, для Башкирии – наездники, для Белоруссии – бульба, для Литвы – лён.

5. Важны обычаи и нравы народов. Важно, как поднимаются руки в танце, как держать девушку в паре. Например, в Узбекистане нет парных танцев, есть разделение на женскую и мужскую половину. Под влиянием религии и философии формируются нравы и обычаи.

Язык танца зависит от идеи, темы; взаимосвязи с драматургией; от национальности номера; характеров образов и персонажей; от рисунка танца; музыки.

Точнее решить танцевальный текст помогает умение правильно слышать образно-национальный строй музыки. Особо часто включаются в комбинации

танца подскоки, соскоки, удары, повороты, перескоки, хлопки, вращения, различные прыжки.

Написание композиционного плана хореографической постановки.

В композиционном плане танца в единстве хореографии разрабатываются: драматургическое развитие с подробным решением всех хореографических форм и его воплощения.

Следующие сведения содержатся в композиционном плане танца: место и время действия танца, обстановка, в которой он возникает; описание декораций, если в этом есть необходимость, по законам драматургии подробно излагаются все действия танца с характерной обстановкой, обоснованием поступков действующих лиц. Последовательно описывается развитие действия, кульминация, экспозиция, развязка, указывается характер хореографической формы танца: дуэт, сольный, хоровод и так далее. Разбирается характер музыкального произведения, его темп, размер, динамические оттенки, делается точный хронометраж всего танца и отдельных его частей в секундах. Описываются нюансы, необходимые в номере. В композиционном плане важно дать схему и чертежи хореографического решения важных моментов и эпизодов действия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданов Г.Ф. Работа над композицией и драматургией хореографического произведения: Учебно-методическое пособие. – М.:ВЦХТ («Я вхожу в мир искусства»), 2008.-144с.
2. Захаров Р.В. Искусств балетмейстера.- М.: Искусство, 1954.-124с.
3. Смирнов И.В. Искусство балетмейстера.- М.: Просвещение,1986.-192с.
4. Музыкально энциклопедический словарь.- М.,1990.-672с.

Рудзит Лариса Викторовна,

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

МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЦЕЛОСТНОСТЬ, ЭТАПЫ И МЕТОДЫ ЕГО ОСВОЕНИЯ В МЛАДШЕМ КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Современные фортепианные методики основаны на всестороннем развитии музыкальных способностей обучающихся. Благодаря изучению музыкальных произведений дети получают новые знания, навыки, развивают исполнительскую инициативу, и за счет этого активно формируются музыкальные способности в целом.

Первые требования для малышей могут быть непонятными, например, когда речь идет о требованиях, касающихся звука, темпа и т.д. Соответственно, объяснять приемы исполнения необходимо, исходя из того, насколько они соответствуют уровню мышления детей, их физическому развитию.

Прежде всего, важно тщательно подобрать весь репертуар, по необходимости просмотреть различные редакции, продумать в нужных местах аппликатуру, педаль. В некоторых случаях полезно, кроме того, наметить план урока, пути исправления каких-либо заранее известных недостатков исполнения, способы работы над трудными местами в произведениях и т.п.

Насколько разнятся способности учащихся, настолько же разным по сложности должен быть их репертуар. Для читающего по слогам и для читающего бегло нужны разные книги. По слогам можно прочесть (и понять) детские рассказы Л. Н. Толстого, но не «Войну и мир». И ведь речь идет не только о беглом «чтении нот», но и об умственной, духовной зрелости, масштабности и т.п.

На начальном этапе изучения музыкального произведения следует провести беседу с обучающимся о том, кто создал произведение, в какую эпоху оно было сочинено, и соответственно, какая манера исполнения и стиль будут применяться.

Далее необходимо провести более глубокий анализ произведения: дать характеристику образного строя, сюжетной линии, рассмотреть элементы музыкального языка. При работе над музыкальным произведением следует, конечно, вносить изменения в намеченный план. Возникают новые методические соображения, новая трактовка произведений, что вносит изменения в предварительный план. Такие находки обычны в практике состояния в процессе занятий.

Особенно хочется отметить работу над трудными местами. Кем-то умным было сказано по поводу спорта: хороший гимнаст преодолевает земное притяжение, талантливый - просто его игнорирует. Применительно к исполнению музыки: талантливый игнорирует трудности, играет легко, непринужденно, лихо; способный преодолевает их с большим или меньшим трудом.

С учениками младших классов полезно воспользоваться методом «нескучных способов разучивания», рекомендуемый Г. Хохряковой из ее книги «Фортепиано: возможно ли обучение без мучения?»

1. «Покатайся на моей руке!» Рука ученика должна почувствовать себя пассажиром самолета, задремавшим в удобном кресле. Ученик хорошо ощущает движение, малейшие повороты, сущность штрихов. Смотрит в ноты или сидит с закрытыми глазами (что еще больше обостряет чуткость).

2. Потом ученик пробует сыграть сам (удобно, чуть замедленно). Тоже хорошо с закрытыми глазами - остаются только самые целесообразные движения, ничего лишнего.

3. Игра ансамблем. Разумеется, ученик в таком ансамбле играет сначала более легкую партию: надо ведь убедиться, что это действительно легко и не будет отвлекать на себя внимание потом при игре двумя руками. Получаем целостное исполнение, притом хорошее качество достигается вдвоем сравнительно легко. Полезно проделывать это с закрытыми глазами.

4. «Увеличительное стекло» (этот способ был рекомендован Я Мильштейном в книге «Исполнительские и педагогические принципы», и К. Н. Игумновым - в книге «Мастера советской пианистической школы»). Дети, даже небольшие, вполне в состоянии понять и сделать это. Любому интересно рассмотреть через лупу, например, волокна бумаги, переплетение нитей в ткани и сопоставить это с переплетением звуков, которое тоже можно «рассмотреть», вслушиваясь в звучание и в свои движения в медленном темпе.

5. «Поделим трудность на двоих». Играем, меняясь на цезурах, стараясь «подхватывать» вовремя. Можно и посоревноваться, кто ловчей сыграет (педагог тоже могу чуть-чуть не успеть или промахнуться - нарочно или нечаянно).

6. Разучивание пьесы с конца, при этом варианте нужно сыграть последнее построение, потом начать «на шаг» раньше, и так приближаться к началу трудного места.

7. Игра «замри - отомри». Педагогу необходимо исполнить произведение, а обучающийся в любой момент будет командовать: «Замри!». Как только будет сказано «Отомри!», игра продолжается.

Как бы ни были разнообразны формы занятий с учениками, все же можно высказать несколько общих соображений относительно принципов построения и ведения урока, памятуя, конечно, что на практике они могут бесконечно варьироваться. Прежде всего, естественно, возникает вопрос о последовательности работы над учебным материалом. Руководствуясь методическим приемом вычленения простого из сложного, можно облегчить восприятие музыки, временно фиксируя внимание ученика на определенных заданиях. Велика роль распространенного в практике метода исполнительского показа как средства, подсказывающего пути овладения конкретными исполнительскими задачами. Часто мы, педагоги чувствуем сопротивление со стороны учеников в моменты их столкновения с трудностями исполнения, нежеланием пойти навстречу педагогу. При таких обстоятельствах важно разрядить обстановку, отвлечь ребенка шуткой. Без поощрения трудно вызвать интерес. А детям похвала нужна вдвойне.

На третьем этапе фортепианное произведение оформляется в единое художественное целое. В закреплении технической работы на третьем этапе может помочь применение «метода вариантов» в его различных видах:

- «ритмические варианты», применяемые при проработке звуковых линий из ровных мелких длительностей (проучивание пунктирным ритмом);
- «силовые варианты», например, замедленная игра ровным форте или совсем слабым звуком;
- варьирование нюансировки;
- варьирование относительной силы голосов;
- «артикуляционные варианты».

Заключительный этап связан с подготовкой музыкального произведения к исполнению.

Понятия «разумное планирование» и «индивидуальный подход к ученику» тесно связаны между собой. Где нет четко продуманного плана, там всегда налицо опасность сбиться на шаблоны. Если педагог, накопив опыт, не научится предвидеть и направлять ученика, то он и не может совершенствоваться в своем трудном искусстве.

От педагога требуется умение не только видеть явное, преобладающее сегодня, но и замечать и устанавливать робкое, неприметное - то, что сегодня пробивается, но чему принадлежит будущее. Каждый ребенок - это следующая ступень родительского и человеческого (а значит и педагогического) образования. Это не только мы создаем детей, но и они создают нас.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. - М.: Музыка, 1978. - 288с.
2. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста. - М.: Кифара, 1979. – 124с.
3. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога. - М.: 1975. – 110с
4. <https://docs.yandex.ru/docs/view?tm>

Савина Ирина Петровна,

преподаватель по классу домры высшей квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (тат.)» г. Набережные Челны

ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ И ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ ОБУЧЕНИЯ

В настоящее время в России идёт становление новой системы образования, которая ориентирована на вхождение в мировое образовательное пространство, на социальный запрос, который сформировался в нашем обществе за период реформ.

В российском образовании провозглашен сегодня принцип вариативности, который дает педагогическим коллективам учебных заведений возможность выбирать и конструировать педагогический процесс.

Разработаны и внедрены в практику новые образовательные технологии, которые призваны сделать обучение гуманным, защищающим интересы и здоровье ребенка. Именно этот фактор – здоровье – заставляет нас сегодня обращаться к личностно-ориентированным технологиям, к которым относится дифференциация и индивидуализация учебного процесса.

На волне демократизации и гуманизации образования возникает повышение внимания теоретиков и практиков обучения к идее дифференцированного и индивидуализированного обучения.

Психологическими основами дифференциации и индивидуализации обучения являются:

- уровень обученности и обучаемости;
- уровень общих умственных способностей;
- скорость усвоения;
- индивидуальный стиль умственной деятельности;
- психофизические особенности учащихся.

Дифференциация обучения – это создание условий для обучения детей, имеющих различные способности и проблемы, путём организации учащихся в однородные (гомогенные) группы.

В переводе с латинского «*difference*» дифференциация означает разделение, расслоение целого на части, формы, ступени. В обучении учитываются индивидуально-типологические особенности личности в форме группирования учащихся и различного построения процесса обучения в выделенных группах.

Дифференцированное обучение – такой подход, при котором максимально учитываются возможности и запросы каждого ученика или отдельных групп детей.

Дифференциация обучения осуществляется через изменение содержания программы, регулирование уровня сложности материала и длительности на его изучение, средств методической поддержки детей в соответствии с их возможностями и подготовленностью к обучению.

Осуществляя дифференцированное обучение, педагог будет:

– иметь четкое представление о том, с какой целью, на каких занятиях и как конкретно он будет использовать его;

– изучать и знать общую готовность ребенка к учебной деятельности, восприятию конкретного учебного материала;

- предвидеть затруднения, которые могут возникнуть у детей при работе над новой программой;
- использовать в системе занятий индивидуальную и групповую работу;
- постоянно анализировать эффективность индивидуального и дифференцированного обучения;
- иметь четкое представление о том, как будет продолжена работа на следующих уроках;
- использовать дифференцированное обучение не эпизодически, а в системе; практиковать его на всем протяжении обучения.

Дифференциация обучения осуществляется в основном через групповую и индивидуальную работу на уроке. И чаще всего используется на этапе закрепления материала. Если дифференцированное обучение относится к отдельному ребенку, то оно становится индивидуальным.

Под индивидуальным понимается такое обучение, когда педагог обучает каждого ребёнка отдельно, ориентируясь на его индивидуальный темп усвоения учебного материала и его способности. Преимущество такой формы обучения в том, что педагог имеет непосредственный контакт с ребёнком и всегда может исправить ошибки и отметить успехи.

«Индивидуализация» – это учет в процессе обучения индивидуальных особенностей учащихся во всех его формах и методах.

Сегодня в педагогике и педагогической психологии сложилось определенное представление об индивидуализации обучения, методах и методических приемах обучения.

Индивидуализация обучения – это такая организация учебного процесса, при которой выбор способов, приёмов, темпа обучения учитывает индивидуальные различия учащихся, позволяет создать оптимальные условия для реализации потенциальных возможностей каждого ученика.

Организация учебного процесса с учетом индивидуальных особенностей учащихся позволяет создать оптимальные условия для реализации потенциальных возможностей каждого ученика.

Индивидуализация обучения – это один из дидактических принципов, предусматривающий такой подход к организации учебного процесса, при котором учитываются личностные особенности обучаемых, их социальный и академический опыт, а также уровень интеллектуального развития, познавательные интересы, социальный статус, режим жизнедеятельности и другие факторы, оказывающие влияние на успешность учения.

Условия индивидуализации обучения:

Процессуальные условия

– персональный темп прохождения учебного материала; завершённость обучения на каждом его этапе;

– рациональное сочетание коллективных и индивидуальных форм работы учащихся; подвижный состав учебных групп.

Содержательные условия

– разнообразие и вариативность образовательной среды, разнообразие форм взаимоотношений учащихся;

– вариативное построение учебной программы, позволяющей формировать каждому учащемуся свой маршрут обучения, включая последовательность изучения тем; дифференциация учебного материала по уровням и способам его освоения учащимися.

Управленческие условия

– сопровождение индивидуализации обучения комплексным мониторингом;

– ориентация на достигнутый уровень каждого ученика; корректно поставленная дидактическая задача;

– готовность педагог к осуществлению индивидуализации обучения;

– включение учащихся в процедуру совместной с педагогами разработки и реализации индивидуальных образовательных (учебных) маршрутов.

Таким образом, индивидуализация образовательной деятельности в образовательной организации основывается на принятии уникальности личности каждого ребенка и поддержке его индивидуальных потребностей и интересов.

Следует отметить, что решение проблемы индивидуализации обучения детей и подростков невозможно с опорой, исключительно, на знание и уникальный опыт учителя, его интуицию. Помимо опыта и интуитивной проницательности, знаний теории и методики обучения, необходимы знания о природе индивидуальных различий человека, предпосылках и условиях развития его личности. Такие знания составляют основу педагогической культуры, необходимой для гуманизации образовательного процесса, помогают педагогу увидеть в воспитаннике неповторимую, самоценную личность, а не просто объект для усвоения материала. Только используя разные способы организации обучения, педагог может добиться оптимального сочетания унификации и индивидуализации. То есть, суметь обеспечит усвоение программного материала всеми категориями детей и подростков.

Садыкова Татьяна Владимировна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной
категории МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

**НОТНАЯ СИСТЕМА ПО БРАЙЛЮ:
ПРОБЛЕМЫ И НЕОБХОДИМОСТЬ ОВЛАДЕНИЯ
ДЛЯ НЕЗРЯЧИХ МУЗЫКАНТОВ**

(из опыта работы)

Занимаясь с незрячими детьми уже больше 20 лет, можно сделать точный вывод, что незрячим детям нужно уметь подбирать по слуху, поэтому обязательно нужно поддерживать любое сочинение или любой подбор, главное не отбить желание, а всячески развивать это. Второе, что очень важно- обязательно нужно знать нотную грамоту по Брайлю, особенно, если ребенок пойдет поступать в музыкальные учебные заведения. В этом нужна помощь теоретиков, чтобы закреплять полученные знания на уроках сольфеджио.

В свое время был разработан и выпущен авторский сборник фортепианных пьес для незрячих и слабовидящих учащихся для 1 класса «Свет музыки». Большую помощь оказал незрячий музыкант Киреев Александр Сергеевич, который закончил Курское музыкальное училище, единственное специализированное училище для незрячих студентов, где преподают музыкальную грамоту по Брайлю. Для педагогов было приложено методическое пособие «Транскрипция нот по Брайлю для преподавателей музыкальных школ». Отличительной особенностью сборника является то, что в нем на одном развороте располагается нотный текст произведений по Брайлю и его транскрипция. Это заметно облегчало организацию совместного процесса ученика и преподавателя. Но, Александр Сергеевич уехал, и незрячие ученики остались без куратора.

В 2022-2023 учебном году на семинар в ДШИ №7 приехала музыковед, педагог, доцент Казанской государственной консерватории им. Жиганова Маклыгина Анна Александровна и дала мастер-класс по импровизации с незрячей ученицей Патраковой Лизой. Именно она познакомила нас со студентом Казанской государственной консерватории Булатом Минуллиным. Он согласился помочь нашим ученикам овладеть музыкальной грамотой по Брайлю.

Булат рассказал о Казанской музыкальной студии НиЗаМи, во главе с руководителем музыкантом, композитором Дмитрием Андреевичем Бикчентаевым. Отличительной чертой было то, что в Студии НиЗаМи, что взрослые ребята с ОВЗ, получая профессиональное музыкальное образование, занимаются с маленькими ребятами с ОВЗ, да и не только, возрастной диапазон до 30 лет. Они обучаются играть на разных музыкальных

инструментах, петь, из них создают ансамбли, они гастролируют по стране и это здорово. Но, если бы это было на государственном обеспечении, то тогда и решился бы вопрос с трудоустройством студентов с ОВЗ. И престиж музыканта бы поднялся на более высокий уровень. На Республиканском совещании руководителей и преподавателей учреждений дополнительного образования детей в сфере культуры и искусства осенью 2023 года в Казани, где присутствовали все директора музыкальных школ и школ искусств Республики, ректор Казанской государственной консерватории Вадим Робертович Дулат-Алеев, первый заместитель министра Республики Татарстан Адгамов Юлия Ильдаровна, заместитель председателя Комитета Государственного Совета Республики Татарстан по образованию, культуре, науке и Национальным вопросам Рыбакова Людмила Николаевна. Булат озвучил проблемы незрячих музыкантов, студии НиЗаМи, рассказал о работе с учениками нашей школы. После его выступления по распоряжению Министерства культуры началась работа по переводу студии на государственное обеспечение.

Булат приезжает к нам уже с февраля 2023 года, чтобы изучить нотную грамоту, за что мы очень ему благодарны. В это же время активизировалась Казанская библиотека для незрячих, выписали всем нашим ученикам читательские билеты, распечатали нам сборники пока по сольфеджио Калмыкова и Фридкина, а Булат привез книги из Казани, по этим учебникам ребята занимаются в настоящее время.

2023 год был очень насыщен и плодотворен на события.

Летом 2023 года начал проводиться фестиваль «Путь к свету», который организывает незрячая пианистка, доктор искусствоведения Монастыршина Юлия Александровна. У нее есть свой ютуб - канал. Она рассказала о чуде национальной европейской музыкальной культуры. Причем, Юлия Александровна, приглашает на свои концерты незрячих музыкантов. 2июня в Челнах в Органном зале, выступили незрячие музыканты, в том числе, мои ученики.

Мы в ответе за своих учеников, поэтому самое важное дать качественное образование, чтоб в дальнейшем, ученик мог продолжить обучение в училище, институте, консерватории и найти себя в профессии, если таких студий будет больше, в каждом городе, то профессиональные музыканты с ОВЗ могут помогать познавать музыку ребятам с ОВЗ.

Семенова Вероника Михайловна,

преподаватель по классу аккордеона высшей квалификационной категории МАУ ДО «ДШИ №7», г. Набережные Челны

ОСОБЕННОСТИ АНСАМБЛЕВОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ В МЛАДШИХ КЛАССАХ БАЯНА, АККОРДЕОНА

Ансамблевое музицирование обладает особыми развивающими особенностями. Коллективное инструментальное музицирование – одна из самых доступных форм знакомства учащихся с миром музыки. Творческая атмосфера этих занятий предполагает активное участие детей в учебном процессе. Радость и удовольствие от совместного музицирования с первых дней обучения – залог интереса к этому виду искусства. При этом каждый ребенок становится активным участником процесса, независимо от уровня его способностей, что способствует психологической раскованности, свободе, дружелюбной атмосфере в коллективе.

Рациональная методика работы преподавателя и учащихся в ансамблевом классе предполагает четкое знание специфики ансамблевой игры. Совместное музицирование способствует развитию внимательности, ответственности, дисциплинированности, целеустремленности. Игра в ансамбле как нельзя лучше дисциплинирует ритмику, совершенствует умение читать с листа, является незаменимой с точки зрения выработки технических навыков и умений. Ансамблевое музицирование учит слушать партнера, развивает музыкальное мышление. Специфика ансамблевого исполнения заключается в коллективном характере работы с едиными задачами и целями. Важный фактор этой работы – воспитание личной ответственности за общее дело.

Процесс работы над произведением в ансамбле баянов в современной ДШИ включает детальное изучение исполняемого произведения, история жизни композитора, эпохи, стиля, формы, просмотр видеозаписей.

Учащиеся учатся слушать, анализировать, отличать плохое исполнение от профессионального. Это обогащает внутренний мир обучающихся, развивает чувство стиля и качества необходимые для развития профессионального музыканта.

В нашей программе русская народная песня «Перевоз Дуня держала», Г. Гендель «Сарабанда».

На первых репетициях мы ознакомились с биографией композитора, понятием сарабанда и жанром полифонической формы, особенностями исполнения произведения в этом жанре.

В ходе репетиционного процесса необходимо тщательно и профессионально работать над следующими моментами :

1. точным исполнением нотного текста, ритма, штрихов, динамики;

2. проработкой трудных мест;
3. ансамблем;
4. балансом;
5. Ведением голосов в полифонии;
6. звуковедением (что в ансамбле баянов неразрывно связано с меховедением) и выразительностью исполнения.

Задача любого урока это:

1. контролировать точное исполнение нотного текста и штрихов;
2. добиваться синхронной, коллективной игры в одном темпе всеми участниками коллектива;
3. добиваться выразительного исполнения.

Методы работы с ансамблем баянистов:

1. индивидуальные уроки;
2. групповые репетиции;

Руководитель использует любой метод в зависимости от того этапа работы на котором в данный момент находится коллектив.

Необходимо разработать упражнения для ансамбля баянистов, которые очень помогают в репетиционной работе.

Эти упражнения, дают первые представления об ауфтакте, помогают настроиться на репетиционный процесс, активизируют слуховые представления, дают навыки совместной игры в ансамбле. В младших классах упражнения для унисона, игра гамм, аккордов, упражнений переключек. В формировании метроритмической устойчивости большую помощь может оказать игра под метроном. В младших классах при всём разнообразии форм деятельности на уроке, эффективна создание записи фонограмм партий для домашних занятий. В современном мире при наличии у каждого ребёнка смартфонов и приложений диктофонов эта форма творческой работы будет интересна учащимся и эффективна в самостоятельных занятиях.

При организации ансамбля в современной ДШИ преподавателю необходимо всегда находиться в развитии, любить детей, находить новые, интересные формы работы, интересный материал, привлекать современные интернет технологии в работу коллектива.

Ансамбль явление которое заслуживает внимания и играет огромную воспитательную и образовательную роль в условиях современной ДШИ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Болодурина, Э. А. Становление и развитие исполнительства на русских народных инструментах. – ЧГАКИ, 2013. – 156 с.
2. Имханицкий, М.И. История исполнительства на русских народных инструментах. – М.: Изд-во Российской академии музыки, 2002. – 351 с.

3. Радынова, О.П. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста. – Дубна: Феникс+, 2011 – 352 с.

4. <https://nsportal.ru/shkola/materily-k-attestatsii/library/2013/10/04/referat-li>

Спирягина Ирина Александровна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»
**ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ
ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО
В НАЧАЛЬНЫХ КЛАССАХ ДШИ**

Музыкальное искусство неотделимо от интонирования. Специфика фортепиано как инструмента в его фиксированной интонации. Следовательно, возникает необходимость преодоления самой природы инструмента путём обучения юных пианистов тонкостям интонирования на фортепиано

Сложность процесса музыкального исполнения состоит в его процессуальной природе: оно непрерывно, необратимо, ограничено объективной продолжительностью произведения. В условиях ограниченных временных рамок исполнитель должен воплотить собственные внутренние звуковые намерения, учитывая особенности инструмента и акустические условия.

Работа музыканта-исполнителя состоит в том, чтобы воплотить в звуке нотный текст, который является лишь отражением композиторского замысла, выраженным в особой знаковой системе. Выбор исполнителя характера каждой интонации зависит от множества факторов, которые подчиняются общей иерархии и закономерностям развития музыкального произведения. И только таким образом исполнитель сумеет донести музыку до слушателя во всей её эмоциональной и смысловой полноте.

Фортепиано – инструмент с темперированным строем, и обладает фиксированной интонацией. Однако это не значит, что на фортепиано нельзя интонировать. Интонирование на фортепиано имеет динамическую природу, подчиняется общему развитию мелодической линии, подъёмам и спадам эмоционального напряжения музыки.

Формирование навыка интонирования ставит целью пробуждение и укрепление музыкальности, развитие умения вложить в интонационную сторону исполнения произведения свое отношение к его эмоциональной сфере.

Направленность работы по выразительному интонированию определяется следующим образом:

- 1) развитие слухового опыта;
- 2) работа над навыками звукоизвлечения;
- 3) работа над навыками выразительного интонирования (звуковедения);
- 4) активизация музыкального слуха;
- 5) развитие эмоционально-слуховой сферы.

В начале обучения (донотный период) основная работа идёт над развитием эмоциональной отзывчивости на музыку. Налаживается восприятие ритма, звуковысотности, даются элементарные навыки координации слуха и голоса. В этот период учащийся приобретает элементарные навыки звукоизвлечения.

Важно то, что каждый новый элемент музыкального языка необходимо сначала освоить на слух и только после этого переходить к освоению его в игре на инструменте. Полезны в такой практике методы спонтанной импровизации, призванные помочь ученику в приобретении новых слуховых и моторных навыков. В процессе импровизации ребенок получает запас интонационных и ритмических формул. Задания и игры на импровизацию не только полезны, но и интересны ученику. Выполняя даже небольшие импровизационные упражнения, ребёнок учится управлять волевыми, эмоциональными, двигательными процессами в момент музицирования.

Для развития восприятия мелодии как музыкального высказывания хорошо подходит метод подтекстовки. Само музыкальное интонирование берёт корни в звуках человеческой речи, поэтому через выразительные подтекстовки учащемуся легче будет почувствовать и осмыслить выразительную природу мелодии.

Когда потребность в подтекстовке отпадает, необходимо переходить на следующий этап работы, на котором мелодия интонируется самостоятельно, по законам музыкальной логики. Сначала совместно с педагогом, а потом и самостоятельно учащийся делит мелодию на фразы, находит смысловые акценты, интонационные кульминации.

Более сложный этап наступает с освоением полифонических произведений. Полифоническая ткань сложна именно необходимостью одновременного удержания во внутреннем слухе нескольких мелодических линий, умения проинтонировать каждую, учитывая особенности их строения и сопоставления друг с другом.

Работа над развитием интонирования невозможно без работы над качеством звукоизвлечения и звуковедения. Работа над звуком является важной составляющей формирования мастерства пианиста. Слуховые потребности выразить заложенные в произведении эмоциональные ощущения

обуславливают поиск нужного звука, нужного прикосновения к инструменту, предваряют всякую техническую работу.

Культура звукоизвлечения составляет основу музыкального исполнения, она должна наиболее полно соответствовать творческому замыслу, интерпретации произведения. Работа над звукоизвлечением не сводится только к усвоению штрихов, но и осмыслению их интонационной, эмоциональной природы.

Каждая интонация является составляющей единицей более крупных единиц системы музыкального языка: мотивов, фраз, формы, фактуры, то есть всей музыкальной ткани в целом. Таким образом, можно трактовать музыкальное произведение как непрерывную цепочку интонаций, составляющих единое целое.

Развитие интонационного слуха осуществляется различными методами:

- 1) пропевание с инструментом мелодической линии;
- 2) пение мелодии до воспроизведения на инструменте;
- 3) внутреннее пропевание;
- 4) транспонирование;
- 5) пение секвенций;
- 6) чередование игры и пения по фразам;
- 7) выразительное, преувеличенное интонирование;
- 8) исполнение аккомпанемента с пением мелодии вслух или про себя;
- 9) подтекстовка произведений.

При работе с учащимися младших классов педагог опирается на специфику психоэмоционального развития детей младшего школьного возраста и выбирает наиболее целесообразные методы. Например, на данном этапе учащимся подойдут следующие методы: пропевание мелодии с текстом (подтекстовка), чередование игры и пения, преувеличенное интонирование. Стоит оговориться, что в целом подбор конкретных методов определяется также и уровнем способностей ученика, то есть преподаватель опирается на индивидуальный подход.

Воспитание слуха и отношения к звуку – основа воспитания музыканта. Звукоизвлечение и выразительное интонирование являются составляющими исполнительской работы музыканта.

Через интонирование музыкант творчески воплощает эмоциональный смысл произведения, что требует не только работу со звуком, но и внутреннюю эмоциональную работу личности, включение собственного эмоционального опыта и передачу его в звуках. Таким образом, можно сказать, что интонирование отражает личность исполнителя, а значит формирование навыков интонирования воспитывает исполнителя как личность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано: Учебное пособие для музыкальных вузов и училищ. - М.: Музыка, 1978. - 280 с.
2. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию: Исследование. - Л.: Советский композитор, 1979. - 352 с.
3. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. - М.: Просвещение, 1968. - 416 с.
4. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей: учебное пособие. - СПб: Планета музыки, 2020. - 488 с.

Старцева Алина Илдаровна,

преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер

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

ФОРМИРОВАНИЕ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Одна из важнейших задач педагога суметь пробудить, зажечь интерес к музыке у детей, заинтересовать процессом овладения инструментом, постепенно прививать любовь к работе, к выполнению домашних заданий и тогда необходимый для этого труд постепенно станет потребностью.

Добиться от ребенка заниматься на фортепиано сложнее, чем в других отраслях искусства, например в рисовании, танцах, где ребенку легче проявить творческое начало и где он раньше видит конкретные результаты своей работы. Важно помочь учащимся выявить меру своего таланта и сделать выбор. Важная роль на занятиях отводится эмоциональному настрою детей. Доброжелательное приветствие педагога, проявление заинтересованности: «как прошел сегодня день?», «как настроение?», «как успехи в школе?» - устанавливает доверительный, непринужденный контакт с учащимися, настраивает на занятие. Видя педагога в хорошем настроении, дети эмоционально раскрепощаются и легче включаются в совместную учебно-творческую деятельность. Если необходима критика, то желательно деликатная. Прежде всего, похвала. А хвалить ребенка всегда есть за что: за верно взятый темп, передачу настроения, певучий, глубокий звук, четкую артикуляцию и т.д. Важно примечать любую хорошую мелочь, чтобы у ребёнка складывалось впечатление о самом себе хорошем. Цель педагога - видеть и укреплять в ребёнке всё лучшее.

Все занятия с ребёнком проходят в индивидуальной форме, что даёт возможность уважать его путь, его выбор, поддерживать его интерес к чему-либо, не навязывать то, к чему он пока не готов. Нужно прислушиваться к

пожеланиям учащихся, при выборе репертуара, после проигрывания нескольких произведений, ребенку предлагается выбрать понравившуюся ему пьесу, которая будет полезна для музыкального развития. Самостоятельно выбранное ребенком произведение разучивается им более охотно, играется с удовольствием.

Занимаясь с учениками, необходимо воспитывать в них интерес и внимание к содержанию музыки. Конкретный слуховой образ изучаемого произведения не возникает сам по себе, он приходит в игре и слушании, в размышлениях, постоянном общении с музыкой. Применение наглядных методов используется, чтобы усилить впечатления детей от музыки, сделать учебный процесс более интересным и понятным ребёнку. Средствами наглядности выступают: показ педагога, видеозаписи. Исполнение педагогом произведения перед началом работы приносит большую пользу, т. к. ребёнку трудно иногда самостоятельно разобраться в некоторых сочинениях.

Еще один путь раскрытия содержания – словесные пояснения. Необходимо говорить о музыке образно, поэтично, увлекательно. Это помогает выявить связь музыки с реальным миром, который нашёл в ней своё отражение и делает её более доступной ученику. Особенно пробуждают инициативу учащегося образы, найденные самим ребёнком в совместной работе с педагогом. Чтобы разбудить образное восприятие пьесы можно предложить детям нарисовать то, что навеивает образ пьесы, придумать название, или сочинить стихи подтекстовки к музыке пьесы. С их помощью можно разбудить фантазию детей. Всё это помогает конкретизировать музыкальный образ и даже находить нужные движения рук.

Руки ребёнка – это его голос. Он должен понять и запомнить, что руки могут «говорить», извлекая звук и громко, и нежно, и сердито, и певуче. Дети достаточно хорошо представляют разницу между падающей снежинкой (мягко падающие снежинки исполняет тихо, равномерно, длинными звуками) и стучащими каплями дождя по крыше, стёклам (громким, порывистыми, резкими, короткими звуками) и т.д. Решая такую задачу с конкретным образом, ребёнок ищет по внутреннему представлению нужный звук на фортепиано, находит выразительное средство и нужные для него движения руками, пальчиками.

Важнейшей частью педагогической работы является воспитание самостоятельности ученика, начиная с первого урока и вплоть до выпускного экзамена. Творчеству нельзя научить, но можно научить творчески работать. Для этого нужно воспитать в учениках характер, волю, настойчивость в усвоении знаний, любовь к труду. Чтобы научить обучающегося творчески подходить к занятиям, педагог должен стремиться не преподносить все в

открытом виде, а всегда давать «пищу» для размышления в домашней работе. Самостоятельность в работе является необходимым условием развития мышления обучающихся, воспитание самостоятельности и познавательной активности обучающихся, привития навыков учебного труда.

Необходимым компонентом в успешном обучении и воспитании детей в учреждении дополнительного образования является организация партнерских отношений между педагогом и родителями обучающихся, формирование осознанного подхода в воспитании, ориентации на успех ребенка. Большинство родителей заинтересованы в обучении своих детей, чем сильнее родительская любовь, забота, внимание, родительская поддержка, тем более значимых результатов он достигает. Огромное значение в образовательном процессе для развития учебной мотивации отводится участию детей в концертной деятельности. Момент выступления - момент величайшей собранности. Концерты для родителей - праздник для всей семьи. Почти все дети с желанием хотят выступать, участвовать в концерте, ведь родители самые понимающие и благодарные зрители.

Сегодня основными задачами детского музыкального образования являются развитие музыкальности и музыкального мышления ребенка; превращение обучения в увлечение; обеспечение активного участия ученика в учебной деятельности; повышение личного интереса к музыкальным занятиям; организация условий, при которых проявлялись бы самостоятельность и творческая инициатива учащегося.

Музыка – это радость. Этот девиз должен сопровождать учителя и ученика во всем. Музыкальные занятия дома – это не урок и не наказание. Это хобби и увлечение. Не нужно играть часами. Пусть ребёнок играет в перерывах между выполнением уроков, предаваясь не труду, а своему хобби. Отношения ребенка к тому, что он выбрал сам – это самый верный стимул любой работы.

Путь педагога-пианиста труден, тем более что сейчас обучаются дети очень разные по своим природным музыкальным данным. Поэтому кому, как не педагогу очень важно внимательно следить за развитием каждого ученика. И если необходимо, то весь процесс обучения начинать с начального этапа по ступеньке, добиваясь положительного результата.

ЛИТЕРАТУРА

1. Маркова А. К., Матис Т. А., Орлов А. Б. Формирование мотивации учения: Книга для учителя. — М.: Просвещение, 1990. — 192 с.
2. Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям. — М.: Просвещение, 1979. — 312 с.

Суходольская Рузалия Салиховна,

преподаватель вокально-хоровых дисциплин

высшей квалификационной категории

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

СПЕЦИФИКА ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Хоровое пение как один из самых доступных видов искусства предусматривает совместное исполнение музыкальных произведений различной сложности. Известный мастер хорового исполнительства XX в. А.В. Свешников хорошо знал песенную хоровую культуру России и её роль. «Нет ничего более простого, - писал А.В. Свешников, - более доступного вида коллективного отдыха, чем задушевная песня, спетая хором».

Хоровое исполнительство, конечно, имеет свои специфические особенности:

- человеческий фактор (хор - живой организм);
- синтетический характер (связь со словом);
- специфика инструмента (человеческий голос);
- коллективный характер;
- роль дирижёра.

Известно, если хор монолитен, если он движим желанием как можно лучше выполнить требования дирижёра, он способен делать чудеса. Поэтому одной из главных задач, стоящих перед руководителем хора является установление с певцами творческого и делового контакта.

Средствами педагогического общения дирижёра с хором является исполнительский показ (голосом или на инструменте), речь, а также неречевые средства общения - облик, жесты, мимика, интонация. С помощью речи руководитель разъясняет коллективу свои художественно-эстетические критерии, эмоционально заражает хор свои «видением», поощряет и критикует, организует процесс репетиции, поддерживает дисциплину, регулирует рабочую атмосферу. Очень важный момент речевой выразительности – нахождение нужной интонации.

Следует отметить, что эффективность воздействия любых педагогических приёмов зависит от авторитета руководителя. Руководитель хорового коллектива – это всегда конкретный человек со своими положительными и отрицательными качествами, со своим характером, темпераментом, складом ума, культурным развитием, интеллигентностью, уровнем музыкальной и специально – хормейстерской подготовкой. Абсолютная равномерная «дозировка» качеств, необходимых для дирижёрской деятельности едва ли возможна, тем не менее, стремиться к их постоянному развитию и совершенствованию обязан каждый руководитель.

В отличие от других видов искусств – литература, живопись, скульптура и другие, хоровая музыка, вступая в связь с поэтическим текстом, значительно расширяет свои выразительные возможности. Известно немало случаев, когда на плохой текст писалась прекрасная музыка, и наоборот, когда великолепные стихи не могли получить в музыке адекватного воплощения. Анализ дирижёром поэтического текста должен быть двусторонним, требующий подхода как со стороны образно-смысловой, так и конструктивной. Пристальное внимание дирижёра к размеру стиха, к количеству ударных и безударных слогов и месту их расположения может оказать ему существенную помощь в метроритмической организации музыкального текста и фразировке.

В отличие от инструмента в руках исполнителя-музыканта, инструментом хорового коллектива является певческий голос. Понятно поэтому, что хоровое исполнение зависит как от качества певческих голосов, составляющих хор, так и от умения каждого участника хора владеть своим голосом.

Певческий голос – чрезвычайно сложное, многогранное и таинственное понятие. С одной стороны, это самый совершенный и гибкий исполнительский инструмент, поскольку он связан и исполнителем, с его мыслями, чувствами, эмоциями, с другой стороны, певческий голос обладает рядом свойств, степень выраженности и развитости которых говорит нам о вокальном мастерстве певца. Кроме того, каждый певческий голос характеризуется высотой, диапазоном, силой, тембром, вибрато и другими особенностями, которые формируются и совершенствуются только при условии долгой, сложной и обязательно грамотной педагогической работы.

Все эти и другие особенности объясняют, почему главным методом вокальной педагогики всегда был и остаётся метод самонаблюдения, качественной оценки звучания и передачи ученику собственных и педагогических ощущений, основанных чаще всего на интуиции. Поэтому хормейстер должен очень хорошо знать и чувствовать певческий процесс, сам владеть голосом, быть в певческой форме, постоянно совершенствовать вокальное мастерство. Тем не менее, многое из того, что хорошо в сольном пении, совершенно неприемлемо в коллективном ансамблевом исполнении. Поэтому и педагогические задачи руководителя хора имеют свои особенности, определяемые коллективным характером хорового исполнительства.

Хоровой коллектив – понятие сложное, так как состоит он из разных людей индивидуальных, неповторимых, разного воспитания, разной культуры, разного характера и темперамента, обладающих разными вокальными и музыкальными способностями. И поэтому понятно, что хоровой коллектив может жить и творить только при условии, если всех его участников

объединяют общие цели и задачи. Коллективный принцип очень ярко проявляется в таком важном ансамблевом качестве, как синхронность звучания, навыки которого формируются в репетиционной хоровой работе, в основе которой лежат коллективные занятия, воспитывающие «чувство локтя», общую ответственность за исполнение. И здесь многое зависит от дирижёра, от его умения дать каждому участнику коллектива равноправную возможность полнее проявить себя во имя общей художественной цели.

Дирижёрское искусство – уникальная деятельность исполнительского творчества и включает в себя несколько важных составляющих. Во – первых, дирижёр должен уметь конкретизировать своё понимание музыкального произведения, его образного строя, формы, стилистических особенностей. Во – вторых, он должен привести весь коллектив в творческое состояние, увлечь его. В – третьих, дирижёр должен уметь не только ясно и ярко выявлять свои исполнительские намерения, но и добиваться их реализации в процессе кропотливой репетиционной работы, а затем и в ходе публичного концертного выступления.

Чтобы выполнить эти задачи, дирижёру, помимо качеств музыканта, интерпретатора, постановщика музыкального произведения, нужно обладать такими специфическими именно для дирижёрской профессии качествами, как умение руководить коллективом, устанавливать творческий контакт и исполнителями, лаконично и ясно формулировать свои требования и пожелания, безусловно слышать хор и должным образом реагировать на неточности исполнения. Он должен уметь планировать репетицию, уметь завоевать доверие, симпатию, авторитет у участников хора и обязательно иметь педагогические способности, поскольку руководитель хора – это не только музыкант, но и педагог – воспитатель.

ЛИТЕРАТУРА

1. Добровольская Н., Орлова Н. Что надо знать учителю о детском голосе. – М.: Музыка, 1972. – 87 с.
2. Казачков С.А. От урока к концерту. - Казань.: Издательство Казанского университета, 1990. - 37 с.

Тарханова Лилия Михайловна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
высшей квалификационной категории
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»
**ВОСПИТАНИЕ ЛЮБВИ К РОДИНЕ НА УРОКАХ ХОРА
МАЛЬЧИКОВ «ЭКСКЛЮЗИВ»**

«Самая сильная крепость – любовь к Родине».

Имам Шамиль

У каждого человека есть Родина – это место, где он родился и вырос. Родину, как и родителей, не выбирают – она дается раз и навсегда при рождении.

Слово Родина произошло от старинного слова «род». Она обозначает группу людей, которых объединяет кровное родство. Каждый человек – это дальний потомок какого-то древнейшего рода. Не зря в народе говорят: «Все люди - братья».

Родина объединяет людей, которые живут на одной территории, говорят на одном языке, имеют одинаковые паспорта, вместе отмечают государственные праздники. В случае необходимости люди встают на защиту Родины. Пожалуй, это самые основные понятия слова «Родина».

Наша Родина, наше Отечество – это Россия. Мы живем в многонациональной стране, говорим на разных языках, но всех нас объединяет Россия. Наша малая Родина – Татарстан и наш замечательный город Набережные Челны, в котором мы живем, работаем, учимся и занимаемся творчеством.

Хор мальчиков «Эксклюзив» - это специфический творческий организм. Мальчики любят активно двигаться и многие занимаются в спортивных кружках. Ребята менее дисциплинированы, чем девочки, они более эмоциональны, их труднее остановить, если в коллективе начинается «цепная реакция». Во время репетиции постоянно удерживать внимание довольно сложно. Благодаря грамотному подбору педагогического репертуара, направленного на нравственно – патриотическое воспитание любви к Родине, родному краю, городу, ребята начинают осознавать свою причастность к жизни своей страны. Прежде чем учить с хором те или иные произведения, нужно ясно себе представлять, какие мысли и чувства они будят у ребят.

Тема Родины в советское время было на первом месте в воспитании и обучении подрастающего поколения. Главной задачей массового музыкального воспитания являлось воздействие через музыку на весь духовный мир учащихся, прежде всего, на нравственность. Музыкальное воспитание строилась на органичном сочетании трёх элементов: народной, классической и

современной музыки. Отрадно, что сегодня в хоровом исполнительстве все эти традиции продолжают свою жизнь. В репертуаре нашего хора всегда есть место для песен о Родине. Неизгладимое впечатление на ребят произвела песня «Гляжу в озера синие» на музыку Л.Афанасьева и слова И. Шаферана. Эта песня из кинофильма «Тени исчезают в полдень» была исполнена хором мальчиков «Эксклюзив» в составе сводного хора V Международного конкурса «Музы белых ночей» на Гала концерте в Санкт-Петербурге. Красота мелодии, глубокий текст и мощь хорового звучания покорили сердца ребят и зрителей.

Народные песни в репертуаре хора знакомят ребят с шедеврами народной музыки народов России. Любовь к малой родине – Татарстану прививается через татарские народные песни и произведения татарских композиторов. Ребятам очень понравились песни, написанные татарским композитором Фасилем Ахметовым. «Канкай углы Бахтияр» познакомила ребят с народным героем Бахтияром и окунула в историю Пугачевского бунта. «Дорожная песня» покорила ребят своей яркостью мелодий и темой путешествия по нашей необъятной стране. А в этом году в репертуаре хора появилась татарская народная песня «Ак бурек» в обработке А. Ключарева и понравилась ребятам, несмотря на трудность исполнения. Песни на татарском языке помогают ребятам ощутить национальный колорит и дух Татарстана, который является частью нашей большой страны.

Трудно представить репертуар нашего хора без песен о Великой отечественной войне. Именно эти песни помогают ребятам не только чтить память погибших, но и знать историю нашей великой России. Благодаря городскому проекту «Поющие Челны» хор пополняет свой репертуар песнями о войне и ежегодно участвует на мероприятиях, посвященных Дню Победы. В программу хора прочно вошли песни «Эх, дороги» (музыка А.Новикова, слова А. Ошанина) и «Сигнальщики горнисты» (музыка А. Пахмутовой, слова Н. Добранравова). Эти песни рассказывают ребятам о великом подвиге советского народа и истории нашей многострадальной Родины.

Хор мальчиков «Эксклюзив» неоднократно исполнял гимны России, Татарстана и города Набережные Челны на городских мероприятиях. Эти самые важные песни рождают в ребятах гражданскую позицию, чёткое понимание своей Родины, малой Родины и города, в котором они живут

Любовь к Родине закладывается по кирпичикам с каждой новой песней, поэтому очень важно грамотно подбирать репертуар для того, чтобы воспитать юных граждан нашей страны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воспитание музыкой: Из опыта работы / Сост. Т.Е. Вендрова, И.В.Пигарева. - М.: Просвещение, 1991.- 205с. (Б-ка учителя музыки)

2. II Всероссийская хоровая ассамблея – 2016 «Вокально-хоровое искусство и образование: Вчера, сегодня, завтра»: Сборник методических материалов: Вып.2 – М.: Радость, 2017.- 162с.

3. Казачков С.А. От урока к концерту.- Казань: изд-во Казанского университета, 1990. - 343с.

4. Произведения Татарской музыки для использования на уроках музыки в начальных классах общеобразовательной школы: Методические рекомендации для студентов – практикантов МПф и учителей музыки.- Казань, 1990.- 20с.

5. Работа с детским хором: Сборник статей / Под ред. проф. В.Г.Соколова. - М.: Музыка, 1981.- 70с.

6. Хрестоматия по методике музыкального воспитания в школе: Учеб. пособие для студентов пед.ин-ов по спец. №2119 «Музыка»/ Сост. О.А.Апраксина. - М.: Просвещение,1987. - 272с.

Толстик Ольга Юрьевна,

преподаватель вокально–хоровых дисциплин высшей квалификационной категории МБУДО «ДШИ №6» Советского района, Казань

ПРИМЕНЕНИЕ МЕТОДОВ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕРАПИИ НА УРОКАХ ХОРА В ДМШ КАК ОТВЕТ НА ЗАПРОСЫ СОВРЕМЕННОГО ДЕТСТВА

Один из животрепещущих вопросов сегодняшних реалий – вопрос здоровья. И это справедливо, ведь здоровый человек хочет и может жить, учиться, работать в полноценном радостном процессе. И наоборот, если человек не совсем здоров, многие процессы учебы и работы ему даются с трудом. А статистика такова, что все чаще и больше к нам приходят учиться дети имеющие отклонение в здоровье в той или иной степени.

При подготовке статьи автором был изучен Сравнительный анализ статистики заболеваемости детей в возрасте до 14 лет по основным классам и группам болезней по данным официального издания федеральной службы государственной статистики «Здравоохранение в России».

Не останавливаясь на подробном анализе картины, отметим просто, что по некоторым заболеваниям, таким как сахарный диабет, болезни нервной системы, болезни органов дыхания и другие, отмечается рост. А это значит, что дети болеют больше и чаще, эта тенденция возрастает, и значит, больший процент детей с отклонениями от норм здоровья приходят обучаться в ДМШ и ДШИ.

Эта информация призывает нас учитывать возможности наших учащихся при выборе степени сложности образовательных программ, специфики методов и форм работы с детьми, имеющими особенности состояния здоровья.

В наших руках находится уникальный инструмент, богатый дар – музыка.

О целительной силе музыки известно тысячи лет, от знаний Древней Индии и Китая, продолжаясь в трудах и практике Пифагора, Платона, Аристотеля до ведущих умов 19-20 века, Бехтерева В.М., И.М. Догеля, И.Р. Тарханова, И.М. Сеченова. И сейчас вопросы музыкальной терапии находятся в стадии бурного роста и развития. И не случайно этот вопрос интересен и своевременен. Музыка – это удивительное явление искусства, в котором соединяются и материальная (физическая) сторона и образно-мыслительная сфера. Если говорить о физической стороне музыки, то нужно сказать что звук, с точки зрения физики – это энергия. В зависимости от частоты звуковых колебаний, уровня громкости, ритма и гармонии, звук может воздействовать на человека положительно или отрицательно. Правильно подобранные звуковые колебания способны активизировать резервы человека. С помощью звука такие физиологические функции, как пульс, сердечный ритм, дыхание, пищеварение, могут быть скоординированы. Также происходит стимуляция физиологических процессов организма в двигательной и вегетативной сферах.

Музыка стимулирует работу мозга. Исследования в области нейробиологии показали, что во время слушания и исполнения музыки задействованы оба полушария. Игра на музыкальном инструменте задействует сразу все области мозга, словно физическая тренировка регулярная и последовательная практика игры повышает способности мозга. Происходит улучшение памяти и концентрации внимания, повышение контроля эмоций, оптимизация процессов мышления.

Если говорить об образно-мыслительной стороне музыки, то здесь мы попадаем в область влияния на эмоции и чувства человека.

Одним из распространенных диагнозов у детей нашего времени является психосоматическая симптоматика. Психосоматические болезни возникают как результат воздействия негативных и непроработанных эмоциональных переживаний. А также подавление чувств и эмоций и не возможность выразить свои эмоции. И здесь важную помогающую роль могут сыграть музыкальная терапия и арт - терапия.

Активные Методы музыкальной терапии: Ритмические упражнения; Соединение музыки и двигательных упражнений; Пение, вокалотерапия; Дыхательные упражнения; Игра на музыкальных инструментах; Коллективное музицирование, шумовой оркестр; Импровизация, творческое самовыражение;

Слушание музыки с различными видами активностей (рисование, движение, танец, просмотр картин и т.д.)

Все перечисленные методы музыкальной терапии хорошо известны преподавателям школ искусств из ежедневного практического опыта.

Мы же рассмотрим опыт применения методов музыкальной терапии на уроках младшего хора в ДМШ и ДШИ.

На пути становления юных музыкантов руководитель детского хора сталкивается с рядом трудностей, которые часто обусловлены состоянием физического и психо - эмоционального состояния здоровья детей, это –

- 1) отсутствие координации между слухом и голосом;
- 2) раскоординированность телесно - моторной природы чувства ритма, нарушение координации движений;
- 3) слабо развитый артикуляционный и дикционный аппарат, логопедические проблемы;
- 4) бедность спектра выражений эмоций;
- 5) не выразительный, блёклый тембр голоса, без выражения индивидуальности.

Все чаще встречаются дети с «синдромом неуклюжести». Такие ученики испытывают трудности с планированием и выполнением точных движений. Для них характерны различные виды моторной недостаточности: неуклюжесть, плохая координация, неловкость движений рук, неточность артикуляции, трудности на письме. Специалисты в области медицины в качестве терапии называют методы кинезиотерапии, нейрокоррекции, логотерапии (речевую гимнастику, логоритмику).

Занятия музыкой, хоровым пением обладают богатыми ресурсами вспомогательной терапии. Включение в образовательный процесс упражнений, основанных на методах музыкальной терапии, делает урок и полезным, и интересным, и продуктивным. Хоровое пение являет собой синергию **пения (вокала)**, и как следствие развивает озвученное дыхание с длинным выдохом, **и слова**, а значит, позволяет развивать артикуляционный аппарат, дикцию, включать эмоционально-образное мышление. Во время хорового пения есть возможность двигаться, танцевать, выполнять ритмические упражнения, озвученные жесты, играть на шумовых музыкальных инструментах.

На наших уроках хора мы используем следующие упражнения:

Дыхательные упражнения; Логоритмические упражнения; Соединение пения и танцевальных движений; Ритмические упражнения; Артикуляционная гимнастика в соединении с пальчиковыми играми.

Все упражнения имеют сюжетную линию, проводятся в игровой форме, направлены на включение эмоционального отклика у ребят и основываются на

учебном материале исполняемого репертуара. Тем самым мы решаем и учебные задачи – разучиваем песенный репертуар, и задачи музыкальной терапии.

Думается, что если музыканты осознают свою силу и ответственность за психическое и физическое здоровье поколений, это не только улучшит качества жизни современных детей, но и вернет на соответствующий уровень статус музыкального образования и его представителей.

Тема здоровьесберегающих возможностей музыки очень обширна и интересна. Я лишь попыталась приоткрыть дверь в увлекательный и многообразный путь исследования. Приглашаю и вас делать свои открытия!

ЛИТЕРАТУРА

1. Декер-Фойгт Ганс-Гельмут Учебник по музыкальной терапии: учебник/Ганс-Гельмут Декер-Фойгт, Доротея Оберэгельсбахер, Тониус Тиммерманн. – М.: ИД «Городец», 2021 – 544 с.
2. Здоровоохранение в России. 2021: Стат.сб./Росстат. – М., 2021. – 171 с.
3. Петрушин В. Музыкальная терапия. Новые рубежи: учебное пособие/В.Петрушин. – М.: ИД «Городец», 2019 – 512 с.
4. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей: учебное пособие/ Б.М.Теплов. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2021. – 486 с.
5. Торопова А.В. Теория и практика музыкально - деятельностной терапии Опыт музыканта в психологической реабилитации детей с психосамотическим профилем личности: монография/А.В.Торопова, Т.В.Львова. – МПГУ, 2021. – 179 с.

Толстова Юлия Павловна,

преподаватель по классу флейты высшей квалификационной категории

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

РАЗВИТИЕ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ В СРЕДНИХ КЛАССАХ ФЛЕЙТЫ В ДШИ

Конспект открытого урока

Цель: Поработать над техническими навыками учащегося и добиться качественного исполнения штрихов

Задачи: Обучающая:

1. Закрепить изученные теоретические знания (дать определение понятию «технические навыки, штрихи, диафрагма, атака языка и т.д.»)
2. Способствовать освоению навыкам исполнения штрихов *detache*, *legato*, *staccato*, двойное *staccato*

3. Закрепление ранее полученных знаний, умений и навыков игры на инструменте

Развивающая:

1. Развитие у школьника самостоятельности музыкального мышления и слухового самоконтроля в ходе урока

2. Развитие следующих психических процессов: внимание, концентрация и переключение

3. Развивать комплекс исполнительских навыков игры на флейте, понимание исполнительских задач и способов их решения на примере работы над гаммой

Воспитательная:

1. Содействовать воспитанию эстетического вкуса

2. Пробудить интерес к предмету и теме данного урока

3. Воспитать волю для достижения поставленной цели.

Ожидаемый результат занятия:

- наличие интереса к игре на флейте;
 - учащийся, имеющий представление о технике духовика
 - учащийся, имеющий представление о приёмах исполнения основных штрихов на инструменте, владеющий упражнениями для улучшения качества технических навыков флейтиста
- овладение навыками самостоятельной работы;
 - умение словесно анализировать и грамотно исполнять упражнения на различные виды техники

Время проведения занятия: 40 мин.

Тип занятия – Закрепление и развитие знаний, умений и навыков.

Основные термины, понятия – дыхание, атака звука, штрихи legato, detache, staccato, артикуляция.

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

Оборудование: дидактический материал, нотный материал, тюнер, метроном, пюпитр, инструмент.

Формы работы: индивидуальная, самостоятельная.

Ход занятия:

1. **Организационный момент.**

Цель: настроить учащегося на работу, сконцентрировать внимание. Встреча ученицы, беседа. Проверка готовности, наличие нот, настрой на позитив. Методы – беседа, поощрение.

2. **Основной. Работа над техническими навыками.**

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

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.

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, 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.

Стоит понимать, что техника это также — умение исполнителя 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.

К техническим навыкам учащегося на флейте младшего класса относятся: Постановка исполнительского дыхания; распределение дыхания; звуковедение; постановка игрового аппарата: постановка корпуса, губ, рук; техника пальцев; артикуляция пальцев и языка. Атака языка; штрихи и их точное исполнение; интонация; темп, метроритм.

На примере гаммы учащийся отрабатывает необходимые навыки игры на инструменте. Игра гаммы начинается с правильного вдоха. Он должен быть глубокий, спокойный, расширяющий низ, брюшное дыхание. Вдох берётся ртом. Активное состояние и напряжение мышц дыхания не должно рефлекторно передаваться мышцам гортани, шеи, лица. Этому способствует ощущение лёгкого зевка при полной свободе нижней челюсти. Далее мягкая или твердая атака и ровность выдоха в сочетании с ровностью звучания.

Исполняя длинные звуки на флейте, стоит обращать внимание на точную интонацию, в этом нам помогает хорошо настроенный инструмент – фортепиано (учащийся играет на флейте, а преподаватель одновременно на фортепиано), развивая слуховой самоконтроль учащегося, также рекомендуется пользоваться электронным тюнером для наглядного примера высоты звука и метрономом для развития метроритма.

3. Работа над штрихами: *Detache, legato, staccato*, двойное *staccato*.

Первый штрих, который нам нужно освоить называется *detache*. *Detache*-приём исполнения характеризующий отчётливым толчком языка при атаке отдельных звуков и достаточно полной их протяженностью, что достигается за счёт равномерной и плавной подачи выдыхаемого воздуха.

Штрих Легато. Этот штрих не связанный с атакой, кроме первого звука. Переход звука от одного к другому происходит связно, без атаки, паузы между звуками отсутствуют. Основное выразительное качество legato – певучесть звуковой линии, плавность перехода в интервалах. Существует мнение, что в исполнении этого штриха язык не участвует. Это не верно, т.к. язык участвует в формировании струи воздуха и регулирует ее направление. *Ведется работа над штрихами detache и legato на примере гаммы «фа мажор».*

Штрих staccato. В переводе с итальянского – отрывисто. Выполняется посредством твердой атаки. Штрих легкий и изящный, исполняемый коротко и отрывисто, быстрым отдергиванием языка, в результате чего звуки отделяются паузами (обычно звучит половина записанной длительности). Чем больше пауза, тем короче звуки и следовательно острее staccato.

При исполнении этого штриха дети обычно играют его не достаточно твердой атакой и слишком длинной воздушной струей, в результате чего звуки получаются не в виде точки, а как короткая черточка. Для решения этих проблем нужно объяснить ребёнку, что при исполнении штриха staccato его нужно играть без выдоха на каждую ноту и твердой атакой кончиком языка.

Работа над штрихом стаккато происходит на примере гаммы «фа мажор» и пьесы Ф.Госсека «Гамбурин». Необходимо четкое исполнение данного штриха, учащаяся старается играть твердой атакой, сокращая длительность.

Преподаватель обращает внимание учащегося на опору в диафрагме, которая помогает добиться качественного исполнения штриха стаккато. *Играем от начала до конца, выполняя поставленные задачи.*

Для развития и укрепления губ, дыхательных мышц ежедневно надо заниматься резкими, активными выдохами-«толчками», артикулируя букву «ф» без участия языка, а также и во взаимодействии с ним. Такие упражнения будут способствовать расширению выразительности штрихов.

Предлагаем несколько рекомендаций по использованию двойного стаккато. Не имеет значения, на каком материале педагог будет обучать данному приёму. Главное - строить работу последовательно, в несколько этапов:

1. Максимально быстрое и лёгкое исполнение эпизода на «та-ка», не обращая внимания на несовершенство штриха и недостаточную скорость. Основное в этом этапе – длительное выполнение упражнения. Например, игра этюда с начала до конца или часть пьесы.

2. Главное упражнение: медленное исполнение non legato (ни в коем случае ни staccato) на «да-га», причём на «га»- не просто акцент, а маленький «взрыв» во рту. Это позволит уравновесить в быстром темпе «та» и «ка».

На этом этапе важно обращать внимание на два момента: а) звук перед «га» не должен прерываться; б) звук перед «га» не должен «уплывать» вниз. Так же важно не обращать внимания на интонацию и красоту звучания «га»: имеет значение только сила «взрыва» во рту.

3. Повторение первого этапа (желательно чуть быстрее). По времени это занимает 5 мин. В день. В среднем через 2 месяца ежедневных упражнений ученик достаточно хорошо овладевает двойным стаккато. *Играем от начала до конца, выполняя поставленные задачи.*

4. Закрепление учебного материала. Задание на дом.

Учащийся самостоятельно и с помощью педагога анализирует урок, дает оценку своего исполнения, обозначает что получилось, а что пока нет, озвучивает способы устранения и обговаривается домашнее задание.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абаджян Г. Методика развития исполнительских приёмов на духовых инструментах с помощью визуального индикатора // Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 4.- М.,1983.

2. Должиков Ю.Н. Нотная папка флейтиста №1 тетрадь №1. Методика, упражнения, этюды / Ю.Н. Должиков – М.: ДЕКА-ВС, 2004 г. - 47 стр.

3. Платонов Н. Школа игры на флейте/Н.Платонов. – М: Музыка, 2007. – 160 с.

4. Смирнова А. Н. Некоторые методические и исторические аспекты развития отечественного исполнительства на флейте / А.Н. Смирнова – Казань, 2000. – 50 с.

Уварова Лариса Рудольфовна,

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МБУДО «Детская школа искусств №23» Советского района, Казань

ЦИФРОВЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ РЕСУРСЫ

В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДМШ

Современная жизнь с её социально-экономическими проблемами требует новых подходов к воспитанию и образованию учащихся. Система дополнительного образования детей в современных условиях занимается решением этих задач: развитие мотивации детей к познанию и творчеству, содействие профессиональному и личностному самоопределению. Именно педагог является «проводником» в решении этих задач.

Развивая духовность посредством искусства, педагог пытается: воспитать правильные моральные ценности, затронуть самые сокровенные

струны детской души, помочь сориентироваться в социуме и воспитать в ребенке очень значимые принципы жизни: порядочность, патриотизм, добросовестность и сочувствие. В современном мире цифровые технологии стали заменять живое общение, дети погружаются и замыкаются в своём узком виртуальном мире. И вот поэтому миссией педагога является умение привлечь внимание ребенка к творчеству, к «живому» диалогу с искусством.

Педагог должен гибко реагировать и адаптироваться к стремительно меняющимся условиям работы. Постоянное развитие и обновление образования требует от преподавателей детских музыкальных школ огромный багаж знаний в области цифровых образовательных ресурсов. Для достижения эффективного результата педагогической деятельности, педагог должен использовать возможности цифровых технологий, внедрять новые методы и формы обучения. К цифровым образовательным ресурсам в работе с учащимися ДМШ относятся: аудио-, видеоматериалы, графика, различные текстовые документы и всемирная сеть Интернет.

Педагоги и учащиеся используют цифровые технологии для сбора и анализа информации. Это обязательно должен быть контролируемый процесс, поэтому именно педагог предоставляет электронные источники на определённые, проработанные сайты, ограждая от негативного воздействия на духовное и психическое развитие детей, и наоборот побуждая учащихся к процессу обучения.

Принцип привлекательности на занятиях воплощается через использование мультимедийных презентаций. Презентации эффективно используют на групповых занятиях: музыкальная литература, слушание музыки, хора, а также и на индивидуальных занятиях по специальности. Такая форма на уроке будет повышать интерес учащихся к учебной деятельности и качеству образования. Благодаря использованию мультимедийных пособий, учащиеся очень активны на уроках: они высказывают своё мнение, рассуждают и самое главное они начинают творчески мыслить. Использование компьютерных музыкальных программ позволяет слушать музыку в качественной записи, просматривать фрагменты произведений в видео записи. Интернет-это доступ к огромной информации, связанной с искусством: музыка, изобразительное искусство, народное творчество, литература и другие.

Использование цифровых технологий активизирует познавательную деятельность, способствует лучшему усвоению учебного материала, воспитывает интерес к музыкальной культуре, реализует творческий потенциал ребёнка, формирует духовный мир учащегося. Составление педагогом музыкальных программ, игры, в основе которых заложен материал классической музыкальной теории, способствует более увлекательному

путешествию в такие занятия как сольфеджио. Ведь зачастую, у некоторых учащихся, занятия по сольфеджио вызывают трудности и непонимание. Именно цифровые технологии помогут в преодолении этих трудностей и поспособствуют интересу к предмету. Музыкальный сборник обучающихся и развивающих компьютерных игр и тренажеров, Он – лайн игры, в которых ребёнок может играть на разных инструментах, сочинять музыку. Все эти технологии позволяют ребёнку находить новые источники информации, с интересом учиться, развивают дисциплину и настраивают на интеллектуальную деятельность.

Сегодня цифровые технологии можно считать тем новым способом передачи знаний, который соответствует качественно новому содержанию обучения и развития ребёнка. Сегодня дети достаточно свободно обладают навыками использования цифровых технологий, поэтому, уже с младших классов обучения целесообразно давать задания, направленные на прослушивание изучаемого произведения с использованием сети Интернет. Очень часто использую в своей работе с хором прослушивание произведений в исполнении различных профессиональных музыкантов, других хоровых коллективов учащихся ДМШ с последующей целью сравнить и обсудить их исполнение.

Когда педагог квалифицированно использует цифровые технологии на занятиях, то и дети с огромным желанием посещают занятия. Не взирая на результаты концертной и конкурсной деятельности, они все равно вовлечены в музыкальное творчество, которое развивает их внутренний мир. Интерес к современной музыке чаще всего проявляется в подростковом возрасте, поэтому в процессе обучения можно использовать обработки, аранжировки произведений. Попытаться поддержать инициативу учащихся, мотивируя этим к познанию и аналитическому выводу. Инновационные технологии помогают педагогу выстраивать занятия, учитывая его индивидуальность и творческий потенциал.

С целью повышения качества музыкально-образовательной работы можно обратиться к таким ресурсам как:

- Музыкальные порталы: «Музыкальный мир»
<http://elkutusheva.blogspot.com/>
- Сайт для создания развивающих игр: Learningapps, «Фабрика кроссвордов»
- Графический редактор: Paint.NET
- Редактор аудио и медиа файлов: NERO, VegasPro,
- Музыкальный редактор MuseScore

- Создание мультимедийных презентаций: PowerPoint, VideoSlideShow

Информационные технологии обогащают традиционные формы обучения, делая процесс образования и воспитания более интересным, раскрывают перед учащимися новые горизонты знаний, умений и навыков, так необходимые в социализации личности. Цифровые технологии - это только средство для реализации образовательных и воспитательных целей и задач, поставленные перед педагогом.

Умение поставить проблему, заинтересовать ею своих учеников, найти нужные формы, методы, средства для её решения- всё это не сделает ни один компьютер. Главенствующая роль в учебно-воспитательном процессе всегда останется за педагогом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Голованов В.П. Современное дополнительное образование детей как личное образовательное пространство детства // Ярославский педагогический вестник, 2017-№5;

2. Инновационная деятельность в учреждениях дополнительного образования детей: основания, качество, последствия. // Материалы городской научно-практической конференции - СПб., 2000.

Фасхутдинова Альбина Саматовна, Гатауллина Рамзия Мансуровна,

преподаватели музыкально-теоретических и вокально-хоровых дисциплин высшей квалификационной категории

МБУ ДО «Детская школа искусств «Тамчылар» НМР РТ

ИННОВАЦИОННЫЕ ФОРМЫ РАБОТЫ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Существует теория, что до уровня одаренного можно развить практически любого здорового ребенка при условии создания благоприятных условий. Для других же одаренность это уникальное явление, в котором основное внимание уделяется поиску одаренных детей.

Одарённость – это системное, развивающееся в течение жизни качество психики, которое определяет возможность достижения человеком более высоких, незаурядных результатов в одном или нескольких видах деятельности по сравнению с другими людьми. К нам в детскую школу искусств приходят дети, которых можно отнести к категории одарённых. Они отличаются более высокими, по сравнению с большинством, творческими способностями и вокальными возможностями их проявления; имеют активную, познавательную позицию. Для них характерна острота восприятия окружающего мира,

способность сосредоточиться сразу на нескольких видах деятельности и продолжительный период концентрации внимания.

Тема одаренных и талантливых детей – одна из самых интересных в современной педагогике и психологии. Эта тема актуальна, перспективна и для системы дополнительного образования, поскольку одаренные дети являются творческим и интеллектуальным потенциалом нашей страны.

Основная задача в вокальной работе с одаренными детьми – раскрытие индивидуальной творческой личности в условиях дифференцированного и индивидуального обучения.

На занятиях вокала каждый ребенок находит возможность для творческого самовыражения личности через сольное и ансамблевое пение. Осваивает основы вокального исполнительства, развивает художественный вкус, расширяет кругозор, познаёт основы актерского мастерства, сценической речи. Залог успеха в работе с одаренными детьми неразрывно связан с методами обучения, ведь они ведут к достижению намеченных целей. Например, методы организации учебно-познавательной деятельности.

На начальном этапе обучения, мы внедряем в педагогическую практику объяснительно-иллюстративный метод, при котором используется метод наглядности. Где используются аудио и видеоматериалы для зрительного восприятия преподаваемого музыкального материала, помогающего увидеть учащимся конечный результат, который наступит при успешном освоении данной конкретной темы. Выполняются практические задания по исполнению вокальных упражнений.

Фонетический метод помогает бороться с вялостью артикуляционного аппарата, активизирует работу гортани и органов дыхания.

На втором этапе обучения внедряется проблемно-поисковый метод, когда перед детьми ставится проблемная ситуация. Учащиеся путем самостоятельных размышлений могут неоднократно повторять отдельные «трудные» места в произведении; упражнения-задания. Например, ритмические рисунки в размерах 2/4, 3/4, 4/4, дуоли, триоли, квартоли; упражнения в последовательном чередовании – исполнение песен вслух и «про себя» и находить правильное решение.

Раскрепоститься и снять зажатость перед зрителями помогает метод импровизации сценического движения, который развивает умение держаться и двигаться на сцене.

На третьем и четвертом этапах обучения используется метод мысленного пения И.М.Сеченова, который активизирует слуховое внимание, направленное на восприятие и запоминание звукового эталона для подражания, учит

внутренней сосредоточенности в разучиваемом произведении, предохраняет голос от переутомления. Особенно это полезно перед выступлением.

Метод эмоционального тренинга П.И.Сидура, который пришел в эстрадный вокал из церковного пения. Развивает воображение и способность запоминать различные эмоциональные состояния, чтобы затем с помощью фантазии, оживлять их и включать в творческий процесс. Учащиеся тренируются произносить текст и петь музыкальные фразы с различным эмоциональным подтекстом: радости, горя, раздражительности. Используются различные упражнения: распевы на гласные, слоги, пение отдельных мелодических фраз из знакомых произведений с различным эмоциональным подтекстом.

Технология индивидуально-дифференцированного обучения помогает учитывать особенности каждого одаренного ребенка и направлена на возможно более полное раскрытие его потенциала. Индивидуальный подход к учащимся предполагает соответствие объема учебной нагрузки и уровня сложности изучаемого материала их индивидуальным возможностям и способностям.

Применение здоровьесберегающих технологий позволяет укрепить певческое дыхание, артикуляционный аппарат, снять зажатость, эмоциональное напряжение, активизировать работу речевого аппарата. Для этого проводятся различные виды упражнений: дыхательная гимнастика по методу А.Н. Стрельниковой, артикуляционная гимнастика В. Емельянова, Карла Орфа.

Говоря о развитии и обучении музыкально одаренных детей, нельзя не остановиться на вопросе исполнительского репертуара. Он должен быть интересен, ярким, соответствовать возрасту и вокальным данным ребенка. Песенный репертуар должен быть доступным пониманию, должен расширять «интонационный багаж» учащихся, приучать их к восприятию современных, классических образов, гармонии и других средств музыкальной выразительности.

В работе над развитием музыкальных способностей большое внимание нужно уделять распеванию и постановке голоса, развитию звуковысотного слуха, ладотонального слуха, чувство ритма, дикции, артикуляции, мимики, тембрового слуха, дыхания, чистоты интонации, артистичности.

Благодаря регулярным, систематическим занятиям развиваются творческие способности детей и проявляются признаки одаренности. Наши учащиеся с огромным желанием и удовольствием принимают участие в концертах и различных конкурсах. Порой стремление к победе оказывается настолько сильным, что даже инертный ученик демонстрирует небывалое вдохновение. Чувство победы позволяет ребенку пережить «ситуацию успеха» и поверить в свои еще большие возможности.

Необходимо хвалить детей, даже за самые незначительные достижения. Участие в конкурсах вполне соответствует естественной детской потребности соревноваться, ставит перед детьми конкретную цель, близкую их пониманию: померяться силами с другими в дружеском состязании. Наши учащиеся успешно выступают на концертах, конкурсах различного уровня, и благодаря нашей общей работе они являются победителями и лауреатами.

Работа с одаренными детьми трудна, но интересна и богата развивающими идеями не только для обучающихся, но и для самого педагога. Грамотно организованная и систематически осуществляемая творческая деятельность по развитию одарённости развивает у обучающихся стремление к самосовершенствованию и саморазвитию в вокальном искусстве, развивает творческие способности и желание проявлять их в различных видах творческой деятельности.

Построение учебного процесса с применением инновационных технологий, методов, форм, синтеза искусств, направленных на формирование одарённой личности, соответствует возможностям и потребностям учащихся, а личностно-ориентированный подход к каждому обучающемуся раскрывает его как артиста, подчеркивает его творческую индивидуальность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бурменская Г.В., Слуцкий В.М. Одаренные дети. – М.: Прогресс, 1991. –376с.
2. Савкова З. В. Как сделать голос сценическим.– М.: Искусство, 2007.–135с.
3. Андреев В.И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности. Основы педагогики творчества. – Казань: КГУ, 1988. – 236с.

Фахрутдинова Гузель Игоревна

преподаватель по классу хореографии

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

РАЗВИТИЕ КООРДИНАЦИИ НА УРОКЕ РИТМИКИ.

ВТОРОЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

Дата и место проведения: 13.12.2023, Детская школа искусств №7

Ход урока

Возраст учащихся: учащиеся хореографического отделения 8 лет

Цель: улучшение координации движений и эмоциональной выразительности учащихся путем повторения и отработки пройденных движений. Выявление уровня освоения программы.

Задачи: образовательные, развивающие, воспитательные

Образовательные задачи:

- закрепление знаний, умений и навыков, полученных на предыдущих уроках;
- развитие осмысленного исполнения движений;
- развитие познавательных интересов и творческого потенциала учащихся

Развивающие задачи:

- развитие координации движений;
- укрепление опорно-двигательного аппарата;
- развитие выносливости и постановки дыхания;
- психологическое раскрепощение учащихся

Воспитательные задачи:

- формирование эстетического воспитания, умения вести себя в коллективе;
- формирование чувства ответственности;
- активизация творческих способностей;
- умение творчески взаимодействовать на уроках с педагогом

Время проведения занятия: 45 минут

Тип занятия: урок закрепления знаний, выработки умений и навыков

Методы обучения: практико-ориентированные, словесные, наблюдение, наглядные

Оборудование: фортепиано, аудио

Формы работы: групповая, самостоятельная

Структура урока:

1 этап: вводная часть

2 этап: подготовительная часть

3 этап: основная часть

4 этап: заключительная часть

План урока:

Вводная часть урока (5 мин.)

- вход в танцевальный зал;
- поклон педагогу;
- обозначение темы и цели урока;
- беседа о значении координации на уроке ритмики.

Подготовительная часть урока (5 мин.)

- подготовительные упражнения (различные виды шагов, прыжков, наклонов и бега).

Основная часть урока (30 мин.)

- повторение музыкальной грамоты (вопрос-ответ);
- игра «мячик»; «самолеты»;

- повторение изученных движений на середине зала, упражнения на координацию;

- танцевальная композиция с изученным материалом (импровизация детей)

Заключительная часть урока (5 мин.)

- основное построение для выхода из зала (в линии на свои места);

- поклон педагогу;

- выход из танцевального зала

Конспект урока

Вводная часть урока

-Вход учащихся в танцевальный зал. Учащиеся выстраиваются в три линии в шахматном порядке.

-Поклон педагогу. Музыкальное сопровождение вальс, музыкальный размер $\frac{3}{4}$.

-Обозначение темы и цели урока.

-Рассказ о значении координации на уроке ритмики.

Занятия хореографией- огромный и трудоемкий труд. Танцору необходимы не только шаг, прыжок, выворотность, высокий подъем, но и координация. Если ученик одарен природной координацией движений, это компенсирует любой иной изъян, ему будет подвластна любая пластика. Слово «координация» означает «согласование». Когда говорят о координации движений, имеют в виду согласованность в работе мышц разных групп, направленную на достижение определенного двигательного эффекта, контрольной цели. Любая поза, любое движение требует координации. Координация является именно тем качеством, которое можно развить только тренировками.

Подготовительная часть

-Учащиеся под музыкальное сопровождение р.4/4 (2/4) выстраиваются в круг, каждая линия цепочкой двигается друг за другом, и исполняют подготовительные упражнения для разогрева мышц:

- танцевальный шаг с носка;

- танцевальный шаг с носка (переменный);

- шаги на полу пальцах;

- шаги на скошенных стопах наружу;

- бег с отбрасыванием ног назад, согнутые в коленях («палочки стукалочки» пятки стучают по пятой точки);

- бег с поднятием ног вперед, согнутых в коленях («олешки»);

- бег на полупальцах;

- шаги с высоким поднятием ноги, согнутой в колене («цапля»);

- шаги в приседании («уточки»);
- прыжки на двух ногах («зайцы»).
- боковой галоп правым и левым боком («кораблики»);
- галоп прямыми плечам («полька»);

В данном упражнении применяется игровая технология. Учащиеся исполняют движения, имеющие образное сходство с различными животными. Это развивает образное мышление учащихся и увеличивает интерес к образовательной деятельности.

Основная часть урока

Повторение музыкальной грамоты. Учащиеся отвечают на вопросы:

- какие музыкальные жанры вы знаете?
- какой характер у марша, польки, вальса?
- какой музыкальный размер у марша?
- что такое музыкальный такт?
- какая по счету сильная доля?

После этого каждому участнику даются мячики.

- в линиях ребята выполняют наклоны головы (вперед, назад, вправо и влево);

- работа плечами «незнайка» (со сменой сказочных персонажей - буратино, пингвины и т.д.);

- наклоны вправо и влево с передачей мячика через положение верх (3 позиция);

- наклоны вперед к правой, прямо и левой ноге;

- наклоны вперед «самолетики», на хлопок разлетаются по залу, на второй хлопок обратно возвращаются (ИГРА «Самолетики»);

Затем мячики собираются. Каждый, двигаясь по линиям (змейкой) закидывает его в корзину. Выстраиваются в 1 круг.

- Музыкальная игра на развитие чувства ритма и координации движений «мячик» (игровая технология).

Дети должны передавать по кругу друг другу мячик в определенном музыкальном рисунке. Музыкальное сопровождение марш (4/4), полька (2/4).

Затем выстраиваются на диагональ.

- Отработка танцевального шага по диагоналям в разном темпе и характере музыки. Музыкальное сопровождение марш (4/4), (2/4)

- Боковой галоп по диагоналям. Музыкальное сопровождение галоп (2/4).

- Трамплинные прыжки

Затем встают на середину зала.

- Комбинация на развитие координации.

-Музыкально-танцевальная композиция с использованием пройденного материала (импровизация детей)

Заключительная часть урока.

-Основное построение для выхода из зала (три линии в шахматном порядке).

-Степень реализации цели, достигнутой в начале урока.

-Поклон педагогу и поднятие по очереди правой и левой ладошки, и хлопанье в них. Музыкальное сопровождение вальс, музыкальный размер $\frac{3}{4}$.

-Домашнее задание

-Выход из танцевального зала.

Хаметшина Ольга Викторовна,

преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории

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

ПРОБЛЕМЫ В ПОСТАНОВКЕ РУК НА НАЧАЛЬНОМ ОБУЧЕНИИ СКРИПАЧА. ПУТИ И СПОСОБЫ РЕШЕНИЯ

Начальный период обучения определяет всю дальнейшую судьбу скрипача. Леопольд Ауэр в книге «Моя школа игры на скрипке» писал: «К лучшему или к худшему, но привычки, появившиеся в ранний период обучения, влияют непосредственно на всё дальнейшее развитие учащегося».

Разумное развитие скрипичной техники обеих рук должно основываться на врожденных анатомических особенностях. Положение частей левой руки: предплечья, кисти, большого пальца тесно связано и находится в зависимости от общей постановки скрипача. Левая рука, отвечающая за технику и интонацию, должна быть приспособлена для этого. С самых первых шагов юного скрипача педагогу необходимо следить за расположением пальцев над грифом. Существует известное расположение пальцев на струнах, свидетельствующее о правильной постановке левой руки. Пальцы на четыре струны ставим следующим образом: на ноту фа струны ми - первый, на ноту до струны ля - второй, на ноту соль струны ре – третий, на ноту ре струны соль – четвертый. После правильной установки всех пальцев на места, упражняем каждый палец отдельно. Поднимаем палец и стараемся его поставить на одно и то же место подряд несколько раз. Прodelываем упражнение каждым пальцем, оставляя остальные на струнах. Выполнение этого упражнения достигает важных результатов: правильной постановки пальцев, а также увеличения их крепости. Дополнительно - такая расстановка пальцев также приводит в оптимальное положение локоть левой руки.

Для стабильной интонации главным аспектом постановки левой руки - является её целостность. Нередко в постановке встречается следующий недостаток: положение кисти видоизменяется при игре разными пальцами. Положение кисти должно обеспечивать максимальную свободу, активность для всех пальцев без дополнительных движений. Следует стремиться к единству расположения пальцев на грифе по отношению друг к другу и, в то же время, сохранять самостоятельность движений каждого пальца в отдельности. На это педагогу стоит обратить пристальное внимание. Это необходимо для усвоения таких расположений пальцев, которые могут обеспечить в дальнейшем наиболее правильные, целесообразные для данного учащегося движения.

Скрипачу необходимо научиться играть интонационно чисто. Верная интонация нарабатывается в течение всего периода обучения в результате постоянного развития и музыкального слуха, не терпящего фальши, то есть отклонения от точной высоты звука.

Работ над интонацией должна быть планомерной и постоянной, такой же, как и другие отделы, являющиеся предметом наших занятий (ритм, динамика, различные виды техники). Развитие слуха связано с постоянным контролем звука и мышечных ощущений, возникающих в руках при исполнении того или иного интервала. С самых первых уроков необходимо не только играть, но и петь простые попевки, добиваясь интонационной точности исполнения. Когда освоены первые звуки смычком, хорошо бы научить ученика сравнивать звуки со скрипичным эталоном - открытыми струнами.

Важную роль в развитии интонирования играет умение подбора по слуху. А на первых порах - это транспонирование простых попевок на любой интервал вверх или вниз. Умение соблюдать интервалы внутри попевки, умение ощущать мышцами левой руки тот или иной интервал. Очень нравится учащимся играть первые песенки: «У кота-воркота», «Петушок», «Ходит зайка по саду», «Как под горкой» и др. от разных нот, особенно с перемещением руки в другие позиции.

Полезны для развития слуха игра различных упражнений и гамм. В первых упражнениях Г. Шрадика пальцы левой руки «учатся» правильно становиться на интервалы малой и большой секунды. Далее добавляются терции и кварты. При точном попадании на одни те же звуки формируется мышечная память, которая потом, в свою очередь, проявляет себя при исполнении и художественных произведений. Гаммы хороши тем, что в них не меняется интервальный состав и ученик может предслышать следующий звук. Начиная с Си-бемоль мажора, гаммы можно исполнять единой аппликатурой, что также вырабатывает привычку ставить пальцы единообразно, способствуя мышечному запоминанию интервалов. При исполнении упражнений и гамм

необходимо следить за разворотом пальцев левой руки, чтобы ногтевые пластины были направлены в лицо играющему. Так как нередко ученики заваливают фаланги пальцев при постановке на струну в сторону головки скрипки, что влечет за собой фальшивую интонацию, в особенности практически невозможно с таким разворотом пальцев сыграть малую секунду между 3 и 4 пальцами в первой позиции (например, соль диез - ля).

От всех постановочных недостатков страдает интонация, артикуляция, беглость пальцев и, в конечном итоге, общее техническое мастерство исполнителя. Не существует какого-либо определенного, единственно правильного положения на грифе как большого, так и остальных пальцев. Всё устройство левой руки на грифе зависит от длины, строения пальцев и рук играющего. Различными будут и точки соприкосновения пальцев с шейкой скрипки при разных двигательных положениях. Для сохранения ощущения свободы большой палец легко прилегает к шейке скрипки, ровно так, как при опущенной руке. Существуют варианты наиболее рациональной и удобной постановки для каждого типового двигательного положения.

Глубокий хват шейки скрипки характерен для исполнителей с недлинными пальцами. Кисть при этом становится округлой формы, а пальцы - собранны.

Среднему типовому двигательному положению соответствует менее глубокий хват шейки скрипки. Большой палец своей нижней частью ногтевой фаланги прилегает к шейке. Более пологими становятся кисть и пальцы.

Предполагается неглубокий хват шейки скрипки для скрипачей, обладающих длинными пальцами. Большой палец прилегает к ней серединой ногтевой фаланги, указательный – верхней частью основной фаланги.

Необходимо особое внимание обратить на создание наиболее благоприятных условий для свободных движений четвертого пальца. Доцент М. Блок так описывает применяемый им на практике метод определения наиболее целесообразной для каждой данной индивидуальности постановки пальцев левой руки. «Прежде всего, следует поставить четвертый палец на струну Ля в точке, соответствующей звуку ми, в ненапряженном состоянии и придать пальцу естественную закругленную форму.

Для обеспечения лучшей опоры для всей кисти в целом и взаимосвязи со смежным пальцем, одновременно нужно поставить третий палец соответственно звуку ре в таком же ненапряженном состоянии и закругленной форме. Когда эти два пальца «устроены» удобно, а свобода их движений и чистая интонация звуков ре и ми обеспечены, можно ставить второй, а затем и первый палец.

Чем уже кисть и короче пальцы, особенно четвертый, тем дальше от основания нижней фаланги окажется место, которым первый палец будет прилегать к грифу. Чаще всего первый и второй пальцы приходится отодвигать к порожку.

На практике мы видим, что «вытягивание» четвертого пальца приводит к чрезмерному напряжению не только пальца, но и всей кисти. Очень часто именно это является первопричиной того, что левая рука скрипача зажата, лишена гибкости, эластичности, а поэтому беглость пальцев ограничена, интонация и вибрация находятся в неудовлетворительном состоянии.

Для обеспечения свободного падения всех пальцев, в зависимости от струны, на которую пальцы становятся, также необходимо изменение положение локтя.

Решая проблемы постановки, как пальцев, так и левой руки в целом, мы разрешаем вопросы чистой интонации, беглости, мышечной свободы в целом.

Литература:

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. - СПб.: Композитор, 2004. - 120 с.
2. Гвоздев А.В. Исполнительская техника скрипача. Методология. Теория. Практика. - Новосибирск: НГК им. М.И. Глинки, 2014. - 316 с.
3. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. – М.: Классика-XXI, 2007. - 254 с.
4. Мострас К.Г. Интонация на скрипке: Метод. очерк : Материалы по вопросу о скрипичной интонации. - 2-е изд. - М.: Музгиз, 1962. - 155 с.
5. Очерки по методике обучения игре на скрипке : Вопросы техники левой руки скрипача: Сборник статей: Учеб. пособие для муз. училищ и консерваторий / Вступ. статья и общая ред. М. С. Блока. - М.: Музгиз, 1960. - 203 с.
6. Флеш К. Искусство скрипичной игры. Художественное исполнение и педагогика. - М.: Классика – XXI, 2007. - 304 с.

Храмушина Наталья Николаевна

преподаватель вокально - хоровых дисциплин
высшей квалификационной категории

МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»
ФОРМЫ РАБОТЫ НАД ЗВУКОМ В ХОРОВОМ КЛАССЕ

Звук это есть основа, самой материи музыки. Облагораживая и совершенствуя звук, мы поднимаем музыку на большую высоту. Хоровое исполнительство представляет существенный фактор, обеспечивающий

развитие осознания ребенком необходимости единства слова и дела, также переключает его внимание на полезное дело, важное и для него и для остальных участников хорового коллектива. Хоровое пение воедино соединяет разнообразные музыкально-воспитательные средства, положительно влияющие на ученика, что повышает познавательные влияния и убирает отрицательные. Каждый хормейстер понимает, что успешное выступление коллектива зависит от многих факторов. От единого звукообразования, ритмического ансамбля, умения учащихся петь кантилену, и.т.д. И это ещё не всё, что должен уметь ребенок, поющий в хоре. Работа над звуком, на начальном этапе, занимает очень много времени и терпения. Если пианист может показать наглядно, как нужно играть тот или иной прием игры на фортепиано, то вокалисту сложнее это сделать. Ведь рабочий аппарат скрыт у нас внутри: полости рта, гортани, животе, голове. И маленькому ребенку очень сложно объяснить, как «поднять купол», поставить звук на диафрагму. Порою и взрослый ребенок не понимает о чем идет речь. Ведя работу над звуком, мы конечно начинаем с самых «азов». Это формирование гласных. Для успешного усвоения правильного звукообразования нужно детям сразу объяснить, что в русском языке существуют простые гласные и сложные. К простым мы относим – и, э, а, о, у,ы. Рот при этом широко открывается, челюсть свободная, активные губы и язык. Но существуют и составные, которые требуют правильного понимания исполнения. Это, как: я, ё, ю, е. Гласную – «и» поем, как U французское, «ё» как – йо, «е» как – э, «я» как – йа, «ю» как – йу. С пониманием этого у детей вырабатывается одинаковое звукоизвлечение. Также следует обратить внимание на произношение согласных, что немало важно при правильном пении. Подходя к этой работе, нужно объяснить учащимся, что слоги в пении очень сильно отличаются от слогов в русском языке. Дети с легкостью могут разделить слова на слоги. Например, фраза «Зреет рожь над жаркой нивой». Они сделают таким образом «Зре - ет рожь над жар - кой ни- вой». И это будет правильно с точки зрения русского языка, но со стороны музыкального языка, пение будет рваное, не кантиленное. Поэтому нужно ученикам разъяснить, что слоги в пении будут немного не правильные. «Зре- е-тро – жна – джа – рко – йни – во - й». Вот правильный вариант исполнения этой фразы. При этом нужно объяснить, что буква «Й» звучит, как согласная. Она произносится коротко и переносится на следующий слог.

Работая над образованием гласных и согласных также нельзя забывать про дыхание. Дети в младшем возрасте не имеют длинного выдоха и преподаватель должен научить ребенка, как выработать этот навык. Существует множество считалочек, скороговорок на выработку длинного выдоха, например, считать «Егорки». Для этого нужно взять вдох и на выдохе

считать «Егорки»: раз, два, три и т.д. Конечно, сама поговорка звучит по-другому. «На пригорке тридцать три егорки». «Егорка раз, два, три и т.д». Но детям младшего возраста очень сложно произносить слово «Егорки», да ещё называть цифры в быстром темпе и поэтому можно просто упростить им задание и называть цифры. Это упражнение им так нравится, что они с удовольствием его выполняют, а если им удалось обогнать других, то уж нет предела радости у ребенка.

И, конечно же, нужно сказать, что при пении плавного (кантиленного) пения нужно пользоваться цепным дыханием. Но мы здесь возвращаемся опять же к звукообразованию гласных и цепному дыханию.

Ещё одним из важных этапов работы над звуком, является работа над ритмическим ансамблем. Здесь очень важно, чтобы дети произносили слова одновременно. Существует множество приемов работы над ритмическим ансамблем, но самым эффективным является прохлопывание ритмического рисунка, а если это делать в конкурсной форме, то дети стараются от души. Так же для детей младшего возраста сложно выдержать паузу. В таком случае можно использовать жестикуляцию. Паузу обозначать движением рук, пальца, ног или делать хлопок. Это тоже очень занимательно происходит

Ведя работу над звуком, невозможно не упомянуть о чистоте интонирования. Иногда при наборе в музыкальную школу попадают учащиеся со слабой координацией слуха и голоса, и это затрудняет работу над интонацией. Как же вести работу с такими учащимися на уроках хора? Можно предложить ученику петь «рыбкой». А можно помочь ему в развитии слуха. Здесь можно предложить несколько вариантов, например кукольный театр или пение мелодии с показом рук. Второй вариант очень эффективный для развития слуха и голоса. Также есть один способ для активизации внимания, чистоты интонирования ритмического ансамбля. Детям нужно объяснить, что все поют по руке дирижера под аккомпанемент и когда педагог показывает хору, что нужно петь молча, то все должны петь про «себя». А самое главное, что по команде «петь вслух», все дети должны точно интонировать и произносить одинаково слова. Чем чаще менять пение про себя и вслух, тем интереснее выполнять это задание. И все это проходит очень весело.

Также для успешной работы над звуком важно, чтобы ученики могли давать оценку пения других детей, слышать недостатки и достоинства. Только при таком подходе к пению оно будет успешным.

ЛИТЕРАТУРА

1.Богино Е. Игры - задачи. Для начинающих музыкантов. - М.; Музыка, 1974.-293с.

2. Варламов А. Е. В 18 Полная школа пения: Учебное пособие. - 4е изд., стер. — СПб.: Лань; Планета музыки, 2012. — 120 с.

3. Гонтаренко Н.Б. Сольное пение. Секреты вокального мастерства. - 3-е изд.-е. - Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 155 с.

3. Пасынкова Н.Б. Влияние музыкальных движений на эмоциональную сферу личности.// Психологический журнал, 1995. №4

4.Плужников К. Механика пения (принципы постановки голоса) отв. Редактор Домская Н.В. - СПб.: Композитор, 2004. - 88с.

Хурматова Альфия Якубовна,

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

ОБУЧЕНИЕ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

КАК ФАКТОР УСПЕШНОГО РАЗВИТИЯ УЧАЩЕГОСЯ

В современной системе образования одной из первостепенных задач является развитие учащегося. Развитие учащегося в общеобразовательной школе как личности и субъекта деятельности обязательно должно включать в себя:

- 1) развитие интеллекта;
- 2) развитие эмоциональной сферы;
- 3) развитие устойчивости к стрессам;
- 4) развитие уверенности в себе и принятие себя;
- 5) развитие позитивного отношения к миру и принятие других;
- 6) развитие самостоятельности, автономности.

Каким же образом обучение в музыкальной школе может помочь развитию учащегося?

Музыка учит ребенка не только видеть, но и воспроизводить увиденное, не только слышать, но и представлять то, что слышишь. Следовательно, музыка развивает все виды восприятия (зрительное, слуховое, чувственное). А также все виды памяти (зрительную, слуховую, моторную, образную, ассоциативную).

Музыка приучает ребенка к ежедневному труду, воспитывает в нем терпение, силу воли, усидчивость, совершенствует эмоции, дает особое видение окружающего мира. Различные музыкальные произведения вызывают у детей эмоциональные переживания, рождают определенные настроения, под влиянием которых и движения приобретают соответствующий характер.

Может ли музыка помочь ребенку в освоении других наук?

Если обратиться к учебной программе общеобразовательных школ, то невозможно не отметить интеграцию литературы, математики, истории, изобразительного искусства, иностранных языков и др. в музыку.

О связи музыки и математики еще с давних времен задумывались ученые, философы.

Древнегреческий математик-философ Пифагор, живший в VI веке до н. э., был первым, кто изучил и установил связь между музыкой и математикой:

- создал учение о звуке,
- открыл, что основные гармонические интервалы - октава, чистая квинта и чистая кварта, возникают, когда длины колеблющихся струн относятся как 1:2, 2:3, 3:4
- используя особый инструмент – монохорд, Пифагор изучал интервалы, открывал математические соотношения между отдельными звуками
- пытался связать музыку с астрономией
- развил учение о врачевании болезней при помощи музыки.

Музыка для Пифагора стала даже не средством вдохновения, а предметом научных изысканий, и именно в музыке Пифагор нашел прямое доказательство своему знаменитому тезису: «Все есть число».

Именно в музыкальной школе учащийся наиболее часто и близко сталкивается с такими понятиями как ритм, метр, размер. Эти понятия требуют от ученика предельной сосредоточенности и внимания в освоении и выполнении учебного материала. Таким образом, у учащихся развивается логическое мышление, внимательность, быстрота реакции, умение сосредоточиться на выполнении определенной задачи. Часто на одновременном выполнении нескольких разных задач и ритмических рисунков. Например, игра двумя руками.

На первый взгляд музыка и литература далеки друг от друга. Но, как и всякий язык, они помогают нам общаться между собой. Слова, прежде всего, воздействуют на ум, а потом уже на чувства. Но не всегда можно передать словами то, что хочет сказать нам собеседник, какие картины рисует он нашему воображению. Бывают в жизни такие моменты, когда обычный человеческий язык не в силах раскрыть чувства, которые владеют нами. И тогда мы обращаемся к музыке.

Музыка и литература взаимно обогащают друг друга, помогая нам глубже чувствовать, становиться чище и мудрее. Литература, и прежде всего поэзия, становится основой многих вокальных произведений. В единстве слова и музыки рождается песня, романс и многие другие музыкальные жанры, связанные со словом – кантата, оратория, опера, оперетта, мюзикл и даже балет.

Использование музыки на уроках истории необходимо, т.к. она не только вносит эмоциональную разрядку, но и помогает учащимся лучше воспринимать и запоминать учебный материал об исторических событиях, которые были положены в основу музыкальных произведений.

При изучении иностранных языков «музыка считается одним из действенных методов запоминания лингвистического материала, так как предполагает такой вид работы, который вовлекает в работу два полушария мозга, собственно к тому же содействует хранению изучаемого материала и, как указывает опыт, его наиболее быстрому воспроизведению».

«Песни как один из видов речевого общения считаются средством для пополнения, усвоения и укрепления лексического запаса, потому что включают новые слова и выражения. В песнях гораздо лучше усваиваются и запоминаются грамматические конструкции. Они будут сопровождаемыми пояснительными комментариями и заданиями.

Песни содействуют совершенствованию способностей иноязычного произношения. Верное произношение — необходимое условие успешного овладения английским языком».

Музыка с изобразительным искусством в обучении приобретают особую ценность и значимость. Слушая музыкальные произведения, овладевая искусством исполнения, рисуя, занимаясь художественной деятельностью, ребенок учится мыслить, сравнивать и обобщать музыкальные, художественные, жизненные явления. Приобретает способность испытывать «души прекрасные порывы» через эмоциональное восприятие искусства. Тем самым стимулируется развитие его духовного, творческого потенциала.

Итак, обучающиеся игре на музыкальных инструментах дети, показывают значительно лучший результат в решении задач, требующих вовлечения пространственно-временной ориентации, зрительно-моторной координации и знания арифметики. Музыка стимулирует мозговую деятельность в целом: музыкальные занятия оптимизируют работу мозга, и это не может не сказаться на лучшем выполнении самой разнообразной умственной работы.

ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКИ:

1. Кирнарская Д.К.: сайт klavierstimmer.ru [Электронный ресурс]. URL: <http://klavierstimmer.ru/obuchat>
2. Пушмина Т.В., Шашковская М.: сайт nsportal.ru [Электронный ресурс]. URL: <https://nsportal.ru/ap/library/drugoe/2015/12/06/matematika-v-muzyke> (дата обращения: 05.12.2023).
3. Рындина Ю. В., Удотова В. В. Влияние музыки на изучение английского языка в начальной школе // Молодой ученый. — 2016. — №11. — С. 1541-1543. — URL: <https://moluch.ru/archive/115/30558/>

4. Сайт studwood.net [Электронный ресурс]. URL: https://studwood.ru/670393/psihologiya/razvitie_uchaschegosya_lichnosti (датаобращения: 05.12.2023).

Хуснуллина Альфия Альбертовна,
преподаватель вокально - хоровых дисциплин
высшей квалификационной категории
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»
**ФОРМИРОВАНИЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКИ-КОМФОРТНОГО
КЛИМАТА В ДЕТСКОМ ХОРОВОМ КОЛЛЕКТИВЕ**

Контакт - дверь, через которую осуществляется сложный процесс овладения наукой.

К. Ушинский

Хоровое пение – искусство уникальных возможностей. Этот вид творчества является абсолютно доступным для всех, поскольку пение – это природная способность человека, которая развилась задолго до того, как человек научился говорить, и тяга к этому заложена у него на генетическом уровне. «Люди пели и поют хором, когда у многих возникает неодолимая потребность сообща что-то выразить для всех». (С.А. Казачков)

Жизнь человека, не зависимо от возраста, невозможно представить без общения с другими людьми. Тесные семейные, общественные и культурные связи ведут и развивают по жизни, как детей, так и взрослых. Но именно ребёнок в процессе этого развития формируется как личность

Если рассматривать развитие личности через призму хорового искусства, можно заметить, что понятие личности, как индивидуума и личности коллективной, тесно переплетены между собой. 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.

Девиз: «Один за всех и все за одного» здесь подходит, как нельзя кстати. Умение работать в коллективе, умение помогать, подстраиваться, умение добиваться целей сообща, при этом вкладывая свои старания, безусловно, положительно влияют как на личностное развитие ребёнка, так и на формирование психологически комфортного климата в хоровом коллективе в целом.

Чем же достигается психологически-комфортный климат в хоровом коллективе? Одним из факторов комфортного состояния коллектива является творческие доверительные отношения в нём. Пожалуй, наиболее сложной частью работы руководителя хора является создание творческого коллектива, в

котором одна из главных задач состоит в воспитании уважительных и доверительных отношений между его участниками и руководителем, потребности к совместному общению, главной целью которого является хоровое пение.

Конечно, увлечённость хоровым пением возникает не сразу, особенно на начальном этапе обучения, и здесь нужна система психологических контактов, способных сплотить детей в единый коллектив: совместное посещение художественно-творческих мероприятий, таких как академические концерты, просмотр фильмов художественно-патриотической направленности, посещение музеев, тематические вечера отдыха, открытые уроки для родителей, концерты в близлежащих детских учебных заведениях (например детских садах и общеобразовательных школах). Удивительно, но когда учащиеся погружаются в атмосферу коллективной деятельности, открываются такие стороны человеческой индивидуальности, которые при других условиях может никогда, и не раскрылись бы. Трудолюбие, организованность, ответственность, инициативность, дружелюбие, взаимопонимание и взаимовыручка – вот что отличает тех, кто поёт в хоре. Такая система, в конце концов, приведёт к спаянному дружбой коллективу.

Роль руководителя же состоит во внимательном отношении к каждому участнику хорового коллектива. Зная трудности и заботы детей, умея добрым советом и конкретным делом помочь членам хорового коллектива, постоянно поддерживая связь с родителями учащихся, руководитель тем самым располагает к себе как детей, так и их родителей.

Семья в формировании психологически-комфортного климата в хоровом коллективе, так же имеет большое значение. Выстраивая работу с родителями важно, чтобы они чувствовали себя соратниками и помощниками в деле воспитания юных хористов. Проводя родительские собрания, совместные культурные мероприятия, концерты и открытые уроки для родителей, где-то перекладывая организационные моменты на них, руководитель даёт возможность поучаствовать им в образовательном процессе, а значит больше проникнуться и понять специфику работы хорового коллектива. Таким образом, родители, понимая важность образовательного процесса, а дети, видя вовлечённость родителей в этот процесс, становятся, более открыты к творчеству, что также способствует улучшению психологически-комфортного климата в детском хоровом коллективе.

Хоровое искусство – искусство коллективное, где залогом продуктивного творчества может быть только его творческий ансамбль, ансамбль единомышленников. И необыкновенная радость совместного труда. Как

говорил А.С. Макаренко – «Всякая, даже небольшая, радость, стоящая перед коллективом впереди, делает его более крепким, дружным, бодрым».

ЛИТЕРАТУРА

1. Стефина Н. В. Исследования сущности хорового пения – эффективной формы массового музыкального воспитания младших школьников: теоретические аспекты
2. Струве Г. Школьный хор: Книга для учителей – М.: Просвещение, 1981. – 191 с.
3. Казачков С. А. Дирижёр хора – артист и педагог. - Казань: изд.-во Казан. гос. консерватории, 1998. - 308 с.
4. Романовский Н.В. Хоровой словарь. – 2-е изд., доп. - М.: Музыка, 2005. – 232 с.

Шамсимухаметова Ляля Рамилевна,

преподаватель музыкально - теоретических дисциплин

первой квалификационной категории

МАУ ДО города набережные челны «Детская школа искусств №7»

РАБОТА С ИМПРОВИЗАЦИЕЙ НА УРОКЕ СОЛЬФЕДЖИО В СРЕДНИХ КЛАССАХ. СТАРИННЫЕ ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ конспект открытого урока

Тема – «Работа с импровизацией на уроке сольфеджио в средних классах. Старинные танцевальные жанры».

Цель: Повышение качественного и художественного уровня знаний учащихся за счет импровизации на уроке сольфеджио.

Образовательные задачи:

- обобщение и закрепление пройденных тем в течение 1, 2, 3 четвертей (Тональности до 4-х знаков, интервалы (чистые, малые, большие), пунктирный ритм: восьмая с точкой и шестнадцатая, главные трезвучия и их обращения).

Развивающие задачи:

способствовать:

- развитию умения применять теоретические знания на практике;
- развитию музыкального слуха ладового, гармонического, внутреннего;
- развитию аналитических навыков;
- развитию творческого воображения учащегося;
- формированию художественно-творческой активности;
- развитию познавательной активности учащихся и позитивной мотивации к обучению в ДШИ;

-развитию интеллектуально-волевой и эмоциональной сфер.

Воспитательные задачи:

способствовать:

- воспитанию интереса к предмету «Сольфеджио»;
- воспитанию художественного вкуса;
- воспитанию эмоциональной отзывчивости;
- воспитанию трудолюбия в достижении конечных результатов;
- воспитанию толерантности, трудолюбия и аккуратности.

Ожидаемый результат занятия:

- обучающиеся, умеющие самостоятельно применять ЗУН в различных формах работы на уроке сольфеджио, что является показателем более качественных знаний по предмету

Время проведения занятия: 45 мин.

Тип занятия - обобщающий (обобщение и систематизация знаний, умений).

Основные термины, понятия – тональности до 4-х знаков, интервалы (чистые, малые, большие), пунктирный ритм: восьмая с точкой и шестнадцатая, главные трезвучия и их обращения, роль гармонических функций Тоники, Субдоминанты и Доминанты.

Методы обучения: практично-ориентированные, словесные, наблюдение, проблемные, проблемно-поисковые, игровые.

Оборудование: фортепиано, нотный материал, ноутбук.

Формы работы: групповая, индивидуально-групповая.

Технология построения занятия:

Структура учебного занятия:

1 этап: организационный.

2 этап: основной.

3 этап: повторение пройденного материала (актуализация ранее приобретенных знаний).

4 этап: вокально-интонационные упражнения, закрепление музыкального материала предыдущих лет обучения в разных формах работы.

5 этап: итоговый.



6 этап: рефлексивный, информационный (Д/З).

Ход занятия:

№	Деятельность педагога	Деятельность учащихся
1.	Организационный момент <i>Цель:</i> настроить учащихся на работу, сконцентрировать внимание. <i>Задачи:</i> - задача этапа - подготовить учащихся	Взаимные приветствия учащихся и учителя. Все учащиеся класса полностью готовы к работе и быстро включаются в деловой ритм. 2 мин.

	к работе на уроке - кратковременность организационного момента - полная готовность класса к работе - быстрое включение учащихся в деловой ритм	
II. Основной этап урока		
2.	<p>Повторение пройденного материала</p> <p><i>Цель:</i> актуализация ранее приобретенных знаний.</p> <p><i>Задачи:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - задача этапа – проверить знания учащихся - проверка объема и качества усвоения материала с помощью способа актуализации ранее приобретенных знаний «Продолжение фраз» - проверка степени сформированности навыков и умений; также их глубины, осознанности, гибкости и оперативности, умения использовать их на практике 	<p>Учащиеся рассказывают педагогу, какие музыкальные жанры они прошли за I и II и III четверть: марш, вальс, мазурка, менуэт, полька.</p> <p>Способ Продолжение фраз</p> <p>Педагог просит детей продолжить неоконченные предложения.</p> <p>Сегодня мы вспомним о видах искусства со своими характерными приметами. О чем идет речь? Назовите такие виды в музыке.</p> <p>Трёхдольный танец с ярко выделенной первой долей такта и ? (слабыми второй и третьей долями). В этом танце есть чёткое разделение на аккомпанемент и мелодию. Старинный танец в темпе спокойного шага в ... (трёхдольном ритме и с характерными «поклонами»). О каком жанре идет речь?</p> <p>Еще один трёхдольный танец. В нем всегда есть дробление ... (сильной доли восьмыми длительностями или пунктиром). Часто используются неожиданные акценты на слабых долях. Что это за танец?</p> <p>Быстрый танец, всегда имеет размер две четверти, причём ритмическая пульсация музыки должна быть ... (восьмыми). В ? (польке) есть особенный элемент ? («притопывания»).</p> <p>Этот жанр сложился в связи с необходимостью синхронизации движения большого числа людей. Его отличает четкий ритм, строгая размеренность темпа, четкость музыкальной структуры. Размеры 2/4, 3/4, 6/8. Ритмические рисунки ... (маршей) ведут происхождение от барабанной дроби и фанфарных сигналов, также есть пунктирные ритмы.</p> <p>5 мин.</p>
3.	<p>Вокально-интонационные упражнения.</p> <p><i>Цель:</i> мониторинг предметных ЗУН</p> <p><i>Задачи:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - задача этапа - формирование и закрепление вокально-интонационных навыков, повторение - установление объема и правильности выполнения, знаний 	<p>Мониторинг предметных ЗУН: (повторение музыкального материала предыдущих лет обучения в разных формах работы: интонационные упражнения, сольфеджирование). Проверка знаний и качества исполнения вокально-интонационных упражнений (простые интервалы, главные трезвучия с обращениями, отклонение, вальс).</p> <p>Группа сольфеджирует «Вокализ» Н. М. Ладухина</p>

	<p>- умение использовать знания на практике</p> <p>- проверка объема и качества усвоения материала</p>	<p>№ 21 с.17 (см. нотное приложение № 1).</p> <p>5 мин.</p>
4.	<p>Сольфеджирование.</p> <p><i>Цель:</i> Повторение. Формирование и закрепление вокально-интонационных навыков (пение мелодических оборотов).</p> <p><i>Задачи:</i></p> <p>- проверка и закрепление вокально-интонационных навыков в пройденных тональностях (сольфеджирование номеров с пунктирным ритмом, движением мелодии по звукам знакомых интервалов, трезвучий, главных ступеней в гармонизации номера, движением по звукам трех видов минора).</p> <p>- установление объема и правильности знаний, выполнения, умения использовать знания на практике</p> <p>дидактический прием: «Собери корзинку».</p>	<p>Проверка теоретических знаний и качества исполнения вокально-интонационных навыков с помощью приема обучения «Корзина идей». Это прием организации индивидуальной и групповой работы учащихся, когда идет актуализация имеющегося у них опыта и знаний. Он позволяет выяснить все, что знают или думают ученики по обсуждаемой теме урока. На доске можно нарисовать значок корзины, в которой условно будет собрано все то, что все ученики вместе знают об изучаемой теме.</p> <p>Группа сольфеджирует номера с дирижированием (см. нотное приложение № 2, 3)</p> <p>Металлиди Сольфеджио 4 кл. с. 5 №3 вальс; менуэт с.16 № 31.</p> <p>Определяется тональность, рассматривается движение мелодии по звукам знакомых интервалов, аккордов T S D , пунктирный ритм.</p> <p>Дети называют признаки менуэта и вальса.</p> <p>10 мин.</p>
5.	<p>Импровизация «Сочините музыкальный период в старинном жанре».</p> <p><i>Цель:</i> проверка теоретических знаний и качества их исполнения с помощью импровизации музыкального периода в разных жанрах.</p> <p><i>Задачи:</i></p> <p>- задача этапа - повторение, формирование и закрепление аналитических навыков (игра аккордов), развитие творческих навыков.</p> <p>- установление объема и правильности знаний, выполнения, умения использовать знания на практике</p>	<p>Проверка теоретических знаний и качества их усвоения с помощью импровизации музыкального периода в разных жанрах.</p> <p>Группе предлагается импровизировать музыкальный период в жанрах менуэта, вальса, марша, используя аккорды TSD с обращениями (простые ритмические рисунки). При этом ученики должны назвать музыкальные признаки каждого жанра.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Импровизация менуэта 2. Импровизация вальса 3. Импровизация марша 4. Импровизация мазурки <p>В форме музыкального периода.</p> <p>10 мин.</p>
6.		<p>Дети определяют на слух аккорды, которые звучат в пьесе Польша Глинка d moll</p> <p>аккорды:</p> <p>t53 t53 s64 s64 D53 D53 t53 t53</p> <p>I I I I V V I</p> <p>(см. нотное приложение № 4)</p> <p>5 мин.</p>
7.	Импровизация ритмического рисунка	Педагог играет на фортепиано по 4 такта мазурки

	Цель: свободное владение пунктирным ритмом в творческой ритмической импровизации <i>Задачи:</i> Подведение итогов проделанной работы в творческом задании	фа мажор М. И. Глинки (см. нотное приложение №5) с остановками. После каждого проигрывания группе (или одному ученику) предлагается сочинять ритмические рисунки (4 такта) с использованием шумовых инструментов. 5 мин.
8.	Задание на дом Группа записывает домашнее задание.	Учащиеся подводят свои итоги урока. Д.З.: 1. Продолжение работы над ритмической импровизацией. 2. Пение вокально-интонационных упражнений 3. Импровизация музыкального периода в жанрах менуэта, вальса, марша, мазурки, польки. 2 мин.
	 <p>261 Andantino МЕНУЭТ В. О. ВАК</p> <p>6. Найдите D₄ в партии фортепиано в песне «Весёлый лагеря» Л. Иштвана (пример 82). 7. Найдите D₄ в пропеваниях, которые вы играете по специальности. 8. Найдите D₄ в следующих примерах:</p>	 <p>262 Умеренно ПЕСНЯ Ф. ШУБЕРТ</p> <p>263 Умеренно СТАРАЯ ШОТЛАНДСКАЯ БАЛЛАДА Ф. ШУБЕРТ</p>

ЛИТЕРАТУРА

1. Берн Э.Л. Игры, в которые играют люди. - М.: Бомбора, 2022. - 576 с.
2. Барас К. В. Сольфеджио: сборник домашних заданий: учебное пособие для 3 класса ДМШ. – Ростов н/Д: 2021. – 79 с.
3. Выготский Л. С. Детская психология. -М.: Юрайт, 2019. -160 с.
4. Гиппиус С. В. Гимнастика чувств. Тренинг творческой техники. - СПб.: Речь, 2001. - 225 с.
5. Давыдов В. В. Проблемы развивающего обучения. - М.: Академия, 2004. – 288 с.
6. Емельянов Ю. Н. Активное социально-психологическое обучение. - Ленинград, изд-во Ленинградского ун-та, 1985. - 166 с.
7. Игры - Обучение, Тренинг, Досуг / ред. В.В. Петрусинского// В четырех книгах. - М.: Новая школа, 1994.
8. Камозина О.П. Неправильное сольфеджио, в котором вместо правил – песенки, картинки и разные истории! – Изд.3-е, испр. – Ростов н/Д: Феникс, 2011. – 92 с.
9. Ладухин Н. М. Вокализы. – М.: Музыка, 2022. – 120 с.
10. Леонтьев А. Н. Проблемы развития психики. - М.: изд-во Московского ун-та, 1981. - 584 с.

11. Металлиди Ж. , Перцовская А. Сольфеджио 4 класс: учебное пособие для 4 класса ДМШ. – СПб.: Композитор, 1998. – 80 с.
12. Муравьев Е. М. Сборник методических рекомендаций для руководителей школы. - М., 2000. - 160 с.
13. Подвала В. Д. Давайте сочинять музыку! 3-4 класс. - Киев: Музыкальна Украина, 1988. - 128 с.

Шарафутдинова Резида Ильмировна,

преподаватель по классу фортепиано

первой квалификационной категории

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

МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ

КАК ЭФФЕКТИВНО ЗАПОМНИТЬ НОТНЫЙ ТЕКСТ.

Дети сейчас перегружены информацией из интернета, телевидения и школьной программы, времени на занятия за инструментом порой остается совсем немного и поэтому ждать, когда произведение сама запомнится не продуктивно. Необходимо научить ребенка запоминать нотный текст эффективными способами, которые помогут ему за короткий период овладеть нотным текстом.

Люди по способу восприятия делятся на 4 категории: визуалы, аудиалы, кинестетики, дискретны - логическое мышление, условные обозначения или какие-либо другие знаки.

В исполнительской практике мы используем одновременно разные виды памяти: двигательная, слуховая, зрительная, логическая.

Мозг не способен контролировать мелкие длительности в быстром темпе, часто пальцы двигаются намного быстрее, чем мозг успеваем это осознать и проконтролировать. Попытки проконтролировать всё происходящее на сцене приводит чаще всего наоборот к потере текста. Поэтому недооценивать **двигательную память** не стоит. Запоминание прикосновения к клавишам, силы нажатия чтобы звук имел определенный характер, динамическую окраску или штрих, запоминание силы натяжения пальцев для того, чтобы достать тот или иной аккорд или интервал – эффективно тренируется только регулярными занятиями и игрой закрытыми глазами. Нужно помнить, что если работать только над техникой, нотный материал отложится лишь в двигательной памяти, и активировать остальные виды памяти будет уже почти невозможно. Человек так устроен, зачем выполнять лишнюю работу, если уже получается. Но использовать только одну двигательную память не лучшее решение, т.к. она

может в любой момент дать сбой. Чем больше видов памяти будет задействовано, тем больше вероятность успешного исполнения.

Так уж вышло, что среди нас сейчас очень большой процент визуалов. **Зрительная память** заключается в запоминании непосредственно нотного рисунка или расположения пальцев на инструменте. Для развития этого вида памяти важно во время занятий всегда смотреть в ноты. Часто выучив произведение наизусть, ученик больше даже не заглядывает в ноты, и это мешает отложиться нотному тексту в зрительной памяти. И максимум что дальше происходит, это зрительное запоминание движений пальцев на клавиатуре. Чтобы хорошо развить зрительную память также полезно как можно больше читали с листа.

Слуховая память заключается в запоминании мелодии, ритмического рисунка, тембровых особенностей, интонации. При запоминании ритма одновременно работают слуховая и мышечная память. Представления о звучании напрямую зависят от ощущений пальцев и пальцевой моторики. В развитии слуховой и логической памяти хорошо помогают уроки сольфеджио, музыкальной литературы и хора.

Логическая память – основывается на теоретических знаниях. Важно провести полный анализ произведения и понять логику ее построения, определить роль фактуры, модуляций, штрихов. Польза логической памяти еще и в том, что когда мозг занят анализом, остается меньше времени на волнение и панику.

Чтобы знакомство с новым произведением было более эффективным, ученик должен внимательно следить по нотам, во время исполнения педагога. Далее следует провести детальный анализ нотного текста.

Только после этого можно начать работу на инструменте. Прочнее всего запоминается та информация, которая обрабатывается постепенно.

Метод «Гусеница» - он заключается в том, что после каждого выученного такта, обязательно возвращаемся к первому, повторяем их последовательно. Точно так же поступаем с предложениями и периодами. Постоянные повторения надолго укладывают нотный текст в памяти. Выполняя все эти действия, не забываем о том, что необходима предельная концентрация и сосредоточенность.

Метод чередования – он заключается в отдельном выучивании разных эпизодов, и только после этого соединяем в единое целое. Многие величайшие музыканты применяют этот метод. Данный метод подходит в более старших классах. Несмотря на свою трудность, он оказывает огромную пользу в слуховом восприятии и развивает воображение.

Проверять прочность запоминания текста лучше всего в игровой форме. Дети с радостью включаются в такие игры.

Диалог - первую фразу играет педагог, вторую ученик и так далее до конца произведения. Потом меняемся местами.

Пауза - ученик играет произведение, а учитель в любом месте останавливает ребенка, но руки остаются на своих местах. Через несколько секунд даем команду «дальше», ученик продолжает играть оттуда, где остановился.

Прятки - в отличие от предыдущей игры, ученик после остановки резко убирает руки с клавиатуры, а потом через некоторое время продолжает оттуда же, где остановили.

Искатель - педагог играет произведение, ученик должен показать в нотах, место на котором учитель остановился.

Помехи – когда ребенок играет, педагог задает ему вопросы, и ученик должен ответить, не прекращая игру. Одновременно с учеником педагог исполняет придуманный аккомпанемент, чем сильно отвлекает.

Основные правила для учеников:

1. Не нужно заниматься, если устали.
2. Учим произведение фрагментами, небольшими частями.
3. Проучиваем отдельно эпизоды, в которых возникают сложности.
4. Обязательно следите за аппликатурой.
5. Работа без поставленных целей и задач, бездумное повторение – тормозят запоминание.
6. Чтобы проверить качество проделанной работы, можно написать ноты по памяти.
7. Чередуйте повторения с нотами и без них.
8. Полезно исполнять произведение в очень медленном темпе, иногда бывает полезным менять темп во время игры. Постоянное проигрывание в разных темпах держит в тонусе слуховой контроль.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А.Л. Методика обучения игре на фортепиано. - 2-е изд., доп. - М.: Музыка, 1971. - 278 с
2. Голубовская Н.И. О музыкальном исполнительстве. - Л.: Музыка, 1985. - 143 с.
3. Григорьев В.Ю. О развитии музыкальной памяти учащихся // Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 2 / Ред.-сост. В.И. Руденко. - М.: Музыка, 1980. - С. 68-78
4. Коган Г.Л. Работа пианиста. - М.: Классика - XXI, 2004. - 204 с.

Шафикова Гульназ Габдельмазитовна,
преподаватель высшей квалификационной категории по классу домры
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»
**ОПТИМИЗАЦИЯ РАБОТЫ НАД ИСПОЛНИТЕЛЬСКИМИ
ПРИЁМАМИ ИГРЫ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ
В КЛАССЕ ДОМРЫ**

Оптимизация – выбор наилучшего варианта из возможных для достижения наибольшей эффективности какого – либо процесса.

Приёмы игры – технический способ достижения нужного звучания на инструменте.

На домре существует 3 способа звукоизвлечения:

- нажим;
- толчок;
- бросок;
- тремоло

Начинать осваивать тремоло нужно индивидуально, когда ученик свободно овладел вращательным движением кисти, предплечья при игре медиатором вниз и вверх по струне.

На практике учащиеся класса играют упражнение Г. Шрадика, чтобы укрепить пальцы, и при этом каждое упражнение повторять по 4 раза. Гаммы двухоктавные различными приёмами игры. Во время игры следим, чтобы пальчики левой руки, вставали на лады раньше, чем начнёт играть правая рука, пальчики должны находиться над струнами и помогать друг другу. Во время игры стараемся ввести звук динамически вверх и вниз в зависимости от движения гаммы. В гаммах работаем различными приёмами игры.

Основная задача в гамме ставить пальцы с опережением, сначала ставим пальчик левой руки, потом играем правой рукой. Обратное сначала ставим пальцы, затем начинаем играть. Играем ударами вниз, дуолями, триолями, квартолями, тремоло, легато, нон легато и арпеджио. На практике учащиеся моего класса триоли играют на слово мамочка, папочка или вишенка, чтобы лучше усвоилось или легче было играть. При исполнении квартоли надо стараться пальчики ставить с опережением, выделяя первую ноту. При нон легато выделять ноту с акцентом.

Легато – это связное исполнение звуков, при котором имеет место плавный переход от одного звука в другой.

В заключение своего доклада была раскрыта тема как можно оптимизировать исполнительские приёмы игры на начальном этапе в классе домры, на примере упражнений, гамм, ставить пальцы левой руки с опережением.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александров А.Я. Школа игры на трехструнной домре. - М.: Музыка, 1979. - 173 с.
2. Об организации двигательного аппарата домриста // Вопросы музыкальной педагогики. - Л.: Музыка, 1985. Вып. 6. С. 52–59.
3. Психофизиологические закономерности как основа методики формирования игровых навыков домриста. - Одесса, 1980.
4. Иващенко О. А. Начальный этап обучения и творческого развития домриста // Наука, образование и культура: Сборник статей. № 2. Вып. 5. М. : Проблемы науки, 2016. – С. 48-53.
5. Шарабидзе К. Б. Современные проблемы обучения игре на народных музыкальных инструментах: теория и практика: автореф. дис. канд. пед. наук. - М.: 2012. 210 с.
6. Шрадик, Генри. Упражнения для скрипки. Ч. 1. - М.: Музыка, 1974.- 31 с.

Шлычкова Кристина Владимировна,

преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории

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

ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПАМЯТИ И ЕЕ РАЗВИТИЕ

Музыкальная память является одним из самых интересных аспектов музыкального опыта человека, это одно из основных и важнейших психических свойств человека, которое входит в целостную структуру личности. Память не только дар природы, но и результат целенаправленного восприятия. Музыкальная память относится к специальным видам памяти. Она проявляется в способности формирования, запоминания, узнавания, соотнесения, сохранения этих образов, логики их изменения и развития. В основе действия музыкальной памяти лежит след – функциональное изменение в коре головного мозга. След этот остается на всю жизнь. В процессе забывания след не исчезает, а уходит в подсознание. При обращении к знакомой когда-то музыке этот след вновь переходит в сознание и наступает воспоминание. Музыканты отмечают, что если произведение когда-то было выучено наизусть, а потом забыто, то даже через много лет его можно вспомнить. Только при первых проигрываниях создается впечатление абсолютной новизны музыки, но вскоре это впечатление исчезает. Поэтому вспомнить музыкальное произведение значительно проще, нежели выучить наизусть что-то новое. Хорошая музыкальная память – это быстрое запоминание музыкального произведения, его прочное сохранение и

максимально точное воспроизведение даже спустя длительный срок после выучивания.

Как и общая память, музыкальная память бывает:

- произвольная (специально ориентированная деятельность) и произвольная (естественная, автоматическая деятельность),
- непосредственная и опосредованная,
- оперативная и длительная,
- слушательская и воспроизводящая,
- логическая, образная, эмоциональная, двигательная, зрительная, слуховая.

Учитывая то, что музыкальной памяти как отдельного вида памяти не существует, необходимо ее рассматривать как сотрудничество различных видов памяти. И развитие их будет зависеть от индивидуальных способностей ребенка.

Важнейшей для музыкантов разновидностью образной памяти является слуховая память, которая включает в единое целое мелодию, ритмический рисунок, гармоническую последовательность, темповые соотношения.

Доминирующую роль в процессах слуховой памяти играют слуховые представления – это слуховые образы. Чем богаче исполнительский опыт ученика, тем больше слуховых представлений в его памяти.

Общепризнанным приемом, способствующим запоминанию, сохранению и воспроизведению темповых соотношений музыкального произведения, является анализ музыкальной формы. Он предполагает создание у музыканта точного представления о структуре темповых соотношений между частями музыкального произведения, также о структурной взаимосвязи элементов музыкальной формы внутри каждой части.

Наряду со слуховыми представлениями, музыкальная память оперирует также зрительными, двигательными, осязательными, обонятельными и даже вкусовыми представлениями, которые могут объединяться между собой в различных сочетаниях. При этом слуховые представления занимают центральное место, остальные разновидности – второстепенные.

Довольно сильным компонентом музыкальной памяти является словесно-логическая память, благодаря которой мы не только запоминаем, но и воспринимаем логику музыкального развития того или иного произведения. С ее помощью происходит накопление представлений о формообразующих, жанровых, стилистических, мировоззренческих, концептуальных особенностях произведения музыкального искусства.

Известно, что дети различаются как по качеству памяти, так и по ее силе. Один ребенок может довольно быстро запомнить пьесу более или менее полно,

другому для запоминания этой же пьесы требуются недели. Эти особенности должны учитываться педагогом при выборе программы.

Игра наизусть нередко становится камнем преткновения для учащихся ДМШ. Вроде бы нотную грамоту ученик знает, и с листа читает неплохо, и при игре по нотам не делает текстовых ошибок, а выучить произведение наизусть не может. Очень часто в такой ситуации ему остается только один выход – учить способом многократного повторения. Но этот способ способен отбить само желание заниматься музыкой, и очень часто приводит к автоматическому заучиванию нотных последовательностей и к дальнейшему немзыкальному исполнению. Таким образом, нельзя допускать, чтобы при заучивании наизусть учащийся опускался в область только механических навыков. Необходимо приучать его к осмысленному исполнению, раскрывать музыкальный смысл произведения, показать яркость музыкальных образов, поощрять индивидуальное отношение учащегося к исполняемому.

Для младших школьников можно придумать маленькую музыкальную сказку или картинку по пьесе, попросить его нарисовать рисунок. Учащиеся среднего возраста могут сочинить стихотворение на мелодию, придумать рассказ. Старшеклассники способны найти аналогии в области литературы или живописи. Возникшая в процессе работы над произведением заинтересованность позволит быстрее запомнить сложный текст. Но такой вид работы над запоминанием текста будет эффективен для детей с развитым воображением, фантазиями, с преобладанием эмоциональной и образной памяти. Кстати, эмоциональная память отличается особой силой. Каждый музыкант по опыту знает, что зачастую от некогда исполненных музыкальных произведений остаются впечатления, чувства, которые, однако, далеко не беспредметны. Они могут служить в качестве первого «узелка» при развертывании целой цепочки ассоциаций.

Важную роль в запоминании произведения играет сосредоточенность внимания. Здесь многое будет зависеть от выработанной к этому времени произвольности, т.е. умения заставлять себя концентрировать внимание на выполнение определенного вида работы. В этом случае очень большие проблемы с запоминанием будут у гиперактивных детей, у детей с дефицитом внимания. Более плодотворной будет работа у детей флегматиков и меланхоликов: их скрупулезность, тщательность, медлительность может принести свои благодатные плоды. Они более терпеливы, усидчивы.

Нельзя сбрасывать со счетов эмоциональность произведения. Яркие, характерные, программные сочинения запоминаются быстрее.

На ранних этапах становления музыканта необходимо выполнение следующих рекомендаций, способствующих эффективности процесса

запоминания, из которых постепенно будут отбираться и сохраняться наиболее подходящие индивидуальности обучающегося:

- сосредоточенное чтение нот, стимуляция зрительной памяти,
- сольфеджирование и другие способы стимуляции слуховой памяти,
- подчеркнуто активное исполнение, стимулирующее моторно-двигательную память,
- использование механизмов синестезии (явление, представляющее собой усиленное взаимодействие нескольких анализаторов – слух, вкус, цвет, осязание и т.д.),
- подключение логической памяти через прослеживание драматургии движения от одной смысловой точки к другой,
- работа по фрагментам, структурным делениям с разумным дозированием задачи,

Работа над произведением без текста характерна на завершающем этапе. При этом продолжают укрепляться все виды памяти - слуховая, двигательная, логическая, все заметнее становится роль автоматизированных действий, и по-прежнему исполнительское совершенство естественно упрочняет память.

Музыкальная память – важнейшая составляющая музыкальных способностей ребенка, и от ее развития зависит прогресс ученика в освоении музыкального инструмента. Не всем от природы дана хорошая память, и задача заинтересованного педагога – всеми доступными средствами способствовать развитию музыкальной памяти.

ЛИТЕРАТУРА

1. Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада. - М.: Классика - XXI, 2006.- 38с.
2. Овсянкина Г. Музыкальная психология. Учебник для факультетов музыки педагогических университетов, консерваторий и гуманитарных вузов. - М.: Музыка, 2007.-224с.
3. Цагарелли Ю. Психология музыкально-исполнительской деятельности. Учебное пособие. - М.: Музыка ,2008.-115с.

Яковлева Ирина Михайловна,

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МБУДО «ДМШ №3», г. Набережные Челны

ПРИРОДА СЦЕНИЧЕСКОГО ВОЛНЕНИЯ, ПУТИ И МЕТОДЫ ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЯ

Публичные выступления воспитанников музыкальных школ – это серьезный момент в жизни юных музыкантов, который требует определенной ответственности перед слушателями и педагогами. Эмоции, которые получают ученики во время выступлений, могут быть разными. Для одних это лучшие минуты жизни, во время которых они испытывают огромное внутреннее удовлетворение, доставив удовольствие себе и аудитории. Для других это время, когда они преодолевают и сдерживают колоссальное нервное напряжение и волнение. С проблемой сценического волнения учеников сталкивается любой преподаватель музыкальной школы, так как концертно-конкурсная деятельность учащихся – это неотъемлемая часть обучения и форма отчетности.

Что такое сценическое волнение, какова его природа, откуда оно берется? Сценическое волнение – это психологическое состояние, возникающее перед публичными выступлениями или во время них, одна из разновидностей эмоциональных состояний человека. Причина такого психологического состояния – страх сцены. Чувство страха – это защитный механизм, влияющий на психику и поведение исполнителя. Если страх не очень силен, то, как и любая умеренная по силе мотивация, он может улучшать целенаправленное поведение и способствовать верным решениям. Но крайне сильный страх, как и любая сверхсильная мотивация, может мешать правильному соображению.

Сценическое волнение – это неприятная эмоция, которая сопровождается психологическими и физиологическими реакциями организма. Если рассматривать физиологический аспект, то волнение и страх являются вполне нормальной биохимической реакцией головного мозга человека на какую-либо опасность, что сопровождается выбросом дозы специфических гормонов.

В головном мозге имеются две области миндалевидной формы, по одной в каждом полушарии. Миндалевидные тела играют ключевую роль в формировании эмоций, в частности страха. Когда мы думаем о предстоящем выступлении и возможных негативных факторах, миндалевидное тело реагирует на угрозу сигналом гипоталамусу (небольшая область в промежуточном мозге, играющая важную роль в формировании различных аспектов поведения). Он активизирует симпатическую нервную систему, выделяя кортикотропин в кровь. Кортикотропин, достигнув надпочечников,

побуждает производство и выброс в кровь гормонов адреналина и норадреналина.

В результате выброса гормонов сокращаются мышцы шеи и спины, возрастает артериальное давление, учащаются сердцебиение и дыхание, сужаются сосуды брюшной полости, мускулатуры, слизистых. Если эти гормоны продолжительное время оказывают действие на организм, то увеличиваются в размерах миокард и скелетные мышцы. Гормональный всплеск замедляет (иногда останавливает) процесс пищеварения, в результате чего ощущается сухости во рту, дискомфорт в животе, тошнота. Изменяется зрение: зрачки расширяются, предметы вблизи различаются с трудом, а дальние объекты видны лучше. Оба гормона вызывают потливость, холодность кожи и тремор.

Выброс адреналина и норадреналина приводит и к другой реакции организма: немедленно повышается активность всех мышц, увеличивается мышечная сила, скорость реакции, чувствительность рецепторов, выносливость и даже повышается болевой порог. Такая реакция организма говорит о том, что он готовится сражаться. У таких людей гормоны оказывают очень сильное стимулирующее воздействие.

Разберем наиболее распространенные причины сценического волнения. Это могут быть мысли о неудачах во время выступления (забыть текст, ошибиться, не справиться с техническими и художественными задачами) и думы о том, как оценят игру слушатели). Влияние на спусковой механизм страха оказывают степень значимости выступления и неправильно подобранная программа (слишком трудная в техническом или художественном плане), завышенные (не соответствующие возможностям выступающего) требования педагога или родителей и боязнь потерять авторитет в компании сверстников. Слабая или неподготовленная нервная система учащегося, физическое или эмоциональное утомление и, видимое учеником, волнение педагога также являются факторами для возникновения беспокойства. Триггером могут быть внешние раздражители (непривычная акустика, слишком яркое или слабое освещение, неудобная механика инструмента или педали, неудобная высота стула, некомфортная одежда или обувь), звуковые помехи (разговор вслух, звонок телефона, кашель, резкие звуки), незнание правил поведения на сцене (как сесть, что делать во время пауз).

Рассмотрим пути и методы преодоления сценического волнения. В целом они делятся на три группы, которые применимы к периодам до, во время и после концерта.

Задолго до выступления следует тщательно и ответственно готовиться к выступлению (чем лучше будет отработан музыкальный материал, тем ниже

вероятность допущения ошибок); убеждать ученика, что он делает все правильно (записать игру на видеокамеру и проанализировать исполнение); проводить репетиции в зале, где планируется выступление; репетировать выход и уход со сцены. О предстоящем выступлении стоит мыслить оптимистично, создавая атмосферу праздника и радости. Необходимо объяснить ученику и его родителям, что мысли материальны, поэтому не следует думать и говорить о возможном конфузе, чтобы нервная система автоматически не запустила тревожность и панику. В общении педагога и родителей с юным музыкантом нужно взять в привычку использовать позитивные слова и установки, цель которых отвлечь ребенка от негативных мыслей. Следует развивать желание выступать, а не необходимость выступить! В высказываниях нужно заменить слово «Надо» на слово «Хочу». Стоит говорить: «Мне хочется сыграть», «Я хочу поиграть зрителям», «Я волнуюсь, но очень хочу выступить!», а выражения «Мне надо сыграть», «Мне надо выступить» исключить из речи, так как они выражают совершенно другой смысл. Целесообразно по-доброму расспросить ученика о его чувствах, связанных с выступлением на публике. В таком разговоре ученик как бы «скидывает» с себя искусственный ореол бесстрашного героя и, вместе с этим, ответственность за свой возможный «провал». В результате ребенок чувствует психологическое облегчение. Полезно посмотреть или вспомнить выступления сверстников и профессионалов, на которых хотел бы равняться ученик, обращая внимание на то, как легко и непринужденно они взаимодействуют со зрителем, и предложить ученику вести себя таким же образом. Стоит как можно чаще устраивать проигрывание программы с приглашением случайных слушателей, создавая атмосферу выступления. Можно предложить ребенку мысленно «проигрывать» программу на сцене. Такое представление дает возможность испытать некоторый трепет, помогающий постепенно привыкнуть к состоянию нахождения на сцене. Нужно рекомендовать ребенку как можно чаще находиться на публике, чтобы привыкнуть к большому количеству людей вокруг. Полезно слушать энергичную, зажигательную, оптимистическую музыку.

Перед выходом на сцену юному музыканту можно предложить следующее: заставить себя ощутить чувство радости и наслаждения от предстоящего выступления; повторять про себя фразы с положительными эмоциями («все пройдет хорошо», «я уверен в себе», «все идет по плану», «я с нетерпением жду концерта»), а слова с отрицательным смыслом («не бойся», «не волнуйся», «не переживай») исключить из речи; «надеть» маску спокойствия (притвориться спокойным), не признаваться, что боится выступления даже самому себе, и страх постепенно будет уступать место

чувству уверенности. Так как физическая активность нейтрализует выброс адреналина и норадреналина в организм человека и этим снижает волнение, то рекомендуется сделать несколько простых физических упражнений (приседания, махи руками, потянуться вверх, поработать плечами). Дыхательные упражнения (несколько медленных глубоких вдохов и выходов) приведут сердцебиение в норму, обеспечивая спокойствие ученику. Имеет смысл помычать с закрытым ртом (расслабит мышцы гортани); пожевать жвачку (расслабит мышцы челюсти); посмеяться от души (отвлечет от переживаний). Можно посоветовать вообразить зрителей милыми пушистыми зверьками (любимыми игрушками ученика), которые совершенно добродушно ждут выступления. Целесообразно мысленно представить темп, динамику, характер исполняемых произведений. Стоит предложить ребенку за полчаса до выступления выпить апельсиновый сок (понижит давление) или ромашковый чай (снимет тревожность), съесть банан (избавит от тошноты). Ребенку с особо слабой психикой родители могут дать легкое (не рецептурное) успокоительное средство, ранее согласованное с педиатром. Имеет смысл посоветовать выступающему, выйдя на сцену, улыбнуться публике и, получив улыбку в ответ, почувствовать, как страх покидает его. Педагогу перед выходом ученика на сцену стоит исключить такие «команды» как: «соберись», «мы верим в тебя», «надо сыграть хорошо», «возьми себя в руки», «не подведи». Они могут произвести обратный эффект.

После выступления следует обязательно похвалить ученика, несмотря на то, как прошло выступление. Даже если были ошибки, нужно отметить, что сам выход на сцену и игра на публике – это уже преодоление страха, признак силы, который заслуживает уважения. Далее нужно проанализировать с учеником его игру, обозначив положительные моменты и ошибки, которые требуют доработки. Если была сделана видеозапись, то, посмотрев ее, будут понятны сильные и слабые стороны выступления.

В заключении следует подчеркнуть, что для преодоления сценического волнения учащегося педагог должен знать психику ребенка, выяснить, от чего возникает это чувство и искать пути его преодоления. Стоит убедить ребенка, что сценическое волнение является вполне адекватной реакцией организма, нормальным состоянием здорового человека и его умеренное количество имеет свои положительные стороны. Ученик должен понять, что публичные выступления – это не испытание нервной системы на прочность, а радость общения с публикой, вдохновляющее на творчество и профессиональный рост.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бейлок Ш. Ступор: секреты мозга. - М.: Юрайт, 2015. - 187с.

2. Бочкарева Л. Л. Психология музыкальной деятельности. - М.: Институт психологии РАН, 1997. - 352с.
3. Григорьев В. Ю. Исполнитель и эстрада. - М.: Классика - XXI, 2006. - 156с.
4. Овсянкина Г. П. Музыкальная психология. - М.: Юрайт, 2019. - 380с.
6. Хансен А. Беги, мозг, беги. – М.: Бомбора, 2019. - 240с.

ОГЛАВЛЕНИЕ

1.	<i>Ананьева Елена Николаевна</i> <i>Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны</i> ОСОБЕННОСТИ ПОДБОРА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО РЕПЕРТУАРА ДЛЯ УЧАЩИХСЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ ПО ПРЕДМЕТУ ФОРТЕПИАНО С УЧЁТОМ ДИФФЕРЕНЦИРОВАННОГО ПОДХОДА К ОБУЧЕНИЮ	3
2.	<i>Бадрутдинова Эльвира Мансуровна, Бадрутдинов Радик Мансурович</i> <i>Детская музыкальная школа №23 Советского района, Казань</i> ДУХОВНО-ТВОРЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ЮНОГО МУЗЫКАНТА В РУСЛЕ ГУМАНИСТИЧЕСКОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ	6
3.	<i>Большакова Юлия Владимировна</i> <i>Детская школа искусств №6 Советского района, Казань</i> ПОНИМАНИЕ ФИЗИОЛОГИИ СЛУХА КАК ОСНОВНОГО МЕХАНИЗМА МУЗЫКАЛЬНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА	9
4.	<i>Братиштейн Евфалия Владимировна</i> <i>Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i> РАЗВИТИЕ ФОРТЕПИАННОЙ ТЕХНИКИ В НАЧАЛЬНЫХ КЛАССАХ	14
5.	<i>Будневич Тамара Константиновна</i> <i>Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i> ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ПЕВЧЕСКОГО ДЫХАНИЯ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА	17
6.	<i>Буркова Любовь Васильевна, Лотфуллина Лилия Рафисовна</i> <i>Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i> ИНТЕРАКТИВНЫЕ ФОРМЫ ЗАДАНИЙ КАК СРЕДСТВО АКТИВИЗАЦИИ УЧЕБНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩИХСЯ НА ПРИМЕРЕ РЕСПУБЛИКАНСКОЙ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ОЛИМПИАДЫ, ПОСВЯЩЕННОЙ ГОДУ ПЕДАГОГА И НАСТАВНИКА	21
7.	<i>Ватагина Наталья Николаевна</i> <i>Детская школа искусств №6 Советского района, Казань</i> О ПОЛЬЗЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	24
8.	<i>Гайфуллина Алла Александровна</i> <i>Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i> СЕМЬ ПРАВИЛ РАЗБОРА МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ	27
9.	<i>Журавлева Ольга Николаевна</i> <i>Детская музыкальная школа №24 Кировского района, Казань</i> ОПЫТ РАБОТЫ С РАЗНОУРОВНЕВЫМИ УЧАЩИМИСЯ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА ПРИМЕРЕ ХОРОВОГО КЛАССА	29
10.	<i>Замилова Луйиза Мегдятовна</i> <i>Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i> СПЕЦИФИКА ВОКАЛЬНОЙ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ ХОРЕ	31
11.	<i>Зубова Янина Владимировна</i> <i>Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i> О РАБОТЕ СО СКРИПАЧАМИ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ	35
12.	<i>Ибрагимова Василя Раифовна</i> <i>Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i> ТИЗЭЙТКЕЧЛӘРНЕҢ СӨЙЛӘМ ТЕЛЕНДӘ РОЛЕ	38
13.	<i>Измайлова Лилия Габдулхановна</i> <i>Детская музыкальная школа №22, Казань</i> ПРИМЕНЕНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ	40
14.	<i>Ильюшкина Виктория Витальевна,</i> <i>Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i> НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП РАЗВИТИЯ НАВЫКОВ ИГРЫ НА ФОРТЕПИАНО	43

15. *Карабзаева Юлиана Юрьевна* 45
Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны
**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНФОРМАЦИОННО – КОММУНИКАЦИОННЫХ
ТЕХНОЛОГИЙ В КЛАССЕ СКРИПКИ**
16. *Клименко Ольга Вячеславовна* 47
Детская музыкальная школа №23, Казань
**РОЛЬ АНСАМБЛЕВОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ В ФОРМИРОВАНИИ МОТИВАЦИИ
И КОММУНИКАТИВНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ У ОБУЧАЮЩИХСЯ ДМШ**
17. *Козук Ксения Александровна* 50
Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны
**ПРЕОДОЛЕНИЕ ПРОБЛЕМ ТЕХНИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ПРИ ИГРЕ
НА ФОРТЕПИАНО В МЛАДШИХ КЛАССАХ**
18. *Колигер Юлия Александровна,* 52
Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны
**ВАРИАТИВНОСТЬ СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА
КАК УСЛОВИЕ УСПЕШНОГО ОБУЧЕНИЯ УЧАЩИХСЯ**
19. *Колтунова Татьяна Николаевна,* 55
Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны
**ДИДАКТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ В РАБОТЕ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ КАК
УСЛОВИЕ УСПЕШНОСТИ ОБУЧЕНИЯ ВОКАЛУ**
20. *Ларионова Оксана Михайловна* 59
Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны
ОСНОВЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА ДОМРИСТА
21. *Лобанов Александр Сергеевич* 62
Детская школа искусств №6 Советского района, Казань
**РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ РЕБЕНКА В ДШИ
КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ГАРМОНИЧНОЙ ЛИЧНОСТИ**
22. *Луговая Татьяна Геннадьевна,* 65
Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны
Рассказова Лариса Григорьевна,
Детская школа искусств г. Набережные Челны
**ФОРТЕПИАННЫЕ МИНИАТЮРЫ А.К. ЛЯДОВА В РЕПЕРТУАРЕ УЧАЩИХСЯ
ДМШ И ДШИ**
23. *Мингазова Ильзина Индусовна* 67
Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны
СӨЙЛӘМ ТЕЛЕ ӨСТЕНДӘ ЭШЛӘУ АЛЫМНАРЫ
24. *Минигалеева Гульнара Вильдановна* 70
Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны
**МЕТОДЫ И ПРИЁМЫ РАБОТЫ С ОДАРЁННЫМИ ДЕТЬМИ В КЛАССЕ БАЯНА ПО
ОСВОЕНИЮ ШТРИХОВОЙ БАЗЫ ДЛЯ СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ОБРАЗА МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**
25. *Мусина Регина Раисовна* 74
Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны
**ВЗАИМОСВЯЗЬ МУЗЫКАЛЬНОГО И ТЕХНИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ КАК ВАЖНАЯ
СОСТАВЛЯЮЩАЯ ДЛЯ УСПЕШНОЙ РАБОТЫ НАД ФОРТЕПИАННОЙ
ТЕХНИКОЙ**
26. *Мухаметшина Венера Робесовна* 76
Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны
**ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ АНСАМБЛЕВОГО
ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В МЛАДШИХ КЛАССАХ ДШИ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ
ПЬЕС СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ**
27. *Насырова Елена Анваровна* 79
Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны
**ПРИЕМЫ АДАПТАЦИИ УЧАЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ ФОРТЕПИАНО
К СОВРЕМЕННЫМ УСЛОВИЯМ И ТРЕБОВАНИЯМ ОБУЧЕНИЯ
В ОРГАНИЗАЦИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

28.	<i>Николаева Ольга Сергеевна, Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i>	82
	СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПОДХОД В РАБОТЕ НАД РЕПЕРТУАРОМ В ДЕТСКОМ ХОРЕ	
29.	<i>Николахина Анна Валерьевна, Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i>	84
	РОЛЬ МАСТЕРСТВА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА КАК УСЛОВИЕ ПОВЫШЕНИЯ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ НА УРОКАХ СОЛЬНОГО ПЕНИЯ В ДШИ	
30.	<i>Панкова Наталья Владимировна, Гайнутдинова Роза Миннахматовна, Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i>	88
	ПОСТАНОВКА КОРПУСА В КЛАССИЧЕСКОМ ТАНЦЕ КАК ЗАЛОГ УСПЕШНОГО ОСВОЕНИЯ ПРЕДМЕТА В ТРЕТЬЕМ КЛАССЕ ХОРЕОГРАФИИ.	
31.	<i>Помазкина Людмила Лукьяновна, Кольцова Елена Сергеевна Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i>	91
	РАСШИРЕНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СЕСИЛЬ ШАМИНАД	
32.	<i>Прилукова Анастасия Андреевна, Латыпова Анастасия Тагирзяновна Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i>	94
	ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ КЛАССИЧЕСКОГО ЭКЗЕРСИСА У СТАНКА. ВЫРАБОТКА УСТОЙЧИВОСТИ, ЧИСТОТЫ, СВОБОДЫ И ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ	
33.	<i>Реддер Галина Леонидовна, Усманова Эльза Валериановна Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i>	98
	ЛЕКСИКА ТАНЦА. ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ ТЕКСТ. ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ ЯЗЫК	
34.	<i>Рудзит Лариса Викторовна, Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i>	100
	МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЦЕЛОСТНОСТЬ, ЭТАПЫ И МЕТОДЫ ЕГО ОСВОЕНИЯ В МЛАДШЕМ КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО	
35.	<i>Савина Ирина Петровна Детская школа искусств №13 (татарская) г. Набережные Челны</i>	103
	ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ И ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ ОБУЧЕНИЯ	
36.	<i>Садыкова Татьяна Владимировна Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i>	107
	НОТНАЯ СИСТЕМА ПО БРАЙЛЮ: ПРОБЛЕМЫ И НЕОБХОДИМОСТЬ ОВЛАДЕНИЯ ДЛЯ НЕЗРЯЧИХ МУЗЫКАНТОВ (из опыта работы)	
37.	<i>Семенова Вероника Михайловна Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i>	109
	ОСОБЕННОСТИ АНСАМБЛЕВОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ В МЛАДШИХ КЛАССАХ БАЯНА, АККОРДЕОНА	
38.	<i>Спирягина Ирина Александровна Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i>	111
	ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ НА ФОРТЕПИАНО В НАЧАЛЬНЫХ КЛАССАХ ДШИ	
39.	<i>Старцева Алина Илдаровна Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i>	115
	ФОРМИРОВАНИЕ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО	
40.	<i>Суходольская Рузалия Салиховна Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i>	117
	СПЕЦИФИКА ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА	
41.	<i>Тарханова Лилия Михайловна Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i>	120
	ВОСПИТАНИЕ ЛЮБВИ К РОДИНЕ НА УРОКАХ ХОРА МАЛЬЧИКОВ «ЭКСКЛЮЗИВ»	
42.	<i>Толстик Ольга Юрьевна Детская школа искусств №6 Советского района, Казань</i>	122
	ПРИМЕНЕНИЕ МЕТОДОВ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕРАПИИ НА УРОКАХ ХОРА В ДМШ КАК ОТВЕТ НА ЗАПРОСЫ СОВРЕМЕННОГО ДЕТСТВА	

43.	<i>Толстова Юлия Павловна</i> <i>Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i> РАЗВИТИЕ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ В СРЕДНИХ КЛАССАХ ФЛЕЙТЫ В ДШИ	<i>125</i>
44.	<i>Уварова Лариса Рудольфовна</i> <i>Детская школа искусств №23 Советского района, Казань</i> ЦИФРОВЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ РЕСУРСЫ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДМШ	<i>129</i>
45.	<i>Фасхутдинова Альбина Саматовна, Гатауллина Рамзия Мансуровна</i> <i>Детская школа искусств «Тамчылар» НМР РТ</i> ИННОВАЦИОННЫЕ ФОРМЫ РАБОТЫ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	<i>132</i>
46.	<i>Фахрутдинова Гузель Игоревна</i> <i>Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i> РАЗВИТИЕ КООРДИНАЦИИ НА УРОКЕ РИТМИКИ. ВТОРОЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ	<i>135</i>
47.	<i>Хаметшина Ольга Викторовна,</i> <i>Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i> ПРОБЛЕМЫ В ПОСТАНОВКЕ РУК НА НАЧАЛЬНОМ ОБУЧЕНИИ СКРИПАЧА. ПУТИ И СПОСОБЫ РЕШЕНИЯ	<i>139</i>
48.	<i>Храмушина Наталья Николаевна</i> <i>Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i> ФОРМЫ РАБОТЫ НАД ЗВУКОМ В ХОРОВОМ КЛАССЕ	<i>142</i>
49.	<i>Хурматова Альфия Якубовна</i> <i>Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i> ОБУЧЕНИЕ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ КАК ФАКТОР УСПЕШНОГО РАЗВИТИЯ УЧАЩЕГОСЯ	<i>145</i>
50.	<i>Хуснуллина Альфия Альбертовна</i> <i>Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i> ФОРМИРОВАНИЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКИ-КОМФОРТНОГО КЛИМАТА В ДЕТСКОМ ХОРОВОМ КОЛЛЕКТИВЕ	<i>148</i>
51.	<i>Шамсимухаметова Ляля Рамилевна,</i> <i>Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i> РАБОТА С ИМПРОВИЗАЦИЕЙ НА УРОКЕ СОЛЬФЕДЖИО В СРЕДНИХ КЛАССАХ. СТАРИННЫЕ ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ	<i>150</i>
52.	<i>Шарафутдинова Резида Ильмировна</i> <i>Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i> МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ КАК ЭФФЕКТИВНО ЗАПОМНИТЬ НОТНЫЙ ТЕКСТ	<i>155</i>
53.	<i>Шафикова Гульназ Габдельмазитовна</i> <i>Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i> ОПТИМИЗАЦИЯ РАБОТЫ НАД ИСПОЛНИТЕЛЬСКИМИ ПРИЁМАМИ ИГРЫ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ В КЛАССЕ ДОМРЫ	<i>158</i>
54.	<i>Шлычкова Кристина Владимировна</i> <i>Детская школа искусств №7 г. Набережные Челны</i> ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПАМЯТИ И ЕЕ РАЗВИТИЕ	<i>159</i>
55.	<i>Яковлева Ирина Михайловна</i> <i>Детская музыкальная школа №3 г. Набережные Челны</i> ПРИРОДА СЦЕНИЧЕСКОГО ВОЛНЕНИЯ, ПУТИ И МЕТОДЫ ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЯ	<i>163</i>