

**АВТОНОМНАЯ НЕКОММЕРЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ «АКАДЕМИЯ МЕНЕДЖМЕНТА»
МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ГОРОДА НАБЕРЕЖНЫЕ ЧЕЛНЫ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №7 ИМЕНИ Л.Х. БАГАУТДИНОВОЙ»**

***Содержание педагогической деятельности по
реализации дополнительных предпрофессиональных
образовательных программ в ДШИ:
вызовы и решения***

Набережные Челны - 2024

АВТОНОМНАЯ НЕКОММЕРЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ «АКАДЕМИЯ МЕНЕДЖМЕНТА»
МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ГОРОДА НАБЕРЕЖНЫЕ ЧЕЛНЫ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №7 ИМЕНИ Л.Х. БАГАУТДИНОВОЙ»

*Содержание педагогической деятельности по
реализации дополнительных предпрофессиональных
образовательных программ в ДШИ:
вызовы и решения*

**Сборник
материалов Республиканского научно-практического семинара**

**«Содержание педагогической деятельности по реализации
дополнительных предпрофессиональных образовательных
программ в ДШИ: вызовы и решения»**

Набережные Челны - 2024

Печатается по решению организационного комитета семинара

Содержание педагогической деятельности по реализации дополнительных предпрофессиональных образовательных программ в ДШИ: вызовы и решения: материалы Республиканского научно-практического семинара. – Набережные Челны, 11 декабря 2024 года – 226 с.

Составители-редакторы:

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

В сборнике представлены материалы из опыта работы педагогов организаций дополнительного образования республики Татарстан. Статьи посвящены актуальным вопросам по теме «Содержание педагогической деятельности по реализации дополнительных предпрофессиональных образовательных программ в ДШИ: вызовы и решения». Сборник адресован преподавателям ДШИ, ДМШ, педагогам дополнительного образования художественной направленности.

Аль-Хайдери Анастасия Николаевна
преподаватель фортепиано первой квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств №7 им. Л. Х. Багаутдиновой»

МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА КАК ВАЖНЕЙШАЯ СТУПЕНЬ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБУЧЕНИИ РЕБЕНКА

Ни для кого не секрет в том, чтобы научиться играть на музыкальном инструменте необходимо получить навык. А навык как таковой можно приобрести в учебном заведении, которое непосредственно и дает возможность это сделать. И обязательным и единственным учебным заведением на сегодняшний день, которое может помочь юному музыканту и является – Музыкальная школа.

Первые истоки музыкального исполнения идут далеко в Древнюю Грецию и Египет, где музыкантов очень ценили и хорошо оплачивали их непосильный труд, потому что любой повод музыкального исполнения, будь то игра на инструментах или пение, сопровождался живым исполнением. В дальнейшем если человек хотел научиться играть на музыкальном инструменте, необходимо было найти профессионального музыканта и заниматься с ним индивидуально. Такая система обучения долгое время продолжалась и в средние века, впоследствии перешла в придворное исполнение музыкантов для высокопоставленных особ, пока не перешло в эпоху Возрождения, где уже создавались первые учебные заведения в Европе.

На Руси музыкальное образование принято считать с X век во времена правления князя Владимира, которое основывалось на западной и народной дневнорусской музыкальных культур. Впоследствии в Российской империи создаются бесплатные музыкальные школы М.А.Балакирева и Г.Я.Ломакина. В Советском Союзе была основана первая государственная детская музыкальная школа имени Н.А.Римского-Корсакова. В послевоенное время появились пятилетние вечерние музыкальные школы, ориентированные на молодежь. И уже в 90-е годы после выхода закона «Об образовании», в котором детские

музыкальные школы искусств, определялись как учреждения дополнительного образования детей. Таким образом, ребенок школьного возраста, желающий освоить музыкальную грамоту и познакомиться с прекрасным миром музыки может в свободное от уроков в общеобразовательной школы время дополнительно получить начальные музыкальные навыки и знания. В музыкальных школах детей обучают на одном или двух музыкальных инструментах, пению в хоре, играть в ансамбле, аккомпанировать. Преподаются теоретические дисциплины, такие как сольфеджио и музыкальная литература. А вот поступление в музыкальную школу предполагает прохождение конкурсного отбора. В музыкальной школе ребенок может обучаться от 5 до 8 лет. В основном выпускники музыкальных школ становятся музыкантами-любителями, и только музыкально одаренные дети связывают свою жизнь с профессиональным музыкальным обучением, поступая в училище искусств.

ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКИ

1. Музыкальные школы (детские) // Педагогический терминологический словарь. — СПб: Российская национальная библиотека. 2006.
2. Музыкальные школы для детей // Российская педагогическая энциклопедия / Под ред. В. Г. Панова. — М: Большая Российская Энциклопедия, 1993.

Ананьева Елена Николаевна

преподаватель фортепиано первой квалификационной категории

МАУ ДО г. Набережные Челны

«Детская школа искусств №7 им. Л. Х. Багаутдиновой»

ТВОРЧЕСКИЙ АСПЕКТ В РАБОТЕ ПЕДАГОГА ДШИ В КОНТЕКСТЕ СОХРАНЕНИЯ КОНТИНГЕНТА УЧАЩИХСЯ И ПОВЫШЕНИЯ ИХ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ

В современном обществе весьма актуальна проблема разностороннего

воспитания человека уже в самом начале его пути, в детстве. Основной целью образования является подготовка подрастающего поколения к будущему. Творчество – это тот путь, который вполне успешно может эффективно реализовать эту цель. Развитие творческих способностей учащихся в процессе музыкального обучения это сложная и многогранная задача. При её решении следует учитывать ряд особенностей творчества – объективные и субъективные стороны. Объективная сторона творчества определяется новизной и социальной ценностью конечного продукта. Субъективная сторона определяется проживанием самого процесса творчества. Новизна конечного продукта, состояние вдохновения, внезапность догадки могут иметь субъективный характер. Другой особенностью развития творческих способностей является то, что они, как и любые другие способности развиваются в деятельности. Следовательно, главная задача для педагога при решении этой проблемы – поиск путей и средств, а также форм организации творческой деятельности учащихся в процессе обучения.

Некоторые элементы, которые помогают реализовать творческий аспект:

1. **Использование творческих заданий.** Например, музыкальный материал можно сопровождать рисунками, и дети с удовольствием дадут их описание или сочинят развёрнутые рассказы. Также можно предложить ученикам сочинять тексты песенок-подтекстовок, чтобы конкретизировать музыкальный образ, найти нужный характер исполнения и даже движения рук.

2. **Применение игровых форм.** Например, во время звучания пьесы можно предложить ребятам двигаться под музыку, танцевать, шагать, хлопать, скакать или просто дирижировать руками. Данная форма деятельности позволит учащимся через движение, телесные ощущения проникнуться настроением музыки, а также интерпретировать её характер доступным способом.

3. **Предоставление возможности ученикам попробовать себя в различных видах музыкального творчества.** Например, досочинить предложенный начальный фрагмент мелодии, сочинить подголоски,

варьировать напев, сочинить мелодию на предложенный текст, сопровождение к заданной мелодии, самостоятельно подобрать на инструменте саундтрек к понравившемуся фильму или сериалу и т. д.

Развитие творческих способностей детей в музыкальной деятельности было и остается одной из актуальных задач эстетического воспитания. Основным способом решения этой проблемы является поиск актуальных условий, путей и средств организации процесса постижения учащимися картины мира и развития на этой основе положительных черт и свойств личности каждого ученика. Через воздействие на эмоционально – чувственную сферу творчество влияет на процесс воспитания духовности, культуры чувств, развитие познавательных сторон личности учащихся. Проблемы, связанные с исследованием творческих способностей и выявлением возможностей и закономерностей их развития, занимают одно из центральных мест в музыкальной педагогике, так как их решение оказывает самое непосредственное влияние на практику музыкального воспитания и образования. Задача педагога — пробудить у ребёнка интерес к музыке, развить его фантазию, заронить в его душу желание творить и получать от этого удовольствие. Как показывает практика, использование творческого компонента в организации учебного процесса в значительной степени усиливает мотивацию учащихся к обучению в ДШИ и ДМШ, а также способствует сохранности контингента обучающихся.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. О музыкально – творческих навыках у детей. / Б. В. Асафьев. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – Изд. е. 2-е. - М.: Музыка, 1973г. - 142с.
2. Богоявленская Д. Б. Психология творческих способностей: Учеб, пособие для студ. высш. учеб, заведений. — М.: Издательский центр «Академия», 2002.- 320 с.
3. Кирнарская Д. К. Музыкальные способности. Учеб. пособие для

Арбачакова Екатерина Николаевна,
преподаватель по классу фортепиано
высшей квалификационной категории

МБУДО «Детская музыкальная школа №2 им. А.Т.Гараева» ЕМР

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С ДЕТЬМИ С РАС

В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Психологические особенности, свойственные детям с аутизмом, проявляются в следующих сферах: поведение, эмоционально-волевая сфера, познавательная сфера, деятельность. У таких детей страдает способность к общению, социальному взаимодействию, их поведение часто отличается жесткой стереотипностью, а иногда и деструктивностью. Степень нарушения (искажения) психического развития при аутизме может сильно различаться.

При обучении на фортепиано можно выявить следующие самые большие проблемы у детей с РАС:

Зрение аутичных детей отличается повышенной чувствительностью к свету. Яркий искусственный свет может быть для них раздражающим. Некоторые аутичные дети страдают от эпилепсии, и определенные вспышки света, блики могут вызвать у них эпилептический припадок.

Слух у аутичных детей также имеет свои особенности. Наблюдается повышенная чувствительность к фоновым шумам. Дети не могут их «отключить», и окружающая атмосфера превращается для них в хаос, поэтому подружить их с музыкой надо очень аккуратно.

Осязание аутичного ребенка характеризуется тем, что у многих детей через нервы проходят измененные сигналы. По этой причине дети-аутисты часто не переносят общение посредством прикосновения.

Обоняние аутичного ребенка характеризуется гораздо большей восприимчивостью к различным запахам, чем у обычных людей. Список запахов, вызывающих дискомфорт, индивидуален в каждом конкретном случае.

Физиология у детей с РАС тоже нарушена. Пианистический аппарат жесткий, ребенок плохо чувствует свое тело, поэтому находится в напряжении и скованности, проблемы с координацией.

Умственная отсталость затрудняет обучение на фортепиано, потому что тяжело усваивается теория, слабая музыкальная память, которая влияет на разучивание пьес, тяжело установить контакт с учащимся.

Исходя из всего этого, была составлена адаптированная общеобразовательная программа для детей с РАС, учитывая все особенности.

На данный момент я выделила три этапа обучения детей с РАС на фортепиано. Каждый этап не обязательно длится год, время индивидуально для каждого ребенка.

1 этап.

1. Это сбор анамнеза. Детям с аутизмом свойственны тревожность, стереотипность поведения, страхи, погруженность в себя. Эти состояния могут сочетаться с повышенной возбудимостью, расторможенностью; агрессией и самоагрессией; с негативной реакцией на любые изменения привычного образа жизни и т.д. Все эти моменты необходимо проговорить с родителями, узнать, что пугает ребенка, от чего он может возбудиться или на что разозлиться. Какую музыку он может слушать, от какой может впасть в истерику, какая его успокаивает.

2. Установление контакта с учеником.

Занятия необходимо вводить медленно, в первое время обязательно с присутствием одного из родителей. Нужно учитывать кабинет, его размер. С одним учащимся, например, нам приходилось уходить в другой кабинет заниматься, потому что мой кабинет был маленький, и у него начиналась истерика из-за ограниченного пространства.

Родители на занятиях могут подсказать, как действовать в разных ситуациях, пока преподаватель еще не знает ребенка и его особенности. А где-то когда ребенок слишком гиперактивный, лучше сесть с двух сторон, он оказывается в замкнутом пространстве между учителем и мамой, и от этого

успокаивается и начинает заниматься. Они живут в своем мире, и преподаватель для них посторонний человек, поэтому надо проникнуть в их мир максимально безболезненно для них, медленно, методично и незаметно.

Первые уроки преподаватель должен постепенно вводить в творческий процесс. Но деятельность должна постоянно меняться, иначе учащиеся быстро теряют интерес и начинают отвлекаться. И потом со временем продлевать каждую сферу деятельности.

3. Игра песен. При этом преподаватель играет пальцем ученика. Подбирается репертуар из предпочтений ребенка. На клавиатуре наклеены наклейки «Разноцветные нотки».

4. Упражнения на координацию.

5. Ритмические упражнения. С шумовыми инструментами, с подручными материалами, например, карандашами или стаканами.

6. Прописи. Изучаем ноты по цветам радуги.

7. Упражнения на расслабления (самомассаж, работа с анти стрессами, упражнения на расслабление мышц)

На этом этапе работаем только с учеником и родителями, пока не включаем социализацию. Дома на данном этапе самостоятельно не занимаются.

2 этап.

1. По одной убираем наклейки с клавиатуры.

2. Ритмические упражнения. Все упражнения уже выполняются двумя руками, а не отдельно каждой рукой.

3. Нотные тренажеры. Вводим теоретический материал.

4. Работа над стаккато и легато.

5. Начинают заниматься дома самостоятельно.

6. Социализация. Начинаем работать над социализацией, детки начинают играть на родительских собраниях, принимать участие в чаепитиях, выступать а концертах. Учащиеся начинают играть пьесы самостоятельно.

3 этап.

1. Игра двумя руками. Полностью убрать наклейки цветных ноток с клавиатуры.
2. Нотные тренажеры.
3. Упражнения продолжают утяжеляться. Вводим, например, упражнения Ганона.
4. Продолжаем так же работать с координацией, физиологией, расслаблениями, но это уже немного отходит на второй план, это сопутствующие упражнения.
5. Самостоятельная работа. Даем больше свободы, можем во время занятий отходить от учеников, самостоятельно выступают на концертах, преподаватель сидит в зале.
6. Социализация. Продолжают участвовать на концертах, чаепитиях, общаться с другими детьми.
7. Так же начинают участвовать в конкурсах, в своей категории, обычно эта категория называется «Я смогу».

Адаптированная программа для детей с РАС в нашей музыкальной школе успешно реализуется уже третий год, начинают приходить новые ученики. Родители особенных деток очень хотят их развивать, дети так же с удовольствием тянутся к музыке, поэтому данная программа, которая учитывает все их особенности, очень бережно справляется с данной задачей.

ЛИТЕРАТУРА

Алвин Джульетта. Музыкальная терапия для детей с аутизмом под ред. Э. Уорик; пер. с англ. Ю.В. Князькиной - Москва: Теревинф, 2004. – 205 с.

Янушко Е. А. Игры с аутичным ребенком. Установление контакта, способы взаимодействия, развитие речи, психотерапия - Москва: Теровипф, 2018. – 136 с.

Бабаджанова Гулнора Ахметбаевна
преподаватель по классу фортепиано
высшей квалификационной категории

МБУДО «Актюбинская детская школы искусств», пгт Актюбинский

**РАЗВИТИЕ ФОРТЕПИАННОЙ ТЕХНИКИ УЧАЩИХСЯ
ДМШ И ДШИ НА ПРИМЕРЕ ИЗУЧЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ТАТАРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ**

Исполнитель – второй родитель музыки.

Исключительная по своей значимости фигура. Творец

Р.Яхин

Фортепианная техника в своём эволюционном развитии прошла длительный путь от элементарных представлений о её развитии и до понимания этого процесса, как сложного взаимодействия умственного и физического труда, подчиненного художественно-исполнительским задачам. Подходы к технике и приемы игры существенно менялись в зависимости от тех задач, которые ставились перед пианистами развивающейся, фортепианной музыкой.

В Республике Татарстан воспитание толерантных чувств у детей является одной из важных задач национального музыкального образования. Учащимся будет интересно и полезно знакомится с музыкой родного края. Произведения татарских композиторов по праву занимают значительное место в педагогическом репертуаре музыкальных учебных заведений Татарстана.

Татарская фортепианная музыка – яркое национально-самобытное явление, впитавшее в себя традиции родного фольклора и лучшие достижения мирового музыкального искусства. Огромной популярностью у пианистов пользуются произведения Э.Бакирова, А. Монасыпова, Р.Яхина, Ф.Ахметова, Р.Беялова Р.Еникеева , Л.Батыр-Булгари, Р. Ахияровой, М.Шамсутдинова и др. В фортепианном творчестве татарских композиторов сохраняются многовековые традиции татарской культуры и вместе с тем обновляются, впитывая импульсы современности.

Татарская фортепианная композиторская школа, стала «новым словом» в татарской национальной культуре. Творчество татарских композиторов богато и разнообразно как в жанровом, так и в стилевом отношении. Изучая наследие композиторов Татарстана, учащиеся ДМШ более полно раскроют широту его жанровых и стилевых границ.

Фортепианная музыка композиторов Татарстана – это адаптированный учебный материал для исполнителей, с помощью которого могут успешно решаться задачи развития технических навыков исполнения и одновременно, постигаться национально-стилевые и жанровые особенности татарской музыкальной культуры. Многие сочинения тесным образом связаны с национальной традиционной музыкой, они составляют основу национального репертуара, который создавался композиторами целенаправленно в течение более чем полувековой истории фортепианной музыки республики.

Как всякая национальная музыкальная культура, татарская фортепианная музыка воплотила особенности национального характера татарского народа. Следует отметить, что в пьесах татарских композиторов ладо-гармонический строй своеобразен, он исходит из традиций пентатонного мышления, свойственной народной мелодике.

Излюбленными гармониями являются кварто-квинтовые созвучия (обычно в октаве). Их освоение учащимися сопряжено с развитием растяжки кисти юного пианиста и свободы пианистического аппарата.

Основным условием успешного исполнения сочинений национального репертуара является глубокое понимание его истинного богатства, исторической значимости и жанровой самобытности.

Роль национального репертуара многофункциональна. Систематическое последовательное обращение к национальному репертуару активизирует интерес юных пианистов к занятиям, развивает художественный вкус, а также воспитывает у молодого поколения любовь и уважение к музыкальному наследию своего родного края.

Национальная музыка является многоцветной мозаикой современного звучащего мира, помогает воспитанию молодежи в духе толерантности, уважения к музыкальному наследию разных народов.

Очень часто в произведениях татарских композиторов встречаются кварто-квинтовые созвучия (обычно в октаве).

Их освоение учащимися сопряжено с развитием растяжки кисти юного пианиста и свободы пианистического аппарата. Н.Жиганов *«Матюшинские эскизы»*. Остроту и характерность придают секунды токкатным, скерцозным темам (*«Скерцо»* Н. Жиганова, *«Каприччио»* Р. Белялова). Динамические свойства этого диссонанса широко используются в качестве выразительного средства *«Токката»* Л.Батыркаева. Интонационное строение пассажей определяется пентатонической ладовой особенностью татарской музыки (*«Матюшинские эскизы»* Н. Жиганова №1). С этим связаны нестандартные аппликатурные формулы, где преобладает позиционная аппликатура с пропуском одного из средних пальцев (1, 2, 4, 5; 1, 2, 3, 5). Преобладание позиций с частым употреблением 1 и 5 пальцев на чёрных клавишах. Применение подобной аппликатуры приносит ощутимую пользу в развитии гибкости рук, приспособляемости их различным положениям на клавиатуре, воспитывает позиционное аппликатурное мышление (*«Мелодия сорная»* Р. Яхина).

Таким образом, стилистические особенности татарской фортепианной музыки обнаружили дополнительные задачи в технической подготовке учащегося, в частности: мелкая моторика рук, ритмическая свобода, глубокая растяжка кисти рук, позиционная аппликатура с пропуском одного из средних пальцев. Систематическая, вдумчивая работа над важными её компонентами – приблизит пианиста к достижению желанной цели – подвластности рук художественной воле

Изучая, произведения татарских композиторов с учащимися следует отметить, особенности татарской фортепианной музыки осознаются учащимися достаточно легко, т.к. целостная работа над произведением охватывает не

только технические задачи, но и эмоциональное познание музыки, погружение в художественный образ и объяснение специфики национальной мелодики.

Исполнение произведений татарских композиторов, является необходимым этапом в процессе развития пианистического аппарата у исполнителей. Роль национального репертуара многофункциональна. Систематическое последовательное обращение к национальному репертуару активизирует интерес юных пианистов к занятиям, развивает художественный вкус, а также воспитывает у молодого поколения любовь и уважение к музыкальному наследию своего родного края.

В Республике Татарстан воспитание толерантных и патриотических чувств у детей – одна из важных задач национального музыкального образования.

Национальная музыка является многоцветной мозаикой современного звучащего мира, помогает воспитанию молодежи в духе толерантности, уважения к музыкальному наследию разных народов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дулат-Алеев В. Р. Татарская музыкальная литература. – Казань, 2007.
2. Надырова Д. С. Музыкальное развитие в процессе фортепианного обучения. – Казань, 1997. – 24 с.
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. 4-е издание. – М., 1982. – 189 с.
4. Раимова С. И. История татарской музыки. – Казань, 1986. – 79 с.
5. Спиридонова В.М. Пианистическое развитие учащихся музыкальных школ. – Казань, 1985. – 31 с.

Бадрутдинова Эльвира Мансуровна,
преподаватель мандолины высшей квалификационной категории,
МБУДО «ДМШ №23», Казань

Бадрутдинов Радик Мансурович,
преподаватель баяна высшей квалификационной категории,
МБУДО «ДМШ №23», Казань

СПЕЦИФИКА ОБУЧЕНИЯ ЛЕВОРУКИХ ДЕТЕЙ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Система музыкального образования в современных социокультурных условиях является одной из наиболее востребованных и актуальных. Музыкальное образование должно быть доступно и комфортно для всех категорий обучающихся, в том числе и для леворуких детей. До недавнего времени, использование левой, а не правой руки в работе или письме рассматривалось как недостаток или дефект. Сегодня мнение по этому вопросу кардинально изменилось.

Формально леворукость считается единичным явлением, но практика свидетельствует о постоянном увеличении числа учеников с этой особенностью, тем более что в настоящее время левшей не переучивают. В современном мире вместе с показателями по скрытой леворукости насчитывается до 20% леворуких детей. В действительности практически весь инструментальный репертуар написан для праворуких исполнителей. Писать, рисовать, и даже сочинять музыку леворукий ребенок может при помощи ведущей руки, но в музыкально-исполнительской практике левше приходится приспособливаться к несвойственной для него нагрузке. Важнейшей предпосылкой эффективного музыкального развития является своевременное выявление леворуких учеников, что позволяет индивидуализировать процесс обучения музыке, сделать его более стабильным и результативным. Эффективность музыкального развития леворукого ребенка зависит от организации учебного процесса с точки зрения природосообразности, педагогической целесообразности и психологической комфортности.

Методические рекомендации по музыкальному развитию левшей предполагают поэтапное обучение, подбор доступного педагогического репертуара, содержащего минимум смешанных штрихов и разнородных движений, опору на воспитание внутреннего музыкального слуха, развитие представлений о звучании инструмента, занятия в ансамблях как компенсаторную, произвольно-подражательную форму развития инструментальной техники. В методиках преподавания музыки ссылок на леворуких детей практически нет.

Исследования психологов показывают, что восприятие музыки и музыкальное развитие праворуких и леворуких учеников отличается. Музыкальное обучение и развитие леворукого ребенка часто определенная педагогическая проблема не только потому, что у левшей особые способности. Леворукие дети адаптируются к школе труднее, чем остальные. Высокий уровень тревожности сочетается у них с возбудимостью и впечатлительностью. Художественное образование может помочь леворуким детям ярко развить их лучшие личностные качества. Поэтому для успешного музыкального обучения детей этой группы должны быть продуманы методические рекомендации, репертуар и последовательность прохождения индивидуальной программы. В дополнительном образовании возможна дифференциация обучения левшей. Эти дети требуют специального педагогического внимания, так как по мнению психологов, при одинаковых условиях обучения леворуких и праворуких учеников результат их обучения разный. В разработке педагогических условий музыкального развития левшей важно учитывать их природные качества. У детей с явной и скрытой леворукостью существуют серьезные проблемы в обучении музыке: плохая координация инструментальных движений, замедленный темп освоения индивидуальной программы, большое количество учеников, бросивших музыкальное образование. Без целостного восприятия игровых движений невозможно овладеть инструментом. В процессе обучения левшей восприятие игровых движений развивается поступательно - несмотря на трудности в освоении штрихов, особенно смешанных и аппликатуры, в старших классах они показывают стабильный рост исполнительского уровня.

Для эффективного музыкального развития желательно, чтобы начало обучения музыке не совпадало с началом обучения в общеобразовательной школе - оно должно начинаться на год-два раньше или позже, учитель обязательно должен учитывать психофизиологические особенности левшей, что определяет индивидуальный подход и щадящую нагрузку в процессе обучения.

На начальном этапе, в 1-3 классах, характерной особенностью является затрудненная координация игровых движений ученика, которая сохраняется на протяжении всего этапа. Динамика музыкального развития леворуких детей показывает, что овладение исполнительскими навыками в той мере, которая характерна для праворуких сверстников, приходит к ним в возрасте 13-14 лет. До этого времени идет накопление музыкальных впечатлений, знаний, умений, навыков. В старших классах леворукие ученики успешно реализуют поэтапно накопленные знания и умения, их музыкальное развитие заметно прогрессирует.

Специфика обучения леворуких детей музыке обусловлена их психологическими особенностями в восприятии пространства, времени, движения, замедленностью протекания психических процессов, затрудненностью координации движений, продолжительностью периода адаптации ко всему новому, в том числе, к обучению музыке. Важнейшей предпосылкой эффективного музыкального развития леворуких учеников является их своевременное выявление из общего числа учащихся, что позволяет индивидуализировать процесс обучения музыке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арестова А.Ю. Музыкальное развитие леворукого ребёнка. - М.: Прометей, 2012. - 112с.
2. Макарьев И. Если ваш ребёнок левша. - СПб: Лань, 1995.- 128 с.
3. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. - М.: Педагогика, 1985. -328с.

4. Юдин. Н. О феномене леворукости. // Воспитание школьников, 2002. - № 10. - С. 33-35.

Буркова Любовь Васильевна,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств № 7 им. Л.Х. Багаутдиновой»,

ПРИЁМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ НА УРОКЕ СЛУШАНИЯ МУЗЫКИ ВО ВТОРОМ КЛАССЕ ДШИ И ДМШ

Как же рождается музыка, живёт и развивается? Так же как прекрасный и ароматный цветок, который появляется из крохотного семечка, а затем проходит свои этапы пути. Таким же образом и произведение проживает свою звучащую жизнь.

Сколько времени потребуется, чтобы проследить за развитием цветка? Конечно, не один день. А развитие музыки происходит на ваших глазах.

Развитие музыки – это изменения, которые происходят внутри музыкального произведения. Для развития музыки композиторы используют разные приёмы: повтор, варьирование, секвенция, контраст.

Повтор

Слово *повтор* не нуждается в специальном объяснении. Вспомним детские песенки «Два весёлых гуся», «Во поле береза стояла» и др., в них много куплетов: мелодия одна и та же, но слова разные. Повторы в мелодии помогают нам лучше запомнить музыку.

Почти все пьесы П. Чайковского из «Детского альбома» имеют повторное строение, т.к. они были написаны для племянника, начинающего пианиста и должны были хорошо запоминаться.

Обратимся к «Старинной французской песенке» П. Чайковского. Первая часть пьесы состоит из двух повторяющихся предложений. Тем самым композитор даёт возможность ещё раз послушать задушевную мелодию.

В музыке мы часто встречаем знак репризы. Реприза с французского языка означает повторение, какого либо предложения или части произведения. Если стоит знак репризы, значит, эту мелодию мы должны повторить ещё раз.

Повтор как приём развития музыкального произведения помогает исполнителям и слушателям лучше запомнить музыку.

Контраст

Контраст в переводе с французского языка –сопоставление и противоположность образов. Чтобы лучше усвоить новое понятие, можно вспомнить противоположные по значению слова, такие как: белый / чёрный (хлеб), сладкий / горький (шоколад), сильный / слабый (человек) и т.д.

Для создания контрастного образа композиторы используют противоположные средства музыкальной выразительности:

Динамика - форте / пиано;

Штрихи - легато / стаккато;

Темп - медленный / быстрый;

Лад - мажор /минор;

Регистр - нижний / верхний.

Одним из самых ярких произведений П. Чайковского считается «Неаполитанская песенка» из «Детского альбома». В основе её мелодии лежит народная итальянская песенка, которая пришла с улиц Неаполя. Картинка карнавального шествия представлена в фортепианной миниатюре в виде грациозного запева и стремительного припева - ведь праздник в разгаре: все танцуют тарантеллу.

«Славянский танец» соль минор чешского композитора А. Дворжака является самым популярным в его творчестве. В основе танца лежат чешские народные напевы и ритмы, которые постоянно контрастируют между собой. Резкая смена тональностей, ритмических групп, темпов придаёт танцу яркость и неповторимость.

В опере австрийского композитора В. Моцарта «Свадьба Фигаро» главный герой по имени Фигаро поёт каватину, в которой раскрывается человек

в разных обличиях. Сначала Фигаро сдержан, желая скрыться под маской приличия. Затем становится дерзким, открыто демонстрируя, свой гнев.

Контрастный приём развития подчёркивает разнообразие и неповторимость музыки.

Секвенционное развитие

Секвенция – это повторение одной и той же мелодии на разной высоте. Секвенция бывает нисходящая и восходящая. На уроках вокала, хора и сольфеджио учащиеся нередко поют секвенции в качестве распевок.

Самым простым примером является эстонская народная песня «У каждого свой инструмент». Терцовый двухтактовый мотив песни спускается по ступенькам многократно, образуя секвенцию. Так создаётся прелестная мелодия детской песенки, которую дети легко запоминают и с удовольствием её поют.

В балете П. Чайковского «Щелкунчик» приём восходящей секвенции на крещендо используется для изображения роста новогодней ёлки.

Н. Римский-Корсаков в сюите «Шехеразада» при помощи секвенции создаёт образ морской стихии. Бесперывные повторения мелодий в разных тональностях рисуют приливы и отливы волн.

Приём секвенционного развития делает мелодию интересной и лёгкой для запоминания.

Вариационное развитие

Варьировать - значит изменять. Слово вариант является однокоренным и близким по смыслу. Со словом вариант учащиеся знакомы с первого класса, выполняя контрольные работы по разным предметам в основной школе.

Со словом варьировать учащиеся могли сталкиваться при исполнении произведений с названием «Вариации». Такая пьеса строится на многократных изменениях основной мелодии.

В приёме вариационного развития могут меняться разные элементы музыки: мелодия, лад, гармония, ритм и т.д.

Народные музыканты не знали нот, поэтому играли всё по слуху. Играть одно и то же было скучно, и они начали присочинять на ходу разные варианты мелодии. Так появились простейшие музыкальные вариации.

Спустя столетия композиторы стали использовать вариационный приём развития в своих сочинениях.

В «Камаринской» П. Чайковский использовал тему удалой русской пляски, которую многократно преобразил. Русский композитор сделал пляску разнообразной, меняя штрихи, регистры, фактуру. Фортепиано умело подражает то балалайке, то волынке.

Как в росписи подносов каждый предмет удивляет своим неповторимым рисунком, так и мелодия камаринской расцвечивается по-разному.

Приём вариационного развития позволяет создавать множество вариантов мелодий на одну и ту же тему.

Вопросы для повторения

1. Назовите приёмы музыкального развития.
2. Какие приёмы развития музыки вам известны?
3. Какую роль играет повтор в развитии музыки?
4. Приведите примеры исполняемой вами музыки с повторами?
5. Какой музыкальный знак служит для повторения?
6. Что такое контраст в широком понимании слова?
7. Перечислите контрастные средства музыкальной выразительности.
8. Назовите произведения с контрастными приёмами развития музыки.
9. Что такое секвенция?
10. В каких произведениях используется секвенционное развитие музыки?
11. Что такое варьирование?
12. Какие пьесы с варьированием вам известны?

ЛИТЕРАТУРА

1. Калинина Г.Ф. Игры по музыкальной литературе. Вводный курс. - М.: Калинин В.В., 2008. - 23 с.
2. Финкельштейн Э. Музыка от А до Я. Занимательное чтение с картинками и фантазиями. - СПб.: Композитор, 2010. – 120 с.
3. Чайковский П. Детский альбом. - М.: Музыка. – 1992. – 40с.

Воеводина Эльвира Амировна
преподаватель по классу фортепиано
первой квалификационной категории
МБУДО «ДМШ №2 им.А.Т.Гараева» ЕМР

ВНЕКЛАССНАЯ РАБОТА КАК МОТИВАЦИЯ К ОБУЧЕНИЮ В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОСТИ

«Мотивация – это то, что заставляет вас начать.

Привычка – это то, что заставляет вас продолжать»

Джим Рюн

Тема мотивации один из важных элементов в современном образовании детей. Это немного отдаленная тема от традиционных методов работы на уроках специальности, но очень важная составляющая нашей деятельности, которая требует дополнительного времени и дает отличный результат. Традиционно мы рассказываем и показываем работу с талантливыми, одаренными детьми: работа над техникой, полифонией, средствами выразительности и т.д. Но среди талантливых учеников есть ребята и со средними данными. Благодаря внеклассной работе мы можем вовлечь их в образовательный процесс и дать возможность проявить себя.

Для начала давайте разберемся, что же такое мотивация. Предлагаю прочитать несколько мотивационных фраз:

«Мечты сбываются там, где в них верят», «Верь в себя и у тебя все получится», «Ты можешь сделать больше, чем ты думаешь», «Главное не прекращай верить в свои силы», «Всегда помни: ты храбрее, чем веришь,

сильнее, чем кажешься, умнее, чем думаешь, и любимее, чем можешь себе представить».

Как простыми словами объяснить, что такое мотивация? Каждая фраза внушает нам уверенность, веру в себя, а также поднимает самооценку.

Итак, мотивация – это совокупность внутренних и внешних движущих сил, которые побуждают человека к деятельности, задают границы и формы деятельности и придают этой деятельности направленность, ориентированную на достижение определенных целей.

Процесс мотивации состоит из нескольких этапов:

- появление цели
- определение способов ее достижения
- постановка задачи
- достижение
- получение результата

Виды мотивации

Чтобы понять, как работает мотивация, давайте разберемся, какая она бывает.

Виды мотивации связаны между собой, часто они дополняют друг друга и способствуют более быстрому достижению своей цели. Итак, мотивация бывает внутренняя и внешняя.

Внутренняя

- мечта, стремление к самореализации, творчеству;
- самоутверждение;
- любопытство;
- убежденность.

Внешняя

- похвала, публичное признание заслуг;
- материальное стимулирование;
- приятные общения.

Иными словами мотивация характеризуется в интернет источнике - «Мотивация обучения – это общее название для процессов, методов, средств побуждения учащихся к продуктивной познавательной деятельности, к активному освоению содержания образования».

Сформулировать внутреннюю учебную мотивацию помогут 5 факторов:

1. Интерес как основа учебной мотивации у ребенка
2. Автономия для формирования мотивации (давать возможность самому определять, что будет делать учащийся на уроке)
3. Ощущение собственной компетентности (хвалить за незначительные успехи)
4. Позитивные взаимоотношения с окружающими (общение с единомышленниками и командная работа влияет на учебную мотивацию очень позитивно)
5. Смысл обучения для повышения мотивации.

Целеполагание – важный момент образовательной стратегии и формирования мотивации учебной деятельности. Родители и ребенок должны четко понимать, для чего посещать занятия и выполнять домашнее задание.

Внутренняя мотивация в школе намного сильнее внешних стимулов. Поставьте цель обучения, позвольте ребенку самостоятельно планировать свой день, давайте ему новый и в меру сложный материал и хвалите даже за незначительные успехи.

Внеклассная работа.

Внеклассная работа – это деятельность учащихся класса вне уроков, в свободное от занятий время, осуществляемая под руководством педагога.

В современном мире стало намного меньше времени, мы всегда куда-то спешим, не успеваем. Так же и наши учащиеся ходят на многочисленные кружки. Иногда необходимо собраться всем классом и обсудить предстоящий зачет по специальности, успехи по другим предметам.

Постоянный контакт с учащимися создает дружественную атмосферу. Дети начинают с удовольствием посещать музыкальную школу, у них появляются друзья, общие интересы.

В нашей деятельности уроки проходят индивидуально и поэтому очень важно выстраивать взаимоотношения между учащимися и преподавателем посредством внеклассной работы.

Разновидности внеклассной работы в моем классе (из личного опыта):

- классный час;
- посещение концерта;
- концерт класса;
- конкурс на лучшее исполнение произведения среди класса;
- квесты;
- день самоуправления;
- совместная подготовка к участию в конференции;
- создание поздравительных видеороликов;
- традиционное чаепитие на 1 сентября;
- социальные сети, мессенджеры;
- фотосессия.

Очень часто дети сами подсказывают о форме какого-либо мероприятия. Необходимо советоваться с учащимися, таким образом они чувствуют соучастие и свою значимость, что немаловажно для подросткового возраста.

Благодаря внеклассной работе, мы открываем для себя совершенно другие стороны своих учеников. Так как в коллективе они себя ведут иначе, чем наедине с педагогом.

После различных классных часов или концертов мы еще долго обсуждаем мероприятие, делимся своими впечатлениями. Так же всегда на мероприятиях такого рода создается соревновательный момент и личный пример педагога.

Все мы знаем, что в классе не все дети бывают конкурсными. А благодаря таким мероприятиям класса есть возможность каждому учащемуся проявить свои способности.

ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКИ

1. 100 коротких мотивирующих цитат и фраз на каждый день. – URL: www.infoniac.ru
2. Мотивация учения. – URL: <https://retrocool.ru>

Войтеховская Эльза Рафисовна
концертмейстер первой квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств №7 им. Л.Х. Багаутдиновой»

КОНЦЕРТМЕЙСТЕР НАРОДНОГО ТАНЦА

Танцевальное искусство неразрывно связано с музыкой, поэтому концертмейстеры играют важную роль в его развитии. Среди многообразных форм художественного воспитания молодёжи хореография занимает особое место. Занятия танцем способствуют не только пониманию и созданию прекрасного, но и развитию образного мышления, фантазии, гармоничного пластического развития, а также музыкальной и образной выразительности в творчестве.

Хореография обладает огромным потенциалом для всестороннего эстетического развития ребёнка, его гармоничного духовного и физического совершенствования, раскрытия внутреннего мира и творческих способностей. Занятия хореографией построены на музыкальном материале. Успех работы с детьми во многом зависит от того, насколько мастерски, выразительно и артистично пианист исполняет музыку, донося её содержание до юных танцоров. Концертмейстер является полноправным участником творческого процесса, соавтором педагога.

Во многих учебных заведениях отсутствует подготовка концертмейстеров для хореографического отделения. Между тем, хореографическое искусство

предъявляет свои особые требования, освоение которых требует практического опыта.

Концертмейстер народного танца играет ключевую роль в подготовке и исполнении танцевальных произведений. Он отвечает за музыкальное сопровождение, а также за взаимодействие с танцорами, помогая создать гармоничное представление.

Концертмейстер на уроках народного танца должен:

- мастерски владеть техникой исполнения;
- иметь глубокое понимание народной культуры и традиций, которые отражаются в музыке;
- обладать знанием и пониманием технологии движения;
- помогать учащимся слышать музыку, прочувствовать её телом и выразить в пластике;
- создавать эмоциональную атмосферу урока;
- обладать глубокими знаниями терминологии на французском языке;
- владеть методикой обучения и техникой исполнения элементов народно-сценического танца.

Гармоничное соединение музыки и танца является эффективным инструментом развития эмоциональной сферы детей и служит основой их эстетического воспитания.

На занятиях народно-сценического танца, знакомясь с танцами различных народов, учащиеся погружаются в мир образцов народной музыки, что способствует формированию их музыкальной культуры, развитию слуха и образного мышления. Эти качества, в свою очередь, помогают им в процессе постановки воспринимать музыку и движение как единое целое. В то время как хореограф определяет структуру занятий, от концертмейстера во многом зависит их эмоциональный уровень и эффективность. Благодаря таланту концертмейстера и чуткому методическому руководству педагога, занятия

народно-сценическим танцем способствуют не только развитию координации движений у учащихся, но и раскрытию характера, стиля и манеры исполнения представленного танца, наполняя его эмоциональностью и выразительностью.

Подбор музыкальных произведений для занятий должен основываться на специфике танца, фундаментом которого является народная музыка различных народов мира. Важно постоянно обновлять и разнообразить музыкальное сопровождение, избегая как однообразного повторения одного и того же материала, так и чрезмерной частой смены музыкальных фрагментов.

Для развития детского воображения, восприятия и фантазии целесообразно использовать метод прослушивания музыкальных фрагментов. Данная методика демонстрирует высокую эффективность, поскольку способствует выразительности танцевальных движений, гармонизации движений и сближению музыкально-слуховых и зрительно-двигательных форм восприятия.

Основная цель занятий с концертмейстером – воспитание у юных танцоров умения внимательно слушать музыку, гармонично соединять движения с её ритмом и мелодией, а также развивать любовь к музыкальному искусству. В ходе занятий дети учатся свободно импровизировать под любую музыку, становясь чуткими слушателями и, впоследствии, исполнителями, черпающими из музыки вдохновение, радость и поддержку.

Профессия концертмейстера в народно-сценическом танце требует постоянного саморазвития и глубокого понимания специфики этого музыкального жанра. Концертмейстер должен быть предан искусству народного танца и способен передать его дух через музыку. Талант концертмейстера в сочетании с грамотным педагогическим руководством позволяет ученикам не просто овладеть техникой исполнения, но и раскрыть индивидуальный характер, стиль и манеру исполнения, привнося в танец эмоциональность и выразительность.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Щуров В. М. Жанры русского музыкального фольклора : История, бытование, музыкально-поэтические особенности. – М.: Музыка, 2007. - Ч. 1. - 393 с.
2. Щуров В. М. Жанры русского музыкального фольклора. Ч. 2: Народные песни и инструментальная музыка в образцах. – М.: Музыка, 2007. - 635 с.
3. Матвеев В. Ф. Русский народный танец. Теория и методика преподавания. – СПб.: Планета музыки, 2013. - 256 с.
4. Бочкарева Н. И. Русский народный танец: теория и методика: учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств. – Кемерово: изд-во Кемеровского государственного университета культуры и искусств, 2006 - 179 с.

Гайнутдинова Роза Миннахматовна

концертмейстер первой квалификационной категории

МАУ ДО г. Набережные Челны

«Детская школа искусств №7 им. Л.Х. Багаутдиновой»

ВНЕДРЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ В УЧЕБНЫЙ ПРОЦЕСС КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

Одним из ключевых признаков современной культуры, заметным и в музыкальном искусстве, является синтез инноваций и традиций, «современного» и «классического». В данной статье рассматривается возможность применения в музыкальном сопровождении уроков хореографического цикла произведений современных авторов, музыки, отражающей дух и темп нашего времени.

Современная музыка органично усваивает новейшие веяния в области стилей, интонаций, гармонии, поглощая всё то, что её окружает. Она динамична, непредсказуема, свежа и актуальна. Она стремится к созданию собственных правил и канонов. Современная музыка пытается обогатить хореографическую форму духом современной жизни, новыми ритмами и

манерами исполнения. Современная музыка, несомненно, привлекательна для молодёжи и может эффективно использоваться на занятиях хореографией. Она применима как на этапе разминки, так и на уроках ритмики и классического танца. Благодаря такому музыкальному сопровождению ученики могут выразить в движении все свои стремления и сложности внутреннего мира, а также лучше понять себя в контексте современного звучания.

Безусловно, на занятиях хореографией должна звучать специально подобранная, адаптированная и обработанная музыка, предназначенная для упражнений классического экзерсиса и соответствующая возрасту учащихся. Отбор музыкального материала должен осуществляться совместно с педагогом-хореографом. Процесс выбора новой музыки является довольно сложным и требует значительных навыков и эстетического чутья. Однако он насыщен творчеством, новыми открытиями, находками и идеями. В этом процессе должны активно участвовать не только педагог и концертмейстер, но и ученики конкретного класса.

Как известно, урок классического танца является основой хореографической подготовки. Однако это не означает, что уроки должны быть статичными и неизменными. В педагогике хореографии, как и в других областях культуры, искусства и науки, необходимы инновационные подходы к обучению, которые помогают преобразовать учебный процесс, улучшая его результаты и повышая интерес учащихся. Новые творческие задания и более сложные задачи на уроках классического танца стимулируют учащихся к более активному и целеустремлённому обучению, а также способствуют развитию их музыкально-двигательных способностей, художественного восприятия и вкуса.

Творческая деятельность играет важную роль для одарённых и талантливых детей. Для них воображение является ключевым качеством. Им требуется постоянная активность фантазии, нестандартные методы решения задач, оригинальные ассоциации и необычные перспективы анализа проблем — всё это присуще именно талантливым ученикам.

В среднем школьном возрасте на восприятие музыки значительное влияние оказывает предшествующий музыкальный опыт, который, в свою очередь, зависит от качества ранее прослушанного музыкального материала. Дети, обучавшиеся хореографии в специализированных учебных заведениях на протяжении нескольких лет, обладают ценным и качественным опытом в этом плане. Они знакомились с лучшими образцами классической музыки и развивали глубокую эмоциональную отзывчивость к ней. Это произошло достаточно рано, поскольку с первых шагов и уроков ритмики, а затем и классического и народного танца, они находились в окружении «высокой» музыки. Однако это вовсе не означает, что они не ценят современную музыку, такую как рок, джаз и мелодии неоклассики. Влияние современной музыки на учащихся нельзя недооценивать. Это особенно заметно среди молодежи, так как для подростков музыка является важным элементом, неотъемлемой частью их жизни. Действительно, молодое поколение хорошо ориентируется в современных музыкальных направлениях, знакомо с известными отечественными и зарубежными исполнителями, популярными группами, фан-клубами, брендами, хит-парадами и многим другим.

Применение современной музыки на уроках классического танца дало возможность учащимся воспринимать классический танец как элемент современной культуры. Внедряя её в самые сложные и изысканные формы в сочетании с классическим танцем, мы помогли ученикам ориентироваться в потоке современной культуры и осознать, что искусство должно передавать информацию и выполнять образовательную функцию. Классический танец — это не статичная форма; его техника и эстетика постоянно развиваются и изменяются, его потенциал огромен, и его нельзя считать архаичным или неинтересным для современного культурного человека. В этом мы должны убеждать нынешних учащихся.

В настоящее время существует множество способов, с помощью которых концертмейстеры могут обогатить свой репертуар разнообразной музыкой для оформления различных уроков хореографии. Прежде всего, это

информационные ресурсы в интернете, где можно найти множество замечательных произведений современных авторов из кинофильмов, мюзиклов и современного музыкального творчества. Также полезно изучить экзаменационные выступления классов ведущих хореографических училищ для пополнения своего репертуара. Весь этот музыкальный материал необходимо подбирать и записывать в нотах, так как в нотном виде бывает сложно найти нужные произведения для концертмейстера. Если удастся найти необходимый нотный материал в интернете, его все равно нужно адаптировать для использования на уроках классического танца: при необходимости изменить фактуру, тональность, добиться четкости мелодии, изменить ритмические фигуры, убрать синкопы и так далее.

В заключение следует подчеркнуть, что музыкальный материал, используемый на занятиях по классическому танцу, будь то современные или классические произведения, должен быть тщательно продуман и грамотно подобран с точки зрения стилевого и жанрового разнообразия. Только в этом случае он сможет способствовать формированию музыкального вкуса у учащихся. Музыка должна в полной мере отражать характер и эмоциональную составляющую каждой учебной или танцевальной комбинации, а также подчеркивать метроритмические, темпо-динамические и структурные элементы учебно-танцевальных заданий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Безуглая Г. А. Концертмейстер балета: музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром. - СПб.: Акад. Рус. балета им. А. Я. Вагановой, 2005. - 218 с.
2. Гурьянова Л.Е. Основы ритмики, хореографии и современного танца. - Пермь, 1998. — 91 с.
3. Шабалина Т. Л. Профессиональный рост концертмейстера хореографии. - М.: Музыка, 2002. – 54 с.

Журавлева Ольга Николаевна,
преподаватель по классу хора и вокала
первой квалификационной категории
МБУДО «Детская музыкальная школа №24», Казань

ПЕРЕДОВОЙ ОПЫТ В РАБОТЕ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ

Обращаясь к теме передового опыта работы с одаренными детьми, стоит определить - кто такие одаренные дети? Одаренные дети - это ребята имеющие ярко выраженные способности в какой-либо сфере. Психологи выделяют пять типов одаренности: интеллектуальная (анализ информации, внимание), академическая (хорошая память, легкая усвояемость школьного материала), креативная (творческие способности ребенка), психомоторная (интерес к различным играм и спорту) и социальная (наличие лидерских качеств, харизма). В данной статье пойдет речь о музыкальных способностях ребенка. На мой взгляд, музыкальные способности включают в себя наличие и академических, и креативных, и интеллектуальных способностей. С этой точки зрения музыкальные занятия всесторонне развивают ребенка.

Я преподаю вокал и хор в одной из музыкальных школ. В начале каждого года для меня, как для педагога, стоит задача набрать в класс учеников. Филиал нашей музыкальной школы находится на территории общеобразовательной школы, и многие преподаватели начальных классов говорят, кто из детей, по их мнению, имеет музыкальные способности. Я прослушиваю детей со всех параллелей первых классов. Во время прослушивания прошу спеть любую песню, стучу ритм и прошу ребенка повторить ритмический рисунок. Таким образом, у ребенка сразу выявляется наличие склонностей к музыкальным занятиям. Именно таких детей я стараюсь брать к себе в класс. Все дети разные и степень одаренности ребят весьма многообразна. Кто-то из детей более сообразительный, легко обучаемый, подвижный, а кто-то, имея музыкальные способности, обучается труднее. Хочется также отметить, что в первом классе не все дети могут правильно интонировать песню, и это не значит, что эти ребята музыкально не одаренные. Например, во втором классе эти же дети

могут спеть песню правильно, ребята выросли и получили определенный слуховой опыт. Есть первоклассники, которые не очень хорошо поют, но хотят петь, я предлагаю таким детям походить ко мне на хор и развить свои вокальные навыки в рамках хоровых занятий, и если слух и голос ребенка развивается, я беру его в свой вокальный класс.

Большое значение на занятиях вокала имеет выбор репертуара. Детям в первом классе я даю около 5-7 песен в полугодие. Обычно это песни из мультфильмов, про маму, про бабушку, про животных. Дети постарше поют песни современных композиторов, берем в программу иностранные песни, песни из кинофильмов, военные песни, также вносим в песенный репертуар и национальный компонент (татарские песни). По моему опыту татарские песни у детей вызывают трудности с произношением и выучиванием текста.

Одаренные дети имеют более сложную программу по сравнению с остальными, с большим диапазоном, в котором присутствуют нижний регистр и верха. Песни разнообразны по темпу, образу и языку.

Одаренным детям интересно проявлять свои таланты на сцене и на конкурсах. Я стараюсь вывозить детей на конкурсы уже с 1 класса. Даже очень способные дети вначале своего сценического пути в рамках музыкальной школы боятся сцены, но, чем чаще ребенок выходит на сцену, тем меньше у него страх публики и выступлений. Мы выезжаем на различные конкурсы: районные, городские, республиканские, всероссийские, международные. Каждый конкурс для ребенка очень значим. Детям, которые выходят на сцену в качестве конкурсантов, очень важна похвала и поддержка как педагога, так и родителя. Результаты у моих учеников бывали разные, и первые места, и лауреатами 3 степени становились мои ребята. Я хвалю детей за любые результаты, потому что, выводя ребенка на сцену, я понимаю, что показываю достойный номер. Одаренные дети часто бывают очень ранимыми, победы и поражения принимают близко к сердцу.

В образовательный процесс одаренных детей я подключаю и родителей. Родители знают, что у их ребенка музыкальные способности, которые нужно

развивать. Очень важна адекватная реакция родителей на конкурсный результат детей, потому что, если родитель ругает ребенка за более низкий балл, чем он ожидал, у ребенка с конкурсом связывается чувство разочарования, а также страх, что родитель опять будет недоволен, если не первое место. Одаренный ребенок хочет самореализации и признания своих заслуг.

Отдельно хочу сказать о том этапе, когда интерес детей, ввиду увеличения нагрузки или наступления подросткового периода несколько снижается. Родитель разговаривает с ребенком дома, настраивает на учебу.

Также, я рассказываю о предстоящих концертах и мероприятиях, которые проходят в Большом концертном зале, филармонии или на других площадках. Недавно приезжал в Казань хор Весна, и мне приятно, что мои ученики были зрителями и не остались равнодушными к такому событию. Учащиеся нашей музыкальной школы выступали в тандеме с джазовым оркестром татарской филармонии, и те дети, кто не участвовал, были зрителями и группой поддержки. Это событие благотворно отразилось на мотивации ребят, дети видели, что и ученики музыкальных школ могут быть на сцене с именитыми артистами, а также услышали эталон звучания джазового оркестра.

С одаренными детьми я провожу открытые уроки. Дети понимают, что у них получается петь, ощущают свою значимость. Есть одаренные дети, с хорошими природными голосами, но с завышенной самооценкой. Им бывает сложно усваивать фразировку, музыкальные тонкости. В процессе занятий с такими ребятами я больше работаю над музыкальностью.

Далеко не последнюю роль в работе с одаренными детьми играет доброжелательная, творческая атмосфера, контакт с ребенком. Дети в основном открытые, рассказывают о своих успехах, увлечениях, хобби, о том, что им нравится, какую музыку они слушают.

Так как мы находимся на территории общеобразовательной школы, у нас, как у педагогов музыки просят музыкальные номера к школьным праздникам. Хорошей реализацией для детей на сцене являются выступления на День Матери, Новый год, 8 марта, 23 февраля, день Победы и другие

праздники. Дети с удовольствием выступают и обретают сценическую уверенность.

Замилова Луйиза Мегдятовна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств №7 им. Л.Х. Багаутдиновой»

**СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД НА МЕТОДИКУ 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, состоящих 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 согласных «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 стакато 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. Использую 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. Лукьянов В.Г. О хоре и дирижировании. – Казань: Казанская государственная консерватория, 2020. - 103с.
2. Самарин В., Осеннева М., Уколова Л. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом. - М.: Academia, 2003 – 192 с

Звонарева Лариса Витальевна

преподаватель по вокалу высшей квалификационной категории

МБУДО «Детская музыкальная школа №24»

Кировского района г. Казани

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА ЗАНЯТИЯХ ХОРА И ВОКАЛА В ДМШ И ДШИ

Современные средства информационных и коммуникационных технологий дают возможность повышения эффективности и качества образовательного процесса в самых многочисленных его аспектах, играя существенную роль в формировании новой системы образования, ее целей и содержания, внедрения современных педагогических технологий.

Личность можно представить как совокупность компетентностей, выступающих как мера способности человека включаться в деятельность. Ключевые компетенции основываются на свойствах личности и проявляются в определённых способах поведения, которые опираются на психологические функции человека, имеют широкий практический контекст, обладают высокой степенью универсальности. Человеку XXI века предстоит жить в информационном обществе, в котором главную роль играют интеллект и знания.

Необходимо подготовить человека к быстрому восприятию и обработке больших объемов информации, научить технологии работы с информацией для принятия решений на основе коллективного знания. Задача образования как раз и заключается в том, чтобы подготовить учащегося к переходу и проживанию в информационном обществе, помочь ему овладеть информационной культурой. Для того чтобы система образования смогла готовить граждан информационного общества, она сама должна стать информационной. Существует много определений «информатизации», такие как: Информатизация - это проникновение информационных технологий в различные сферы человеческой деятельности. Информатизация - это одна из

важнейших идей, порожденных особенностями развития современной цивилизации, которая прочно стала достоянием массового сознания.

Немаловажную роль играет информатизация и в системе дополнительного образования. Развитие мультимедийных и интерактивных технологий значительно сократили и оптимизировали многие этапы обучения, начиная со знакомства и разбора произведений и заканчивая анализом конечного результата.

1. Этап знакомства со стилем разбираемого произведения.

На этом этапе неоценимую помощь могут оказать мультимедийные технологии. Для того чтобы обеспечить максимальный эффект обучения, необходимо, чтобы учебная информация была представлена в различных формах и на различных носителях. Это обусловлено не только техническими и экономическими соображениями (оцифрованное "живое" видео требует весьма больших объемов памяти, видеомаягнитофон существенно доступнее по цене, чем мультимедиа-компьютер, работа с печатным материалом более привычна для учащихся), но и соображениями психологического характера. Наличие у учащегося ведущей сенсорной модальности (основного канала восприятия информации) приводит к тому, что одни легче усваивают видеоинформацию (визуалы), для других важную роль играет звук (аудиалы), третьим для закрепления информации необходима мышечная активность (кинестетики). Мультимедиа является средством комплексного воздействия на обучающегося путем сочетания концептуальной, иллюстративной, справочной, тренажерной и контролирующей частей.

С помощью составления презентаций, мы имеем возможность очень подробно, в увлекательной форме, не затрачивая большого количества времени, познакомиться с эпохой, стилем, историей создания, авторами музыки и текста. В работе с хором это особенно актуально, так как восприятие в большом коллективе может быть различным. А использование мультимедиа поможет нам в достижении желаемого результата.

2. Этап разбора произведения.

Сначала знакомство с основой сочинения: если это часть более крупного произведения, то информация о нем; если это переложение - что является его первоисточником.

Компьютерные технологии дают нам возможность прослушать отрывки из других частей произведения (если это крупное многочастное произведение); первоисточник или основу сочинения (если это переложение или обработка). Также интернет – ресурсы обладают огромной базой данных, при помощи которой мы можем услышать любое сочинение в исполнении разных коллективов или солистов, как в вокальном, так и в инструментальном исполнении.

3. Этап разбора литературного текста.

После знакомства и разбора произведения можно приступать к анализу текста. Для более эффективной работы с текстом выводим его на экран, в этом нам вновь помогают мультимедийные технологии. Такой метод очень удобен в работе с коллективом, где внимание детей не рассеивается на одновременное разглядывание нот и аккомпанемента (если он присутствует в распечатанных партитурах). Если текст иностранный – следует начинать с перевода, чтобы смысл сочинения был доступен и понятен. Переводы могут быть как подстрочными, так и литературными (если литературный перевод близок к подстрочному, то лучше выбрать его, чтобы учащиеся ясно понимали близость музыки и поэзии). Если текст духовного содержания, что часто встречается у композиторов эпохи Возрождения, Барокко и Классицизма, то следует выяснить, где используется этот текст, в какой момент богослужения и какую функцию несет. Только после тщательного разбора можно приступать к произношению. Лучше, если текст будет не просто заучиваться путем копирования, а будут разобраны основные принципы прочтения иностранных слов (латинском, немецком, татарском и т.д.). Особое внимание следует уделить альвеолярной манере произношения западных языков (именно эта манера произношения станет залогом правильного звукоизвлечения при исполнении произведений этого стиля). По возможности произведения лучше

исполнять на языке оригинала, даже с детьми младшего школьного возраста – это воспитает в них уважение не только к своему родному языку, но и к языкам разных народов, в том числе и иностранным. Также у детей не сложится ложного представления о том, что композиторы Италии, Англии, Франции и т.д. писали произведения на русском языке. Если же текст произведения написан поэтом или писателем на русском языке, то его можно продекламировать преподавателю или одному из учащихся, с учетом выделения главных слов во фразе или предложении.

4. Этап разбора мелодии.

Используя компьютерную программу (нотный редактор Sibelius или Finale) мы можем просмотреть мелодию отдельно от аккомпанемента. Прежде, чем прочитать ее с листа, стоит проанализировать, какое движение мелодии преобладает (поступенное или скачкообразное), в каких местах встречаются широкие скачки. Если в произведении два или более голосов следует выяснить, движутся ли голоса параллельно, или каноном, или второй голос является подголоском и встречается эпизодически. Теперь анализируем ритм: какие ритмические группировки чаще всего встречаются, присутствует ли мелизматика или распевы, есть ли разница между ритмическим рисунком в голосах. Теперь можно прочитать мелодию с листа. Полезно спеть хором партии всех голосов. Что касается чтения с листа и развития чувства метроритма, то здесь мультимедийные технологии просто необходимы, особенно актуально их использование на занятиях «хорового сольфеджио». Благодаря мультимедиа экономится масса времени и средств, которые были бы затрачены на распечатку нот для чтения с листа; для изучения ритмических партитур, так как освобождаются руки, и ритм можно прохлопать, следя за ним на экране. Для работы с многоголосьем вновь можно использовать нотные редакторы: пока партия хора поет свою мелодию, компьютерная программа воспроизводит остальные голоса, что позволяет услышать чистые аккорды и интервалы, также можно прослушать сочетание разных голосов. Если

разбираемое произведение есть в записи, то можно прослушать его, следя по нотам.

5. Этап работы с аккомпанементом.

После того, как партии выучены достаточно уверенно, можно начать работать с аккомпанементом. Возможна работа не только с концертмейстером, но и с фонограммой. В последнее время фонограммы (-1) применяются как на занятиях вокала, так и хора, это вызывает в детях живой интерес, и развивает навыки исполнения не только под фортепьяно, но и под аккомпанемент органа, клавесина, струнного ансамбля и целого симфонического оркестра, ведь петь с живым оркестром - это очень редкая возможность для детского хора. В этом нам помогут как интернет – ресурсы, так и различные компьютерные программы. Это уже известные нам нотные редакторы, где возможно набрать и прослушать аккомпанемент в исполнении любого инструмента.

А благодаря различным компьютерным программам, возможно выполнять очень много других операций как с нотным текстом, так и с фонограммами (изменение тональности, «транспорт» нот, создание поппури, сокращение проигрышей, вступлений и заключений) и множество других операций. Причем многое из этого можно делать прямо во время занятий. Вот некоторые программы работы со звуком и видео: WavLab; Adobe Premier; Adobe Audition; Sound Forge.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабин А.И. Инфокоммуникационные технологии в образовании: глобальные тенденции развития // Современные наукоемкие технологии, 2007. - №11. - С.42 – 43.

Зубова Янина Владимировна,
преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств №7им. Л.Х Багаутдиновой»

ВОСПИТАНИЕ КУЛЬТУРЫ ЗВУКА В КЛАССЕ СКРИПКИ

«Ничто так не украшает игру музыканта, как певучий, осмысленный и содержательный тон – одно из наиболее впечатляющих средств передачи образов, чувств, настроений, выражения теплоты, глубины и содержательности исполнения» — говорил скрипач, один из выдающихся советских педагогов, А. И. Ямпольский. Великие итальянские музыканты XVII — XVIII веков стремились приблизить звучание скрипки к человеческому голосу. Джузеппе Тартини несколько лет жизни посвятил труду по изучению природы музыкального звука. Он говорил: «Хорошее звучание требует хорошего пения».

Русское скрипичное искусство конца XVIII и начала XIX веков дало несколько ярких имен, среди них И. Е. Хандошкин, Н. Д. Дмитриев-Свечин и другие. По отзывам современников, их игра отличалась полнотой, необычайной выразительностью и теплотой.

В основу правильного метода воспитания культуры звучания должно быть положено развитие внутреннего слуха, как ценного качества музыканта, которое связано с выразительной стороной звучания, с ощущением звуковой краски.

Воспитание культуры звука у скрипачей должно начинаться с самого первого этапа обучения, когда ученик начинает извлекать первые звуки на инструменте. Начинающему скрипачу очень трудно бывает добиться ровного, качественного звучания. Чтобы ускорить процесс необходимо правильно организовать занятия в первые месяцы обучения. Начинающий сталкивается с труднейшей задачей работы над постановкой, связанной с неестественным положением рук, поэтому вначале обучения необходим строгий контроль со стороны педагога. Основное внимание должно быть уделено освобождению мышц рук и всего тела, особенно правой руки (кисть, предплечье, локоть, плечо).

В процессе работы приходится часто наблюдать, когда ученики незаметно нарушают ровность ведения смычка, особенно при смене смычка у колодки. Это объясняется тем, что у колодки сила тяжести смычка увеличивается, и поэтому, чтобы избежать неприятных призвуков, они ускоряют движение смычка и получают ложные акценты. Чтобы этих нарушений не было, нужно часто напоминать учащимся о том, что держание смычка и нажатие на струны в различных частях смычка меняется, что при игре у колодки смычка держать его нужно «на весу».

Первоначальные требования должны быть такими:

- звучание не должно прерываться;
- звучание должно быть определенным (не поверхностным);
- звучание не должно сопровождаться скрипом и другими призвуками.

По мере усвоения (навыков) звукоизвлечения, педагог начинает знакомить ученика с простейшими динамическими оттенками. Это достигается путем сравнения тихого и громкого звучания на инструменте. При извлечении более громкого звука нужно более широкое и плотное проведение смычка по струне. Для взятия более мягкого, тихого звучания смычок проводится с меньшей плотностью и ближе к грифу.

Наращение (*crescendo*) звука достигается путем увеличения плотности и скорости ведения смычка. Уменьшение звучания (*diminuendo*) – соответственно уменьшением плотности и сокращением скорости движения смычка.

Что чаще всего подразумевается над понятием – качественный звук? Прежде всего, это звучание инструмента без каких-либо посторонних призвуков, без ощущения зажатости, жесткости, поверхностности. Необходимым условием выразительного звучания также являются: певучесть, гибкость, глубина. Сила и чистота скрипичного звучания зависит и от местоположения смычка на струне.

Чем тише звук, чем прозрачнее тембр, тем ведение смычка должно быть относительно дальше от подставки. При громком звуке и насыщенном тембре, ведение смычка должно быть ближе к подставке. Чем короче звучащий отрезок струны, тем место ведения смычка ближе к подставке и наоборот. Перемены

места ведения смычка не должны нарушать качества звучания и, очевидно, должны заблаговременно подготавливаться перед изменением нюанса.

Звуковые возможности скрипки в большой степени зависят от скорости движения смычка по струне. При слишком малой скорости не возникают полноценные звуковые колебания струны, и наоборот, при слишком большой скорости движения смычок теряет силу сцепления со струной, в результате чего звук получается поверхностным.

Степень прилегания смычка к струне зависит от некоторых причин:

- от использования веса руки
- от пальцевых ощущений на трости смычка
- от веса смычка

С помощью веса руки образуется полный, густой насыщенный звук. Весовое звукоизвлечение в значительной мере экономит затраты сил играющего, т.к. в данном случае усиление звука требует более освобожденной от напряжения руки. Прежде, чем извлечь первый звук, ученик должен получить ясное представление о нем - хорошо звучит, плохо звучит, есть ли свист, скрип, сип. Пальцы на смычке должны быть свободными, гибкими, мягкими. Это состояние свободы пальцев педагог проверяет во время вождения по струнам.

В процессе звукоизвлечения немаловажную роль играет работа левой руки. Если палец левой руки недостаточно плотно прилегает к струне, или, наоборот, давит на нее с излишней силой, то это отражается на качестве звука.

Палец должен опускаться на струну активно и без лишнего усилия прижимать ее к грифу. В таком состоянии он должен находиться до тех пор, пока его не подменит другой палец. От струны палец должен отрываться легко и активно, занимая прежнее, закругленное положение над грифом или же, если это будет удобно для работы других играющих пальцев, прекратить нажим и остаться лежать на струне. Падение пальца на струну не должно сопровождаться ударом струны о гриф.

Техника правой руки и техника левой руки находятся в тесном взаимодействии. Например, при игре «*riano*» часто наблюдается у учеников

слабый нажим пальцев на струны, или наоборот, при игре в штрихах «мартле» нажим пальцев левой руки увеличивается.

К воспитанию основ культуры звука скрипача относятся также плавное соединение звуков, струн при смене смычка, умение плавно, без призвуков, ложных акцентов соединять звуки, ноты. Первое условие плавного соединения - это музыкально-слуховое представление о напевности, вокальности, тщательный контроль слухом. Основой искусства переходов с одной струны на другую является рулевое движение локтя и плеча.

Как только ребенок начнет исполнять художественный репертуар, необходимо, отталкиваясь от эмоционального переживания образа произведения, объяснить ему: лад, тональность, ритм, распределение смысловых акцентов, кульминацию, нюансы, артикуляцию, фразировку, характер штрихов, все то, что относится к музыкальному содержанию и форме. Исключительно требовательное отношение к звуку нужно воспитывать у ученика с первых шагов. Целенаправленное воспитание звукового критерия в сочетании с организацией слухового контроля и формирования правильных мышечных ощущений служит залогом того, что даже самые первые звуки начинающего будут красивыми.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики / Пер. с англ. И. Гинзбург, М. Мокульская. - СПб.: Композитор, 2024. - 120 с.
2. Лесман И. Очерки по методике обучения игры на скрипке / Вст. ст., сост., общ. ред., допол. и прим; М.С. Блока. — М.: Музгиз., 1964. - 272 с.
3. Флеш К. Искусство скрипичной игры / Вст. ст., ред. перевода, ком-мент. и доп. К.А. Фортунатова. - М.: Классика -XXI, 2024. - 304 с.
4. Ямпольский И. Русское скрипичное искусство : очерки и материалы. М.: Музыка, 1951. - Ч.1. - 516 с.

Ибрагимова Василя Раифовна

преподаватель по классу тетара высшей квалификационной категории

МАУ ДО г. Набережные Челны

«Детская школа искусств №7 им. Л.Х. Багаутдиновой»

БАЛАЛАРДА ФАНТАЗИЯНЕ ҮСТЕРҮ ҺӘМ БАЕТУ

Балада тылсымчыны уятыр өчен анда кузаллауны үстерергә кирәк. Фантазия безнең тормышның бик мөһим ягы булып тора. Бер минутка гына без кешенең фантазиясе юк дип уйласак, без бик куп фәнни очышлардан һәм сәнгать эсәрләреннән мәхрум булган булыр идек. Балалар бер нинди әкиятләр тынлы алмаган кебек күп кенә уеннарда уйный алмаган булырлар иде. Ә мәктәп программасын күзалламыйча ничек үзләштерерләр иде микән? Гади генә әйткәндә кешенең фантазиясен алып куйсаң яшәешнен мәгнәсе бөтенләй кызыксыз булып калыр иде. Димәк фантазия һәм күзаллау кеше тормышында бик зур роль алып торуын аз сызыкларга кирәк. Шунның белән берлектә бу мөһим шөгелне үстерергә һәм баетырга кирәк. Күзаллау һәм фантазиянең бик яхшы үстерү чоры булып 4 яшьтән 15 яшь аралыгы тора. Шушы аралыкта үстерү чыныктыру һәм баету белән шөгелләнмәсәң алга таба анын активлык функөиясе кими. Күзаллау бик тыгыз рәсем һәм музыка белән бәйләнгән. Барлык эшчәнлек күзаллауны баетуга юнәлдерелгән.

Зур игътибар группаларда уеннарга бирелгән. Ул уеннар төрле юнәлештә. Чөнки һәр уенда максат күзаллауга барып тоташа шул уеннар аркылы күзаллауны үстереп була. Балалар зур теләк белән дидактик уеннар уйныйлар, мәсәлән «Болыт нәрсәгә охшаган» яки «Кызыклы жәнлекләр»- монда максат күзаллауны һәм күзәтүчәнлекне үстерүгә юнәлтелгән. Ә инде сюжетлы уеннарга килгәндә укучыга бу рольне уйнау гына тугел, анда яшәп карарга кирәк аны үз дөньяң итеп кабул итәргә кирәк булачак. Шул вакытта уен кызыклы була. Моңа шулай ук өйрәтү тәлап ителә. Укучыларда фантазия һәм күзаллауны баетыр өчен гади этюдлардан башлап кечкенә өзекләрдә ярдәм итә. Укучыларга төрле биремнәр бирәбез. Мәсәлән: «Диңгез яры. Ком. Кызу. Акырын гына жил исеп куя. Рәхәт. Күзләр йомылган. Диңгез шавын тыңлап

тыныч кына ярда ятып торабыз. Э хэзер тиз генэ сикереп тордык та дингезгэ кереп киттек. Рэхэтлэнep йөзэбep безгэ рэхэт. Шушы урында укучыларга бирем бирэбep. «Өлкэн кешелэр кебек йорергэ. Патшабикэ кебек барырга. Шулар белэн бер рэттэн мимик этюдлар турында да онытмыйбыз. Мэсэлэн бер бала сөйли э икенче укучы анын нэрсэ сөйлэгэнep мимика һәм жестлар белэн аңлатып бара. Кызыклы һәм мавыктыргыч тагын берничэ уен турында әйтеп үтэргэ кирәктер: «Күз алдыгызга тупны китерегез аны күккэ чөep жибэрегез тотыгыз һәм иптәшегезгэ атыгыз».

Укучыларны төрле яктан үстерү кирәк. Кечкенэ сыйныфларда укучыларга сүзсез гади этюдлар белэн биремнэр бирэбep. Э инде югары сыйныфка бара бара этюдларны катлауландыра барабыз һәм монда хэрәкэт белэн берлектэ сүзлэр дэ кушыла.

Э хэзер күзаллау һәм фантазиягэ аерым тукталып китик.

Фантазия – ул безнең уй фикерлэребезне без күз белэн күрмэгэн тоймаган хислэрне чынбарлык итеп кабул итү. Без таныш булмаган хэләт белэн очрашу һәм шуна ышану.

Э күзаллау – без кичергэн тойган безгэ таныш булган уй кичерешлэр. Күзаллау яна тоемлаулар да барлыкка китерэ ала, ләкин ул безгэ таныш хэләт. Без укучыларның күзаллавын баетырга һәм үстерергэ тиеш. Ул беренчедән актив эчке һәм тышкы хэрәкәткэ этэргеч булырга тиеш булып тора. Моның өчен без укучыларда кызыксыну белэн бер рэттэн үзара мөнэсэбэт булдыру логик бэйлэнеш табу, шулай ук, куелган максатка ирешү телэгенең көчле булуы. Кызыклы биремнэр белэн укучыдан уз узенэ ышаныч тудыру.

«Үзебезгэ таныш булган мөһитне күнел күзе күрү белэн без күнел хэләтен тоеп күнеллэр күтэрелеп китэ. Шушы урын белэн бэйле вакыйгалар чылбыры барлыкка килэ. Мондый уйлардан сон яңа кичереш, уй хислэр барлыкка килэ. Алай гына да түгел таныш булган хислэр дулкыны урап уза. Менэ нэкъ шушы урында хэрәкәткэ омтылыш уяна. » (К.С. Станиславский).

Дерес вакытында куберәк яңа күнегүлэр яңа алымнар кулланып күзаллау һәм фантазияне баетырга кирәклеген онытырга һич тэ ярамый.

Болар барсыда укучыларга эсэр куйганда ниндидер яңалык ачу өчен генә түгел, ә инде булган багажны баету өчендә кирәк. Чөнки эсэр куйганда рольне бер генә тапкырлар түгел, ә берничә кабат уйнарга туры килә шуның өчендә инде һәр вакыт яңалыкка омтылырга кирәк. Уйналасы рольләрнен матурлыгын байлыгын саклап калып югары дәрәжәдә сәнгать жимеше барлыкка китерерлек булсын. Үз үзендә күберәк ышаныч булган саен сәхнәдә озагырак яши актер. Без сәхнәдә үз үзөбезгә ышанып яшәргә ижат итергә омтылырга тиешбез.

«Сәхнәдә чынбарлык акланырга тиеш ул бер нәрсәгә буялмаган күпертелмәгән ләкин сәнгать алымы белән расланган булуы шарт» (К.С.Станиславский).

Укучылар белән эшләгән чорда без ике этапны күз уңында тотып эш йөртәргә тиешбез.

1 этап – тәндә ышанычны тоярга һәм табарга. Икенче төрле әйткәндә физик хәрәкәт.

2 этап – логик яктан үсеш һәм эзлеклелек.

Моның өчен бик күп кенә гади күнегүләр бар. Инәгә жеп кигезү. Хат язарга конвертка салырга. Шунсында истән чыгармаска кирәк бер вакыттада беренче каттан өченче катка сикерергә кирәкми һәр баскычны берәм берәм атларга кирәк. Чөнки ышанычны югалтырга мөмкинбез. Безнең юлыбыз: дәрәжәктән ләкин моның өчен зур тырышлык һәм зур ихтыяж көчә тәлап ителә.

Эсэр өстендә эшләгәндә һәр вакыт эзләнүдә булырга кирәк. Уйнаучы белән яхшы күңел күтәрәнкелеге. «Нинди зур шатлык бит ул сәхнәдә үз үзенә ышану һәм башкаларныңда моңа ышанулары.» ди бөек К.С. Станиславский. Сәхнәдә кызыклы образлар ижат итү өчен томышта күзәтүчәнлекне югалтмаска кирәк. Сәхнәдәге бер катлылыкны гел саклап торырга тиешлебез.

ӘДӘБИЯТ

1. Станиславский К.С. Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе переживания. – М.: АСТ, 2024. – 480 с.

2. Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского. - М.:Искусство, 1999. – 456 с.

Игошина Виктория Васильевна
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
высшей квалификационной категории
МБУДО «Детская хоровая школа «Мечта», г. Нижнекамск

**ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ФОРМ КУЛЬТУРНО-
ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В УСЛОВИЯХ
РЕАЛИЗАЦИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ
ПРОГРАММ В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

Культурно-просветительская деятельность учащихся является необходимым составляющим становления их как будущих музыкантов. В дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области музыкального искусства (на основе федеральных государственных требований) есть раздел: «Программа творческой, методической и культурно-просветительской деятельности». Она разрабатывается каждый учебный год на основе плана работы школы.

Система культурно-просветительской деятельности выполняет следующие специфические по своему содержанию функции:

1. Образовательная: расширяет, дополняет и углубляет знания, получаемые в школе, позволяет отрабатывать музыкальные навыки.
2. Информативная: расширяет осведомленность учащихся в вопросах культуры, музыки.
3. Разъяснительная: обеспечивает адекватность понимания музыкальных произведений.
4. Идеологическая: популяризует идеи и концепцию музыкально-эстетического воспитания и образования.

Представляю формы культурно-просветительской деятельности учащихся из собственного опыта работы, в числе которых как традиционные, так и новаторские.

1. Организация и проведение музыкально-просветительских концертов. Например, концерт «Сказки старого пианино» для младших классов средней общеобразовательной школы и дошкольников; просветительские концерты по Пушкинской карте для старших классов средней общеобразовательной школы, гимназии и взрослого населения. Концерты класса для родителей обучающихся в рамках классных мероприятий; организация общешкольных мероприятий (отчетные концерты, посвящение в музыканты и т.д.); участие солистов и творческих коллективов в муниципальных и республиканских мероприятиях.

2. Посещение обучающимися совместно с преподавателями и родителями учреждений, организаций сферы культуры и искусства:

- Концертов классической музыки (вокально-хоровой, инструментальной). Обязательно рассказываю родителям учеников о концертных площадках в Республике Татарстан, которые можно посетить всей семьей (для наглядности подготовлены слайды). Прошу родителей просмотреть афиши этих организаций и составить программу на учебный год.

- Творческое взаимодействие с учреждениями среднего профессионального и высшего образования проходит в форме посещения концертных программ студентов музыкального колледжа, консерватории, а также участие наших воспитанников в олимпиадах и конкурсах, где также выступают студенты. Приглашаем в жюри, организованных школой конкурсов, преподавателей средних профессиональных и высших учебных организаций.

- Театры. Поход в театр на постановку балета или оперы открывает юным зрителям двери в мир высокого искусства. Сюжет постановки необходимо раскрыть ребенку до начала исполнения.

По итогам учебного периода предлагаю обменяться опытом посещения концертов, оперных и балетных спектаклей. Составляю фотовыставку (видеоряд) «Там, где музыка живёт...» и выкладываю ее в родительский чат.

- Музыкальный туризм. Посещаем музеи, где жили знакомые композиторы. Запоминающейся стала поездка в июне 2024 года в Музей-усадьбу П.И. Чайковского в городе Воткинске, где композитор провел первые 8 лет своей жизни. Дети остались под впечатлением от театрализованной экскурсии, прогулки по территории усадьбы с посещением хозяйственных построек, дома садовника, летнего домика, где играл оркестр. Также мы посетили мастер-класс по изготовлению игрушки «Щелкунчик», отведали блинов и ароматного чая по рецепту семьи Чайковских. Одним из важных моментов стало выступление учащихся и преподавателей в камерном зале на территории музея.

Экскурсии по домам-музеям известных композиторов — это и вид отдыха, и возможность прикоснуться к истории создания величайших музыкальных произведений. В стенах дома-музея, видевшего все первые музыкальные шаги будущего композитора, среди аутентичных инструментов и дневников осознается важность спокойного и регулярного труда, в котором рождается желанное вдохновение. Такое осознание может помочь школьнику конструктивно подойти к репетиционному графику. Музей - площадка для музыкальных мероприятий, где классическая музыка звучит в обстановке, близкой к своей эпохе.

Экскурсия в органной зал города Набережные Челны проводится с воспитанниками хоровой школы периодически. Знакомство с механизмом органа раскрывает юным музыкантам также историю создания инструмента.

3. Организация эффективной самостоятельной работы обучающихся при поддержке преподавателей образовательного учреждения и родителей.

Воспитывать и учить детей необходимо так, как требует время и образ жизни (используя технический прогресс). Шалва Амонашвили сказал: «Не потому что мир стал хуже или лучше: он стал другим. И детям надо воспитываться иначе». Для воспитания умения самостоятельно работать использую время до урока или после него. Пока ребенок ждет индивидуальный урок по вокалу, он может прослушать на планшете, установленном в классе, в

наушниках лучших вокалистов мира. Рядом блокнот с напечатанной информацией об исполнителе (имя, страна, тип голоса), название произведения.

К внеаудиторной самостоятельной работе также относится прослушивание онлайн трансляций радио. Слушаем шедевры классической музыки всей семьей на радио «Орфей» ежедневно, либо по выходным. Скачиваем приложение на телефон и включаем в удобное время.

Радиостанция «Орфей» — российская государственная радиостанция классической музыки. Программы «Орфея» включают также духовную музыку, фольклор, джаз, классическую оперетту.

С целью приобщения детей к классической музыке посредством семьи и школы реализовывалась такая форма работы как размещение аудиозаписей народной и классической музыки в группах мессенджера WhatsApp, ВКонтакте для семейного прослушивания родителям и учащимся. Итогом самостоятельной внеаудиторной работы может быть тест в программе PowerPoint, например, на тему «Вокалисты оперной сцены». Такая игровая ситуация вовлекает в познание учеников, пробуждает интерес.

Родителям необходимо понимать, что подпитывать ребенка искусством необходимо систематически. Объясняю: «Вы же не забываете зарядить аккумуляторную батарею своего телефона? Энергия не может возникнуть из ничего. Об этом говорит закон сохранения энергии: «Энергия ниоткуда не появляется и никуда не исчезает. Переходит из одной формы в другую». Так и в профессии музыканта можно развиваться только на основе преемственности! А преемственность возникает не только во время обучения в классе, но и ярким впечатлением остается после концертов, посещения театров, музеев и других организаций сферы культуры!».

ЛИТЕРАТУРА

1. Аракелова А. О. О реализации дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области искусств : 1 ч. : монография : сборник материалов для детских школ искусств / Авт.-сост. А.О. Аракелова. – Москва: Минкультуры России, 2012. - Ч.1. – 118 с.

2. Методические рекомендации Минкультуры России по организации и осуществлению образовательной деятельности при реализации дополнительных предпрофессиональных программ в области искусств (письмо Минкультуры России от 22.10.2019 № 378-01.1-39-ОЯ)

ИНТЕРНЕТ - ИСТОЧНИКИ

1. Девять принципов воспитания от Шалвы Амонашвили: сайт Образование и воспитание. [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/@obrazovaniye-9-principov-yospitaniya-ot-shalvy-amonashvili?ysclid=m409cjo2ug76660938> (дата обращения 25.11.2024).

Ильюшкина Виктория Витальевна

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории

МАУ ДО г. Набережные Челны

«Детская школа искусств №7 им. Л.Х.Багаутдиновой»

ВАЖНЫЕ ПРИНЦИПЫ ОСВОЕНИЯ ПЕДАЛИ НА ФОРТЕПИАНО

Использование педалей изменяет звучание инструмента и расширяет возможности исполнительского мастерства. Произведения, исполненные с педалью, приобретают более яркие музыкальные краски. При помощи педали могут создаваться звуковые эффекты, воспроизвести которые не может ни один другой инструмент.

В фортепианном практике левая и средняя педали применяются редко. Правая педаль применяется почти во всех произведениях. Именно с правой педалью идет работа по формированию навыков педализации. От ее умелого использования в большей степени зависят звуковые преобразования, а значит впечатление от музыкального произведения.

Пианисты выделяют три основных функции правой педали:

1. звуковая - усиливает звучание, полноту, красоту, способность резонировать;
2. связующая - делает возможным связывать звуки, которые невозможно соединить пальцами, придает звуку певучесть;

3. гармоническая - обогащает окраску гармонии, помогает объединить аккордовые последовательности, помогает соединить бас с аккордом, удерживает в одновременном звучании последовательно появляющиеся звуки.

Существуют способы взятия правой педали. Прямая педаль, когда взятие педали происходит одновременно с нажатием клавиши. Такая педаль применяется в произведениях с острым, четким или танцевальным ритмом, чтобы подчеркнуть сильную долю в такте, особенно басовый звук, усилить ритмическую пульсацию, выделить кульминационные или заключительные аккорды, собрать пассаж воедино от первого до заключительного звука и других вариантах.

Запаздывающая педаль берется после нажима на клавишу, выполняет соединительную функцию. Таким приемом педализации можно соединять между собой отдельные звуки и гармонии, создавая эффект плавного перетекания от одного к другому.

Предварительная педаль берется перед нажимом на клавишу, чтобы заранее открыть струны.

Полу педаль предусматривает два приема исполнения. В первом варианте педальная лапка нажимается неглубоко, чтобы сократить время поднятия. Во втором - с низкого положения лапки приподнимаются не на всю высоту. Таким образом демпферы гасят звуки среднего регистра, а басовые ноты продолжают звучать.

Приступать к обучению педализации надо, когда нога ребенка достает до педалей, или воспользоваться специальным приспособлением для педали. Работа над педалью еще в большей степени развивает слуховое внимание, умение мгновенно реагировать на требование слуха, развивает координацию ноги и слуха, формирует эстетический вкус.

Начинается работа с постановки ноги. Нога должна стоять на пятке, пальцы лежать на широкой части педали. Сначала можно применить различные упражнения под счет, развивающие подвижность и чуткость ноги по

отношению к педали. Затем учимся изменять звучание, применяя запаздывающую и прямую педаль.

Основная работа происходит на материале музыкального произведения. На ранних этапах обучения следует выбирать пьесы, где педаль применяется не часто. Вначале следует выучить произведение без педали, чтобы выразительность и плавность легато достигались пальцами, а затем, подключить педализацию.

В одной пьесе часто встречаются разные виды педали. Каждое произведение наводит на поиск своего вида педализации. В одном произведении педаль может быть разной в каждом конкретном случае: прямая, запаздывающая, предварительная, глубокая, полу педаль. Обозначения в нотах не всегда могут отобразить точное время взятия и снятия педали. Еще бывают типографические ошибки. А также часто в нотах не стоит обозначение педали.

Каждая педаль дает определенный звуковой результат. Выбор педали предстоит делать самостоятельно. Поэтому ученика необходимо научить правильно пользоваться педалью, опираясь на общие закономерности.

1. Разбирать произведение без педали.
2. Ногу на педаль готовить до начала исполнения, даже если используется один раз в конце произведения.
3. Нажимать и отпускать педаль бесшумно.
4. Завершая произведение, снимать руки с клавиатуры вместе с педалью.
5. Соблюдать авторскую педаль.
6. В певучей пьесе педаль соединительная и продолжительная. Происходит большая полнота, окрашенность и гармоничность общего звучания благодаря слиянию всех звуков арпеджио и аккордов.
7. В танцевальной пьесе педаль подчеркивает ритм. Берется на сильную долю, снимается быстро и полностью.
8. Придает полноту звучания, подчеркивает пульс. Ритмические педали звучат чисто если нет предыдущих нот на легато. Например, ноты снимаются с концом лиги, или предыдущие ноты на staccato.

9. Меняется гармония – меняется педаль.
10. Legato на большом расстоянии (пальцами не соединить) – брать педаль по гармониям
11. Staccato без педали, но для специальных эффектов в staccato можно применять педаль. Например, нажимается одновременно с аккордом и быстро снимается, придавая более яркую и мягкую окраску, при этом не удлиняя звучание. И другие варианты.
12. Бас всегда надо соединять с гармонией.
13. Паузы без педали.
14. В конце лиг, фраз и между частями педаль следует снимать.
15. Звуки с форшлагами, мордентами, группетто берутся с запаздывающей педалью, чтобы избежать загрязнения основного звука.
16. Педаль должна соотноситься со стилем, фактурой, регистром, темпом и динамикой, художественным образом.

Характер педализации связан с понятием стиля композитора или направления в музыке. Полифонические произведения, особенно эпохи барокко, в музыкальной школе привычно играют без педали. Этим достигается ясное слышание двух или трех голосов. Педаль применяется в тех случаях, когда идет разрыв legato. Педаль способна помочь связности, но должна быть незаметной.

Произведения классического периода написаны во многом для инструмента без педали. Но наш слух воспитан звуковым объемом нашего рояля. Игра без педали воспринимается как обедненная красками выразительность. При этом нельзя применять гармоническую педаль романтического периода. Педаль нужна только изредка, усиливающая краски, чтобы сохранить рельефность мелодических контуров и отчетливость произношения.

Для композиторов – романтиков характерно более густое гармоническое звучание с охватом большого диапазона, что возможно только с педалью.

Многие произведения предполагают непрерывную педализацию, в которых секундовые, терцовые и другие сочетания создают колористическое звучание.

Педаль — это значимое средство музыкальной выразительности, которая применяется в соответствии с художественными намерениями, стилем, характером, замыслом композитора, эстетическим вкусом исполнителя. Умело применяя педализацию, появляется возможность раскрыть палитру красок в музыкальном произведении, обогатить звуковыми эффектами, разнообразить динамическими оттенками, воздействовать на слушателя, вызывая эмоциональный отклик на прекрасное звучание музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Голубовская Н.И. Искусство педализации. — 2-е изд.. — Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1974. — 96 с.
2. Майкапар С. 20 педальных прелюдий. Курс практического и теоретического изучения основных приемов фортепианной педализации. - Челябинск : Music Production International, 2005. - 43 с.
3. Маринсен К.А. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли. - М. : Музыка, 1966. - 220 с.
4. Нейгауз ГГ. Об искусстве фортепианной игры. - М. : Планета музыки, 2017 - 264 с.
5. Светозарова Н., Кременштейн Б. Педализация в процессе обучения игре на фортепиано. - М.: Классика – XXI, 2024 - 140 с.

Ионова Мария Юрьевна,

преподаватель по классу фортепиано

первой квалификационной категории

МБУДО «ДМШ № 24» Кировского района г. Казани.

УРОКИ МУЗИЦИРОВАНИЯ – ПУТЬ К СВОБОДНОЙ ИГРЕ

Обучение в традиционных инструментальных классах музыкальной школы является богатым наследием советской музыкальной школы.

Методическое обеспечение, которое требуется преподавателю для образовательного процесса, - доступно и разнообразно. Однако часто выпускники музыкальных школ сталкиваются с ограниченностью своих умений: по нотам выучить и сыграть могут сложнейшие произведения, без нот – только «собачий вальс». Поэтому кажется необходимым воспитание в учащихся умения играть свободно, не завися от нотного текста, по слуху. Необходимо акцентировать их внимание на развитии творческих способностей через элементарное сочинение и импровизацию (то, что далее будет называться «музицированием»).

Разношёрстность детей, поступающих на обучение, недостаточный слуховой опыт современных младших школьников, разная степень обучаемости – всё это мешает преподавателю вывести весь класс на одинаково высокий уровень, приводит к большим разрывам в уровне подготовки на определенных этапах обучения, заставляет детей сравнивать себя с другими и иногда терять веру в свой талант. Есть способные ученики, которых можно обучать как будущих профессионалов, но в подавляющем большинстве ученики музыкальных школ – это дети, нуждающиеся во всестороннем развитии больше, чем в приобретении профессиональных навыков.

Погоня за программой и необходимость быстрого профессионального роста ученика ставят определенные рамки для преподавателя. В итоге, учащиеся музыкальных школ чаще всего становятся музыкантами-читателями, способными прочесть музыку по нотам и в той или иной мере успешно интерпретировать ее. Чтобы воспитать целостного музыканта, необходимо соединить то, что в современном музыкальном мире давно разделено на сферы – сочинение, исполнение и анализ. Учить, при этом, в естественном порядке вещей – сначала говорить, потом читать. Необходимо научить детей «говорить» на музыкальном языке, а уже потом – читать на нем.

Таким образом, рождается идея обучения детей музицированию, а точнее – навыкам импровизации и сочинения. Вовлечение 7-8 летних музыкантов в интересные, поначалу легкие для них занятия позволяет пробудить не только

эмоциональную отзывчивость к музыке, но и привить желание заниматься музыкой постоянно и серьезно.

Такие уроки должны быть направлены на обеспечение развития музыкально-творческих способностей учащегося. Работу стоит проводить в нескольких направлениях и основывать на главных принципах личностно-ориентированного обучения:

- 1) Развитие музыкального мышления и музыкального слуха.
- 2) Социальное и эмоциональное развитие.
- 3) Формирование активной позиции «я – музыкант».
- 4) Укрепление межпредметных связей с сольфеджио и слушанием музыки.

Работа на уроках музицирования предполагает свободу в темпе освоения материала и отдает главенствующую роль образно-эмоциональному содержанию. Развитие воображения, как основного компонента в процессе музицирования обеспечивается вспомогательными процессами:

- обращение к разнообразным жизненным впечатлениям, переживаниям и ситуациям.

- ассоциации с картинами природы.

- использование синестезии и тембровых сравнений разных инструментов.

- использование методов персонификации (изобразить героя книги или мультфильма), схематизации (рассказать сюжет музыки, представить геометрическую фигуру), типизации (использовать частые образы: король и королева, король и слуга), гиперболизации (если интервал большой – он великан, если маленький - гномик), агглютинации (фантастические животные – любимая тема детей).

Обучая детей элементарному сочинению, удобно опираться на уже имеющиеся методические пособия. Среди них – известная школа Л. Баренбойма «Путь к музыке» и книга Г. Шатковского «Развитие музыкального слуха». Эти два пособия дают основу и убеждают преподавателя в том, что

обучение музицированию необходимо и вполне возможно. Еще два удобных в работе пособия – это тетради Л. Борухзон и Л. Волчек «Азбука музыкальной фантазии» и тетради О. Геталовой и О. Булаевой «Учусь импровизировать и сочинять». Тетради имеют задания, интересные описания тем и нотные иллюстрации.

В работе можно придерживаться следующего плана обучения:

1) Знакомство и освоение интервалов. Сочинение пьес или небольших песен-попевок на основе интервала. Особенно хорошо нравится ученикам тема тритонов, на музыкальном материале которых можно сочинить целую пьесу про сказочного героя. Сочиняя маленькие пьесы, можно познакомить детей с простой (репризной) трехчастной формой.

2) Тональность и законы построения мелодии. На этом этапе закрепляются знания сольфеджио о тональностях, осваивается понятие музыкальной фразы. Удобно на этой теме сочинять мелодии для детских стихов, а для менее сильных учеников можно предложить сочинение в пентатоническом ладу (на черных клавишах).

3) Гармония и аккомпанемент. Функциональная система – одна из тем сольфеджио, к которой дети предъявляют претензию «зачем мне это надо?». Практическое освоение простых гармонических последовательностей, сочинение на их основе легких прелюдий закрепит знания о функциях, обращениях аккордов, формул арпеджио, и поможет заинтересовать ученика возможностью импровизировать на ходу.

4) Оstinato и секвенция. Данные темы требуют хорошей подготовки на предыдущих этапах работы и доступны не всем учащимся, однако могут стать основой для импровизации мелодии при остинатном движении баса.

5) Импровизация в жанрах. При условии овладения всеми предыдущими темами и достаточном таланте учащиеся вполне могут сочинять простые пьесы в жанре вальса, песни или марша. Удобно использовать одинаковые мелодии, варьируя их в зависимости от условий.

Уроки музицирования и сочинения играют важную роль в развитии учащихся. Обучение в этой сфере несет не только практическую пользу в развитии фортепианной техники, закреплении музыкальных знаний и развитии творческого потенциала. Благодаря урокам дети могут выразить свои чувства и мысли, создавая и исполняя собственные музыкальные композиции. Развиваются такие навыки, как концентрация, логическое мышление, память. Для учеников, у которых есть трудности с общением, музицирование - один из способов самовыражения, тренировка коммуникации с окружающим миром.

Занятия музицированием могут помочь детям раскрыть свой талант и в дальнейшем продолжить развитие в музыкальной сфере профессионально или как хобби. Задача педагога – помочь детям преодолеть страх и неуверенность и найти в себе творческие силы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борухзон Л.М., Волчек Л.Л., Гусейнова Л. Азбука музыкальной фантазии (в 6-ти тетрадях). - СПб.: Композитор, 1996, 1997
2. Булаева О. П., Геталова О. А. Учусь импровизировать и сочинять. Творческие тетради 1-5. - СПб.: Композитор, 1999.
3. Шатковский Г. И. Развитие музыкального слуха. - М.: Амрита, 2010. – 208 с.

Клименко Ольга Вячеславовна,

преподаватель баяна высшей квалификационной категории

МБУДО «Детская музыкальная школа №23», Казань

АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК ВАЖНЫЙ ИНСТРУМЕНТ ПЕДАГОГА В РАБОТЕ С РАЗНОУРОВНЕВЫМИ УЧАЩИМИСЯ В 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.

Главный смысл поисков современной педагогики заключается в том, чтобы воплотить возможность в действительность, чтобы пробудить способности учащихся, расширить и максимально использовать эти способности для развития личности, для воспитания всесторонне развитых людей.

В современных условиях музыкальная школа является одной из основных баз широкого распространения музыкальной культуры. Цель общего музыкального образования – сделать музыку достоянием не только одаренных детей, которые изберут ее своей профессией, но и всех, кто обучается в ней. Многие учащиеся за все годы обучения в школе по причине недостатка игровых навыков, необходимых данных или работоспособности не имеют возможности выступать как солисты в школьных концертах. Нередки и другие случаи, когда общее развитие учащихся опережает их исполнительские возможности. Это не удовлетворяет учащихся и, в свою очередь, приводит к потере интереса в занятиях.

Мотивация обучения – одна из самых главных проблем, которую вынужден решать преподаватель ДМШ и ДШИ. Ведь если эта задача решена, то ребёнка уже не надо заставлять, он сам ищет возможность позаниматься, и преподавателю не придётся уговаривать его не бросать музыку. Главная задача педагога - 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.

Преподаватели детских музыкальных школ, наряду с индивидуальным подходом к обучающимся, который является основным в работе по специальности, уделяют всё более пристальное внимание различным формам коллективного музицирования.

Ансамблевое музицирование играет большую роль в воспитании музыканта. Радость и удовольствие от совместного музицирования с первых дней обучения музыке – залог интереса учащегося к этому виду искусства. Творческая атмосфера занятий предполагает активное участие детей в учебном процессе. При этом каждый ребёнок становится активным участником ансамбля, независимо от уровня его способностей. Это, в свою очередь, содействует психологической раскованности, свободе, дружелюбной атмосфере в группе.

С помощью ансамблевого 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.

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, ребёнок начинает более комфортно чувствовать себя и в качестве исполнителя-солиста. Это 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.

Вследствие занятий ансамблевым музицированием, отношение обучающихся к занятиям музыкой приобретет более позитивную окраску, способствует повышению их учебной мотивации.

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 и самовоспитанию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов Л. Коллективное музицирование. Музыкальные занятия с детьми от пяти до десяти лет. - М.: Образовательные проекты, 2008. - 160 с.
2. Гончарова Н. Работа над ансамблями как одна из форм развития интереса в обучении музыке детей со средними природными данными / Музыкальная педагогика. – Ростов н/Д: Феникс, 2002. - 281 с.
3. Ризоль Н. Очерки о работе в ансамбле баянистов. - М.: Сов. композитор, 1986. - 221 с.

Козук Ксения Александровна
преподаватель по классу фортепиано
первой квалификационной категории,
МАУ ДО г.Набережные Челны
«Детская школа искусств №7 им. Л.Х. Багаутдиновой»
ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ПРЕДМЕТА
«ОБЩЕЕ ФОРТЕПИАНО»

Общее фортепиано имеет большое значение в развитии учащихся. Этот предмет является освоением второго инструмента для учащихся по классу струнных, народных, духовых инструментов. В процессе обучения развивается музыкальный слух, чувство ритма, координация. Учащиеся струнных, народных, духовых инструментов осваивают и закрепляют навыки игры на фортепиано, что помогает более глубокому изучению музыкально-теоретических дисциплин, поскольку занятия по сольфеджио, музыкальной литературе неразрывно связаны с игрой на этом инструменте.

Занятия по общему фортепиано проходят в форме урока. Такой вид обучения способствует всестороннему изучению и развитию способностей ученика, его личностных качеств. К каждому ученику требуется индивидуальный подход. Главным достоинством индивидуального и дифференцированного обучения является то, что они позволяют следить за каждым действием обучающегося, полностью адаптировать учебную работу к его особенностям, вносить вовремя необходимые коррективы.

Специфика преподавания в классе общего фортепиано заключается в том, что учащиеся, обучаясь по специальности на различных инструментах, должны уметь перестроиться, чтобы играть на фортепиано. Правильная посадка и постановка рук, хороший контакт пальцев с клавиатурой, штриховые особенности, слуховой контроль — это основа, без которой невозможно техническое и музыкальное развитие ученика.

Предмет общего фортепиано вводится для учащихся со второго, иногда третьего класса обучения по основному инструменту.

В отношении учащихся по предмету общее фортепиано нередко наблюдается отсутствие настоящего интереса. Одним из способов заинтересовать учащегося является ансамблевое музицирование. Главная цель игры в ансамбле — дать возможность детям сразу же ощутить свою сопричастность к исполнению музыки, творчеству. Это достигается ансамблевым музицированием совместно с педагогом, который берет на себя основную нагрузку, предоставляя ученику доступный для него минимум. С самого первого занятия ученик вовлекается в активное музицирование совместно с педагогом он играет простые, но уже имеющие художественное значение пьесы.

Основная задача педагога — сделать интересными и любимыми занятия музыкой. Этому должны способствовать все, что будит воображение ребенка: музыкальный материал и рисунок, рассказ, сопровождающий игру. Активизации творческого роста учащихся также способствует целенаправленный подбор репертуара. Пьесы должны быть понятны,

доступны, способствовать формированию ансамблевых навыков, развитию творческого воображения. Участие в ансамбле прививает учащимся чувство коллективизма, повышает общую дисциплинированность, формирует ответственность. Играя в ансамбле, дети раньше осваивают технику творческого общения, накапливают большой репертуар, имеют опыт концертной практики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бергер Н.А. Современная концепция и методика обучения музыке. - СПб.: КАРО, 2004. - 358 с.
2. Смирнов С.А. Педагогика: педагогические теории, системы, технологии. Уч. Пособие для студ. сред. пед. учеб. заведений. – 5-е изд., стер. - М.: Академия, 2004. - 509 с.

Колтунова Татьяна Николаевна

преподаватель сольного пения высшей квалификационной категории

МАУ ДО г. Набережные Челны

«Детская школа искусств № 7 им. Л.Х. Багаутдиновой»

ОСНОВЫ ВОКАЛЬНОЙ ТЕХНИКИ

ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ПЕВЦА

Обучение пению в наше время востребовано как никогда, открываются новые модные студии, знаменитые исполнители открывают школы и академии, привлекая талантливую молодежь к современной эстраде. Наблюдается процесс поиска педагогами наилучших систем обучения, в первую очередь, обладающих такими качествами, как быстрота овладения певческими навыками, позволяющими в короткие сроки молодым певцам заявить себя на эстраде. Так на протяжении многих лет у педагогического сообщества появляются новые системы, методики и технологии постановки голоса, основанные на эффективном опыте и имеющие свои определенные цели:

- достижение предельной естественности и свободы звукообразования;

- максимальное расширение диапазона голоса;
- увеличение мощности голоса, яркости и красочности тембра

Дыхание в пении и опора звука. Одним из важнейших певческих навыков, имеющих огромное значение для качества вокального звука и голосоведения является источник энергии - вокальное дыхание. Певческое дыхание, в отличие от обычного физиологического, состоит из короткого вдоха (смешанное: носом и ртом, либо отдельно в зависимости от темпа исполняемого произведения) и длинного выдоха. Длинный выдох помогает певцу звучать свободно, легко соединять вокальные слоги и выравнивать фразы. В задачи управления дыханием входит формирование навыка плавного и равномерного выдоха во время пения.

- Эстрадно-джазовые вокалисты в основном используют два типа дыхания: 1. Смешанное - грудобрюшное дыхание, при данном типе осуществляется активная работа мышц грудной и брюшной полости, нижнего отдела спины; 2. Диафрагмальное или абдоминальное дыхание, при данном типе брюшная диафрагма (главная дыхательная мышца) опускается очень низко, исходя из этого живот «выдвигается» вперед. Максимальное опущение диафрагмы позволяет полностью наполнить легкие воздухом и насыщает кровь кислородом.

- Вдох при пении должен быть активным и бесшумным, с ощущением зевка, затем следует мгновенная задержка дыхания, и только потом глубокий фонационный выдох (т.е. выдох во время пения), способствующий появлению ощущения опоры звука.

- Вокальная опора есть основа или фундамент певческого звука. Благодаря работе мышц корпуса (живот, спина, бока) голос певца становится стабильнее, убедительнее и крепче. Только представьте, как задействован ваш организм при крике, и проанализируйте «Почему не срывается голос?». Или вспомните, как плачет грудной малыш, откуда берется энергия и громкость голоса? Именно опора дыхания, или вокальная опора дает голосу силу, насыщенность, глубину и красоту. Дыхательный процесс нужно доводить до

автоматизма, чтобы сознание исполнителя было занято передачей художественного образа, тем самым позволяющего повысить художественную исполнительскую значимость музыкального произведения.

- Здоровьесберегающий ресурс резонансного пения. Мировая вокальная практика уже давно неразрывно связана с изучением вопросов акустики голосового аппарата и теорий резонансного пения. По определению из области музыкальной акустики, резонанс-это объем воздуха, заключенный в упругие стенки и имеющий сообщение с окружающей воздушной средой. В процессе обучения вокалист неизбежно приходит к осознанию, что резонаторы - это не только громкость, в большей мере это тембр, это краски голоса, это его долговечность, здоровье.

- Резонансное пение - это пение с максимально эффективным использованием певцом резонансных свойств голосового аппарата с целью получения наибольшей силы, полноты и эстетических качеств голоса при минимальных физических усилиях, что достигается путем контроля вибрационной чувствительности как индикатора резонанса (во взаимодействии со слухом и мышечным чувством) и правильно организованным диафрагмальным певческим дыханием.

Для формирования певческой культуры необходимо верно координировать сложный процесс работы системы голосового аппарата (контроль дыхания, свободной гортани и резонаторов) и уметь воссоздать идеальный звук в его точной форме (высота, сила, тембр, слово) прежде чем певец воспроизводит первый звук. Из этого следует, что понятия «певческая культура» и «культура певческого звука» тесно взаимосвязаны между собой. Вокалист сам должен управлять динамикой, уметь петь плотным звуком, и с микрофоном, и без, на форте и на пиано, искать возможность сочетания яркой, устойчивой подачи с высокой позицией звука (поднятие неба, на зевке), избегать возможной детонации (завышенного или заниженного) звука.

Вообще детонация- это продукт безграмотного и бездумного исполнительства, результат самоуверенности, отсутствие теоретической

подготовки и владения инструментом. Традиционными ошибками начинающих певцов является также «горловой» звук, зажим челюсти или гортани, носовой призвук,

Форсирование голоса на форте и абсолютная аморфность его на пиано, вялость работы языка и губ и многие другие психофизиологические зажимы. Работать над их устранением необходимо с самого начала обучения. Обучение пению - длительный творческий процесс, который содержит в себе концентрацию многих важных элементов, важных для владения вокальной техникой. Во-первых, это координация и тренировка музыкального слуха, развитие музыкальности. Во-вторых, пение способно дать дополнительные инструменты в развитии музыкального мышления, воображения, тренировке музыкальной памяти. Практически всегда пение притягательно. Вокальное произведение воспринимается слушателем легче, чем инструментальная музыка, этому способствует уникальность человеческого голоса, как музыкального инструмента и смысловое содержание произведений. Итак истинная работа вокалиста в раскрытии естественного звука, тембра и индивидуальности, в освобождении аппарата и наработке верных навыков вокального исполнения. 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 ан

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 – 189с.
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. - Владимир: Изд-во Владимирского гос. ун-та им. Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых, 2014. - 71 с.

Кольцова Елена Сергеевна
преподаватель по классу фортепиано
высшей квалификационной категории

МАУ ДО г. Набережные Челны

«Детская школа искусств №7» им Л.Х.Багаутдиновой»

НОВИНКИ ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ КАК МОТИВАЦИЯ К ОБУЧЕНИЮ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ СТАРШИХ КЛАССОВ ДШИ

Ансамблевое музицирование обладает огромными развивающими возможностями. Все мы знаем, что игра в ансамбле как нельзя лучше дисциплинирует ритмику, совершенствует умение читать с листа, помогает ученику выработать технические навыки, а также доставляет ребёнку огромное удовольствие и радость, чем сольное исполнение. Ансамблевое музицирование учит слушать партнёра, учит музыкальному мышлению: это искусство вести диалог с партнёром, т.е. понимать друг друга, уметь вовремя подавать реплики и вовремя уступать. Если это искусство в процессе обучения постигается ребёнком, то можно надеяться, что он успешно освоит специфику игры на фортепиано.

Ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Перед музыкантом проходят произведения различных художественных стилей, авторов, различные переложения оперной и симфонической музыки. Накопление запаса ярких многочисленных слуховых представлений стимулирует художественное воображение. Игра в ансамбле способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро-динамического).

Мы хотим предложить вашему вниманию новые и малоизвестные произведения композиторов ближнего зарубежья для фортепианного ансамбля.

Азарашвили Важа Шалвович (13.07.1936г.)- грузинский композитор и педагог, в 1961г. закончил Тбилисскую консерваторию (класс . проф. Андрея

Баланчивадзе и Ионы Туския), с 1988г. народный артист Грузинской ССР, лауреат государственной премии Ленинского комсомола, премии имени Шота Руставели и премии имени Захария Палиашвили. С 1961г. ведет преподавательскую деятельность в музыкальном училище, а затем в Тбилисской консерватории. Писал свои произведения в разных жанрах: для эстрадных исполнителей, в частности для Н. Брегвадзе, ВИА «75», концерты для различных инструментов с оркестром, вокально-симфонические циклы, произведения для камерно инструментальных ансамблей, 3 оперетты, балет «Хевесбери», 3 оперетты, романсы, фортепианные пьесы, концерты для скрипки, альты и трубы. В 1999 г. Важе Шалвовичу присвоено звание почетного гражданина города Тбилиси.

«Прогулка» - приятная мелодия, удобное изложение, равноценность партий, требует проработки ритмической ровной пульсации.

«Вальс»- может исполняться учащимися средних и старших классов. Большое внимание следует уделить первой партии, где мелодия сначала излагается в левой руке (при аккомпанементе в правой). В последней части идут вертикальные линии пятизвучных аккордов, что требует от учащихся определенных навыков .

«Хота» - пьеса для продвинутых учащихся старших классов и студентов муз. училищ. Требует от учащихся закрепленного навыка в исполнении параллельных четырехзвучных аккордов в быстром темпе.

Георгий Михайлович Балаев, родился в армянской семье 02.01.1923г.(умер 20.02.2012г.). Советский и российский композитор и аранжировщик. Ветеран войны, который прошел всю войну от первого до последнего дня и дошел до Берлина, награжден орденами и медалями за победу над фашистской Германией. После войны всю жизнь посвятил искусству. С 1946г. преподаватель музыкальной школы им. М. Гнесиной в Ростове на Дону и руководитель эстрадного оркестра при Ростовской филармонии, бессменный руководитель эстрадно-симфонического оркестра при кинотеатре «Россия». Член союза композиторов, заслуженный работник культуры, 43 года

проработавший бенд-лидером и 40 лет педагогом. Автор около 500 произведений, сделал 150 фондовых записей оркестровой музыки, фирма «Мелодия» выпустила две его пластинки. Его знаменитый «Зимний вальс» звучал в начале телевизионных «Голубых огоньков». В 2013г. в Ростове-на-Дону на «Проспекте звезд» состоялась торжественная церемония закладки «звезды» Балаеву Георгию.

«Испанский танец» - пьеса для средних классов. Трудность представляют параллельные терции, идущие практически без перерыва в средней части.

«Элегическая пьеса» - приятная, легко запоминающаяся мелодия, хорошо ложится на слух. Трудность представляют октавы и четырехзвучные аккорды.

«Вальс» - красивый, в стиле советских мелодий, понравится молодым исполнителям своей искренностью, простотой. Стоит поработать над ведением мелодии в аккордах.

Павел Захаров родился в 1959г. в городе Одессе. В 1983г. закончил Одесскую государственную консерваторию имени А.В.Неждановой по классу композиции у Игоря Асеева, известного композитора и педагога.

Еще в годы учебы Захаров становится лауреатом всесоюзных конкурсов молодых композиторов. Во время учебы и после ее окончания пишет музыку в разных жанрах. Это квартеты, камерная музыка, концерты для фортепиано с оркестром, а так же произведения для органа, которые неоднократно исполнялись за рубежом и были записаны на компакт диск по заказу английской фирмы «Olimpia» в исполнении известного органиста Валерия Рубахи. На протяжении более 25 лет творческой деятельности композитор обращается к музыке для детей. Пишет ряд песен для детского хора, солистов. Становится лауреатом Всеукраинского конкурса детской песни. Ряд произведения были напечатаны «Музична Україна» в Киеве и «Музыка» в Москве. Также за последние годы были изданы Звыпуска сборника «Фортепианная музыка для детей и юношества», пьесы из которых прочно вошли в репертуар музыкальных школ и постоянно звучат на различных конкурсах.

«Вальс-воспоминание» - пьеса для 6-7 классов. Музыка легкая, освежающая, сочетает в себе различные стили (романтический, классический). В этой пьесе присутствует яркая музыкальная палитра образов и настроений. Партии равноправные. Следует обратить внимание на частую смену тональностей, а следовательно и знаков альтерации. Рекомендуется для исполнения конкурсах, концертов.

«Бэссаме мучо» - свободное переложение для фортепиано 4 руки знаменитой песни Консуэлы Веласкес. Пьеса предназначена для концертного исполнения учащихся старших классов и преподавателей. Ритмический рисунок достаточно сложен, особенно в средней части (его следует очень точно исполнять). Тема проходит и в первой партии, и во второй, так что они равнозначны.

«Танцы на клавишах» - пожалуй самое не только яркое, но и сложное произведение из представленных. Предлагаем эту пьесу для концертных и конкурсных выступлений учащихся 7-8 классов и преподавателей. Название говорит само за себя, а музыка начинает завораживать с первых аккордов вступления. В этой пьесе есть всё: и удачное смешивание стилей (романтический, джаз, восточный), и запоминающаяся мелодика, и пианистическое удобство фактуры. Все это дает возможность раскрытия технических и художественных задач в развитии эмоционального мира пианистов.

Известно, что хорошей современной фортепианной музыки для детей катастрофически не хватает, ведь далеко не все композиторы «снисходят» до сочинения детского репертуара. Так вот, фортепианная музыка Павла Захарова для детей и юношества представляет великолепную возможность для развития и становления молодого музыканта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. – 7-е изд., испр. и доп. - М.: Дека - ВС, 1988. - 312 с.

Котельникова Елена Валерьевна
преподаватель по классу фортепиано
высшей квалификационной категории

МБУДО «Заинская детская школа искусств»

ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ В ДШИ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Сущность воспитания и обучения ребенка с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) состоит во всестороннем развитии его личности, которое складывается не из коррекции отдельных функций, а предполагает целостный подход, позволяющий поднять на более высокий уровень все потенциальные возможности конкретного ребенка – психические, физические, интеллектуальные.

На сегодняшний день сложилась определенная ситуация относительно важности инклюзивного обучения в образовательных учреждениях и в частности учреждениях дополнительного образования. Инклюзивное образование на территории РФ регулируется Конституцией РФ, Федеральным законом «Об образовании в Российской Федерации», Федеральным законом «О социальной защите инвалидов в РФ», а также Конвенцией о правах ребенка и Европейской конвенции о защите прав человека и основных свобод. Инклюзивное (включающее) образование дает возможность всем учащимся в полном объеме участвовать в жизни коллектива учреждения и школьной жизни, в социальной реабилитации детей с ограниченными возможностями.

В последнее время заметно вырос интерес к механизму воздействия музыки на ребенка с ограниченными возможностями здоровья. Музыка оказывает большое эмоциональное воздействие, способствует развитию эстетических чувств, эстетического восприятия. Занятия музыкой способны помочь детям - инвалидам увидеть, услышать, почувствовать все многообразие музыки, помочь им раскрыть свои творческие способности. Главная задача, стоящая перед преподавателем, обучающим ребенка – инвалида, связана с поиском более эффективных способов организации процессов обучения и

воспитания. Воспитывая ребенка с ОВЗ, преподаватель, прежде всего, должен быть уверен в своих действиях, уверен в том, что каждое слово (или показ) дойдет до ученика и даст нужный результат. По своему опыту, могу сказать, что работа с ребенком – инвалидом связана с предельной наблюдательностью: необходимо не только внимательно слышать игру ученика, но и замечать все детали его движений рук, видеть изменения его выражения лица, ясно понимать, что он чувствует и чем занято его внимание. Очень важно проявлять выдержки и терпение на уроках, с большей чуткостью и симпатией относиться к ученику.

Ещё один критерий успешного воспитательного процесса – это умение мобилизовать волю ученика. Я занималась с Ю. по классу фортепиано 7 лет. Ребёнок – инвалид, имеет медицинский диагноз «Шизофрения» с 12 лет. Сложность состояла в том, что ребёнок ходил в обычную общеобразовательную школу и пришел учиться в ДШИ на общих основаниях. Родители не сразу узнали о диагнозе дочери. Начала я заниматься с Ю. по обычной программе для всех учащихся. Но по мере занятий, мне стало ясно, что есть психическое расстройство, о чём я сообщила маме Юлии.

Родители с доверием отнеслись ко всем моим рекомендациям и стали обследовать дочь у врачей соответствующего профиля в городе Казани. Шизофрения – эндогенное полиморфное психическое расстройство и психоз, характеризующийся распадом процессов мышления и эмоциональных реакций. При этом заболевании Ю. имела хорошую память, яркую эмоциональную речь (но только дома, в кругу близких людей). В позапрошлом году Ю. успешно закончила обучение на отделении «Музыкальное искусство», где занималась 7 лет. Я считаю, что занятия дали свои положительные результаты для развития Ю., как в эмоциональном плане, так и в физическом. Обучаться по классу фортепиано Ю. начала с 10 лет. По характеру девочка была замкнута, не разговорчива. Имеет средние музыкальные данные. Занималась музыкой с большим желанием. На уроках была не активная, молчаливая. Юлия довольно быстро запоминала произведения наизусть. Но чувство ритма бывало не

устойчивым. Поставленная на уроках цель: создание условий и разработка эффективных методов индивидуального обучения учащихся с ограниченными возможностями в здоровье на уроках фортепиано, решалась следующими задачами:

Обучающие: 1. постепенность и последовательность в переходе от простого к сложному; 2. изучить специально подобранный репертуар и упражнения, с учетом индивидуальных особенностей пианистического аппарата учащейся; 3. побудить ученицу к самостоятельной работе над развитием чувства ритма. Развивающие: 1. развивать пианистические навыки (моторику рук) и слуховой контроль 2. следить за характером звукоизвлечения и ритмической организацией; 3. развитие музыкальных способностей: ритма, слуха, памяти; 4. расширение музыкального кругозора учащейся.

Воспитательные: 1. воспитание уверенности в себе; 2. воспитание коммуникативных способностей; 3. воспитание чувства самообладания, сценической выносливости в публичном выступлении. На уроках я применяла следующие методы обучения: словесные (рассказ, объяснение, беседа), наглядные (наблюдение, демонстрация), практические (упражнения, продуктивная деятельность). Во время выполнения задания мне, как преподавателю, необходимо не только исполнять гармонический фон, подсказывать содержание и возможные способы игры, передо мной стоят более глубокие задачи: следить за положением корпуса и правильной осанкой ребенка во время исполнения, особенно в крайних регистрах фортепиано. Ребенку необходимо чувствовать свободу в поиске удобного положения рук, способствующую улучшению техники движения пальцев, кисти рук, глубинному извлечению звука.

Репертуар для Ю. соразмерен с её психофизиологическими особенностями и с учетом не только пианистических и музыкальных задач. При его выборе я учитывала черты характера ребенка: её интеллект, артистизм, темперамент, душевные качества и склонности. Поскольку по своему характеру (как меланхолик) и в силу своих физических данных, Юлия все

делала неторопливо, размеренно и как человек впечатлительный с глубокими переживаниями и эмоциями, то ей ближе исполнять произведения кантиленного характера. На них мы учимся слушать мелодию и следить за характером звукоизвлечения. Но, несмотря на нехватку некоторых навыков при игре, я старалась включать в репертуар Юлии разную музыку, в том числе и программную. Так с 4 класса в репертуар Юлии я включила и полифонические произведения, например: С. Перселл «Ригодон», Г.Ф. Гендель. «Менуэт» (F dur), Г.Ф. Гендель «Ария» (d moll) и другие. В техническом плане за эти 7 лет обучения, Юлия очень продвинулась вперед. Еще хочу остановиться на тех воспитательных задачах, которых мы с Юлией достигли. Воспитание уверенности в себе. У таких детей занижена самооценка, поэтому на уроке очень важно создавать атмосферу эмоционального удовольствия, проявлять доброжелательность, соучастие, оптимизм, искренность.

По отношению к ученику в процессе урока преподаватель не может допустить даже намека на неудовольствие от выполняемого задания. Наоборот, на уроке должна царить только радость сотворчества и поощрение. Еще одна задача, которую мы с Ю. достигли - воспитание чувства самообладания, сценической выносливости в публичном выступлении. Работать с таким ребёнком, конечно же очень сложно. Мы по крупицам собирали малые успехи ребёнка и вместе с родителями радовались, как большим невероятным достижениям! Положительные эмоции, радость и удовлетворение от происходящего творческого процесса поддерживали интерес к занятиям. И в заключении, хочу сказать, что занятия на фортепиано оказывает весьма эффективное воздействие не только на коррекцию психомоторных реакций, но и на развитие всех сенсорных систем, памяти и психоэмоциональной сферы ребенка. Современные психологи и нейрохирурги доказали, что в музыке заложен колоссальный потенциал для оздоровления человека, они уверены в том, что музыка закладывает в детях «генетику» новой всесторонне развитой личности. Таким образом, создание условий и разработка эффективных методов индивидуального обучения учащихся с ограниченными

возможностями в здоровье на уроках фортепиано в ДШИ дают возможность ребенку – инвалиду развивать свои способности к активной плодотворной деятельности, а в дальнейшем реализовать свои умения и навыки в социуме.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алёхина, С.В., Семаго Н.Я., Фаина А.К. Инклюзивное образование. Выпуск 1. – М.: Центр «Школьная книга», 2010. – 272 с.
2. Баренбойм, Л.А. Путь к музицированию.. – СПб.: Советский композитор, 1979. – 352 с.
3. Мартинсен, К. А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано: пер. с нем. — М.: Музыка, 1977. — 128 с.
4. Сафарова. И. Э. Игры для организации пианистических движений (Доинструментальный период). - Екатеринбург, 1994. – 35 с.
5. Фатеева. Е.А. Пальчиковые игры. – Тольятти, 2008

Красильникова Анастасия Андреевна
преподаватель по классу хореографии
первой квалификационной категории
МАУ ДО города Набережные Челны

«Детская школа искусств №7 им. Л.Х. Багаутдиновой»

РАЗВИТИЕ ПАЛЬЦЕВОЙ ТЕХНИКИ В КЛАССИЧЕСКОМ ТАНЦЕ

Цель урока:

Ознакомление с основами пальцевой техники, развитие силы и устойчивости стопы, формирование навыков правильного подъема на пальцы.

Задачи урока:

Образовательные:

- познакомить учащихся с основными принципами работы стопы в пальцевой технике;
- освоить releve в различных позициях;
- изучить echarpe из V позиции во II;

Развивающие:

- развить силу и гибкость мышц стопы и голеностопного сустава;
- улучшить координацию движений и баланс;
- развить музыкальность и выразительность исполнения;

Воспитательные:

- развить дисциплинированность, настойчивость в достижении цели, артистизм;

Здоровьесберегающие:

- формировать правильную постановку стопы для предотвращения травм;
- укрепить мышцы стопы и голеностопа;

Методы и приемы:

- объяснение
- демонстрация
- практическое выполнение упражнений
- игровая форма
- образные сравнения.

Тип урока:

Комбинированный.

Используемое оборудование: фортепиано, станки, зеркала, нотный материал.

Музыкальный материал:

Классическая музыка — произведения русских и зарубежных композиторов, имеющие четкую ритмическую структуру и ясную фразировку. Музыкальное сопровождение подобрано с учетом возраста учащихся: темп, ритмический рисунок и динамические оттенки музыки соответствуют тренировочным комбинациям и способствуют их эффективному освоению.

Основные понятия: хореография, классический танец, упражнения.

Этапы урока	Действия педагога	Действия детей
Организационная часть.	Тема, цель и задачи урока объявляются детям после «поклона». Здравствуйте, девочки. Сегодня на занятии вашей главной задачей будет демонстрация самостоятельного выполнения упражнений пальцевой техники у станка и на середине зала. Прошу вас максимально постараться, вспомнить методику и все требования к выполнению упражнений на пальцах, и, конечно, не забываем про выразительность исполнения. Пожалуйста, пройдите к станку.	Вход в зал. Построение детей в линии в шахматном порядке. Приветствие педагога. Поклон м/р 2/4.
Подготовительный	Музыкальное сопровождение — полька, муз.р-р	4/4. Учащиеся

этап (активизация внимания).	<p>—ходьба на полупальцах; — перекаты с пятки на полупальцы, обращая внимание на работу стопы; — подъёмы на полупальцы с одной ноги на другую; — releve на двух ногах с постепенным выпрямлением коленей, контролируя устойчивость.</p> <p>В этих упражнениях можно использовать игровую форму преподавания, предлагая учащимся представить себя танцующими балеринами или выполняющими лёгкие прыжки. Это поможет развить координацию, музыкальность и добавит занятиям элемент творчества.</p>	выстраиваются в круг и исполняют подготовительные упражнения для разогрева мышц.
Основная часть.	<p>Упражнения у станка - 15 мин.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Plié (с акцентом на плавный подъем на полупальцы и выворотность стопы); 2) Battementtendu (контролируя натяжение стопы и выворотность ноги); 3) Battementtendujeté (лёгкое выбрасывание ноги, подготовка к работе на пальцах); 4) Rondejambeparterre (следить за выворотностью и работой всей стопы); 5) Battementfondu (плавное и мягкое движение, подготовка к releve); 6) Battementfrappé (чёткое и энергичное движение, укрепляющее стопу). <p>Упражнения на середине зала - 5 мин.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Adagio (медленные движения, развивающие баланс и контроль на полупальцах); 2) Grandbattementjeté (высокий бросок ноги, подготовка к прыжкам на пальцах). <p>Вращения - 3 мин.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Tours по V позиции endehors (начинать с полупальцев, стремясь к равномерному вращению); 2) Подготовительные упражнения к двойным турам (например, четверть оборота с быстрой подстановкой ноги). <p>Allegro- 5 мин.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Pasemboîtéentournant (на полупальцах, с лёгким акцентом на подскоке); 2) Paséchappé (на пальцы, контролируя выворотность во II позиции); 3) Pasassemblé (стремиться к мягкому приземлению на полупальцы); 4) Sissonnefermée (на полупальцах, лёгкий прыжок); 5) Sissonne в I arabesque (на полупальцах, контролируя положение рабочей ноги). <p>Упражнения на пальцах - 10 мин.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Releve в различных позициях; 2) Echarpe на пальцы; 3) Passuivi по диагонали на пальцах; 4) Поворот soutenu на пальцах. <p>Хореографическая комбинация - 5 мин.</p> <p>Несложная комбинация на пальцах с использованием изученных элементов (например, pasdebouffée, balance).</p> <p>Учитель контролирует правильность выполнения упражнений, напоминает основные правила пальцевой техники, исправляет ошибки и дает индивидуальные рекомендации. Особое внимание уделяется выворотности, устойчивости, плавности и выразительности движений.</p>	Ученики исполняют комбинации у станка. Ученики исполняют releve у станка. Ученики исполняют releve на середине зала. Ученики исполняют echarpe у станка и на середине зала. Ученики исполняют Allegro. Ученики исполняют упражнения на пальцах. Ученики исполняют хореографическую комбинацию.
Заключительная часть.	За отличное поведение и исполнение перед окончанием занятия, играем в "Балеринки": Под музыку дети свободно перемещаются по залу на полупальцах, выполняя элементы, изученные на уроке. Когда музыка останавливается, они должны быстро и бесшумно принять позу "балеринки" (например, I арабеск), сохраняя баланс	Слушают правила игры. Задают уточняющие вопросы. Играют.

	<p>на пальцах. Можно усложнить игру, предложив детям объединяться в "мини-группы" по 2-3 человека и замирать в красивых позах.</p> <p>Обсуждение с детьми того, что нового они узнали на уроке, какие упражнения показались им сложными, что понравилось больше всего. Похвалить учащихся за старание, отметить успехи в освоении пальцевой техники.</p> <p>Педагог кратко рассказывает, что будет изучаться на следующем уроке.</p> <p>Учащиеся выстраиваются в линию, делают поклон педагогу.</p> <p>Педагог благодарит детей за работу на уроке.</p>	<p>Сразу встали на свои места, как в начале занятий перед поклоном. Дети внимательно слушают информацию, стоя в 6-ой позиции. Поклон педагогу. Аплодисменты.</p>
--	---	--

ЛИТЕРАТУРА

1. Базарова Н. П. Азбука классического танца: Первые три года обучения: учебное пособие. - 3-е изд., испр. и доп. - СПб.: Лань, 2006. - 272с.
2. Барышникова Т. Азбука хореографии: Методические указания. - СПб.: Респекс, Люкси, 1996. - 256 с.
3. Ваганова А. Я. Основы классического танца. 6-е изд. — СПб.: Лань, 2000. — 192с.

Ларина Вероника Владимировна

преподаватель по классу аккордеона

высшей квалификационной категории

МБУДО «Детская музыкальная школа №24», Казань

СБОРНИК ПЕРЕЛОЖЕНИЙ ДЛЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ «ИГРАЕМ ВМЕСТЕ»

Аннотация к презентации

Ансамбль, как вид коллективного музицирования, был востребован во все времена. Благодаря широким художественно-выразительным и техническим возможностям, богатству музыкально-тембровой палитры и своей доступности, ансамбли вызывают большой интерес у учащихся и пользуются неизменным успехом у слушателей.

Игра в ансамбле создает прекрасные условия для воспитания юных музыкантов, формирует музыкальный вкус, стимулирует процесс обучения, позволяя учащимся с разными музыкальными способностями становиться равноправными концертными исполнителями.

При создании ансамбля перед педагогом возникает проблема поиска



репертуара. Нотной ансамблевой литературы издается немного, а найти ансамблевые партитуры под определенный состав исполнителей практически невозможно. Цель данного сборника, прежде всего, расширение учебного и концертного репертуара учащихся средних и старших классов ДМШ отделения народных инструментов.

В настоящем сборнике представлен разнообразный музыкальный материал, призванный украсить любые концертные программы и способствовать успешному

решению многочисленных дидактических задач в обучении юных музыкантов в классе ансамбля:

- доступность освоения репертуара всеми участниками коллектива, независимо от уровня исполнительских способностей. Каждый участник ансамбля должен осознать успешность проделанной работы, итогом которой является концертное выступление;

- высокохудожественная ценность и преемственность содержания исполняемых произведений. Работа над репертуаром рассчитывается на учебный год, а исполняемые произведения готовятся к определенным мероприятиям: концертам, конкурсам, фестивалям, и соответствуют определенной тематической линии;

- формирование гражданственности и патриотизма, через исполнение музыки народов родного края, произведений национальных композиторов.

Включение в репертуар произведений национально-региональной направленности способствует формированию уважительного и бережного отношения к культурным традициям разных народов, дает направление к изучению различных музыкальных культур.

Все переложения сборника «Играем вместе» были успешно апробированы в учебной и концертно-исполнительской деятельности и получили высокую оценку членов жюри различных конкурсов и фестивалей.

Для учащихся участие в ансамбле всегда является дополнительным стимулом к занятиям музыкой, так как ансамбль – это не только синхронная игра всех участников, а прежде всего, умение чувствовать и творить вместе!

Ларионова Оксана Михайловна,

преподаватель по классу домры высшей квалификационной категории

МАУ ДО г. Набережные Челны

«Детская школа искусств №7 им. Л. Х. Багаутдиновой»,

АНСАМБЛЕВАЯ ИГРА В КЛАССЕ ДОМРЫ – ВАЖНЕЙШЕЕ ЗВЕНО МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ В ДШИ

Ансамблевая игра – очень интересный вид работы, который даёт полное представление о возможностях инструмента, осознанное желание музицировать вместе с другими учениками, со своим преподавателем. Ансамбль способен заинтересовать ребёнка в скорейшем овладении инструментом, что, в свою очередь, помогает ускорить процесс знакомства юного музыканта с миром большой музыки.

Предлагаемая методика актуальна для домры, древнего русского народного инструмента, соединяющего в себе возможности сольного инструмента с богатым и разнообразным ансамблевым репертуаром. История возникновения этого инструмента рассказывает о том, что ещё в древности домра использовалась для совместной игры в ансамблях малых форм. Но вершина коллективного музицирования на народных инструментах – это,

конечно, оркестр. Именно в оркестре раскрываются широчайшие возможности инструмента, его выразительные способности. А начинать надо с игры в ансамбле. Ведь навыки ансамблевой игры – необходимые навыки будущего участника инструментального ансамбля или оркестранта, где домра – важнейший голос.

Изучение искусства совместной игры наиболее целесообразно начинать с занятий в составе дуэта домр. Он объединяет исполнителей одной и той же специальности, что значительно облегчает взаимопонимание.

Начиная с первых уроков, творческая атмосфера в классе должна быть наполнена настоящей, полноценно звучащей музыкой. Это создает у ученика мотивацию к занятиям музыкой, ведь, чем интереснее, разнообразнее будут первые уроки, тем больше ученик будет стремиться к занятиям на инструменте. Опыт показывает, что очень важно активизировать трудный период технического овладения инструментом. Для учащихся младших классов большую проблему представляет техническое владение инструментом, детям трудно удерживать инструмент, зажимать лады. В таких случаях в ансамбле им можно поручить игру на открытых струнах.

Игра в ансамбле интересна и полезна для детей любого возраста. Огромное количество вариантов открывается перед преподавателем и учеником в этой области: дуэты, трио, квартеты и. т. д.; игра вместе с преподавателем, с одноклассниками, с учащимися старших классов, с ребятами других специализаций. В каждом случае ученику предстоит решать новые интересные задачи. Конечно, при подготовке к серьёзному выступлению педагог будет распределять голоса соответственно возможностям и способностям учеников. Тем не менее, хорошо, если менее сильному и способному когда-то будет дана возможность исполнять первый голос там, где это будет ему под силу. Тем, кто исполняет, как правило, ведущие голоса, желательно научиться справляться с задачами, которые ставят перед ними исполнение 2-ого, 3-его голосов, ведь здесь требуется особая тонкость, чуткость, готовность слушать другие голоса и следовать за солистом, поддержать его. Необходимо объяснить учащимся

особую роль и значение каждого голоса. Ведь вся полнота и гармония звучания будут достигнуты лишь при грамотном исполнении всех голосов.

Начинать нужно с более лёгкого, доступного и понятного. А дальше - усложнение ритмов, специальные приёмы, дисгармония, резкие контрасты. Таково влияние современного мира на культуру в целом и на музыкальную культуру в частности. Ученик должен услышать и почувствовать это.

Важным принципом педагогической деятельности преподавателя ДШИ является органичное включение в учебный процесс выступлений учащихся в ансамбле, начиная с самых первых шагов.

Выступление в ансамбле способствует исчезновению страха перед сценой. Если учащиеся выходят вместе или с учителем, они поддерживают друг друга. Выход ансамбля на сцену - это всегда организованный выход, красивый дружный поклон, артистичное поведение. Воспитывается умение постоянно держать себя в концертной форме, повышается чувство ответственности за качество исполнения, как собственного, так и других участников маленького коллектива. Для выступлений желательно иметь постоянный концертный репертуар.

Игра в ансамбле – это важнейшее звено музыкального воспитания, развития слуховых, ритмических, психо - эмоциональных навыков, развития навыков коллективного музицирования. Ансамблевая игра - это широчайшие возможности инструмента, разнообразный репертуар, знакомство со многими стилями, овладение дополнительными инструментами (альтовой, басовой домры), сотрудничество с учащимися и преподавателями других специализаций школы, выступление совместно с педагогом, творческая атмосфера в классе.

Таково значение использования ансамблевой игры в классе домры. Данный вид работы позволяет музыканту интенсивно развиваться, обрести необходимые навыки для игры на домре, познакомиться с богатыми возможностями своего инструмента, его репертуаром.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Варламова Т.П. Вопросы методики обучения игре на домре: учеб. пособие. – Челябинск: Челябинская гос. акад. Культуры и искусств. 2010. – 110 с.
2. Каргин А. Работа с самодеятельным ансамблем русских народных инструментов. – М.: Музыка, 1982. –159 с.
3. Круглов В. Искусство игры на трехструнной домре. – М.: Композитор, 2001. – 188 с.
4. Лукин С.Ф. Школа игры на трёхструнной домре (начальные классы),– Иваново: ООО «Выбор», 2008. - Ч.1 – 400 с.
5. Олейников Н.Ф. О технике рук домристов: метод. рекомендации. – Екатеринбург: Банк культурной информации. – 2004. – 40 с.

Луговая Татьяна Геннадьевна

преподаватель по классу фортепиано

высшей квалификационной категории

МАУ ДО г. Набережные Челны «ДШИ №7 им. Л.Х.Багаутдиновой»

ПОЛИФОНИЯ КАК МНОЗНАЧНОЕ ПОНЯТИЕ

Полифония – понятие многогранное, характерное для разных сфер искусства и науки. Главное распространение данный термин получил в музыкальной сфере.

Существует большое количество определений полифонии – как общих, так и в контексте конкретной науки. Кандидат педагогических наук М.Е. Корешкова пишет, что понятие «полифония» приобретает универсальное значение вневременных и стилистических аспектов, это способ существования мысли, присущей музыке и искусству вообще, как особой форме человеческой деятельности.

В «Толковом словаре» С.И. Ожегов определяет полифонию как многоголосие, основанное на одновременном сочетании в произведении нескольких самостоятельных мелодий, голосов.

Л. Филлипс и М. Йоргенсен, ведущие специалисты Дании и Швеции в области коммуникации, указывают, что в основе полифонии лежит процесс выявления голосов и связей между ними. А многоголосными (или многолинейными) могут быть не только музыкальные произведения, но и литературные и публицистические тексты, живописные картины, театральные постановки и другие результаты творческой деятельности людей.

В музыкальной сфере различают три типа полифонии: контрастную (контрапунктическое соединение ритмически противоположных мелодических линий); подголосочную полифонию (когда один голос излагает главную мысль); и, наконец, имитационную полифонию – наиболее сложную, когда темы и их элементы проводятся и развиваются во всех голосах.

Кандидат педагогических наук А.В. Галыгина, пишет, что «полифония в произведениях композиторов-классиков служит инструментом организации и обогащения фактуры, средством обновления интонационного материала, приемом построения контрастного раздела формы, мощным обобщающим и объединяющим фактором».

Русская полифоническая традиция, своё развитие получила в произведениях М.И. Глинки, нашедшего возможности органического сочетания русской народной песенности и профессионального многоголосия с западно-классическими формами. В связи с этим представляется важным знакомить учащихся с историей развития полифонической музыки и работать с ними над произведениями разных жанров и эпох.

В литературоведении принцип полифонии был обозначен М.М. Бахтиным для разъяснения диалогической природы романа, но затем получил развитие и в других направлениях. В художественной ткани романа, М.М. Бахтин обозначает существование множества действующих лиц – «голосов» – энергетически и психологически взаимодействующих между собой.

В качестве примера полифонического литературного текста можно привести романы сербского писателя XX века Милорада Павича (создателя так называемой нелинейной прозы), и прежде всего – его роман «Хазарский словарь». В данном произведении сюжет разворачивается одновременно в трёх пространственно-временных плоскостях, действующие лица которых связаны между собой общими мотивами и целями. Уникальность данного романа состоит в том, что его можно начинать читать с любой главы, то есть статьи, поскольку он написан в форме словаря.

В современных научных трудах раскрываются новые возможности полифонии – в частности, в сфере публицистики. Так, например, полифония рассматривается как механизм эффективности коммуникативного воздействия, оказываемого политиками на читателей СМИ, посредством привлечения различных голосов, для выявления которых необходимо определить действующих героев и особенности взаимоотношений между ними.

Полифоническое начало ярко проявляется и в живописи – смысловое «многоголосие» можно выявить в картинах, в которых одновременно отражаются несколько мыслей автора, зачастую заключённых в единственном персонаже или сюжете. Ярким образцом проявления полифоничности в живописи можно назвать картину Тивадара Костка Чонгвари «Старый рыбак». На первый взгляд, в изображении нет никаких секретов, но стоит приставить к правой или левой части фигуры рыбака зеркало, как зритель видит или добродушного старика, или угрожающее воплощение тёмных сил. К полифоническим также относят картины, созданные на основе психологического принципа гештальт – неосознанного восприятия самостоятельных объектов или субъектов полотна как единого целого (к примеру, картины Олега Шупляка).

Существуют и другие сферы науки и искусства, в которых принцип полифонии находит своё отражение. Данная тема, как и её предмет, многогранна и семантически разнообразна, поэтому представляется

необходимым её детальное рассмотрение и в последующих научных публикациях и трудах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Галыгина А.В. Полифонический стиль в западноевропейской и русской музыке // Наука и школа, 2014. - № 5. - С. 160-166.
2. Корешкова М.Е. Полифония: от музыки к литературе // Культурология, 2002. - № 3 (22). - С. 85–94.
3. Махмуд Х.Т. Полифония как принцип формирования публицистического текста // FILOLOGOS, 2016. - №28 (1). - С. 43-48.
4. Ожегов С.И. Толковый словарь. Режим доступа: www.вокабула.рф/словари/толковый-словарь-ожегова/полифония.
5. Филлипс Л., Йоргенсен М.В. Дискурс-анализ. Теория и метод / Пер. с англ. - 2-е изд., испр. - Харьков: Гуманитарный центр, 2004. - 352 с.

Мингазова Ильзина Индусовна,
преподаватель по классу театральных дисциплин
высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств № 7 им. Л. Х. Багаутдиновой»
КҮҢЕЛ КҮЗЕ БЕЛӘН КҮРҮ ҺӘМ ЭТЮДЛАР НИГЕЗЕНДӘ ЯҢА
ОБРАЗЛАР ТУДЫРУ

Күңел күзе белән күрү һәм театрallәштерелгән этюдлар аша яңа образлар тудыру актерлык осталыгының асылына ирешү, камилләшү.

Күңел күзе белән күрү кешенең белгәннәрен хәтергә төшерү яки аларны яңа күренешләргә әйләндерү, тулыландыру. Күңел күзе белән күрү, укучы бала хәттә тормышта булмаганнарны да күз алдына китерә ала. Театр куйганда күңел күзе белән күрү бик зур роль уйный. Актер ижаты күңел күзе ярдәмендә алып барыла. Автор күп нәрсәне язып бетерә алмый. Ә актер аны күңел күзе аша күрү тулыландыра. Бу эш күзаллауның һәм фантазиянең тиз эшләвен

аның актив һәм максатка юнәлгән булырга тиешлеген күрсәтә. Актер автор биргән сүزلәргә таянып, күзаллауны кулланып, яңа тормышчан образлар тудыра. Актерның сайланган образы өстендә эш процессы башыннан башлап ахырына кадәр күзаллау аша алып барыла. Яңа образлар тудырганда укучы күзаллау аша, шулай ук этюдлар аша образны баета.

Актерлык осталыгы дәресләрендә, театраль этюдларның ролен алгы планга кую тора. Монда, берничә мәсәләне күз алдында тотып эшләү зарур. Беренчедән, театраль этюдлар турында теоретик белем бирү. Яңа төр театраль этюдлар белән танышу. Этюд эшләгәндә үзенең мөмкинчелекләренә үстерү. Көчле импровизация булдыру. Анализ ясарга өйрәнү, үз эшенә ачыклык кертә белү. Сөйләм апаратындагы кимчелекләрне бетереп, сөйләмне үстерү, моны артикуляцион гимнастика һәм тизәйткечләр белән эшләү. Тәндәге киеренкелекне төрлө күнегүләр аша бетерү, үстерү. Партнер белән аралашуны булдыру һәм аклау. Һәм боларның барысын төркемдә эшләгәндә дустанә мөнәсәбәт булдыру.

Театраль этюд – актерлык техникасын күнегүләр ярдәмендә үстерү, импровизациягә нигезләнгән диелә. Актерлык осталыгы дәресе вакытында, этюд иң кирәкле элементларның берсе булып тора. Этюдлар төрлө булырга мөмкин: эчтәлегә, чишелешә, катлаулылыгы буенча. Этюд – ул эчтәлекле күнегү, ул утыз секундтан алып ярты сәгать дәвам итәргә мөмкин. Монда бурыч булып актерларны көтелмәгән хәлләрдән шома итеп чыга алу ысулларын булдыру тора. Этюд ярдәмендә партнерны күрә белү белән, бер рәттән киңлекне тоя белергә дә өйрәнү тора. Күнегүләр вакытында, без мимика, хәрәкәт, пластика һәм сөйләм телен кулланабыз. Уйланып карасаң бик күп төрдәге этюдлар бар. Эмоцияләрне белгертүче, әдәби әсәрләргә нигезләнгән, төгәл бер вакыйгага бәйләнгән, ялгыз этюдлар, хәрәкәтләрнең сәнгатьлелеген күз алдына китерелгән предметлар белән эшләү. Этюдларны төрлө формада эшләп була: уен формасында, күнегүләр һәм инде тренинг ярдәмендә һәм башкалар. Шунда да онытмаска кирәк, укучылар, гади этюдлардан һәрвакыт

катлаулыга барырга тиешләр. Гади генә көзгә этюдун алсак та, анны гади этюдтан катлаулы этюдка әйләндерергә була.

Шуны укучыларга ачык аңлатырга кирәк, бөек актер М.С. Щепкин әйткәнчә: «Кечкенә рольләр булмый. Ә киресенчә кечкенә актерлар була». Һәр уйналасы әсәрдәге роль, узеннең кунелең аша уздырылырга тиеш. Әле сәхнәдә рольләр уйналганчы бик күп нәрсәләргә өйрәнергә туры килә. Әсәр өстендә эшләгәдә, актер оброзны кузаллау һәм этюдлар аша ачырга, баетырга тиеш.

Театральләштерелгән этюдлар, укучыларга кузаллауда, илһам чишмәсе кебек. Аларның үз кагыйдәләре була. Гади генә этюдлар эшләү өчен, тәндәге киеренкелекне бетерү, игътибарны туплау, эчке дөнья, хәрәкәтләр чылбыры, теләк, бурыч, максат тора. Бөек К.С. Станиславский сүзләре буенча ачык аңларга кирәк хәрәкәтнең һәм чишелешнең акыл аша килүе, ә хәрәкәтнең тоемлаудан барлыкка килүен. Сәнгать элементы булып актерның эчке психологик һәм тышкы физик мөмкинлекләре тора. Актерның тәне, тавышы, темпераменты аның хезмәт кораллы булып тора. Сәнгатьнең бөтен нечкәлекләрен тавыш, хәрәкәт белән тамашачыга житкерергә тиешбез. Ләкин, бөек үрләр яулар өчен һәр вакыт үз өстендә эшләргә, эзләнергә кирәк.

Әсәр өстендә эшли башлагач актер уз образын кузаллап һәм этюдлар кулланып баетырга тиеш. Этюд һәм кузаллау әсәрне куйганчы, тамашачыга житкергәнчә тукталмаска тиеш. Әсәрне эшләгәндә һәрвакыт этюд аша баetylган булырга тиеш. Вакыйгалар чылбырын да истән чыгармаска кирәк. Этюдлар эшләгәндә, укучылар азмы күпме, үзләренең күзәтү алымнарын куллансалар отышлырак этюдлар туа. Гади этюдларны, катлаулылары алыштыра, монда инде эчке дөнья, чынбарлык, кузаллау, фантазияне эшкә жигәргә кирәк. Этюд эшләгәндә аның тышкы дөньясы гына түгел, ә эчке дөньясының да, матур булуы шарт. Мондый вакытта, этюдлар эшләү белән бер рәттән, әле аның тәрбияви роле дә булырга тиеш. Укытучы шуны ачык аңларга тиеш, кечкенә этюд башыннан алып ахырга кадәр югары дәрәжәдә булырга тиеш. Монда этюдларның күплегә түгел, ә аларның сыйфаты тора. Бер этюдны

күп тапкырлар кабатлау күздө тотылмый, бөлкн анын яхшы сыйфаты югарырак бөялөнө.

Этюд эшлэгөндө, укучыларнын көчөттөн килэ торган төгөл образлар тудырылырга тиеш. Төрлө укучы, төрлөчө эшлөсө дө, кысалардан чыкмау шарт. Нәр укучы үзөнө хас булган төсмер, хәрәкәтләр өстөп образны этюд аша тулыландырырга тиеш. Мондый вакытта, укутучы игътибарлы булырга, дөрес юнөлөш биреп, сәхнэдө чыгыш ясаганда укучы нәр хәрәкәте, юнөлөшө өчөн жаваплы икәнөн анлатуы шарт.

Күзаллау нәм этюдлар эшлэгөндө, тагын бер кагыйдөне истән чыгарырга ярамый. Этюднын башы, икөнчө төрлө әйткөндө, кереш өлөшө булырга тиеш. Урталык - вакыйгалар чылбыры. Азагы, монда инде этюднын темасына нокта куела. Мондый этюдлар эшлэгөндө, янадан яна эзлөнүләр булырга, нәр вакыйга чылбырын дәлиллөүчө, чылбыр барлыкка китерү белән, бер рәттән аларны акларга да өйрөнөргө кирәк. Күзаллу нәм этюдлардан башланган эш инде зур сәхнә әсәрлөрөнө берөнчө баскыч булып тора. Шул баскычтан мөнгән саен сәнгать дөнъясынын ишекләре ачыла бара.

ӘДӘБИЯТ

1. Станиславский К.С. Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе переживания. – М.: АСТ, 2024. – 480 с.

Минигалеева Гульнара Вильдановна,
преподаватель по классу баяна первой квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны

«Детская школа искусств №7 им.Л.Х.Багаутдиновой»

**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 – сфорцандо, 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 наполовину. 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. Баян и баянисты / Сост. и общ. ред. Е. Егорова и С. Колобкова М.: Советский композитор, 1984. - В.6. — 130 с.
4. Липс Ф. Искусство игры на баяне. - М., Музыка, 2011. – 144 с.
5. Метнер Н. Повседневная работа пианиста и композитора. — М.: Музгиз, 1983 – 92 с.

Мусина Регина Раисовна,
преподаватель по классу фортепиано,
концертмейстер высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств № 7 им. Л.Х.Багаутдиновой»

**СИСТЕМНЫЙ ПОДХОД К ВОСПИТАНИЮ
ПОЛИФОНИЧЕСКОГО СЛУХА И МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ
НА МАТЕРИАЛЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО НАСЛЕДИ И.С.БАХА.**

Только человек с ясным пониманием всего, что касается его дела, может быть хорошим учителем. Таким был И.С. Бах - прекрасный музыкант, хороший педагог и руководитель. Он разработал собственную педагогическую систему обучения игре на клавире, позволявшую в короткие сроки достичь высоких результатов.

В течение многих месяцев его ученики играли только упражнения. Затем он сочинял им небольшие пьесы, в которых эти упражнения были соединены вместе. Так появились «Органная книжечка Вильгельма Фридемана», «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах», «Маленькие прелюдии и фуги», «Инвенции и симфонии», «Французские сюиты» которые активно исполняются в младших и средних классах музыкальной школы и в наше время.

Вслушиваясь и вдумываясь в музыкальное содержание миниатюр из этих сборников, можно открыть здесь для себя очень продуманную, логически выстроенную систему, которая может послужить замечательным материалом для последующего ведения ученика по системе Баха. Этим определяется и актуальность выбранной темы.

Нотная тетрадь Вильгельма Фридемана

В девятилетнем возрасте старший сын Иоганна Себастиана Баха, Вильгельм Фридеман, получил в подарок от своего отца большую нотную книгу. Эта книга в течение нескольких лет обучения заполнялась совместно отцом и сыном. В «Клавирной книжечке» часть пьес были созданы самим Бахом, иногда он вписывал один раздел пьесы, а Вильгельм

Фридемандосочинял ее до конца. Произведения в сборнике записывались друг за другом по мере прохождения, так мы можем проследить на конкретных примерах метод преподавания самого Баха. Композитор открывает свой сборник необходимыми для начинающего музыканта сведениями. Особую ценность представляет таблица украшений. Поскольку мелизмы являлись неотъемлемой частью музыки той эпохи, искусству орнаментики учились с самых первых уроков обучения игре на клавире. В таблице Бах выписал лишь некоторые из украшений, наиболее простые и часто встречающиеся, но не смотря на это некоторые косвенные указания подводят исполнителя к правильной трактовке более сложных украшений.

В пьесах сборника содержатся некоторые баховские исполнительские указания, их можно назвать своеобразной педагогической редакцией, подобные тонкости показывают, насколько связаны его аппликатурные и артикуляционные указания с мельчайшими музыкальными подробностями.

Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах

По мнению исследователей И.С.Бах подарил своей супруге 24 летней А.М.Бах тетрадь в кожаном переплете, на обложке которой золотом были выведены инициалы АМВ 1725. Тетрадь эта по мере заполнения превратилась в музыкальный альбом, которым пользовались все члены семейства (все они занимались музыкой, пели, сочиняли и часто музицировали по вечерам в кругу семьи). Согласно идентификации по почерку записи в тетрадь вносил не только глава семейства. В тетради можно встретить и сочинения второго сына Карла Филиппа Эмануэля, а так же знаменитого клавесиниста Ф.Куперена, органистов Г.Бема, Кр. Петцольда и др. Многие пьесы, вошедшие в тетрадь, до сих пор издаются с пометкой «неизвестный композитор».

На материале небольших пьес из «Нотной тетради» школьник встречается с новыми для него задачами. Здесь он знакомится с баховской ритмикой, для которой характерно использование разнообразных ритмических категорий. Мелкие длительности играют *legato*, а более крупные *nonlegato* или *staccato*, в зависимости от характера произведения. Такой прием называют

приемом «восьмушки». Также, для баховских произведений характерен прием «фанфары», где артикуляция зависит от интервального строения мелодической линии. Поступенное движение – слитно, а движение по интервалам начинающимся от терции – отдельно. Часто эти два правила применяются одновременно.

Маленькие прелюдии и фуги

Один из самых популярных сборников в учебной практике, настолько велико его значение в формировании будущего музыканта, что каждая из пьес могла бы послужить предметом обстоятельного разговора.

В решении художественных задач, стоящих перед учеником в работе над прелюдиями внимание должно быть акцентировано на особенностях баховской фразировки, динамики, артикуляции, точности голосоведения. Юному пианисту следует осмыслить такие важные понятия, как «тема», «противосложение», «скрытое многоголосие», «имитация».

По композиции и фактуре прелюдии можно разделить на три группы:

1. Пьесы с типичной для прелюдии гармонической фигурацией (№1 до – мажор, № 5 ре-минор);
2. Прелюдии с имитацией, то есть с оформившейся темой (№2 до-мажор);
3. Прелюдии, целиком построенные на имитации (№4 ре-мажор).

В первую очередь, интерес представляют те прелюдии, в которых ученик должен будет решить новые для него задачи. Среди них скрытая полифония — одна из существенных черт баховского тематизма.

Инвенции и Симфонии

«Инвенции и симфонии» продолжают линию воспитания полифонического слышания, заложенную Бахом в «Маленьких прелюдиях и фугах». Бах здесь выступает не только как композитор, но и как выдающийся педагог, основная задача которого заключалась в постепенном овладении имитационно – полифонической фактурой на базе данного материала. Пьесы помогают развивать «горизонтальное» слышание мелодии, позволяющее передать интонационную

содержательность и развитие мелодической линии, которая часто дается с гармонической подсветкой. Работа над инвенциями и симфониями – очень важный и ответственный этап в работе над полифонией.

Французские сюиты

Сборник «Французские сюиты» — следующий этап в музыкальном образовании ученика, расширение знаний и развитие его полифонического мышления. Исполнительские задачи, стоящие перед учеником, усложняются. Баховские сюиты трудны не только в полифоническом плане, они объединяют в себе различные по стилю и образу танцы, о которых полезно многое узнать.

На примере сюит можно познакомить ученика с таким исключительно важным для баховского творчества вопросом, как символика и риторика. За рядом постоянно используемых музыкальных интонаций и тональностей закрепилось определенное значение, превратившее их в музыкальные символы – выражение в звуках определенного смысла.

На примере данного материала мы попытались проследить линию знакомства юного музыканта с миром баховской полифонии и показать его возможное развитие в этом направлении с самого первого года обучения в музыкальной школе и до ее окончания. Пройти путь, которым Бах вел в постижении полифонических жанров и средств полифонического развития своих учеников.

ЛИТЕРАТУРА

1. Браудо И. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. - СПб.: Композитор, 2022. - 92 с.
2. Калинина Н. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. – М.: Музыка, 2018. - 152 с.
3. Спиридонова В. Воспитание слуха и техники учащегося – пианиста в полифоническом репертуаре. И. С. Бах. «Маленькие прелюдии и фуги». (Методическая разработка). – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 1988. - 61 с.

Мухаметшина Венера Робесовна
преподаватель по классу фортепиано
высшей квалификационной категории

МАУДО г. Набережные Челны

«Детская школа искусств №7 им. Л.Х.Багаутдиновой»

ВОЗМОЖНОСТИ САМОРЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКИ ОДАРЕННОГО РЕБЕНКА В УСЛОВИЯХ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

В документах национальной образовательной инициативы "Наша новая школа" отмечено, что должна быть создана система поддержки талантливых детей. Одновременно с реализацией стандарта общего образования должна быть выстроена разветвленная система поиска и поддержки талантливых детей, а также их сопровождения в течение всего периода становления личности. Конкурсы, олимпиады, различного рода ученические конференции и семинары, все это способствует выявлению талантливых детей.

Кто такой одаренный ребенок? - Это ребенок, который выделяется яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями в той или иной деятельности. Психологи признают, что одаренность-это всегда результат сложного взаимодействия наследственности и социальной среды, а также роли психологических механизмов саморазвития личности.

Среди современных концепций одаренности самой популярной может быть названа теория специалиста в области изучения одаренных детей Джозефа Рензулли. У нас в России этим вопросом вплотную занималась Д. Кирнарская, преподаватель «Гнесинки».

По их мнению, одаренность -это сложный итог наложения друг на друга 3-х факторов.

- 1 - способность выше средних
- 2 - креативность
- 3 - включенность в задачу.

Рано проявившаяся одаренность в области искусства должна поощряться не только родителями, но и школой.

Эти дети, постоянно занятые из-за частых конкурсов и концертов. Приходится пропускать уроки, у них часто возникают эмоциональные проблемы из-за высокой конкуренции с другими детьми по своей "специальности" - таким детям нужна поддержка и от школы.

Различают типы одаренности - академическая, интеллектуальная, творческая одаренность.

Чаще всего дети с творческой одаренностью пользуются заслуженным восхищением в своем классе, известностью в школе и поддержкой со стороны педагогов.

Психологическая наука предлагает использовать семь базовых принципов выявления и сопровождения одаренных детей.

1. Использование тренинговых методов;
2. Подключение к оценке деятельности ребенка экспертов, специалистов в этой области;
3. Выстраивание для ребенка индивидуальной траектории обучения;
4. Опора на методы психодиагностики, имеющие дело с реальной оценкой поведения ребенка в конкретной ситуации, - беседа, наблюдение, анализ продуктов деятельности, экспертные оценки;
5. Социально-психологические тренинги, игры, олимпиады, конкурсы, фестивали;
6. Обязательно длительность наблюдения за поведением ребенка в разных жизненных ситуациях;
7. Тренинги для снятия психологических преград, комплексов звездности или неполноценности.

Потенциальная одаренность присуща многим детям, т.к. каждый ребенок талантлив по-своему. Актуальная одаренность дана только немногим, особо талантливым. Работа с одаренными детьми нужна обществу. Эта потребность связана с поиском неординарной творческой личности. Раннее выявление,

обучение и воспитание талантливых детей составляет одну из главных задач совершенствования системы образования. Однако, недостаточный психологический уровень подготовки педагогов для работы с детьми одаренными приводит к неадекватной оценке их личностных качеств и всей деятельности.

Одной из приоритетных задач становится создание условий для развития одаренных детей. Особенно рано может проявиться одаренность к музыке, раньше, чем к другим наукам. Одаренность детей может быть установлена и изучена только в процессе обучения и воспитания. При этом раннее проявление одаренности еще не предопределяет будущих возможностей человека. Предметом острых дискуссий остается вопрос о природе и предпосылках одаренности. Есть несколько концепций одаренности - одаренность врожденная, приобретенная одаренность. Современные исследования в этой области направлены на то, чтобы на основе всевозможных методов раскрыть соотношение биологического и социального в природе одаренности.

Одаренным детям присущи особые черты, отличающие их от сверстников. Как правило, высокая любознательность и исследовательская активность, у этих детей повышена биохимическая активность мозга. Для них характерна более быстрая передача нейронной информации. Они обладают хорошей памятью и абстрактным мышлением, их отличает способность классифицировать информацию. Одаренные дети упорны в достижении результата в той сфере, которая им интересна. Раннее развитие способностей школьника сказывается на всем стиле поведения и формирования его личности. Они полагаются только на себя, меньше волнуются при ответе, уверены в своих силах. Но есть и специфические трудности у таких детей - это в первую очередь связано с отношением родителей к одаренности своих детей. Если ребенок одарен музыкально, то его часто перегружают занятиями музыкой, забывая, что это все-таки ребенок и ему надо полноценно развивать и другие способности. Также он ограничен в общении со сверстниками, что негативно

может сказаться на полноценном развитии личности, в навыках межличностных отношений.

Если ребенок приучен родными и близкими к осознанию своей исключительности, то неодобрение и низкие оценки в школе он может расценить как недоброжелательность учителя, такая позиция может травмировать ребенка, может мешать ему в полной мере реализовать свои возможности. Желательно, чтобы обучение таких детей строилось на основе специально разработанных программ. Созданы специальные школы, где обучаются спортсмены, художники и музыканты и другие одаренные дети.

С целью оптимизации исследований в данной области, создан Всемирный совет по таланту и одаренности детей, в него входят представители 55 стран. В Москве предусмотрено создание Международной школы, которая станет демонстрационным центром, а также школой-моделью для эталонных педагогических стратегий и методик учебной деятельности.

Обыкновенная школа часто тормозит познавательное развитие одаренного ребенка. Обучение одаренного ребенка по обычной программе может привести к потере интереса к учебе. Такие дети, например, могут блестяще справляться с творческой работой и терпеть фиаско при выполнении рутинных задач. Для работы с одаренными детьми от учителя требуются особые профессиональные качества, т.к. одаренные дети плохо воспринимают строго регламентированные задания, поэтому необходимо разнообразить программу с учетом их потребностей.

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

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

ЛИТЕРАТУРА

1. Кирнарская Д. Музыкальные способности. - М. : Таланты-XXI в., 2004. - 493 с.
2. Ковалькова О.Н. Одаренность. - М.: Академия, 2010. - 6 с.
3. Лейтес Н. С. Способности и одаренность в детские годы. — М. : Знание, 1984. — 79 с.
4. Семянникова Ю.П. Выявление и развитие одаренных детей. - М.: Педагогика, 2003. - 115 с..
5. Теплов Б.М. Способности и одаренность- // Вестник Московского университета. Серия 20. Педагогическое образование. .— 2014 .— №4 .— С. 99-105 .

Николаева Ольга Сергеевна,

преподаватель по классу вокально-хоровых дисциплин

высшей квалификационной категории

МАУ ДО г. Набережные Челны

«Детская школа искусств № 7 им. Л.Х.Багаутдиновой»

СОТРУДНИЧЕСТВО СЕМЬИ И ДШИ КАК ЗАЛОГ УСПЕШНОГО ВОСПИТАНИЯ ЮНОГО МУЗЫКАНТА

Только вместе с родителями,
общими усилиями, учителя могут дать
детям большое человеческое счастье.

В.А. Сухомлинский

2024 год Указом Президента Российской Федерации объявлен Годом семьи. Семья – это то, с чего все начинается. Родители – самые первые воспитатели, именно в их руках здоровье ребенка, его психологическое состояние, черты и качества. Отношения человека к миру, его взгляды на жизнь, отношения к людям напрямую зависят от отношений в семье, от обстановки, в которой воспитывается человек. Хорошо, когда семья является источником любви, понимания и поддержки, учит детей быть добрыми,

честными и справедливыми. Семья создает личность, но может и разрушить ее. Чем лучше семья, тем лучше воспитание ребенка, лучше его нравственные качества. Семье принадлежит основная роль в формировании человека. Семья – важнейший институт общества, микрогруппа, в которой происходит взросление маленького человека. Но процесс воспитания ребёнка происходит не только в семье, но и в других институтах воспитания.

Детская музыкальная школа, школа искусств (далее ДШИ) - один из таких «институтов». Используя различные формы и методы, школа помогает ребёнку вырастить духовно- нравственным человеком, развивает дух патриотизма, прививает эстетический «вкус» через музыкальное искусство. Дети, которые посещают занятия в музыкальной школе, отличаются от сверстников более тонким мироощущением, умением проявить себя. Такие дети становятся чаще лидерами, т. к. укрепляют закаляют свой характер через участие в конкурсах, концертах, выступлениях. Так же концертная деятельность в ДШИ помогает учащимся избавиться от комплексов. Тем не менее, все старания школы, педагогов могут быть напрасны, если родители безразличны к интересам ребёнка, не поддерживают его и не интересуются его успехами. Роль таких «институтов» важна и должна происходить именно во взаимодействии с семьёй.

Отношение семьи ребёнка к музыкальным занятиям, зачастую сложны характерными особенностями музыкальной школы, так как обучение в школе подразумевает регулярную игру на инструменте. Часто ученик сталкивается с трудностями при выполнении домашних заданий, а точнее трудности появляются при невыполнении домашнего задания. Не все родители серьёзно относятся к музыкальной школе, некоторые относятся к ней, как к кружку, проявляют халатное отношение не только к домашнему заданию, но и не контролируют посещение ребёнком музыкальных занятий, возникают сложности с приобретением инструмента. Из-за такого отношения родителей к занятиям ребёнка, процесс воспитания в ДШИ не будет иметь должного положительного эффекта.

Сотрудничество семьи и ДШИ – процесс совместной деятельности для достижения общих целей, а именно создание условий для комфортной, радостной, счастливой жизни ребенка, для развития его индивидуальности. Обучение ребенка музыке, на достойном уровне без родительской вовлеченности и действенного участия старших невозможно. Рассмотрим подробнее направления, формы и методы сотрудничества, взаимодействия семьи и музыкальной школы.

1. Изучение условий семьи и семейного воспитания. В беседе выявляется отношение членов семьи к обучению, кто оказывает большее влияние, какие отношения между членами семьи и т.д.

2. Информирование родителей о содержании учебно-воспитательного процесса. На первоначальном этапе обучения детей в ДШИ родителям необходимо объяснить, что ребёнку потребуется их помощь при выполнении домашнего задания. Задача педагога – разъяснить родителям систему выполнения домашнего задания. При обучении игры на инструменте, домашняя работа заключается в формировании правильной посадки, постановки инструмента и рук, которые невозможны без регулярного, точного занятия на инструменте. Обязательно наличие инструмента дома. Если речь идет о подготовке к уроку вокала, то необходимо ежедневно выполнять упражнения для развития артикуляции и дыхания, слушать запись мелодии с диктофона, играть мелодию на инструменте и учить слова, исполнять песню перед зеркалом или перед камерой телефона.

3. Психолого-педагогическое просвещение родителей в виде индивидуальных консультаций, бесед, лекций или тематических родительских собраний на интересующие и волнующие темы, где обсуждаются проблемы и пути их решения.

4. Совместная деятельность родителей и учащихся заключается в участии в конкурсах, различных выступлениях. Детям важно видеть, что родителям не безразличны занятия детей, чувства и эмоции. Важно чувствовать поддержку во время выступления.

5. Информирование родителей о ходе и результатах воспитания, обучения детей. Это могут быть родительские собрания по итогам четверти, концерты класса. При отсутствии возможности совместных встреч можно отправить родителям видеозапись исполнения произведения ребенком с урока. Это тоже одна из форм отчета о проделанной работе.

6. Знакомство ребёнка с концертной деятельностью. Чтобы добиться результативности музыкального воспитания детей, необходимо разнообразить семейные формы музыкального образования. К таким формам можно отнести посещение с родителями концертных программ филармонии, органного зала и других концертных площадок города. Так же можно посмотреть по телевизору специальные музыкальные конкурсы, например, «Синяя птица», передачи «Голос», «Ну-ка, все вместе».

Важно формирование единой мировоззренческой позиции преподавателя и родителей. Приобщаясь к знаниям о музыкальном воспитании детей, родители сегодня могут стать единомышленниками педагога в обучении детей музыке и помочь своему ребенку познать мир прекрасного, познать мир музыки.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гамезо М.В., Петрова Е.А. Возрастная и педагогическая психология. М.: Педагогическое общество России, 2003. - 512 с.
2. Подласый И.П. Педагогика: 100 вопросов-100 ответов. М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2006. - 365 с.
3. Экссакусто Т.В., Истратова О.Н. Справочник психолога средней школы. Ростов н/Д.: Феникс, 2010. - 510 с.

Николашина Анна Валерьевна
концертмейстер высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств № 7 им. Л.Х.Багаутдиновой»

СОВРЕМЕННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ

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

Каждому концертмейстеру, начинающему свою деятельность, приходится на первых порах самостоятельно постигать многие истины. Решающее значение на этом пути имеет самообразование, собственная профессиональная пытливость, умение извлекать по крупицам опыт из работы с коллегами: более опытными концертмейстерами, педагогами-инструменталистами, преподавателями вокала и дирижерами хора.

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

Деятельность концертмейстера немислима без педагогического и творческого подхода к своей работе. Он – полноправный участник как педагогического, так и творческого процесса, будь это работа в классе, на концерте, или на конкурсе. Это музыкант, не только профессионально владеющий фортепиано, умеющий читать нотный текст с листа и транспонировать его, полноценно осмыслить исполняемое произведение, но и

чуткий исполнитель, который должен слушать солиста и максимально создать в ансамбле звуковую палитру образов исполняемого произведения.

Концертмейстер должен обладать развитыми эмпатийными способностями, умением сопереживать, поддержать эмоциональное состояние солиста. Уметь доступно, понятно, а главное интересно работать совместно с учеником над разучиваемым инструментальным или вокальным произведением. Разносторонность мышления, широкий музыкальный кругозор, мобильность, быстрота реакции, самообладание, творческое вдохновение необходимы хорошему концертмейстеру.

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

В деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях. Работа над репертуаром, и умение слушать солиста, и ощущение его эмоционального состояния, и создание целостного музыкального образа произведения, внимание и заинтересованность в процессе урока к высказываниям, пожеланиям и замечаниям педагога, положительно сказывается на эффективности классной работы с учеником и его музыкальное продвижение. Общий характер взаимоотношений, благотворно влияет на воспитание его как человека. Занимаясь музыкально-педагогической деятельностью, заранее анализируя и планируя с преподавателем педагогический процесс, концертмейстер помогает осваивать партии, подсказывает верный путь к исправлению недостатков, объясняет ансамблевые задачи. Через интонационную выразительность и совместное переживание, способствует развитию у юного музыканта художественного мышления, которое является предпосылкой развития интерпретационного мышления.

В организованном музыкально-педагогическом процессе создает условия для творческого поиска эффективной методики развития ансамблевого чувства, художественного мышления ученика. В совместной работе с преподавателем, помогает ученику овладеть произведением и подготовить его к концертному выступлению. Включается в эту работу еще на стадии разбора для решения самых различных задач. Например, если ученик на стадии разучивания пьесы теряет контроль над интонацией, дублирует на фортепиано сольную партию. Если ученик не додерживает или сокращает длинные ноты во время пауз у фортепиано, в этих случаях временно заполняет такую паузу аккордами. Вообще временное видоизменение фактуры аккомпанемента часто помогает юному музыканту освоить свою партию. На первоначальной стадии овладения произведением, свою партию концертмейстер играет не в полном объеме, лишь главные её элементы: важнейшие басы, гармонии.

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

Иногда ученик вопреки классной работе не справляется на концерте с техническими трудностями и отклоняется от темпа. В этом случае необходимо неотступно следовать за учеником, даже если тот путает текст, не выдерживает

паузы или удлиняет их, ни в коем случае не подгонять резкой акцентировкой уставшего солиста.

Если солист фальшивит, необходимо ввести своего подопечного в русло чистой интонации. Если фальшь возникла случайно, но ученик этого не услышал, нужно резко выделить в аккомпанементе родственные звуки, чтобы сориентировать его. Очень распространенным недостатком ученической игры является «спотыкание», и к этому тоже надо быть готовым, быстро реагировать и точно знать, в каком месте текста он сейчас играет, (не отрываясь надолго от нот) и сделать эту погрешность почти не заметной. Объяснить ученику, что ни останавливаться, ни исправлять свои ошибки недопустимо, да и мимикой демонстрировать свою реакцию на ошибку нельзя.

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

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 - это призвание педагога, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога». И, безусловно, профессиональным концертмейстером может быть лишь яркая, неординарная личность, всесторонне-оснащенная как в художественном, так и в техническом отношениях, владеющая всем комплексом соответствующих знаний, умений и навыков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баринова 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. - М.: Музыка, 1988. - Вып. 11. - 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.

Нурмухаметова Айгуль Маратовна

преподаватель по классу фортепиано

первой квалификационной категории

МАУ ДО г.Набережные Челны

«Детская школа искусств №7 им. Л.Х.Багаутдиновой»

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ

В КЛАССЕ ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ

Ансамблевое музицирование в классе фортепиано - это не только одна из наилучших форм сотрудничества между педагогом и учеником, но и лучшая форма взаимодействия между двумя учениками. Ансамблевое исполнительство, по сравнению с сольным, оказывает благотворное влияние на учащихся не только в профессиональном плане, но и формирует человеческие качества: чувство взаимного уважения, такта, партнерства и несет особую, большую радость от совместного творчества. Также можно отметить, что для учащихся со средними данными игра в ансамбле становится нередко единственной возможностью участвовать в концертных выступлениях.

Истоки возникновения первых пьес для двух клавиров уходят в конец XVI - начало XVII веков. Произведения эти, в основном, исполнялись в обстановке домашнего музицирования. Во второй половине XVIII века, в связи с появлением молоточкового фортепиано и его новыми возможностями, жанр фортепианного дуэта получил стремительное развитие. К началу XIX века фортепианный ансамбль утвердился как полноправная самостоятельная форма музицирования. Возникла богатая и разнообразная литература. Для фортепиано в четыре руки писали почти все композиторы XIX и XX столетия.

Ансамбль (от фр. ensemble — совокупность, стройное целое) означает согласованность, единство частей, образующих что-либо целое. В музыке это совместное исполнение музыкального произведения несколькими участниками или музыкальное произведение для небольшого состава исполнителей.

Существуют разные виды фортепианного ансамбля: для одного фортепиано в 4,6,8 рук и ансамбли для двух фортепиано. Они имеют свои специфические особенности и возможности, расширяют представление детей об ансамблевом искусстве.

Произведения, написанные для одного фортепиано, совсем не означают, что партии того или иного произведения легко исполнить. Напротив, сложность заключается в том, что пианист, привыкший владеть безраздельно всей клавиатурой, должен сосредоточить свое мастерство только на определенном ее участке. Кроме того, участники должны правильно располагаться за инструментом, чтобы не мешать друг другу и не сталкиваться руками. Это не так легко, как может показаться на первый взгляд, особенно если партии партнеров пересекаются.

Нельзя сбрасывать со счетов еще один немаловажный момент – пианист, исполняющий партию в нижнем регистре, полностью отвечает за педализацию. Он обязан слушать не только себя, но и партнера или партнеров и уметь в любой момент скорректировать педаль, если кто-то из них допустил ошибку, сыграл не очень чисто и т.д. Эта задача требует от исполнителя предельной

концентрации внимания, быстрой реакции и прекрасного слуха, ведь неграмотно взятая педаль может исказить звучание.

Таким образом, игра в ансамбле на одном фортепиано, является не менее увлекательной и трудной, чем исполнение на двух роялях. И переоценить роль этого вида ансамбля трудно.

Дуэт для двух фортепиано получил наибольшее распространение в профессиональной концертной практике. Два инструмента дают исполнителям большую свободу, независимость в использовании регистров, педалей и прочее. Возможности фортепиано, благодаря наличию двух исполнителей и двух инструментов еще более расширяются.

Этот вид ансамбля также обладает своей спецификой. Например, расположение двух инструментов на одной сцене могут быть расположены валетом или vis-a-vis, что считается наиболее правильным и профессиональным, но требует от участников определенного навыка. Ведь единственным ориентиром для партнеров во время исполнения является только лица друг друга. Играть в ансамбле совершенно свободно, полагаясь лишь на визуальный контакт с партнером, могут только опытные мастера. Начинающим лучше располагаться рядом и пересаживаться лишь тогда, когда между ними появится полное взаимопонимание.

По учебным планам современных образовательных программ фортепианный ансамбль включен с 4 класса. Это правильно, ведь ученик, способный качественно работать в ансамбле, должен уже обладать определенным набором навыков и умений в игре на фортепиано. Партнеры не должны быть случайными, преподаватель отвечает за формирования фортепианного дуэта. Учащиеся должны подходить друг другу не только по исполнительским параметрам (обладать схожей манерой звукоизвлечения, находиться на одном уровне технических возможностей, быть одинаково развитыми в художественном отношении и т.д.), но и по характеру и темпераменту, а также быть примерно одного возраста.

Если в ансамбле объединяются дети разные по темпераменту, то один другого может уравновешивать. Или там, где уровень подготовки разный, менее умелый будет подтягиваться до партнёра. Часто эффект от таких «союзов» имеет положительные результаты: вялый, малоинициативный преобразуется, у него появляется интерес к работе. Поэтому, организуя ансамбль, надо руководствоваться индивидуальными качествами каждого ученика, которые дополняли бы друг друга.

Педагог должен тщательно продумать распределения по партиям. Недопустимо как завышение, так и занижение трудностей партии. При распределении партий нужно объяснить равнозначность каждого участника ансамбля независимо от того какую партию он играет. У каждого ученика должна быть в наличии не только своя партия, но и партия партнера, с которой он должен познакомиться. В нотах карандашом расписать номера тактов в обеих партиях, расставить цифры по более крупным разделам, чтобы ученики могли быстро начинать с любого места. Такая подготовительная работа очень помогает. На начальном этапе выучиваются партии с каждым учеником, подбирается удобная аппликатура, проверяется точность штрихов, ритма и динамического плана. Но важно не затягивать этот процесс, а как можно быстрее начинать играть вместе.

Процесс работы участников ансамбля над произведением условно распределено на 3 этапа, которые между собой тесно связаны: 1) знакомство с произведением, 2) техническое освоение выразительных средств, 3) работа над воплощением художественного образа произведения.

Задача первого этапа - создание у участников ансамбля общего интеллектуального и эмоционального впечатления от произведения в целом. Здесь педагог должен познакомить учащихся с создателем произведения, эпохой, в которой оно возникло, стилистическими особенностями письма и требуемой манерой исполнения, характером произведения, его формой, основными темами. Эту беседу следует построить очень живо, интересно.

Второй этап - преодоление ансамблем технических трудностей, что подразумевает: синхронное звучание, одинаковые ощущения характера и темпа произведения, соответствие приемов звукоизвлечения, равновесие в силе звучания, умелая педализация в ансамблях, обеспечивающая не только "чистое" звучание, но и художественное слияние партий в единое целое, умение передавать партнеру мелодию, сопровождение, пассаж, не разрывая при этом музыкальную ткань, соблюдение общности ритмического пульса, единство динамики, фразировки.

Игра в ансамбле требует, прежде всего, **синхронности исполнения**. Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей у всех исполнителей. Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля – единого понимания и чувствования партнерами темпа и ритмического пульса. Ансамблисты должны четко уяснить себе расположение опорных долей ритмического рисунка во всех партиях, найти общий масштаб метро-ритмических построений.

Синхронность вступления и снятия звука достигается значительно легче, если партнеры правильно чувствуют **темп** еще до начала игры. Особенность понимания и чувствования темпа также одна из основных задач ансамбля. При разучивании можно просчитать в соответствующем темпе пустой такт. Здесь нужно познакомить учащихся с техническим приемом дирижерского взмаха - ауфтактом, и как он может быть применен пианистами. **Ауфтакт** даётся легким движением кисти (с ясно определенной верхней точки), либо кивком головы. Полезно одновременно с этим жестом обоим пианистам взять дыхание (сделать вздох). Это делает начало естественным, органичным, снимает сковывающее напряжение. Важно очень строго отмечать малейшую неточность при несовпадении звуков и отрабатывать этот момент. Не меньшее значение имеет и синхронное окончание - "**снятие**" звука: избегать «рваных» аккордов, в которых одни звуки длятся дольше других. И не забывать о паузах, так как **пауза** имеет огромное выразительное значение. И недооценка его – распространенный недостаток у учащихся и над этим надо

постоянно совместно работать. Нужно приучать участников ансамбля воспринимать паузы как естественный компонент музыкальной структуры. Самый простой и эффективный способ преодолеть возникающее в паузах ненужное напряжение и боязнь пропустить момент вступления – проиграть звучащую у партнера музыку, тогда пауза перестанет быть томительным ожиданием и заполнится живым музыкальным чувством.

Синхронность не исчерпывает технической задачи, партнерам необходимо добиваться и **равновесия** их звучания. Задача усложняется в случае, когда правильность равновесия нужно достичь не только в отдельных аккордах или одном аккорде, а в параллельно проходящих голосах в разных партиях. Необходимо, чтобы каждый из участников ансамбля ясно представлял значение исполняемой им партии в данном конкретном эпизоде. В зависимости от роли и значения партии возникают и различные «планы» исполнения. Первый план - основной, ведущий материал или второй план - подчиненный, сопровождающий материал. Первый план должен быть ярким, рельефным, а второй - более мягким, сдержанным. Довольно распространенным недостатком является перегрузка звучности второго плана. Этот недостаток проявляется чаще всего при игре форте и фортиссимо.

Большое внимание должно уделяться работе над **штрихами**, в процессе которой происходит уточнение музыкальной мысли, нахождение наиболее удачной формы её выражения. Одновременное или последовательное произнесение музыкальной фразы потребует от ансамбля штрихов, дающих сходный по характеру звучания результат. С первых же тактов исполнение в ансамбле требует от участников полной договоренности о приемах извлечения звука, к общей цели они должны идти общим путем. Работа над единством штриха - вопрос не одного дня и даже не одного года. Это процесс длительный, работа должна вестись регулярно на протяжении всего обучения.

Особое место в совместном исполнении занимает **ритм**. Ансамбль требует от участников уверенного, безупречного ритма. Каждому музыканту присуще свое ощущение ритма, а в ансамбле нужно добиться

взаимопонимания, согласия. Специальная задача ансамбля - воспитание коллективного ритма. Ее можно решить путем изучения разнохарактерных произведений и развитием всестороннего контакта партнеров в процессе исполнения. Ритм должен быть живым, гибким, выразительным.

Следует сказать о **динамике** исполнения. Динамический диапазон ансамблевого исполнения должен быть никак не уже, а шире, чем при сольной игре, т.к. наличие двух и более пианистов позволяет полнее использовать клавиатуру, создать более полное насыщенное звучание инструмента. Ансамблисты должны ясно представлять общий динамический план произведения. Нужно определить его кульминацию, постепенное усиление и уменьшение громкости. Несогласованное с партнером, непродуманное применение динамического нюанса может сделать общее исполнение бессмысленным.

Педализирует исполнитель второй партии, т.к. обычно она служит фундаментом (бас, гармония) мелодии, чаще всего проходящей в верхних регистрах. Полезно предложить ученику, играющему партию *secondo*, ничего не играя, только педализовать во время исполнения учащемуся партии *primo*. При этом сразу выясняется, что это не просто и требует особого внимания и навыка.

Слаженность совместной игры в малом и большом, в отдельном приёме и в общем замысле – особая сфера работы, присущая ансамблевым классам. Технические затруднения возникают не только в материале каждой партии, но и при элементарной координации исполнения участников ансамбля. Разделение нотного материала на две части обычно облегчает исполнение, но иногда и усложняет его. Возникает специфическая трудность: то, что может быть сыграно без всяких затруднений двумя руками одного пианиста, иной раз становится более технически сложным, если играется двумя руками двух исполнителей. Каждый из них ощущает при этом непривычную неловкость.

Есть еще некоторые моменты ансамблевых навыков – передача партнерами друг другу «из рук в руки» пассажей, мелодии, аккомпанемента,

контрапункта и т.д. пианисты должны научиться «подхватывать» незаконченную фразу передавать ее партнеру, не разрывая музыкальной ткани.

Только овладев техникой исполнения можно подчинить ее художественным задачам.

На третьем этапе ведется работа над воплощением художественного образа произведения. Это конечная цель, когда необходимо убедительное исполнение произведения.

Ансамблевое музицирование обладает огромным развивающим потенциалом всего комплекса способностей учащегося: музыкального слуха, памяти, ритмического чувства, двигательных навыков; расширяется музыкальный кругозор; воспитывается и формируется художественный вкус, понимание стиля, формы произведения.

Развиваются профессионально-психологические качества: наблюдательность, критичность, стремление к совершенствованию собственного звучания, слуховой контроль, рационализация профессиональных игровых движений.

Ансамблевое музицирование заметно прогрессирует. В наши дни происходит увеличение количества конкурсов и фестивалей различных уровней, где выступления ансамблей пользуются успехом.

Эти выступления способствуют приобретению уверенности, чувства сценической свободы, прививают вкус и интерес к концертным выступлениям. Все это говорит о необходимости занятий ансамблевым музицированием.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. 3-е изд., испр. и доп. — М.: Музыка, 1981. — 281с.
2. Готлиб А. Первые уроки фортепианного ансамбля // Вопросы фортепианной педагогики. - М., 1971. - Вып.3. — 94с.
3. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Юрайт, 2024. — 246 с.

Панкова Наталья Владимировна,
преподаватель по классу хореографии высшей квалификационной категории

Гайнутдинова Роза Миннахматовна,
концертмейстер первой квалификационной категории

МАУ ДО города Набережные Челны

«Детская школа искусств №7 им. Л.Х.Багаутдиновой»

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ПРЫЖКОВ НА УРОКАХ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В МЛАДШИХ КЛАССАХ

Мастер класс

Ход урока

Дата и место проведения: 11.12.2024, Детская школа искусств №7

им. Л.Х.Багаутдиновой

Возраст учащихся: учащиеся 4 класса, 10 лет.

Цель: познакомить учащихся младших классов с техникой исполнения прыжков на уроках классического танца.

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;
- 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;

- формировать навыки коллективного общения;

- раскрывать индивидуальность учащихся.

Здоровьесберегающие:

- 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.

Тип урока:

стандартный

развивающий

Используемое оборудование:

Музыкальный инструмент: фортепиано.

Нотный материал.

Станки.

Зеркала.

Музыкальный материал:

Музыка классических русских и зарубежных композиторов квадратного построения с четким ритмическим рисунком и ярко выраженной фразировкой.

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". Здравствуйте. Сегодня на уроке мы познакомимся с особенностями исполнения прыжков. Ваша задача продемонстрировать самостоятельное выполнение элементов классического экзерсиса. Следите за правильностью исполнения и музыкальностью. Пожалуйста, пройдите к станку.	Вход в зал. Построение детей в линию у станка. Приветствие педагога. Поклон м/р 3/4.
2.	Подготовительный этап (разминка)	Музыкальное сопровождение, муз. р-р 2/4. -releves (1,2,5 позиции); -упражнения для стоп; -demiplies; -battementtendu.	Учащиеся поворачиваются лицом к станку и исполняют подготовительные упражнения для разогрева мышц.
3.	Основная часть.	Подготовка к прыжкам у станка. -20 мин. 1)tempssauté (вскок на полупальцы); 2) changementdepieds; Прыжки на середине зала. 1)tempssauté; 2)changementdepieds; 3)pas echappe; 4)прыжки на координацию в разные направления; 5)разножка в разные направления. Преподаватель контролирует правильность исполнения изученных ранее комбинаций.	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 свободной позиции на середине зала лицом к зеркалу. Поклон педагогу и концертмейстеру. Аплодисменты.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Барышникова Т. Азбука хореографии. Методические указания в помощь учащимся и педагогам детских хореографических коллективов, балетных школ и студий. - СПб.: «Люкси», «Респекс», 2020. - 256 с.

2. Ваганова А.Я. Основы классического танца. - Изд. 9-е, стер. - СПб : Лань: Планета музыки, 2007. - 191 с.
3. Костровицкая В. 100 уроков классического танца. - Л: Искусство, 2019 - 262с.

Петрова Лидия Ивановна
преподаватель высшей квалификационной категории,
Войтеховская Эльза Рафисовна
концертмейстер первой квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств №7 им. Л.Х. Багаутдиновой»

РАЗВИТИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОСТИ НА УРОКАХ НАРОДНОГО ТАНЦА

(фрагмент открытого урока)

Преподавателям по хореографии необходимо знать методику преподавания, методы и приемы для развития необходимых качеств учащихся.

Хореографические занятия совершенствуют детей физически, укрепляют их здоровье. Они способствуют правильному развитию связочного и костно-мышечного аппарата, формирует осанку, развивают артистичность. Включение в ехercise танцевальных элементов способствует развитию танцевальности. Проучивание этюдов знакомит учащихся с элементами движений, характером и манерой исполнения танцев народов мира.

На уроке представлен материал многолетнего опыта работы в данной тематике для использования преподавателями хореографии в своей работе. Фрагмент открытого урока предназначен для преподавателей по предмету «хореография» в хореографических школах, школах искусств, хореографических студиях и танцевальных коллективах.

Тема - «Развитие танцевальности на уроках народного танца»

Цель: Повышение мотивации учащихся к занятиям народного танца посредством разучивания танцевальных элементов танцев народов мира.

Образовательные задачи:

- сформировать у учащихся специальные навыки исполнения exercise в народном характере;
- интенсифицировать движение учащихся к самостоятельности в познании русского народного танцевального искусства.

Развивающие задачи:

Способствовать:

- раскрытию потенциальных возможностей каждого учащегося в хореографии;
- развитию творческого воображения учащегося;
- формированию костно-мышечного аппарата;
- развитию познавательной активности учащихся и позитивной мотивации к обучению в ДШИ;
- развитию интеллектуально-волевой и эмоциональной сфер.

Воспитательные задачи:

Способствовать:

- воспитанию художественно-эстетического вкуса;
- формированию чувства коллективизма, понимания собственной значимости каждым участником коллектива;
- воспитанию бережного отношения к своему телу;
- воспитанию трудолюбия в достижении конечных результатов;
- воспитанию толерантности, трудолюбия и аккуратности;
- проявлению интереса к выполнению специальных упражнений.

Ожидаемый результат занятия:

- обучающийся, имеющий представление о элементах движений, характере и манере исполнения танцев народов мира;

- обучающийся, владеющий навыками и умениями исполнения движений в различных характерах.

Время проведения занятия: 15 мин.

Целевая аудитория: учащиеся 6 класса

Тип занятия – демонстрация полученных знаний.

Основные термины, понятия – манера исполнения, характер исполняемого движения, *exersice*.

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

Оборудование: фортепиано, нотный материал.

Формы работы: индивидуальная, самостоятельная, фронтальная.

Ход урока.

Организационный этап

1. Поклон в характере польского танца.

Демонстрация полученных знаний

2. *Demi plie et grand plie* в украинском характере.

3. *Battements tendu* в русском характере

4. *Battements tendu jete* в финском характере

5. *Rond de lamb par terr* в эстонском характере

6. Каблучное движение в русском характере

7. Вербочка на середине зала

8. Моталочка

9. Ключи в русском танце.

10. Башкирский этюд.

Заключительный этап

11. Поклон.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барышников Т. А. Азбука хореографии. Методические указания в помощь учащимся и педагогам детских хореографических коллективов, балетных школ и студий. - СПб.: «Респект», «Люкси», 1996. – 253 с.

2. Буренина А. И. Ритмическая пластика. Программа по ритмической пластике для детей дошкольного и младшего школьного возраста. – СПб.: ЛОИРО, 2000. – 220 с.
3. Зуев Е. И. Волшебная сила растяжки. – М.: Советский спорт, 1990. - 47 с.
4. Цацулин П. А. Растяжка расслабление. – М.: АСТ, Астрель, 2010. - 160 с.

Плешакова Роза Фависовна

преподаватель по классу гитары

первой квалификационной категории

МБУДО «Детская школа искусств №24», Казань

ПРИМЕНЕНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ МЕТОДИК В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ЮНОГО ГИТАРИСТА

Представить нашу жизнь в XXI веке без современных компьютерных технологий невозможно. Интернет–технологии помогают людям во всех областях, в том числе и в сфере музыкального образования. Насущное требование сегодняшнего дня призывает преподавателей детских школ искусств быть хорошим пользователем компьютера и ориентироваться в Интернете, потому что, во-первых, нужно шагать в ногу со временем, а во-вторых, информационно-компьютерные технологии оказывают огромную помощь в педагогической и методической работе. Владение современными технологиями помогает наладить общение и обмен полезной информацией с коллегами из других образовательных учреждений, подготовиться и участвовать в различных конференциях, семинарах, форумах. Обращение к Интернету даёт возможности повышения уровня профессионального мастерства и к самообразованию. Становится доступным просмотр многочисленной методической литературы: статей, докладов, разработок, открытых уроков, мастер-классов, различных выступлений. Также использование информационных компьютерных ресурсов способствует

быстрому нахождению нужной информации, а также специальных наглядных пособий для проведения урока. Например, иллюстрация для стендов класса с полезной информацией: правильная посадка гитариста, постановка и аппликатура рук, изображение с обозначением частей гитары, их название и многое другое.

Большинство детей, занимающихся в школе искусств, как правило, достаточно легко ориентируются в такой области, как Интернет-ресурсы. Современные дети, без проблем владеют компьютером, они с лёгкостью находят нужный материал в Интернете. Это знание важно использовать преподавателями детских школ искусств - для привлечения учащихся к музыкальному миру. Использование и применение инновационных современных компьютерных технологий способствует развитию музыкальных данных обучающихся, обогащает процесс обучения, делая его для всех возрастных групп обучающихся более интересным.

Что же такое инновация?

Инновация - внедренное, внедряемое новшество, обеспечивающее повышение эффективности процессов и улучшения качества. Какие же существуют новшества?

Новшества могут определяться в виде: открытий, изобретений, патентов, рационализаторских предложений, документаций на новый или усовершенствованный процесс, научных подходов, документа (стандарта, рекомендаций, методик), результаты научных исследований. Методы обучения - способ взаимодействия между учителем и учащимися, в результате которого происходит передача и усвоение знаний, умений и навыков, предусмотренных содержанием обучения.

Из определений инноваций и методики можно заключить, что инновационные методики — это новаторская система приемов, процедур, способствующих качественному росту эффективности какого-либо процесса.

В основе инновационных методик, используемых в процессе обучения, должны находиться интересы учащихся, необходимо учитывать личностные и

индивидуальные способности, индивидуальные качества учащихся. Следовательно, необходимо применять инновационные методики обучения с пониманием того какой результат мы хотим получить.

Развитие музыкальной индивидуальности ребёнка, способного к творческому самовыражению через овладение основами музыкального искусства. Развитие творческих способностей учащегося. Развитие творческого мышления. Задача преподавателя-создание благоприятной творческой обстановки, долговременная положительная мотивация к обучению, улучшение учебно-воспитательного процесса обучения.

Дети от природы любознательны полны желания учиться. Все, что нужно для того, чтобы они проявить свои дарования — это умелое руководство со стороны взрослых. У каждого ребенка есть способности и таланты. Просто кого-то из них не растормошили, не доучили. Нельзя упускать такой благодатный, с точки зрения развития разнообразных способностей, детский возраст, когда ребенок наиболее открыт и восприимчив к чудесам познания, к богатству и к красоте окружающего его мира, пока он не разучился удивляться, радоваться. Задачей преподавателя является сохранить этот интерес на протяжении всего периода обучения.

Чтобы ученик не потерял веру в себя, получал удовольствие и удовлетворение от каждой встречи с музыкой, необходимо соизмерять предлагаемые задания с интересами и возможностями ученика, а методический материал давать рационально и последовательно. Надо заинтересовать ученика так, чтобы он шел на урок с радостью и приподнятым настроением. Именно в доброжелательном общении с учеником делаются первые шаги к успеху.

Как можно чаще на первых уроках использовать интернет-ресурсы, чтобы заинтересовать и показать наглядно начинающим гитаристам, как должна звучать классическая гитара. Для этого в интернете есть разные видео, в которых в профессиональном исполнении звучат музыкальные произведения для классической гитары. Исполнителями, как правило, являются виртуозы-гитаристы, а иногда это могут быть и ровесники – учащиеся детской

музыкальной школы. Это нужно для того, чтобы оставить у детей первое яркое, незабываемое впечатление от знакомства с классической гитарой, что помогает в дальнейшем сформировать у учащихся осознанное желание заниматься музыкой и достичь высокого исполнительского уровня при игре на инструменте.

Характерными чертами психологии детского возраста являются неустойчивость внимания и быстрая утомляемость. Если появляется утомляемость, следует переключить внимание ученика на другие виды деятельности или уменьшить продолжительность урока. От искусства ведения урока, от эмоционального настроя зависит плодотворность работы, а главное – желание ученика продолжать занятие дома. Задание на дом дается ученику с первых же уроков. Именно поэтому на уроке нужно учить ребенка самостоятельно мыслить, готовить его к осознанной домашней работе. Все то положительное, что достигнуто на уроке, может быть сведено на нет неправильными занятиями дома. Использование и применение инновационных современных компьютерных технологий способствует развитию музыкальных данных обучающихся, обогащает процесс обучения, делая его для всех возрастных групп обучающихся более интересным.

Использование инновационных компьютерных технологий на уроках позволяет: развивать умение учащихся ориентироваться в информационных потоках окружающего мира, получать оперативность в обновлении информации, получать свободный доступ к любому источнику информации,

овладевать практическими способами работы с информацией, развивать умения, позволяющие обмениваться информацией с помощью современных технических средств, активизировать познавательную деятельность учащихся, проводить уроки на высоком эстетическом уровне, позволяет индивидуализировать и дифференцировать процесс обучения, контролировать деятельность каждого ученика, активизировать его творческие и познавательные способности, оптимизировать учебный процесс, значительно увеличить темп работы.

Организация учебного процесса учащегося, который посещает две школы, предусматривает рациональное использование времени с наибольшим результатом, умение ценить каждую минуту и распределять во времени все этапы обучения. Ребенок должен ясно представлять себе цели работы, ее смысл. Чтобы учить детей, нужно постоянно учиться и педагогу, находить новые приемы и методы работы, постоянно совершенствовать свое педагогическое мастерство.

Ученые издавна уделяли большое внимание обоснованию принципов обучения. Большое значение принципам обучения придавал К. Д. Ушинский. Им наиболее полно раскрыты дидактические принципы: обучение должно быть посильным для учащихся, не чрезмерно трудным и не слишком легким, обучение должно всячески развивать у детей самостоятельность, активность, инициативу, порядок и систематичность — одно из главных условий успеха в обучении, школа должна давать достаточно глубокие и основательные знания, обучение должно начинаться своевременно и быть постепенным, обучение должно вестись природосообразно, в соответствии с психологическими особенностями учащихся, преподавание всякого предмета должно непременно идти таким путем, чтобы на долю воспитанника оставалось ровно столько труда, сколько могут одолеть молодые силы.

Задача педагога детской музыкальной школы открыть детям- красоте музыкального мира. Стоит не забывать, что ученик — это ваш слушатель. Начальный этап обучения очень важный этап. Это не только посадка, оснащение. Главное — это доверие маленького музыканта, создание той дружественной и доверительной атмосферы на занятиях. Расположение ученика к педагогу — это тот маленький шаг успеху. Для педагога же предстоит задача, которая требует решений, которые нужно будет принять и выполнить незаметно для маленького ученика

ЛИТЕРАТУРА

1. Е. А. Смолина «Современный урок музыки»

ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКИ:

1. <https://infourok.ru/doklad-primenenie-innovacionnyh-tehnologij-v-klasse-gitary-dshi-6100810.html>
2. <https://urok.1sept.ru/articles/646579>
3. <https://studfile.net/preview/5246753/>
4. https://doiso.ru/pluginfile.php/147023/mod_resource/content/0/4.%20Первые%20месяцы%20занятий%20с%20начинающими%20в%20классе%20гитары%20ДМШ.pdf
5. <https://iokk38.ru/wp-content/uploads/2021/04/Третьякова-О.Н.-Начальный-этап-обучения-игре-на-шестиструнной-гитаре.pdf>

Помазкина Людмила Лукьяновна
преподаватель по классу фортепиано
высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны

«Детская школа искусств №7 им. Л.Х.Багаутдиновой»

ВЫБОР ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА УЧАЩИХСЯ ДШИ В СОВРЕМЕННОМ СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Что такое социокультурное пространство? Это все, что окружает нас – социум и культура общества, культура республики, в которой мы живем, а так же мировая культура, которую мы вместе с учениками изучаем на наших уроках. Рассмотрим понятия социум и культура отдельно. Социум - это группа людей, которые объединены на основе общего мировоззрения, общих политических взглядов, имеющих общую территорию обитания и экономику. Как правило, социум устанавливает правила поведения и законы, нарушители которых осуждаются. В общем смысле можно сказать, что социум - это любая форма взаимодействия людей, которая сформировалась исторически. Наши ученики, взаимодействуя с другими людьми, со сверстниками, хотят быть значимыми в своей среде, а, значит, подбирая ученику ту или иную программу, мы стремимся не только поднять его уровень, но и создать для него ситуацию

успеха, чтобы, исполняя произведения различной сложности, он мог уверенно чувствовать себя среди слушателей, которые его окружают, а значит быть понятыми в своем социуме. Сегодня социум перетерпел множество изменений. Так как одно поколение постоянно сменяет другое, существует особое социальное наследие, в ходе которого люди передают друг другу знания и культуру, а также представление об общечеловеческих ценностях.

Мы, работая в музыкальных школах, а так же в Детских школах искусств являемся ретрансляторами культуры в школах, в городе, в республике. "Культура" как термин –это определенная совокупность социально приобретенных и передаваемых из поколения в поколение значимых идей, ценностей, обычаев, верований, традиций, норм и правил поведения, посредством которых люди организуют свою жизнедеятельность. Культура от латинского cultura - возделывание, воспитание, образование, развитие, почитание. Понятие культура существует практически во всех языках и употребляется в самых разных ситуациях, часто в различных контекстах. Понятие культуры чрезвычайно широко, поскольку в нем отражается сложное, многогранное явление человеческой истории.

Современный мир представляется как социокультурное взаимосвязанное пространство, в котором разворачивается жизнедеятельность глобализирующегося человечества. Занимаясь подбором репертуарного плана для учащихся, мы как педагоги стремимся ввести их в это социокультурное пространство. Педагогический подход, с учетом уровня музыкального развития, предполагает комплексное использование личностного, возрастного и индивидуального подходов. Эти принципы в процессе обучения в Детской школе искусств носят особенно актуальный характер, учитывая, что занятия проходят в индивидуальной и групповой формах.

В настоящее время, когда в музыкальную школу приходят обучаться дети различной степени одаренности, педагогам приходится включать в работу пьесы для домашнего музицирования. Без доступных и доставляющих удовольствие родителям и друзьям произведений, невозможно представить

себе современные детские сборники, где пусть в облегченном изложении продолжается знакомство с лучшими образцами классической, джазовой и популярной музыки. Эти сборники могут быть использованы для домашних, школьных вечеров и праздников, тем самым создавая положительную мотивацию к занятиям у менее способных детей.

Подбор репертуарного плана для каждого ученика – это долгий и кропотливый процесс. Важность правильного выбора репертуара при обучении игре на фортепиано признается всеми педагогами. О требованиях к его подбору написаны многочисленные пособия, методические разработки. Разнообразие нотной литературы в настоящее время позволяет максимально расширить привычные рамки школьной программы. Очень важно при этом не отойти от главной задачи, стоящей перед педагогом детской музыкальной школы — воспитание всесторонне развитой личности, имеющей собственное суждение, музыкальный вкус и профессионально владеющей музыкальным инструментом.

Нужно сказать о большой ответственности, которая ложится на плечи педагога. Ведь воспитание невозможно без глубокого психологического анализа ученика как личности, без учета его неповторимой индивидуальности. Опытный педагог учитывает не только пианистические и музыкальные задачи при выборе пьес, но и особенности его характера, интеллект, артистизм, темперамент и наклонности ребенка. Именно в них, как в зеркале отражаются его душевная организация и сокровенные желания. К примеру, если вялому и медлительному ребенку предложить эмоциональную и подвижную пьесу, вряд ли можно ожидать должного успеха на экзамене. Но, в классном порядке, проигрывать с ним такие вещи стоит, а на выступление же — выносить более спокойные. И наоборот: подвижному и возбудимому ребенку надо рекомендовать более сдержанные, философские произведения.

Составляя репертуарный план ученика любого возраста, необходимо постоянно поддерживать его заинтересованность в обучении. Стремление детей разучить то или иное понравившееся произведение, даже не соответствующее

уровню их музыкального развития и техническим возможностям понятно в силу их неопытности. Если это созвучно душевному состоянию ребенка, пусть играет! Выразив себя и выплеснув эмоции, он поостынет, не потеряв интереса к занятиям. Вот тут у нас и появляется возможность изучения музыки, не входящей в классический репертуар, но являющимся культурным национальным наследием мира.

Количество пьес находящихся у ребенка в работе — разное. Все пьесы должны быть интересны, понятны по содержанию. Дети нуждаются в свежести репертуара, их утомляет однообразие. Грамотно подобранный репертуар поможет педагогу осуществить дифференцированный подход к обучению учащихся, отличающихся по музыкальным способностям и другим индивидуальным данным.

Значительную помощь в поиске фортепианного репертуара, оказывают ресурсы сети Интернет. Благодаря им педагог может найти разнообразную информацию о той музыке, которую он предлагает своему ученику. В ресурсах Интернета имеются нотные архивы, через которые можно заказать необходимые вам сборники нот, ноты отдельных музыкальных произведений. Для педагогов – музыкантов Интернет открывает широкие возможности для творческого поиска.

Играя произведения разных композиторов, произведения разных эпох и стилей, учащиеся изучают культуру мира, вращаются в социокультурном пространстве. Таким образом, мы воспитываем культурных людей, которые могут общаться в социуме, с интересом изучать и знать культуру своего народа и народов других стран.

ЛИТЕРАТУРА

1. Смирнова Т.И. Методические рекомендации. М., 2002. С. 19-20.
2. Гуревич П.С. Основы философии. - М. : Гардарики, 2007. - 437 с.

Реддер Галина Леонидовна
преподаватель по классу хореографии
высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств №7 им. Л.Х. Багаутдиновой»

**РАБОТА БАЛЕТМЕЙСТЕРА В ДЕТСКОМ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ**

Долг каждого педагога, который посвятил себя работе с детьми - это ежедневно, из года в год делиться своим жизненным и душевным опытом. Формировать всесторонне и гармонично развитую личность. Эта работа включает в себя и художественное воспитание ребёнка. Перед педагогом встают чрезвычайно сложные и важные задачи: это привить хороший вкус с ранних лет, заложить основы, которые помогут ребёнку отличить подделку от настоящего произведения искусств, приобщить к миру прекрасного маленького человека, помочь вырасти человеком с тонким чувством изящного, с душой, открытой для выявления творческих способностей. У хореографов есть важная задача - помочь в формировании прекрасного, всесторонне развитого человека. Профессия балетмейстера сложная, а работающий балетмейстер с детьми, это вдвойне сложный процесс.

Умение разобраться в особенностях возрастных возможностей своих учеников, это важный аспект в работе педагога. Обучение детей основам хореографического искусства имеет свои трудности при решении воспитательных и обучающих задач. Основным репертуаром детского коллектива должны быть танцы игрового характера. Они должны отражать интересы детей. Дети откликаются на инсценировки детских сказок, песен, школьных историй. Интересны постановки народных танцев, построенные на несложных танцевальных движениях и композициях. Должное внимание надо уделять фольклорным танцам, спортивным танцам с предметами, бальным танцам.

Поставленные перед детьми перспективные и понятные цели и задачи, вызывают у них интерес к урокам и активному творчеству, пробуждая в них целеустремлённость и заинтересованность. Постановочная работа является продуктивным моментом в творческой деятельности учащихся. Дети очень любят сочинять, относятся к этому с большим интересом, увлечением и большой отдачей, активно включаются в эту работу, фантазируют и радуются результату. Важным моментом является воссоздание в танце реальных событий, которые волнуют детей.

Важно грамотно подбирать музыкальные произведения, которые составят репертуар детского коллектива, знакомить детей с творчеством композиторов. Познакомить с музыкой народов разных стран. Серьёзно и вдумчиво подходить к выбору музыкального материала, принимая во внимание доступность, танцевальность произведений – одна из главных задач балетмейстера при воспитании музыкальной культуры учеников, как зрителей, так и исполнителей. Автору детского танцевального произведения надо сделать танцевальный язык произведения доступным и понятным и интересным для ребёнка. Сложности технического исполнения, большое количество разных ритмических фигур трудно воспринимаются детьми и ведут к нежеланию продолжать разучивать танец. И наоборот, если ребёнок понимает танцевальную композицию, то будет упорно трудиться и не отступит перед трудностями. Следует помнить, что возможности детей как исполнителей, ограничены, поэтому балетмейстеру нужно отбирать и соединять танцевальные движения в интересные для детей композиции. Используя метод предварительной работы с этюдами танцевальной композиции, построенных из небольшого числа движений и музыкальных фраз, легко донести до учеников композицию сюжетного танца. Принципы формирования репертуара детского коллектива определяется и темами танцевальных композиций. Используя в репертуаре, ту или иную танцевальную композицию, балетмейстеру важно изучить актуальность темы, воспитательное воздействие на учащихся, творческий интерес к постановкам танцев и возможности творческого роста

мастерства исполнителей. Наиболее интересные постановки с творческой стороны, яркие, запоминающиеся своим сценическим воплощением, которые наиболее полно отражают творческую индивидуальность своего коллектива, надо стремиться сохранить.

Таким образом, работа балетмейстера в детском хореографическом коллективе включает в себя подбор доступного детскому восприятию музыкального материала, необходимый учёт физических данных детей, соответствующих их возрасту. Выбор идеи и темы хореографической постановки, понятной и интересной для детского восприятия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бухвостова Л.В., Заикин Н.И., Щекотихин С.А. Балетмейстер и коллектив. – Орёл: ОАО Типография «Труд», 2007. – 248 с.
2. Зарипов Р.С., Валяева А.В. От замысла к сюжету. – Новосибирск, 2009. – 640 с.
3. Захаров Р. Сочинение танца: страницы педагогического опыта. - М.: Искусство, 1983.-224 с.
4. Пуртова Т.В., Беликова А.Н., Кветная О.В. Учите детей танцевать: учебное пособие для студентов учреждений сред. проф. образования. – М.: Гуманит.изд.центр ВЛАДОС, 2003. – 256 с.
5. Смирнов И.В. Искусство балетмейстера. – М.: Просвещение, 1986. – 195 с.

Рудзит Лариса Викторовна
преподаватель по классу фортепиано
высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств №7 им. Л.Х. Багаутдиновой»
**ЧТО ТАКОЕ ОКС, ИЛИ КАК НАСТРОИТЬ РЕБЕНКА
НА ПУБЛИЧНОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ**

Концертное выступление является одним из сложных видов деятельности. Оно предполагает владение определенным комплексом теоретических знаний и практических навыков, требует постоянного музыкального, интеллектуального, артистического совершенствования. Выбор темы доклада не случаен, так как на практике преподаватель часто сталкивается с тем, что хорошо подготовленный ученик на сцене, к сожалению, играет с большим количеством потерь. Прежде всего, это связано с волнением, которое ребенок переживает во время выступления. Каковы же основные истоки сценического волнения? Это преувеличенное опасение критики, плохой оценки; слишком большая ответственность, которую детская психика не выдерживает; боязнь забыть текст на сцене; боязнь публичной неудачи; плохо выученная программа и тд. Как уже отмечалось выше, выступление – это всегда стресс и для того, чтобы успешно выступать на сцене, музыканту необходимо быть в состоянии оптимальной концертной готовности. ОКС – оптимальное концертное состояние – это состояние спокойствия, уверенности, стабильности и вдохновения.

Как же воспитать в ребенке все эти качества? Ведь задача педагога заключается не только в том, чтобы научить ребенка играть на инструменте, но и научить его владеть собой на сцене, помочь ему психологически настроиться на публичное выступление. Хорошо, если педагог сам продолжает выступать на сцене, так как личная концертная деятельность помогает ему воспитывать в своих учениках артистов. Специфика нашей деятельности такова, что с первых

же уроков мы учим своих детей демонстрировать маме, папе, бабушке, наконец, нам, педагогам, свои небольшие достижения.

Прежде чем готовить ребенка к выступлению на сцене, нужно проделать огромную предварительную работу: правильно подобрать репертуар, в котором технические и художественные трудности будут соответствовать возможностям ученика. Нужно научить ребенка правильно заучивать текст наизусть, чтобы не было боязни забыть текст на сцене. Часто перед выходом на сцену у выступающего создается впечатление, что он все забыл. Отсюда напрашивается вывод: чтобы выступление было успешным, на сцену нужно выходить предельно подготовленным. Дети должны играть, выступать друг перед другом, обсуждать свою игру. Программу нужно чаще обыгрывать и для того, чтобы «трудное стало привычным, привычное легким, а легкое приятным». Вот тогда ученик будет получать удовольствие от игры, так как без осознанного желания выступить ничего не получится. Готовя ребенка к выступлению, мы должны найти нужные слова, учесть его индивидуальные особенности.

В ожидании выступления психологи различают три вида предстартовых состояний: 1) «боевое возбуждение» – выступающий уверен в своих силах, хочет выступить и добиться успеха; 2) «стартовая лихорадка» – выступающий суетится, появляется повышение эмоциональности, учащается пульс, дыхание становится неритмичным; 3) «стартовая апатия» – выступающий волнуется до такой степени, что у него замедляются реакции, нарушается координация движений.

То есть состояние человека перед выступлением и во время выступления зависит от типа нервной системы. Но это только одна составляющая психологического состояния. В спорте, говорят, успеха добиваются люди с сильным типом нервной системы, у кого нервы слабые, тому дорога закрыта. Но в музыке успеха добиваются люди с любым типом нервной деятельности. Наблюдения за музыкантами помогли выявить некоторые закономерности, характерные для разных типов темперамента.

Например, флегматики – им недостает артистизма, они чаще замедляют темпы, но волнуются меньше других. Холерики – им тяжело пережить неудачу, но они волевые и артистичные. Иногда торопятся, не додерживают длительности, ускоряют темпы. Сангвиники – их захлестывают эмоции, они загораются, но быстро остывают к произведениям, которые сами же и выбрали. Занимаются неровно, больше перед выступлением. Неудачи особо не переживают. Меланхолики – несмелые, неудачи переживают тяжело, но большое внимание уделяют деталям.

Конечно, в чистом виде темпераменты встречаются очень редко, в каждом ребенке есть черты всех темпераментов, и потом, дети растут и в физическом, и в общемузыкальном плане, и, соответственно, в разные периоды своей жизни ведут себя по-разному. По мере взросления у ребенка меняется самооценка, и это будет отражаться на качестве его игры. По-настоящему волноваться на сцене дети начинают в 10–11 лет. В этом возрасте очень волнует вопрос: «А что обо мне скажут, какую оценку поставят?». Это период формирования у детей ценностей, поиски идеалов. Этим мы и должны пользоваться, воспитывая стремление к идеальной игре на музыкальном инструменте.

Иногда дети настолько боятся выхода на сцену, что спрашивают: «Зачем мне это нужно? А можно ли вообще не играть?». Что мы можем им ответить?

- Во-первых, мы говорим, что преодолевая трудности, и разучивая произведения, мы развиваемся и двигаемся вперед.
- Во-вторых, в музыкальной школе мы развиваем чувство прекрасного, а концертное выступление – это возможность передать свои положительные эмоции или переживания слушателю посредством музыки.
- В-третьих, он ответственен за то, что ему поручил педагог, тем более что сам ученик участвовал в выборе программы, и она им одобрена. А концертное выступление – это завершение работы, итог и его личное достижение.

Стоит сказать несколько слов и о репетиции в зале перед выступлением. Основная ее задача – не доучивание текста, или отработка трудного пассажа, а привыкание к новой обстановке, приспособление к инструменту, акустике зала. На репетициях необходимо предоставить ученику полную свободу, дать возможность проявить самостоятельность. Готовясь к выступлению, с детьми нужно оговаривать возможность справиться с неудачами на сцене. Необходимо дать понять, что неудачи могут быть компенсированы удачно сыгранными моментами, и оценивать его будут не по промахам, а по достижениям. Ученики должны понимать, что залог успешного выступления на сцене – это добросовестная предварительная работа.

Преодолевая свое волнение на сцене, ученик испытывает гордость за себя, получает удовольствие от хорошо исполненного произведения или программы, и после каждого успешного выступления у него постепенно вырабатывается потребность испытать эти яркие эмоции снова. Таким образом, со временем у учащегося начинает вырабатываться закалка, формируется устойчивая психологическая установка и желание выступать на сцене. А эмоциональное возбуждение должно перейти, в идеале, во вдохновение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белкин А. Основы возрастной педагогики. – М.: Академия, 2000. – 192 с.
2. Коган Г. У врат мастерства. – М.: Классика-XXI, 2004. - 133 с.
3. Обретение новых перспектив в обучении детей фортепианному искусству в музыкальной школе / сборник материалов научно-практической конференции. - Красноярск: КНУЦ. – 107 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://educentre.ru/images/deyatelnost/Izdatelstvo/2017/Fortepiano.pdf?ysclid=m4a4tcw15b338665207> (дата обращения: 05.10.2024).

Семенова Вероника Михайловна,
преподаватель по классу баян высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны

«Детская школа искусств №7 им. Л.Х. Багаутдиновой»

СОДЕРЖАНИЕ, ФОРМЫ, ОРГАНИЗАЦИЯ И ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ С ОРКЕСТРОМ РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В СРЕДНИХ КЛАССАХ ДШИ

«Влияние музыки на детей благотно, и чем раньше
они начнут испытывать его на себе, тем лучше для
них»

В.Г. Белинский.

В рамках образовательного процесса детской музыкальной школы особое внимание уделяется классу оркестра русских народных инструментов. Этот класс способствует развитию музыкальных способностей и активному участию детей в процессе обучения. Работа руководителя детского оркестра в музыкальной школе является многогранной и сложной. В его обязанности входит педагогическая, творческая и воспитательная деятельность, а также функции дирижёра и преподавателя по классу музыкального инструмента. Руководитель детского оркестра должен обладать не только теоретическими знаниями и практическими навыками, но и быть хорошим воспитателем. Он должен находить индивидуальный подход к каждому ученику и решать возникающие вопросы в различных ситуациях.

В соответствии с федеральными государственными требованиями, руководитель детского оркестра должен понимать сущность и социальную значимость своей профессии, проявлять интерес к ней, стремиться к самосовершенствованию и творческой самореализации. Он должен осознанно и ответственно искать новые смыслы в своей профессиональной деятельности и переосмысливать свой опыт.

Правильное распределение учащихся по оркестровым группам является важным условием эффективности обучения. При формировании оркестровых

групп учитываются особенности инструмента, музыкальные и физические данные учащихся, а также интересы и потребности коллектива. Дирижёр должен иметь представление о способностях учащихся, таких как слух, чувство ритма, музыкальная память и физические данные.

На первом занятии руководитель демонстрирует инструменты, знакомит с их устройством, показывает приёмы игры, выявляя свободу или зажатость кисти, способность к мелким или размашистым движениям. Дирижёр должен выяснить природные музыкальные данные и физические способности учащихся, чтобы правильно распределить инструменты.

При распределении учащихся по группам важно учитывать индивидуальные различия и слабые места. В каждом голосе должно быть равное количество более и менее способных учеников. Это поможет более слабым исполнителям обрести уверенность, а сильным приобрести концертмейстерский навык. Учащиеся, занимающиеся по специальности на баяне, домре или балалайке, должны оставаться на своих инструментах. Ведущие инструменты, такие как малые и альтовые домры, баяны, поручаются ребятам с хорошим слухом и ритмом. На балалайку-секунду и альт можно посадить новичков, так как эти инструменты просты в освоении.

Работа над музыкальным произведением играет важную роль в развитии оркестровых навыков. Она привлекает внимание учащихся, активизирует их творческие способности и способствует развитию исполнительского мастерства. Важно раскрыть перед учащимися возможности ансамблевой игры и воспитать потребность в коллективном исполнении.

Способы разучивания произведения с детским оркестром разнообразны и зависят от условий репетиционной работы, сложности произведения и уровня подготовки учащихся.

Каждый дирижёр должен знать требования для успешной работы над произведением: 1. *нотный материал должен соответствовать уровню подготовки учащихся*; работу над разделами произведения следует проводить с

последующим укрупнением; 2. при каждом исполнении необходимо активизировать внимание детей постановкой задач.

Работу над произведением можно условно разделить на этапы: ознакомление, детальный разбор и работа над художественно-выразительным исполнением. Однако каждый этап должен опираться на достижения предыдущих.

Первое знакомство с произведением является важным этапом, от которого зависит заинтересованность учащихся и успешность репетиций. Дирижёр может познакомить детей с произведением различными способами: *звукозапись*; исполнение на фортепиано, баяне или другом инструменте.

При исполнении произведения важно выразительно показать мелодическую линию и основные темы, усиливая эмоциональное воздействие с помощью дирижёрской пластики и мимики. Ознакомление с произведением лучше проводить от общего к частному, рассказывая о характере музыки и иллюстрируя словами и игрой на инструменте. Главная цель — вызвать интерес учащихся.

После ознакомления приступают к детальному разбору произведения: изучают технические приёмы, выбирают выразительные средства. Дирижёр заранее инструментирует произведение для своего оркестра, продумывает штрихи, динамические оттенки и аппликатуру. Время разбора зависит от количества учащихся в группах, музыкальных способностей, сложности произведения. Для детальной работы ноты раздаются ученикам на дом. На занятиях проводится индивидуальная и групповая работа над частями и фразами. Важно уделять внимание ритму, штрихам, динамике, качеству звука и темпу. Для достижения ритмического ансамбля в оркестре необходимо добиться одинакового понимания и исполнения ритмической записи, согласованности внутри групп голосов и между элементами фактуры. Ритм должен выделяться отчётливо, чтобы избежать вялого исполнения. Важно точно выполнять штрихи каждой группы и каждого инструмента, так как отклонения нарушают целостность ансамбля. Штрихи зависят от содержания,

нюанса, темпа и ритма. Гибкость и выразительность в динамике являются важными качествами любого оркестра. Важно точное соблюдение динамики с первых занятий, нельзя допускать формального исполнения. Полезно иногда предлагать детям исполнять отрывок изучаемого произведения в разных динамических оттенках.

В современном мире музыкальная школа играет важную роль в развитии музыкальной культуры. Обучение в музыкальной школе с раннего возраста позволяет детям познакомиться с лучшими традициями русской народной музыки, развивает их музыкальные способности и эстетический вкус. Занятия в оркестровом классе музыкальной школы раскрывают творческий потенциал ребёнка, развивают эмоциональное восприятие музыки, расширяют кругозор, улучшают память, речь и слух, воспитывают дисциплину и ответственность.

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. Скоморохова, Т.С. Методика работы с детским русским народным оркестром в ДМШ. – Барнаул: Изд-во АлтГАКИ, 2007. – 134 с.
5. Сугаков, И. Г. Оркестр русских народных инструментов: история и современность. – Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2009. – 224 с.

ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКИ

1. Павлинова Е.Ф., сайт МУЛЬТИУРОК. – образовательная площадка - [электронный ресурс]. URL: <https://multiurok.ru/files/razvitie-orkestrovyykh-navykovmetodicheskii-doklad.html>

Спирягина Ирина Александровна,
преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств № 7 им. Л.Х. Багаутдиновой»

ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Работа над музыкальным произведением – это многоступенчатый процесс, требующий системного подхода и глубокого понимания как музыкальной теории, так и исполнительской практики. Каждый этап работы является важной составляющей общего музыкального образования и способствует формированию у ученика комплексного подхода к обучению. В данном тексте мы подробно рассмотрим основные этапы работы над музыкальным произведением: подбор репертуара, разбор текста по нотам, разучивание, выучивание наизусть и этап концертной готовности.

Первый и один из самых важных этапов работы – подбор репертуара. Этот процесс включает в себя взаимодействие между учеником и преподавателем, где каждый из сторон делится предпочтениями и ожиданиями. Зачастую выбор произведения зависит от уровня подготовки ученика, его интересов, а также от целей обучения. Подбор репертуара также должен учитывать индивидуальные интересы ученика, так как интерес к музыкальному произведению значительно повышает мотивацию к обучению.

При подборе репертуара педагог учитывает разнообразии стилей и жанров музыки. Изучение произведений разных направлений и национальных школ помогает развить у ученика музыкальный кругозор, формирует способность анализировать и интерпретировать музыку. В конечном итоге, правильный выбор репертуара создаёт основу для успешной работы над произведением.

Когда выбор произведения сделан, начинается этап разбора текста. Этот процесс включает многие аспекты музыкальной грамотности.

Будь то классическая соната или современная композиция, важно, чтобы ученик мог разобрать музыкальный текст и понять его структуру.

Разбор нотного текста опирается на музыкально-теоретические знания и техническую подготовку учащегося. В ходе разбора педагогу следует объяснить основные элементы произведения: форму произведения, его фактуру, ритм, гармонические особенности. Важно выделить мотивы и темы, которые могут повторяться, а также обратить внимание на динамические и артикуляционные обозначения, аппликатуру, педализацию. Такой анализ помогает ученику не просто исполнить произведение, но и понять, какие эмоции и чувства оно должно передать слушателю.

Когда учащийся уже познакомился с новым произведением, наступает самый активный и сложный этап – разучивание, то есть работа над самой тканью произведения. На этапе разучивания произведения ученик начинает непосредственно работать над исполнением. Этот процесс лучше всего организовать по частям. Учитывая, что даже небольшие фрагменты могут представлять собой сложные музыкальные задачи, разбивка на сегменты облегчает запоминание и отработку каждого элемента произведения.

Процесс разучивания произведения строится на принципе «от простого к сложному», где сначала отрабатывают технически менее сложные фрагменты, а затем переходят к более сложным. На данном этапе очень важно уделять внимание равномерному распределению времени работы: делать акцент на сложных местах необходимо, однако не стоит за частностями терять общую картину произведения.

Пожалуй, самым сложным аспектом этапа разучивания произведения является работа над техникой исполнения. Постоянная работа над совершенствованием технических навыков обычно ведётся на гаммах, упражнениях, инструктивных этюдах, которые учащийся проходит одновременно с изучением исполнительской программы, и полученные при этом навыки применяются при работе над произведениями. Некоторые эпизоды в тексте разучиваемого произведения могут требовать дополнительной

отработки, иногда постоянной. В таком случае сложный технический элемент педагог должен превратить в упражнение. Необходимо понять, что именно вызывает наибольшее затруднение, учитывая не только процесс физического движения, но и внимание, и даже взгляд на клавиатуру, а в некоторых случаях и дыхание учащегося.

Когда ученик освоил все части произведения, можно переходить к этапу выучивания наизусть. Умение играть наизусть развивает не только память, но и помогает избавиться от зависимости от нот, что особенно важно в контексте выступлений. Исполнение без нот позволяет более свободно интерпретировать произведение, акцентировать внимание на его эмоциональной составляющей.

Наиболее популярным для заучивания наизусть является «фрагментальный метод», при котором небольшие части текста запоминаются индивидуально, а затем соединяются в единое целое. Частично запоминание наизусть часто происходит на этапе разучивания, но некоторые сложные или не до конца ясные эпизоды требуют особого погружения. В таком случае полезно при запоминании наизусть сочетать несколько принципов: идти от простого к сложному, возвращаться на пару шагов назад, запоминать не только механически, но и логически, структурно.

Исполнение произведения наизусть также требует регулярной практики, так как это поможет закрепить его в памяти и устранить возможные «белые пятна». Другой подход включает активное слушание: прослушивание фонограмм или выступлений других исполнителей, что обогащает восприятие и понимание музыки.

Важно также учитывать эмоциональное восприятие произведения. Учитель может предложить ученику найти ассоциации или создавать образы, связанные с музыкой. Это способствует более глубокому пониманию произведения и помогает сделать исполнение более выразительным.

После того как произведение было выучено наизусть, наступает этап концертной готовности. Этот процесс включает в себя подготовку к

публичному выступлению и требует особого внимания к многим аспектам исполнения.

Первым шагом является проработка динамики и артикуляции. Учитель должен обратить внимание на акценты, паузы и различные оттенки, которые могут сделать исполнение более ясным, осмысленным и точным. Также отличительной чертой концертного исполнения является умение передать эмоции слушателю. Это включает в себя не только музыкальную интерпретацию, но и сценическое поведение. Учащийся должен научиться управлять своим волнением и в полной мере вовлечься в музыкальный процесс.

Для подготовки к публичному выступлению полезно организовать несколько «пробных концертов». Учащиеся могут исполнять произведение перед одноклассниками, родителями или учителями, на разных инструментах, что позволит создать атмосферу выступления и улучшить уверенность в собственных силах. Эти репетиции помогают отработать сам процесс выхода на сцену, взаимодействие с аудиторией и восприятие деталей в исполнении.

Помимо этого, важно готовить не только музыкальную часть, но и техническое обеспечение: ознакомление с репертуаром программы, выбор концертного костюма и знание места выступления. Стресс и волнение на сцене могут серьёзно повлиять на исполнение, поэтому педагогу стоит работать над темой ответственности, уверенности и управлением эмоциями.

Работа над музыкальным произведением на уроке фортепиано в ДШИ включает в себя множество этапов, начиная от выбора репертуара и заканчивая подготовкой к выступлениям. Каждый из этих этапов имеет своё значение и важен для создания целостного процесса обучения. Чёткий и последовательный подход к каждому этапу помогает учащимся сформировать уверенность в своих силах, гармонично развивать музыкальные навыки и успешно готовиться к концертным и конкурсным выступлениям. В конечном итоге, успешное освоение произведения предоставляет ученику не только технические навыки, но и глубокое понимание музыки как искусства, помогая ему стать более разносторонней личностью в мире музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев, А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. – СПб: Планета музыки, 2023. – 280 с.
2. Артоболевская, А. Первая встреча с музыкой: учебное пособие. – СПб: Композитор, 2004. – 100 с.
3. Гинзбург, Л. О. Работа над музыкальным произведением: учебное пособие. – М.: Классика – XXI, 1981. – 200 с.
4. Гофман, Й. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. – Москва: Классика – XXI, 2002. – 150 с.
5. Милич, Б. Воспитание ученика – пианиста. – М: Кифара, 2002. – 120 с.
6. Николаева, А. И., Каузова, А. Г. Теории и методика обучения игре на фортепиано. – М.: Гуманитарное издание, 2005. – 300 с.
7. Хорошилова, Ю. А. Школа А. Б. Гольденвейзера в общем эволюционном русле отечественной музыкальной педагогики: автореф. дисс. канд. пед. наук. – Москва, 2009. – 17 с.

Суходольская Рузалия Салиховна

преподаватель вокально-хоровых дисциплин

высшей квалификационной категории

МАУ ДО г. Набережные Челны

«Детская школа искусств №7 имени Л.Х. Багаутдиновой»

ГИГИЕНА ДЕТСКОГО ГОЛОСА И ЕЁ ВЛИЯНИЕ НА УСПЕШНОСТЬ ОБУЧЕНИЯ ХОРОВОМУ ПЕНИЮ

Охрана и культура развития детского голоса - один из главных путей к обеспечению процветания вокального искусства. Детский певческий голос занимает особое место, так как, именно из него развивается будущий взрослый голос, сохраняя его природную красоту. Поэтому понятно, насколько важными являются его охрана и правильное воспитание.

Охрана детского певческого голоса является одной из главных здоровьесберегающих задач музыкального воспитания. Детские голосовые связки короткие и тонкие по сравнению со связками взрослых, небо малоподвижное, дыхание слабое, поверхностное. Отсюда особое звучание детских голосов, прежде всего в младших группах. Гортань с голосовыми связками в 2-3,5 раза меньше, чем у взрослого. Звук, образовавшийся в гортани, очень слабый. Заботясь о формировании певческого голоса ребенка, необходимо оберегать его от громкого, форсированного звучания. Громкое пение («пение-крик») ставит под угрозу здоровье певческого аппарата. Необходимо следить за тем, чтобы дети пели и разговаривали без напряжения. Очень громкое исполнение притупляет слух, негативно влияет на голосовой аппарат и на нервную систему в целом.

Способность петь проявляется у детей с двух лет. До семи лет пение сохраняет чисто фальцетный характер. Голосовые связки очень тонкие и короткие, поэтому звук детского голоса - высокий. У детей преобладает головной резонатор, грудной развит слабо, поэтому детский голос очень легкий, не сильный, но звонкий. За школьный период голос проходит несколько стадий развития. Они связаны с половым созреванием, физическим и психическим ростом ребенка. Различают четыре основных периода развития голоса детей:

- *первый период «детский голос (7-8 лет – 10-11 лет)*: голос имеет чисто детское звучание звук нежный, очень небольшой по силе и высоко звучащий. Рост ребенка этого возраста идёт плавно, и в его голосе нет еще существенных изменений. Перенапряжение в этот период особенно вредно, так как, приводит кстойкой хрипote. При нормальном воспитании голос развивается хорошо и у мальчиков, и у девочек. Внутри детского периода развития голоса существует так называемый период «расцвета голоса» 9-11 лет. Голос детей начинает звучать особенно хорошо. У мальчиков голос приобретает особую звонкость, «серебристость», в голосах девочек уже может наблюдаться индивидуальная тембровая окраска. Рост ребенка, как и в первом периоде, идёт плавно.

- *предмутационный период (11-12 лет)*: в этот период развитие организма идёт неравномерно. Общий рост организма опережает рост гортани, диспропорция влияет на звучание голоса, который теряет яркость, немного сипит. Уменьшается диапазон: верхние звуки дети поют крикливо, с напряжением, либо избегают их.

- *мутационный период (13-14 лет и (16-17 лет))*. Мутация – это переход детского голоса в голос взрослого. У девочек мутация проходит плавно, а порой и вовсе незаметно, что связано с постепенным и равномерным развитием и ростом гортани. У мальчиков наблюдаются резкие скачкообразные изменения в голосе. Голоса мальчиков понижаются на октаву, отмечается рост гортани, резко падает сила звука, появляется быстрая утомляемость, интонация становится неустойчивой. Голоса мальчиков «ломаются». Они могут петь двумя голосами: детским и более низким, близким по звучанию к мужскому голосу, делая резкие переходы от одного к другому (голос срывается, «петушит»). Занятия пением в этот период должны проводиться в определенном «щадящем режиме». Если мутация проходит в острой форме, то занятия надо временно прекратить.

- *послемутационный период (17-18 лет)*: постепенно увеличивается диапазон, сила певческого голоса, его тембровое обогащение, болезненные ощущения при пении исчезают, идут на убыль сипота и хрипота. В это время у поющих еще нет взрослого голоса, он только начинает приближаться к нему по силе и тембру. Окончательное формирование голоса заканчивается к 20-ти годам, а иногда и позже.

Созревание голоса охватывает длительный период жизни человека: с рождения до периода его зрелости. За это время голос претерпевает влияние самых разнообразных вредностей. При многократном и длительном влиянии они могут приводить к более или менее стойким нарушениям голоса.

Преподаватели музыкальных школ, вокальные педагоги, хормейстеры, воспитатели дошкольных учреждений, руководители детских хоров всегда

должны помнить о чрезвычайной хрупкости и малой выносливости детских и юношеских голосов.

Таким образом, по гигиене и охране голоса ребенка необходимо осуществлять следующие мероприятия:

- не допускать злоупотребления высокими нотами, криком во время игры;

- не допускать большие речевые нагрузки, пение во время болезни;

- необходимо избегать резкой смены температуры, а также жары, холода, духоты, пыли;

- с разгоряченным голосовым аппаратом нельзя выходить на улицу в холодное время года, необходимо несколько остыть;

- рекомендуется избегать пищи и напитков, раздражающих слизистую оболочку горла, – острого, излишне соленого, чрезмерно горячего или холодного;

- в случае болезни органов голосового аппарата необходимо своевременно обращаться к врачу фониатору.

Из этого следует, что работа над развитием детского голоса очень трудоёмкая и чрезвычайно индивидуальна, поэтому для успешных занятий пением преподавателям необходимо создать самые благоприятные условия для развития этого хрупкого и нежного инструмента – детского голоса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 2007. – 368 с.
2. Емельянов В.В. Развитие голоса: координация и тренинг. - СПб.: Лань, 2000. - 192 с.
3. Лаврова Е.В. Логопедия: основы фонопедии. - М.: Академия, 2007. — 144 с.
4. Стулова Г.П. Развитие детского голоса: учебное пособие. - М.: издательство «Прометей» МПГУ им. В.И. Ленина, 1992. — 270 с.
5. Уколова Л.И. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом. - М.: Академия, 1999. – 222с.

6. Шатская В.Н. Детский голос. — М.: Педагогика, 1970.— 190 с.

Тарханова Лилия Михайловна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
высшей квалификационной категории

МАУ ДО г. Набережные Челны

«Детская школа искусств № 7 им. Л. Х. Багаутдиновой»

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД ТАТАРСКИМИ ПЕСНЯМИ В ХОРЕ МАЛЬЧИКОВ «ЭКСКЛЮЗИВ»

Конспект открытого урока

Методическое пояснение

В репертуаре хора «Эксклюзив» всегда есть место народным песням. Они легко запоминаются и имеют яркий эмоциональный отклик у хористов. Прививая любовь к фольклору, мы приобщаем ребят к национальному достоинству, истории и традициям народа. Татарский народ имеет богатую и сложную историю, самобытную музыкальную культуру с ярко выраженными особенностями. Коллектив долго шел к тому, чтобы татарские песни стали неотъемлемой частью хорового репертуара. Связано это с тем, что татарские народные песни достаточно трудные и требуют достаточно хорошей вокально-хоровой подготовки коллектива. Правильное произношение текста занимает одно из главных трудностей в работе над произведениями, так как алфавит дополнен буквами: ә, ө, ү, ж, ң, һ, а остальные согласные могут звучать не так, как написаны, что создает дополнительные трудности в исполнении хоровых произведений. К сожалению татарским языком дети владеют слабо или же не владеют совсем. Основной особенностью татарской музыки является пентатоника – без полутоновый пятиступенный лад, который придает особенность звучанию татарским народным песням.

В репертуар хора мальчиков прочно вошла татарская народная песня “Ак бүрек” в обработке советского композитора А.С. Ключарева. Мы дополнили

звучание этого произведения театрализованными моментами, игрой на народных шумовых инструментах и аккомпаниментом двух баянов приблизив звучание песни к оригиналу.

В этом году в репертуар хора мальчиков вошла ещё одна татарская народная песня “Дөм-дөм” в обработке композитора А.С. Ключарева. Ребята познакомились с историей возникновения деревни Дөм-дөм и её современной жизнью. Хоровая обработка мастерски разложена Александром Сергеевичем и имеет характер аккомпанимента, а саму тему песни исполняют группа ребят солистов.

Возраст учащихся: коллектив хора мальчиков «Эксклюзив», учащиеся 8-14 лет.

Цель: Раскрытие творческого потенциала детей на уроках хора и приобщение к хоровому искусству с помощью концертного репертуара.

Задачи:

Образовательные задачи

- сформировать у учащихся специальные вокальные навыки пения;
- познакомить и обучить концертному репертуару;

Развивающие задачи

способствовать:

- развитию ритмического слуха и музыкальных способностей с использованием шумовых инструментов;
- развитию творческого воображения учащегося;
- формированию художественно-творческой активности;
- развитию познавательной активности учащихся и позитивной мотивации к обучению в ДШИ;

Воспитательные задачи

способствовать:

- воспитанию художественного вкуса;
- воспитанию эмоциональной отзывчивости;
- воспитанию трудолюбия в достижении конечных результатов;

- воспитанию толерантности, трудолюбия и аккуратности.
- привить интерес к изучению и исполнению вокальных произведений;
- приобщить к народным музыкальным истокам и военно-патриотическому воспитанию с помощью концертного репертуара.

Ожидаемый результат занятия:

- воспитание высокого чувства любви к Родине, к её истории, её народным истокам;

Время проведения занятия: 45 мин.

Тип занятия: изучение нового материала.

Основные термины, понятия: дыхание, атака звука, унисон, штрихи legato, non legato, дикция, артикуляция, диапазон.

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

Оборудование: фортепиано, шумовые и перкуссионные инструменты, дидактический материал, нотный материал, СД – проигрыватель, ноутбук, планшет, компьютер, аудио, видео – записи,

Формы работы: индивидуальная, самостоятельная.

Структура урока:

1 этап: организационный.

2 этап: основной.

3 этап: усвоение новых знаний и новых способов действий.

4 этап: закрепление новых знаний.

5 этап: итоговый.

6 этап: оздоровительный

7 этап: рефлексивный.

8 этап – информационный (Д/З)

Ход урока:

	Деятельность педагога	Деятельность учащихся
1	Организационный момент <i>Цель:</i> настроить учащегося на	История песни «Дом-дом» Напоминание о звукоизвлечении. Челюсть должна быть свободная. Необходимо помнить, что чёткость и ясность дикции достижима лишь при экономных и точных артикуляционных движениях, без зажатости и без неоправданно больших

	работу, сконцентрировать внимание	артикуляционных движений.
II. Изучение нового материала		
2-4	Распевание <i>Цель:</i> Настройка голосового аппарата <i>Задачи:</i> -развитие навыка пения в штрихе legato -добиться мягкой атаки звука -развитие диапазона -выработка чистого интонирования мелодии	Дом – на одном звуке; Бра-бро-бри-бро-бру- на одном звуке Лё-о-о-о-о-по трезвучию; До-ре-ми- соль-ля –соль- ми- ре-до; Ми-ре-до-на звук Р. На примере вокальных упражнений учащийся отрабатывает необходимые навыки вокальной техники. Упражнения начинаются с правильного вдоха. Он должен быть глубокий, спокойный, расширяющий низ грудной клетки. Вдох берётся носом. Активное состояние и напряжение мышц дыхания не должно рефлекторно передаваться мышцам гортани, шеи, лица. Этому способствует пение «на улыбке» и ощущение лёгкого зевка при полной свободе нижней челюсти. Упражнение на одиночном выдержанном звуке в примарном тоне, нюанс mf, закрытым ртом вырабатывает соединение дыхания со звуком, мягкую атаку и ровность выдоха в сочетании с ровностью звучания.
5	Работа над концертным репертуаром <i>Цель:</i> изучение татарской народной песни «Дём-дём» <i>Задачи:</i> -знакомство с новым произведением; -анализ произведения (тональность, размер, темп, форма).	Произведение имеет большой диапазон «Си» – большой октавы и «ми – второй октавы». Произведение предназначено для пятиголосного хора, но мы исполняем четырехголосный вариант. Основная мелодия песни звучит у группы ребят-солистов. Мелодия имеет большой диапазон, богата орнаментикой, миллизмами и опеваниями. При исполнении песни требуется хорошее дыхание, сглаженность регистров, четкая активная артикуляция и правильное произношение гласных и согласных букв. В работе над песней нужно сохранить образную народную речь, при возможности приближая к фольклорному звуку, которой отличается плотностью и объемностью. Важно при работе с фольклорным звуком не переходить на «крик» и «форсировку» звука. Остальная хоровая партия имеет характер аккомпанемента, исполняется на слог «дём-дём» и имеет форму: АВ +АВС+АВС. Несмотря на характер повторности, каждая партия имеет чёткую структуру и развитие. Тема дисконтов имеет высокий диапазон и богата опеваниями, что добавляет трудности в исполнении. Тема альтов звучит на квинту ниже и так же богата опеваниями и повторами. Партия басов исполняется более статично и имитирует партию левой руки гармошки. Виды работы: - исполнить произведения в характере; - идёт работа над анализом звучания всех партий и партии солистов; - добиться от хора хорошей техники исполнения.
6	Физкультминутка <i>Цель:</i> разрядка, выправление осанки, смена положения корпуса, выравнивание дыхания.	Учащиеся выполняют упражнения стоя, под музыку: движения головой вправо и влево, движения руками через стороны вверх и вниз, переступание с одной ноги на другую в ритме музыки.
7	Работа над концертным репертуаром <i>Цель:</i> повторение татарской народной песни «Ак бурек» <i>Задачи:</i> -эмоциональное исполнение произведения, - доведение исполнения до концертного уровня	Мы продолжаем работу над татарской народной песни «Ак бурек». - пропевание отдельно всех партий; - работа над отдельными трудными частями; - соединение всех партий; - общее исполнение -добавление народных шумовых инструментов - элементы театрализации - работа над аккомпанементом - концертное исполнение
	Задание на дом	Повторение ранее изученных произведений (спеть на уроке любое)

ЛИТЕРАТУРА

1. Дулат-Алеев В. Татарская музыкальная литература. Казань : Казанская гос. консерватория, 2007. — 490 с.
2. Казачков С.А. От урока к концерту. - Казань : Изд-во Казан. ун-та, 1990. - 343 с.
3. Нигмедзянов М.Н. Татарская народная музыка. - Казань: Магариф, 2003. 255 с.
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. - 21 с.
5. Работа с детским хором: Сборник статей / Под ред. проф. В.Г.Соколова. - М.: Музыка, 1981. - 70 с.
6. Раимова С.И. История татарской музыки: Учебное пособие. - Казань: КГПИ, 1986. - 84с.

Тарханова Лилия Михайловна

Преподаватель вокально-хоровых дисциплин

высшей квалификационной категории

МАУ ДО г. Набережные Челны

«Детская школа искусств № 7 им. Л. Х. Багаутдиновой»

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД ТАТАРСКИМИ ПЕСНЯМИ В ХОРЕ МАЛЬЧИКОВ «ЭКСКЛЮЗИВ»

«Песня – душа народа. Загубишь песню – убьёшь душу». А.Н.Островский

Народные песни просты для восприятия детей, они легко запоминаются и имеют яркий эмоциональный отклик у исполнителей. Прививая любовь к фольклору, мы приобщаем ребят к национальному достоинству, истории, традициям народа.

В репертуаре хора мальчиков «Эксклюзив» всегда есть место для народных песен. Татарский народ имеет богатую и сложную историю, самобытную музыкальную культуру с ярко выраженными особенностями. Коллектив долго шел к тому, чтобы татарские песни стали неотъемлемой частью хорового репертуара. Связано это с тем, что татарские народные песни достаточно трудные и требуют хорошей вокально-хоровой подготовки коллектива. Правильное произношение текста является одной из главных сложностей в работе над произведениями, так как алфавит дополнен буквами: ә, ө, ү, ж, һ, а остальные согласные и гласные могут звучать не так, как написаны, что создает дополнительные трудности в исполнении хоровых произведений. К сожалению татарским языком дети владеют слабо или же не владеют совсем.

Отличительной чертой татарской традиционной музыки является пентатоника – безполутоновый пятиступенный лад, который передает особенный колорит звучанию татарских народных песен и имеет некоторые нюансы в исполнении.

Несмотря на то, что традиционная татарская музыка одноголосная, композиторы XX века сочиняли преимущественно многоголосную музыку.

В репертуар хора мальчиков «Эксклюзив» прочно вошла татарская народная песня «Ак бүрек» в обработке советского композитора А.С. Ключарева. Александр Сергеевич создал свой самобытный стиль обработки народных песен, основным принципом которого является бережное отношение к подлиннику. Творческий почерк композитора характеризует светлый колорит, тонкость мелодического рисунка, свежесть и своеобразие гармонических оборотов, богатство тембров, прозрачность фактуры, ясность голосоведения.

Его композиции для Ансамбля песни и танца ТАССР способствовали успешному творческому росту этого коллектива. Важную часть творческого наследия А.С.Ключарева составила работа по сбору и публикации произведений народного музыкального творчества.

Татарская народная песня «Ак бӯрек» в обработке Александра Сергеевича и сегодня с успехом звучит на концертных площадках в исполнении Государственного ансамбля песни и танца Республики Татарстан.

Обработка предназначена для смешанного хора, но основной смысловой акцент ложится на мужскую партию, что очень привлекло наше внимание.

По стилю «Ак бӯрек» можно отнести к «кыска кәй» («короткие напевы»), для которых характерна квадратность структуры и мотивная повторность.

Тема песни – любовная лирика с элементами шуточного характера. Темп подвижный, метр 2-х дольный, но композитор уложил в 3-х дольный размер, что придает характеру песни танцевальность и легкость. Несмотря на простоту формы и мелодики, чувствуется задор и яркий национальный колорит присущий для татарского народа.

В работе над песней важно сохранить образную и народную речь, при возможности приближая исполнение к фольклорному звуку, который отличается значительной плотностью и объемностью. Важно при работе с фольклорным звуком не переходить на «крик» и «форсировку» звука. Интенсивность звука достигается хорошей опорой дыхания, хорошей артикуляцией, приближенной к разговорной речи. В народном пении следует работать над близким посылом звука, но при этом необходимо помнить о высокой позиции звучания.

Визитной карточкой нашего хора является использование народных шумовых инструментов. Ребята очень любят играть на различных инструментах и импровизировать. Процесс подбора инструментов очень интересный и увлекательный. Ребята проходят через конкурсное прослушивание, где выбирается лучший исполнитель, и даже два.

В исполнении песни мы добавили речевые выкрики, для того чтобы создать ощущение театрализованного представления и максимально ярко представить песню для слушателей. Все это производит невероятный эффект у зрителей и активизирует их внимание. Использование 2-х баянов в

аккомпанементе придаёт звучанию песни более народный деревенский колорит.

В этом сезоне мы взяли в работу ещё одну татарскую народную песню в обработке А.С.Ключарева - «Дөм-дөм». Песня относится к «деревенским напевам» («авыл көйләре») и в татарском музыкальном фольклоре занимают особое место. Своим неповторимым своеобразием не уступают протяжным песням («озын көй»).

Почти каждая татарская деревня имела не одну, а несколько своих песен. Название песен соответствует названию деревни, в которой она исполнялась или же имеет общее название «Авыл көе».

Песня «Дөм-дөм» посвящена селу «Дөм-дөм», которая находится в Елабужеском районе Республики Татарстан, в 31 км. к северо-западу от районного центра г.Елабуги, в 5 км. от реки Вятки, граничит с Мамадышским районом в 18км.

В окрестностях села выявлен археологический памятник эпохи поздней бронзы – Татарско-Дюм-Дюмская стоянка. Село известно с 1678 года. Жители занимались земледелием, скотоводством и извозным промыслом. По сведениям переписи 1897года в деревне Дюм-Дюмка жили 898 человек. Численность населения на сегодня составляет 268 человек.

Песня «Дөм-дөм» посвящена красоте родного края, красоте девушек и молодых ребят, которые усердно работают и хотят построить хорошую жизнь в нашей стране.

Основную мелодию исполняют группа ребят-солистов. Мелодия богата орнаментикой, татарскими мелизмами, опеваниями и требует хорошего дыхания, пения на опоре. Хоровая партия мастерски разложена по голосам Александром Сергеевичем и имеет характер аккомпанимента на слог дюм-дюм, что создаёт имитацию игры на гармонии и придает яркий национальный колорит. Мелодия имеет форму: АВ +АВС+АВС. Хоровая фактура так же повторяет эту структуру, благодаря чему ребята уверенно ориентируются в партии несмотря на многочисленные повторы. Новая песня очень нравится

ребятам, а значит, основная задача привить любовь к национальным традициям Родного края выполняется.

Наша Россия многонациональная и многокультурная страна. Изучение обычаев, традиции своего народа является основной задачей для подрастающего поколения. Хор мальчиков «Эксклюзив» с помощью народных песен постигает характер народа, духовность, патриотизм. Обучение хоровому пению - длительный, поэтапный процесс. В результате чего развивается речь, память, кругозор, эстетический вкус детей. Доброта, непосредственность, искренность проникают в душу детей со звуками татарских народных песен.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дулат-Алеев В. Татарская музыкальная литература. Казань : Казанская гос. консерватория, 2007. — 490 с.
2. Казачков С.А. От урока к концерту. - Казань : Изд-во Казан. ун-та, 1990. - 343 с.
3. Нигмедзянов М.Н. Татарская народная музыка. - Казань: Магариф, 2003. 255 с.
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. - 21 с.
5. Работа с детским хором: Сборник статей / Под ред. проф. В.Г.Соколова. - М.: Музыка, 1981. - 70 с.
6. Раимова С.И. История татарской музыки: Учебное пособие. - Казань: КГПИ, 1986. - 84с.

Титова Ирина Николаевна
преподаватель по классу фортепиано
высшей квалификационной категории

МАУ ДО г. Набережные Челны

«Детская школа искусств №7 им. Л.Х. Багаутдиновой»

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ И МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ НАЧИНАЮЩЕГО ПИАНИСТА

Развитие творческих способностей детей является одной из актуальных задач музыкального воспитания. Воспитывая ученика, необходимо прежде всего, помнить, что задачей является воспитание музыканта, а не просто исполнителя отдельных пьес. Чтобы выйти из стен школы достаточно образованным в музыкальном отношении человеком, ученик за годы обучения должен освоить достаточно большой объем теоретических, слуховых и исполнительских навыков. Мы должны научить детей слушать музыку и правильно на нее реагировать, самостоятельно разбираться в нотном тексте, находя в нем смысл музыки, а также музицировать.

Таким образом, одна из главных задач музыкальной школы является воспитание музыканта как личности творческой. Именно развитие творческих способностей, творческой самостоятельности и инициативы должны стоять в основе музыкального обучения. Решить эту проблему возможно только на основе комплексного обучения, т.е. включения в учебный процесс кроме чисто исполнительских задач подбор по слуху и транспонирование, сочинение и импровизацию.

Развивая творческие способности начинающего пианиста, педагог не должен мешать желанию ребенка сделать, изобразить что-то по-своему; не должен применять явной системы оценок творчества ребенка и сравнивать его с другими детьми. Не нужно критиковать ученика, так как критика может вызвать обиду и страх ошибиться, а также навязывать ему свои образы, манеру изображения и мышления. Необходимо предлагать детям больше делать свободных рисунков, словесных, звуковых, тактильных и вкусовых образов,

интересных движений и других спонтанных творческих проявлений в ходе занятий; творить и играть вместе с детьми - в качестве рядового участника процесса; больше внимания уделять организации творческого процесса и поддержанию этого процесса, а не результатам.

К методам развития творческих способностей обучающихся может относиться:

- сочинение подголосков,
- варьирование,
- сочинение мелодии на понравившийся текст,
- сочинение сопровождения к данной мелодии,
- досочинение музыки,
- досочинение ритмического рисунка,
- редактирование нотного текста,
- импровизация.

На уроках фортепиано возможно использование некоторых приемов импровизации: например, вариантные упражнения – ритмические видоизменения, смещения акцентов, варианты артикуляции, динамики, фактуры. Именно многочисленные вариационные комбинации одной и той же мелодии могут послужить толчком к развитию музыкального мышления, творческой инициативы.

Исследование подтвердило, что в результате целенаправленного педагогического воздействия, связанного с развитием музыкально-творческих способностей в процессе сочинения и импровизации эффективно развиваются: музыкальный слух (мелодический, тембровый, динамический, гармонический), музыкальная память, музыкальное воображение, музыкальное мышление. Музыкальная импровизация используется как метод для развития музыкально-творческих способностей детей, а также для освоения углубления и закрепления знаний о музыке. Импровизационное творчество детей опирается на восприятие музыки, музыкальный слух, музыкальное воображение ребёнка,

способность комбинировать, развивать, изменять, создавать нечто новое на основе имеющегося музыкально - слухового опыта.

Для активизации инициативы младших школьников педагогом предлагаются творческие задания в форме игр. Можно придумывать различные истории, происходящие с персонажами «музыкальной семьи». Все игры разделены на несколько групп: игры на развитие слуха, на развитие метра, игры которые дают представление о длительности звука и чувства ритма, игры на развитие памяти и образного мышления, игры на освоение клавиатуры и усвоения расположения нот на нотоносце.

Ритмическое пособие «Ёлочные шары» развивает ритмические задатки ребенка. Большие синие шары – четверти «Та», красные большие шары – половинные ноты «Та-а», маленькие синие шарики – восьмые «Ти-ти». Задания даются по степени усложнения: простучать выложенный ритм, затем переставляя фишки, придумать свой ритмический рисунок, простучать его, выложить фишками ритм стихотворной строки, угадать разучиваемую песенку по выложенному ритму. Перенеся «ритмические фразы» на нотоносец, проиграть и пропеть получившуюся мелодию и т. д.

В домашние задания можно включить и изображение изучаемой песенки в рисунке, затем в классе ребенок по своему рисунку на карточке играет песенку по памяти. На обратной стороне рисунка можно записать ритм песенки и тогда ребенок по записанному ритму вспоминает «зашифрованную» песенку, переворачивает карточку, проверяет себя и играет. Когда таких карточек набирается много, задание становится еще интересней. Очень часто у детей при такой работе проявляются и художественные способности.

Ребенок, знакомый с расположением низких и высоких звуков на клавиатуре, может изобразить как волнуется море, встает солнце, едет автомобиль, летит и чирикает воробей, для этих заданий не нужно ждать, пока ученик научится правильно ставить пальцы или соединять звуки. Один раз увидев, как преподаватель рассказывает музыкальную сказку, сопровождая ее игрой на инструменте, он начинает «сочинять» свои сказки, при этом стараясь

изобразить и волка, и погоню, и Красную Шапочку достаточно понятно музыкальным языком, не умея при этом еще играть. Любят дети еще сами загадывать преподавателю музыкальные загадки и радуются, если педагог угадал то, что они изображали.

Метод творческих заданий является наиболее эффективным средством активизации музыкально-творческих проявлений ребенка. Художественный материал является средством выполнения программных заданий. Разрабатывая задания на развитие музыкального творчества учеников, следует идти по пути постепенного их усложнения - от звукоподражаний, простейших мелодий, проигрываемых и пропеваемых с различными оттенками настроений (нежно, ласково, сердито, удивленно, угрожающе и т.д.) к импровизации простейших музыкальных вопросов и ответов («Зайка, зайка, где бывал? – На лужайке танцевал!», «Что ты хочешь, кошечка? – Молочка немножечко» и др.)

Задание на формирование песенного творчества учащихся направлено на развитие способности сочинять мелодии, соответствующие характеру, настроению предложенного художественного текста. Преподаватель выразительно читает несколько (или одно) четверостиший. Затем предлагает ученику сочинить свои мелодии к данным стихам, пропевая их с услышанными в тексте интонациями.

Примеры игр на развитие творческих способностей можно найти в пособии С. Альтерман «Сорок уроков обучения музыке детей 4-6 лет» и Татьяны Яценко «Музыка для детей. Самоучитель игры на фортепиано и клавишных в сказках и картинах», где даны варианты импровизаций.

В заключении хочется привести высказывание выдающего музыканта, композитора и педагога К.Орфа: «Собственное детское творчество, пусть самое простое, собственные детские находки, пусть самые скромные, собственная детская мысль, пусть самая наивная, - вот что создает атмосферу радости, формирует личность, стимулирует развитие созидательных способностей».

ЛИТЕРАТУРА

1. Альтерман С. Сорок уроков начального обучения музыке детей 4-6 лет. - СПб.: Композитор, 1999. - 56 с.
2. Баренбойм Л. А. Вопросы фортепианного исполнительства и педагогики. - Л.: Музыка, 1969. - 288 с.
3. Тургенева Э., Малюков А. Развитие музыкально-творческих навыков. Пианист-фантазер. - М.: Владос, 2002. - 96 с.

Толстова Юлия Павловна,

преподаватель по классу флейты высшей квалификационной категории

МАУ ДО г. Набережные Челны

«Детская школа искусств №7 имени Л. Х. Багаутдиновой»

РАБОТА НАД МЕЛИЗМАМИ КАК ВАЖНЕЙШИМИ СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В КЛАССЕ ФЛЕЙТЫ

Музыка – это вид искусства, особенностью которого является сила передавать эмоцию, все богатство чувств и оттенков, существующих в реальной жизни. Это удается и благодаря средствам музыкальной выразительности. В большинстве произведений важнейшее средство музыкальной выразительности является орнаментика, и в частности мелизмы, которые обогащают мелодию, делая ее более выразительной и интересной.

Мелизмы – это часть орнаментики музыки, позволяющая значительно украсить исполнение, привнести дополнительные черты характера и проявить вкус и виртуозность. Выделяют несколько видов мелизмов, которые отличаются между собой разными способами исполнения: форшлаг, трель, группетто, мордент.

Форшлаг (перевод с немецкого *vorschlag*, буквально означающего «предразмещение»). Форшлаг перечеркнутый (короткий). Это один или несколько звуков, которые стоят непосредственно перед украшаемым звуком, обозначается маленькой восьмой нотой с перечёркнутым штилем. В случае

наличия в коротком форшлаге нескольких нот, их обозначают маленькими шестнадцатыми и ничего не перечёркивают. Он исполняется зачастую за счет предыдущей длительности, и отличается большей подвижностью.

Форшлаг неперечеркнутый (длинный). Обычно обозначается маленькой нотой длительностью вдвое меньшей, чем основная нота, и с неперечеркнутым штилем. Длинный или долгий форшлаг всегда образуется при помощи одного или нескольких звуков и входит в длительность основного звука, т.е. исполняется за счет длительности основной ноты, возле которой написан форшлаг.

Трель (итал. *trillare* — дребезжать). Она обозначается небольшой горизонтальной волнистой линией и латинскими буквами “tr”, и представляет собой многократное повторение двух ближайших нот, находящихся между собой в соотношении большой или малой секунды. Один из звуков трели, обычно нижний, назначается основным, а второй (верхний) – вспомогательным. Длительность исполнения трели всегда равна длительности ноты основного звука мелизма. Если трель необходимо начать со вспомогательного звука, то его обозначают маленькой нотой, идущей перед основным. В зависимости от стиля, трель может исполняться ритмично, четкими равными нотами, либо с ускорением, либо просто с максимально возможной скоростью, свободно. Часто трель имеет красивое поэтическое сравнение с пением птиц, например, в музыкальных произведениях о природе. А также есть и другие трели, которые придают музыке таинственность, сомнение или злость.

Стоит отметить, что на флейте трели зачастую исполняются при помощи дополнительной аппликатуры, особенно в верхнем регистре, это дает возможность использовать меньшее количество пальцев и существенно облегчает исполнение данного мелизма. Таким образом, трель исполняется достаточно свободно и без излишнего зажатия, чтобы звучание оставалось легким и эстетически верным. Самая известная таблица трелей Николая Платонова, опубликованная в его школе игры на флейте. В настоящее время,

таблица трелей создана современными исполнителями-флейтистами, которую возможно приобрести на сайте московского флейтового центра.

Группетто (итал. *gruppetto* — «небольшая группа»). Это группа нот, последовательность которых образует опевание основного звука вспомогательными звуками (верхним и нижним), и, как правило, возвращение к основному в конце или переход к следующей ноте мелодической линии. Кроме того, длительность звучания мелизма также зависит от места расположения знака, который его обозначает. Если он расположен над нотой, то мелизм должен исполняться вначале длительности ноты (первая половина ноты занята мелизмом, вторая половина дотягивается основной тон), однако если знак стоит между нотами, то мелизм звучит в конце ноты и плавно переходит в следующую ноту (первая половина звучит основной тон, во второй половине звучит мелизм).

Группетто обычно обозначается завитком, напоминающим знак математической бесконечности. Группетто может исполняться, как с основного звука, так и не с основного звука, а с вспомогательных звуков. Группетто первое (когда завиток начинает вверху) исполнение начинается с верхнего вспомогательного звука, а группетто второе (когда завиток начинается внизу) — начинается с нижнего. Группетто может состоять из 4 или 5 звуков. Выбор исполнения зависит от характера, стиля и эпохи исполняемого произведения.

Мордент (итал. *mordente* — «кусающий, острый») перечёркнутый и неперечёркнутый. Графически походит на ломаную линию. Мордент образуется от интересного дробления основной ноты, в результате которого нота как бы рассыпается на три звука (два основных и один вспомогательный, который вклинивается и, собственно, дробит звуки). Вспомогательный звук — это верхний или нижний соседний звук, какой положен по гамме, иногда для большей остроты расстояние между основным и вспомогательным звуком с помощью дополнительных диезов и бемолей сжимают до полутона. Какой играть вспомогательный звук — верхний или нижний — можно понять по тому,

как изображён символ мордента. Если он не перечёркнут, то вспомогательный звук должен быть на секунду выше, а если, наоборот, перечёркнут, то ниже.

Таким образом, можно сделать вывод, что мелизмы в музыке являются отличным способом раскрасить мелодию, придать музыке лёгкость, дерзость, подчеркнуть печальное и нежное. Они помогают превратить простоватое звучание мелодии в возвышенное и живое. Высший исполнительский уровень проявляется в одновременном сочетании простоты и блеска. Выбор исполнения мелизмов зависит от характера, стиля и эпохи исполняемого произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волков Н.В. Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах. Методическое пособие. – М.: Музыка, 2002. – 60с.
2. Должиков Ю.Н. Нотная папка флейтиста №1 тетрадь №1. Методика, упражнения, этюды – М.: ДЕКА-ВС, 2004 г. - 47 с.
3. Платонов Н. Школа игры на флейте. – М.: Музыка, 1999. – 157 с.
4. Толмачев Ю.А., Дубок В.Ю. Музыкальное исполнительство и педагогика : учеб. пособие – Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2006. – 208 с.

Усманова Эльза Валериановна
концертмейстер первой квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств №7 им. Л.Х. Багаутдиновой»

ЗАДАЧИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА НА ЗАНЯТИЯХ РИТМИКИ

Концертмейстер в детских школах искусств на хореографическом отделении выступает в качестве помощника и надежного партнера педагога-хореографа. Его путь проходит через множество этапов, начиная с первых занятий и заканчивая выступлениями на сцене. Деятельность концертмейстера на уроках ритмики в классе хореографии является важной составляющей профессиональной практики музыканта. Она играет ключевую роль в

воспитании детей, формируя у них метроритмические основы и развивая музыкальную и образную выразительность.

Следует уделить внимание задачам концертмейстера в рамках работы хореографического отделения. Основной обязанностью концертмейстера является отбор музыкального репертуара для занятий. Важно не ограничиваться уже подобранными произведениями, а постоянно вносить новые элементы в программу. Второй важной задачей является оказание всесторонней поддержки педагогу-хореографу. Эффективность занятий для учащихся в классе хореографии в значительной степени зависит от слаженной работы педагога-хореографа и концертмейстера. Высокая эффективность и реализация всех творческих идей в ходе занятий возможны лишь при наличии позитивной атмосферы и глубокого взаимопонимания. Только в таких условиях можно достичь успеха.

Концертмейстер способствует развитию музыкально-ритмического восприятия у детей на занятиях ритмикой. Не все дети способны сразу точно маршировать или выполнять хореографические элементы под музыку. Музыкально-ритмическая деятельность позволяет обучающимся научиться координировать движения тела в соответствии с музыкальным сопровождением.

Музыкант несёт ответственность за создание благоприятной атмосферы на занятиях, своевременное начало и завершение занятий, а также за музыкальное сопровождение. Его задача – обеспечить, чтобы ученики уходили с урока в хорошем настроении и с приобретёнными знаниями. С первых же занятий необходимо воспитывать у учащихся умение слушать и анализировать музыку: определять её динамику, размер и характер. Грамотное исполнение музыкального оформления концертмейстером, с использованием выразительной динамики и гибкой фразировки способствует передаче характера музыки в танцевальных движениях учеников.

На начальном этапе обучения особое внимание уделяется развитию чувства ритма. На уроках ритмики ученики знакомятся с образцами

классической, народной и современной музыки, что расширяет их музыкальный кругозор и способствует восприятию музыки и хореографии как единого целого. Таким образом, концертмейстер дает представление обучающимся о лучших примерах музыкальной культуры.

На занятиях ритмикой целесообразно предусмотреть время для самостоятельной импровизационной деятельности учащихся. Это позволит им, под воздействием исполненного концертмейстером музыкального произведения, создать и продемонстрировать собственный короткий танцевальный номер. Такая практика способствует развитию музыкального слуха и творческого воображения. Важным аспектом является разнообразие музыкального материала. Повторение одних и тех же произведений на протяжении длительного периода занятий может привести к снижению интереса и концентрации у учащихся. Для каждого типа хореографических упражнений необходимо подбирать соответствующее по характеру и темпу музыкальное сопровождение. Подбор музыкального репертуара осуществляется в результате совместной работы педагога-хореографа и концертмейстера, либо самостоятельно музыкант-пианист.

Творческие произведения демонстрируют невероятное разнообразие эмоциональной палитры, выражая широкий спектр чувств: от меланхолии и печали до радости и торжества.

Подбор музыкального сопровождения для занятий хореографией требует от концертмейстера глубокого профессионального знания и учета таких факторов, как:

- владение хореографической терминологией;
- понимание структуры урока;
- знание традиционных форм и этапов обучения хореографии;
- осведомленность о методиках преподавания и технике исполнения элементов изучаемой дисциплины.

Не рекомендуется исполнять сложные по объёму и содержанию музыкальные произведения. Концертмейстер должен способствовать

пониманию учащимися взаимосвязи музыки и движений. Начало и окончание музыкального фрагмента должны синхронизироваться с началом и окончанием танцевальных движений.

Следует подчеркнуть, что роль концертмейстера на занятиях ритмикой крайне важна. Он незаметно помогает учащимся различать музыкальные произведения различных эпох, жанров и стилей. Концертмейстер должен быть внимательным к просьбам педагога, наблюдать за исполнением хореографических упражнений и посредством музыкального сопровождения помогать ученикам выразить характер музыки через движения. Музыкант-пианист должен обладать глубокими теоретическими знаниями, хорошей памятью и умением импровизировать в непредвиденных ситуациях, которые часто возникают на занятиях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борисова Н. М. Содержание урока по концертмейстерскому классу на МПФ пединститута // Вопросы исполнительской подготовки учителя музыки. - М.: Музыка, 1982. – 10 с.
2. Воротной М. В. О концертмейстерском мастерстве пианиста: к проблеме получения квалификации в Вузе. - СПб.: Музыка 1999. - Вып. 2.— 4 с.
3. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. - М.: Музыка, 1961. – 72 с.
4. Руднева С. Фиш С. Ритмика. Музыкальное движение. – М.: Советский композитор, 1992. - 104 с.
5. Франио Г. Роль ритмики в эстетическом воспитании детей. – М.: Советский композитор, 1990. - 334 с.
6. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996. – 207 с.

Фахрутдинова Гузель Игоревна,
преподаватель по классу хореографии
первой квалификационной категории
Латыпова Анастасия Тагирзяновна,
концертмейстер высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств №7 им. Л.Х. Багаутдиновой»

ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА. 3 КЛАСС, 1 ГОД ОБУЧЕНИЯ

Цель урока: Формировать навыки классического танца у учащихся.

Формат урока: Групповой.

Задачи урока:

- организовать и сосредоточить внимание учащихся и направить все усилия на физическую нагрузку;
- развитие осмысленного исполнения движений;
- развитие координации движений;
- укрепление опорно-двигательного аппарата;
- развитие выносливости и постановки дыхания;
- формировать общую культуру, художественно - эстетический вкус;
- активизировать интерес к классическому танцу;
- обучить навыкам музыкально-пластического интонирования;
- обучить французской терминологии названий движений;

Материально-техническое обеспечение урока:

Музыкальный инструмент- 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. Станки, зеркала.

Содержание этапов урока:

1. Поклон.
2. Организационный момент.
3. Экзерсис у станка.
4. Port de bras.
5. Allegro.
6. Подведение итогов.
7. Поклон.

Ход урока:

- Вход в танцевальный зал;
- Поклон педагогу, концертмейстеру, администрации и гостям;
- Обозначение темы, целей и задач урока;
- Беседа о значении классического танца;
- Подготовительные упражнения лицом к станку (разогрев);
- Demi-plie (муз. размер 4/4);
- Battement tendu (муз. размер 2/4);
- Battement tendujete (муз. размер 2/4);
- Rond de jambe par terre (муз. размер 3/4);
- Battement fondu (муз. размер 3/4);
- Battement frappe (муз. размер 2/4);
- Grandbattement (муз. размер 2/4);
- Выход детей на середину зала;
- Port de bras (муз. размер 3/4);
- Часть Allegro (saute, различные прыжки на координацию);

Заключительная часть урока:

- Итоговые заключения и выводы;
- Поклон педагогу, концертмейстеру, администрации, гостям;
- Выход из зала.

В основе всего урока с учащимися положена здоровьесберегающая технология, а также лично-ориентированная технология с дифференцированным подходом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ваганова А. Основы классического танца. - Изд. 9-е, стер. - СПб: Лань, 2007. - 191 с.
2. Базарова Н., Мей В. Азбука классического танца. - СПб.: Планета музыки 2024. - 272 с.
3. Базарова Н. Классический танец. - 8-е изд., стер. - СПб: Планета музыки, 2024. - 204 с.
4. Музыкальный репертуар из личного опыта работы.

Фирсова Галина Григорьевна

преподаватель высшей квалификационной категории
по классу баяна, аккордеона

Детская музыкальная школа №4 г. Набережные Челны

ПЕРИОДИЗАЦИЯ ЭТАПОВ ПОДГОТОВКИ

УЧЕНИКА К КОНКУРСУ

Воспитание, обучение, музыкальное развитие учащихся базируется на разумных, проверенных временем методах. В разные периоды они изменяются, дополняются, корректируются. Неизменным остается только конечная цель обучения - воспитание грамотных любителей музыки и формирование их художественного вкуса. Музыкальное обучение должно быть поставлено на профессиональную основу независимо от того, станет ли музыка для ребенка профессией или музыкальное образование закончится вместе с получением свидетельства об окончании школы. Кроме формирования у учащихся прочных базовых знаний, умений, навыков игры на инструменте, в нашу задачу входит воспитание эстетического вкуса, развитие творческого воображения и образного мышления. Вопрос участия в конкурсах, является частью комплексного воспитания ученика музыкальной школы. Ведь конкурсы стали важным средством выявления и поощрения талантливых музыкантов. Именно

конкурсы способствуют пропаганде музыки в широких массах слушателей, развитию и обогащению концертной жизни.

Начиная работать с маленьким учеником, не пытаюсь однозначно решить, кто передо мной: обыкновенный ребенок или будущий участник конкурсов. Поэтому применяю свой метод ко всем детям без исключения. Для того, чтобы руки умели «управлять звуками» (Ф.Шопен), знакомлю ребенка и с их телом и руками в доступной для них форме. Каждый педагог обязан заниматься правильной посадкой за инструментом, правильной постановкой рук. «Весовая игра» при участии необходимых мышц, правильной посадке и осанке, естественное дыхание и слуховой контроль, культура звука, настроение, желание передать через музыку эмоционально-образное содержание произведения (понятное ребенку!), четко и осмысленно подобранный репертуар, умение весело читать с листа, слышать нотный текст внутренним слухом – это и есть необходимые компоненты для рождения маленького музыканта – конкурсанта.

Чтобы подготовить ребенка к конкурсу очень важно сбалансировать во времени все фазы обучения, индивидуально подходить к каждому ученику, оценивая его психологические, музыкальные и иные природные возможности.

Успех ребенка зависит от того, как он занимается. Иногда слышишь: «Вчера занимался 3 часа», затем выясняется, что до вчерашнего дня не занимался несколько дней. Думаю, если бы он занимался каждый день по 45 минут, то результат был бы выше. Но ученик не всегда может распределить время в своем рабочем дне и в этом ему должны помочь родители и педагог. Если родители вас услышали – это можно считать маленькой ступенькой к успеху в процессе обучения.

Рассмотрим каникулярное время. Многие родители считают, что во время каникул ребенок должен отдыхать и ничего не делать. Так ли это? Ведь на каникулах много свободного времени, именно в это время ребенок в спокойной обстановке может разобрать новые произведения, а вернувшись с каникул, заняться работой более детально.

При подготовке ребенка к конкурсу очень важно подобрать удачный материал. Первое – репертуар должен быть соразмерен с возрастом ученика. Второе – учитывать черты характера ребенка: его интеллект, артистизм, темперамент, душевные качества. Третье – учитывать технические возможности ученика. Четвертое – Л.А.Баренбойм сказал: «при подборе репертуара педагоги обязаны вглядываться в лицо ребенка», должно учитываться его желание.

На начальном этапе работы над произведением обращаем внимание на художественный образ и технические сложности. Акцентируем внимание на то, «что пальцы должны идти за головой, а не голова за пальцами». Здесь же уместны слова В.И. Сафонова: «Исполнение диктуется художественным интеллектom, мыслью, но никак не виртуозностью ради виртуозности и ошеломляющего всплеска».

Приходит день, когда чувствуешь, что частные трудности в основном преодолены, все разделы более или менее получаются и можно попытаться сыграть всю пьесу от начала до конца, сыграть «всерьез», без остановок. С этого момента акценты смещаются: работа над разделами хотя и продолжается, но принимает характер добавок, доделок. На первый же план выступает проигрывание целиком, пробные исполнения.

При первых пробных «исполнениях всерьез» непременно обнаруживается немало неполадок. Устранение выявившихся недочетов, идеальная «притирка» всех разделов друг к другу, их слияние в одно целое, в пьесу «единого дыхания» требует времени, неоднократных пробных исполнений. Эти проигрывания должны происходить не только в темпе, но и с полной отдачей душевных сил, словно на концерте. В таких случаях мы приглашаем других учащихся нашего класса и вместе анализируем. Когда конкурсные произведения начинают более или менее удовлетворять педагога и ученика, полезно перейти к концертным исполнениям. Для предварительного прослушивания годятся любые слушатели, вне зависимости от того, насколько они сведущи в музыке. Хорошим подспорьем является запись на видео камеру. Обыгрывание

программы нужно делать чаще и постараться достичь того, чтобы, говоря словами К.С. Станиславского, «Трудное стало привычным, привычное - легким, а легкое - приятным».

«Сюрпризы» на концерте – вещь неизбежная. Акустика зала, публика, физическое и душевное состояние ребенка – все это влияет на исполнителя и требует постоянных корректировок. Очень полезно приглашать на концерт не только друзей- доброжелателей, но и людей с негативными взглядами. Предвзятая критика всегда содержит «рациональное зерно». После концерта необходимо сделать оценку проигрывания и продолжить работу над ошибками. В случае успешного выступления, следует запомнить положительные ощущения с целью развития и закрепления их в дальнейшей практике.

Доминантным этапом является момент, когда ребенок должен играть на конкурсе. Мы говорим, чтобы он хорошо выспался. Если конкурс проходит во второй половине дня - избегать чрезмерного утомления, позаниматься любимым делом(обычно дети говорят, что они смотрят мультфильмы), избегать физической и умственной работы. В день конкурса обратить внимание на питание- не стоит переедать. Настраиваю перед конкурсом всех учеников по-разному. Это зависит от характера ребенка - уверенные в себе дети обычно разыгрываются на посторонних пьесах; кто-то разыгрывается на гаммах; дети, которые сильно волнуются, открывают ноты и просматривают их, мысленно проигрывая. Считаю, что главная задача педагога – не мешать им настраиваться. Идя на конкурс, ребенок хочет хорошо выступить и победить. В таких случаях я говорю: «Постарайся показать свое хорошее исполнение». Замечательный педагог и музыкант В.И.Сафонов сказал «Концертная эстрада- поле сражения, исполнитель - это полководец. Уверенность- залог успеха».

ЛИТЕРАТУРА

1. Баренбойм Л.А. Фортепианная педагогика. - М: Классика-XXI, 2007. - 190 с.

2. Гольденвейзер А.Б. О музыкальном искусстве : Сборник статей / Сост., общ. ред., вступит. статья и коммент. Д. Д. Благого. - М. : Музыка, 1975. - 416 с.
3. Кабалевский Д.Б. Как рассказать детям о музыке. 4-е изд., дораб. - М.: Просвещение, 2005. - 222 с.
4. Методика музыкального воспитания в детском саду : Учебник для пед. училищ по специальности «Дошкольное воспитание» / Н. А. Ветлугина, И. Л. Держинская, Л. Н. Комиссарова [и др.] ; Под ред. Н. А. Ветлугиной. - М.: Просвещение, 1976. - 270 с.
5. Сафонов В.И. Новая формула. Мысли для учащихся и учащихся на фортепиано. - 6-е изд., стер. - М.: Планета музыки, 2023. - 38 с.
6. Николаев В. Шопен-педагог. — М. : Музыка, 1980. — 94 с.

Хазиева Раиса Гумаровна

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории

МБУДО «Детская музыкальная школа №23»

Советского района г. Казани.

ОПЫТ РАБОТЫ С РАЗНОУРОВНЕВЫМИ УЧАЩИМИСЯ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Использование интенсивной инновационной методики Т. Смирновой
на уроках фортепиано с разноуровневыми учащимися

В современном музыкальном образовании важным аспектом является поиск и внедрение инновационных методов, способствующих более эффективному обучению с разноуровневыми учащимися. Одним из ярких представителей в этой области является Татьяна Смирнова, автор методик «Воспитание искусством» и «Свободное фортепиано», ведущего эксперта «Международного центра музыкального образования», чьи разработки и подходы к обучению игре на фортепиано заслуживают особого внимания.

Работа с разноуровневыми учащимися в детской школе искусств - это интересный и многогранный процесс, который требует гибкости и креативности от преподавателя. Использование инновационной методики автора может значительно облегчить эту задачу.

В данном докладе мы рассмотрим ключевые методы, предложенные автором. В своей педагогической деятельности я использую инновационную авторскую программу Т.И. Смирновой «Allegro» с разноуровневыми учащимися, которая приобрела особую популярность. Эта программа представляет собой эффективный инструмент для обучения фортепиано с разноуровневыми учащимися. Она способствует индивидуализации процесса обучения, повышает мотивацию и вовлеченность учеников, а также развивает их творческие способности.

Внедрение данной методики в практику преподавания по фортепиано может значительно улучшить качество музыкального образования и подготовить учащихся разного уровня к успешной концертной деятельности. Современное музыкальное образование требует от преподавателей гибкости и адаптивности в подходах к обучению. Методика данного автора представляет собой инновационный подход, который позволяет эффективно обучать на фортепиано учащихся с различным уровнем подготовки.

Одним из основных принципов, заложенных в методах Т. Смирновой, является индивидуализация подхода к каждому учащемуся. Это означает, что преподаватель учитывает особенности, интересы и уровень подготовки каждого ученика. Такой подход позволяет создать комфортную атмосферу для обучения, где учащиеся могут развивать свои способности в соответствии с личными целями и предпочтениями.

Современные технологии играют значительную роль в обучении музыки. Автор активно использует различные цифровые инструменты и приложения для обучения игре на фортепиано. Это включает в себя использование интерактивных программ, онлайн и видео уроков, что делает процесс обучения

более доступным и разнообразным. Такие технологии помогают учащимся разного уровня развивать слух и ритмическое восприятие.

Автор внедряет игровые методы в обучение, что позволяет сделать процесс более увлекательным и менее напряженным. Использование музыкальных игр, конкурсов и заданий помогает учащимся не только развивать навыки игры, но и укреплять мотивацию к занятиям. Игровой подход способствует созданию положительного эмоционального фона, что особенно важно для детей и подростков.

Еще одним важным аспектом является внедрение проектной деятельности в учебный процесс. Учащиеся имеют возможность работать над собственными музыкальными проектами, что развивает их креативность и самостоятельность. Это может быть создание собственного произведения, аранжировка известной мелодии или подготовка концертного выступления. Проектная деятельность способствует глубокой проработке материала и развитию навыков работы в команде.

Методы автора также включают элементы мульти дисциплинарного подхода, когда обучение музыке связано с другими областями знаний - историей, литературой, искусством. Это помогает учащимся увидеть музыку в контексте культурного наследия и развивает их общий кругозор. Например, изучение биографий композиторов может быть связано с историческими событиями их времени, что делает уроки более насыщенными и интересными.

Разработки Татьяны Смирновой, используемые мной в процессе обучения, являются инновацией и открывают новые горизонты для образовательного процесса. Ее подходы способствуют не только повышению качества знаний, но и развитию личностных качеств детей. Внедрение этих методов в образовательную практику может значительно улучшить результаты обучения и подготовить детей к вызовам современного мира.

Применение современных информационных технологий в образовательном процессе позволяет сделать обучение более интерактивным и доступным. Смирнова активно применяет мультимедийные ресурсы, онлайн

платформы и образовательные приложения, что способствует вовлечению учащихся и повышению их мотивации

Инновационный педагогический опыт Т. Смирновой является ярким примером того, как современные технологии и методы могут быть успешно интегрированы в образовательный процесс. Ее работа вдохновляет многих педагогов на внедрение новых идей и подходов, способствующих созданию динамичной и эффективной образовательной среды.

Использование мной инновационных форм обучения методики Т. Смирновой позволило мне обогатить учебный процесс, повысить интерес и мотивацию учащихся к творчеству.

Обмен опытом по использованию инновационных образовательных практик Татьяны Смирновой в учреждениях дополнительного образования может привести к значительным улучшениям в качестве обучения. Внедрение современных методов и технологий, индивидуальный подход к каждому ученику и создание поддерживающей образовательной среды помогут сделать процесс обучения более эффективным и увлекательным для всех участников. Обмен опытом по инновационной деятельности, основанной на современных образовательных практиках автора, может значительно обогатить методическую копилку учреждений дополнительного образования.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Смирнова Т.И. Программа. Класс специального фортепиано. Интенсивный курс. - М.: Allegro, 2002. - 64 с.
2. Смирнова Т.И. Воспитание искусством или искусство воспитания. - М.: Аллегро, 2008. - 368 с.
3. Смирнова Т.И. Поэзия - музыка слов. - М.: Смирнова ; Пушкино (Моск. обл.) : Грааль, 2001. - 110 с.
4. Смирнова Т.И. Интенсивный курс по фортепиано. Учеб. пособие Allegro : Метод. рекомендации: Пособие для преподавателей, детей и родителей. - 4-е изд. испр. и доп. - М.: Смирнова; Пушкино (Моск. обл.): Грааль, 2003 (ПИК ВИНТИ). - 73 с.

Хакимуллина Адель Винеровна,

преподаватель по классу домры

МБУДО «Детская музыкальная школа №24», г. Казань

ВОСПИТАНИЕ УЧЕНИКА-ДОМРИСТА ЧЕРЕЗ ЦЕЛЕНАПРАВЛЕННОЕ ОСВОЕНИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ

Подготовка ученика к сценическому исполнению – основа работы преподавателя музыкальной школы. Необходимость безошибочного выбора элементов художественной выразительности, подготовка и развитие техники ученика – работа, объемная по своему содержанию, и поэтому требующая определенной системы освоения исполнительского мастерства.

Успешное концертное исполнение музыкального произведения складывается из многих факторов: начиная с верного прочтения и осмысления нотного текста, его технического освоения, выучивания наизусть, до придания музыке художественного образа. В целом, можно сказать, что путь к завершеному, готовому к исполнению произведению состоит из двух объемных пластов работы – выбора выразительных средств и технического решения. Трактовка музыкального произведения, таким образом, ясно раскрывает слушателю художественное мастерство исполнителя, производя на него определенное впечатление.

Состоявшиеся музыканты и опытные слушатели знают, что художественность исполнения во многом зависит от эмоционального начала. В работе с детьми этап подготовки произведения к концертному исполнению – один из сложнейших. Умение передать настроение и мысли автора и, вместе с тем, отразить индивидуальность исполнителя – такие высокие требования ставятся к юным музыкантам. Оцениваются также и техническая непогрешимость, стиль, и даже художественный вкус формирующегося музыканта. Широта и серьезность требований ставят перед учеником и его учителем определенные задачи.

Исполнение учеником программы оценивается независимо от его предшествующей подготовки и стадии обучения: комплексно, с учетом всех

аспектов исполнительского мастерства. Оценка исполнения зависит, как правило, от нескольких факторов – условий предшествующей работы, объема разносторонней работы над произведением, профессиональностью использования музыкальных средств.

Специфика классных занятий накладывает отпечаток на результат, видимый слушателю. Несправедливо было бы требовать одинакового исполнения от учащихся, посещающих инструментальный кружок и учащихся ДМШ. Комплекс условий, предоставляемых ученикам и педагогом музыкальных школ, - возможность тщательной отработки деталей, продолжительные индивидуальные занятия по развитию технического аппарата, концертмейстер, конкурсный отбор учащихся, - позволяет соответствовать высоким требованиям к исполнению.

Традиционно в музыкальных школах комплекс требований к исполнению произведения, подготовленного учеником под руководством педагога, складывается из двух оценок – художественной и технической стороны исполнения. Художественность исполнения, в свою очередь, зависит от возможностей технической подготовки ученика и выбранных им выразительных средств.

Таким образом, основой учебного процесса становится целесообразность выбора и технического воплощения всего комплекса выразительных средств. Умелый выбор средств выразительности должен приводить к такому результату, при котором исполнение становится творчеством. Нельзя сказать, что любое прочтение нотного текста является художественным или любая игра на инструменте является творчеством. Часто встречаются исполнения, в которых прекрасный авторский текст становится невзрачным из-за неинтересного прочтения. Умение владеть специфическими и общемузыкальными исполнительскими приемами, придавая исполнению стиль и вкус – вот задача, которую учитель ставит перед учеником.

Развитие всестороннего профессионального мастерства – задача музыкальной школы, которая не зависит от того, обладает ли ученик

необходимыми данными и желанием стать профессиональным музыкантом. Тем не менее, эта задача в каждом классе обучения разделяется на другие задачи, учитывающие возраст и опыт ученика.

Чтобы ребенок не привык к обыденности звучания, к исполнению „без чудес”, следует уже на начальном этапе обучения будоражить его творческую фантазию неожиданными звуковыми эффектами. Кроме традиционных форм работы для развития творческой инициативы и музыкально-образного мышления ученика используются разные методы работы – транспонирование, подбор по слуху, изучение приемов варьирования мелодии, самостоятельное разучивание произведения.

Комплекс выразительных средств исполнения у домриста, как и у других инструменталистов, включает следующие понятия: динамика, артикуляция, агогика, тембр, аппликатура.

Комплекс этих средств изучается под постоянным слуховым контролем. Звуковой эффект, к которому должен прийти ученик, используя определенный прием, - первостепенен, и должен усвоиться в начале изучения приема. Необходимо как можно чаще напоминать ученику о том, какова звуковая цель исполнения, закрепляя в сознании взаимосвязь «движение – звук». Это позволяет развить самостоятельность выбора технических средств в будущем, закрепив определенную окраску за конкретным приемом исполнения или нюансом. Для более яркого запечатления элементов исполнительской техники следует использовать словесные и наглядные объяснения педагога, просмотр ярких выступлений лучших исполнителей и их анализ учеником, точное овладение каждым приемом игры.

Для получения нужного звукового результата, таким образом, необходима работа слуха и рук: внутренний слух ярко, ясно представляет звуковую цель, а руки точно помнят отработанный прием, необходимый для ее достижения.

Выбор средств выразительности, расстановка штрихов, лигатуры, точек и других знаков требуют большой смелости от преподавателя: такая

редакторская работа должна учитывать возможности учащегося, одновременно стимулируя его к росту. Вместе с тем, преподаватель должен уметь обосновать свой выбор исполнительских средств перед коллегами, для которых такая воляность кажется самодеятельностью.

Психологическая подготовленность ученика к выступлению является важным аспектом, который становится ключевым этапом в процессе формирования начинающего музыканта-исполнителя. Успех его выступления на сцене будет зависеть не только от качества и уверенности в исполнении изученных произведений, но и от степени его психологической адаптации к взаимодействию с аудиторией.

Концертное выступление является результатом совместной работы преподавателя и учеников. Сцена становится источником вдохновения и важным событием, где дети могут проявить свои артистические и темпераментные качества. Концерт представляет собой праздник, предоставляя возможность для самовыражения, демонстрации достижений и получения похвалы в виде аплодисментов, что имеет большое значение в детском возрасте.

Для опытного музыканта публичное выступление служит целью, тогда как в детской педагогике оно является средством развития. Исполнение музыкального произведения приобретает жизнь только в процессе публичного исполнения, что позволяет исполнителю взаимодействовать с аудиторией. Педагогическое руководство способствует раскрытию артистического потенциала учащихся и знакомству с прекрасной музыкой, делая публичный концерт ключевым событием в образовательном процессе которое помогает раскрыть индивидуальность каждого ученика.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александров А. А. Психологические факторы, определяющие состояние игрового аппарата. - Свердловск, 1989. - 81 с.
2. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство. - Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1974. - 335 с.

3. Литвиненко Ю.А. Роль публичных выступлений в процессе обучения музыке. - М.: Педагогика искусства, 2010. - №1.
4. Яковлев Г. Методы активизации музыкального воспитания. — Саратов : [б. и.], 1974. — 109 с.

Хаметшина Ольга Викторовна

преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории

МАУ ДО г. Набережные Челны

«Детская школа искусств №7 им. Л.Х.Багаутдиновой»

**ВИБРАЦИЯ КАК ОДНО ИЗ ВАЖНЕЙШИХ СРЕДСТВ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В КЛАССЕ СКРИПКИ.
ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ ИСПОЛНЕНИЯ**

Одним из важней выразительных средств выразительности на скрипке, от которого зависят качество и красота звука - это приём вибрато.

Даже самые неискушенные слушатели с легкостью отметят большую разницу между звуком провибрированным и звуком, лишенным вибрато. Именно вибрато является одним из признаков подлинного мастерства музыканта-скрипача. Современная исполнительская практика требует от скрипачей не только овладения этим приёмом, но и стремления к дифференцированному применению вибрато, к максимальному его разнообразию в зависимости от стиля, художественного содержания, технических задач.

Вибрато как исполнительский приём на струнно-смычковых инструментах, заключается в колебании пальцев левой руки на струне, что с определённой периодичностью меняет высоту звука то выше, то ниже.

Вибрато - приём не врожденный, как считают многие музыканты. Этот приём, как и многие технические приёмы на скрипке являются вырабатываемыми. И как при изучении других приёмов необходимо сразу закладывать у ученика правильные ощущения, чтобы они были естественными,

свободными, и вместо украшения звука, вибрато вызывало бы двигательные затруднения при исполнении произведений.

Вибрато бывает 3-х видов: кистевая, локтевая и смешанная (с признаками обоих). При кистевой вибрации - активной и ведущей является кисть. При локтевой вибрации - ведущим становится предплечье, а ведомым – кисть и пальцевые суставы. Одновременное участие в процессе вибрирования кистевого и локтевого суставов - это смешанное вибрато. В исполнительской практике возможно применение всех видов вибрации.

Каждому скрипачу присуща индивидуальная скорость вибрато и она зависит от многих процессов, происходящих в организме. Педагогические наблюдения показывают, что на скорость вибрато сильно влияет состояние здоровья играющего: состояние возбуждения, упадка сил, вялость, нервозность, порывистость, эстрадное волнение.

Самостоятельно овладеть приёмом вибрато могут далеко не все ученики даже из числа способных. Поэтому помощь педагога в этом деле ученику могут сократить и облегчить процесс овладения вибрацией. Педагог должен обратить внимание и на эстетическую сторону воспитания слуховых представлений учащегося о красоте звука, тем самым вызвав у ученика желание вибрировать. Художественно-эстетическая подготовленность - это необходимая составляющая для начала работы над вибрато. На представление о красоте звука влияют исполнение произведений педагогом, более подвинутыми учащимися, слушание записей выдающихся скрипачей.

Приступать к изучению вибрации в практике обычно приходится на более раннем этапе, не дожидаясь инициативы со стороны учащегося. Этому должны способствовать определенные условия: когда левая рука на грифе приобрела определенную устойчивость, отсутствуют все лишние напряжения в игровом аппарате, усвоено соединение III и I позиций. А это возможно 2-3 год обучения. Исполнение учителем изучаемой пьесы поможет дать ученику правильное представление о вибрации, как о художественном приеме. После этого можно непосредственно приступить к изучению вибрации.

Начинать надо с беззвучных упражнений.

1. Держа скрипку на коленях, раскачивать руку, имитируя игру на виолончели (можно опираться рукой о стол и раскачивать опущенную руку).

2. Можно показать беззвучные подготовительные упражнения: вторым пальцем делать скользящие движения вдоль струны и обратно, постепенно ускоряя движение кисти и сокращая расстояние до концентрации колебания в одной точке струны. Во время этого большой палец остается на месте в свободном состоянии, то же самое делать третьим, первым и четвертым пальцами.

3. Делать незвученные упражнения в III-VI позициях на втором, затем третьем и первом пальцах. Четвертый палец, как самый слабый, приобщать к вибрации следует в последнюю очередь.

Все четыре пальца, которыми пользуются скрипачи, имеют разные подушечки. Обычно, самая узкая подушечка - на мизинце. Это является одной из причин того, что скрипачи часто избегают вибрато мизинцем, заменяя его в кантилене другим пальцем. Разница между величиной подушечки остальных пальцев меньше значительно, но, тем не менее, и она играет роль в выборе «звучащей аппликатуры» каждым скрипачом.

Следующий этап это озвученные упражнения:

1. Смычок легко касается струны. Раскачивать кисть сначала медленно, затем быстрее. На первых порах будут неуклюжие движения, но это не страшно, лишь бы не возникло напряжение в руке и колебания были бы направлены вдоль струны, а не поперек. Заниматься вибрацией нужно осторожно, не приводя к утомлению мышц.

2. Первое время, работая дома над вибрацией, ученик может головкой скрипки опираться в стену, при этом большой палец будет лишь слегка прикасаться к шейке, не стесняя движения кисти.

3. После III позиции можно перенести вибрацию в I позицию на средние струны, следить, чтобы ладонь левой руки не примыкала к шейке (приходится держать руку ученику, создавая ему точку опоры). Работать над

овладением навыками вибрации приходится на каждом уроке в течение длительного времени по 5-10 минут. То же необходимо делать в домашних занятиях.

На начальном этапе вибрировать следует только длинные и мелодические, наиболее выразительные звуки. Для активизации вибрации, если она вялая, полезно вибрировать с акцентом в виде штриха «*martele*» в расчете на то, что активность правой руки будет способствовать возбуждению более энергичного импульса вибрато в левой руке.

К. Флеш рекомендует для расширения вибрато усилить работу кисти, упражняться в гимнастике кисти без скрипки, а чтобы движения быстрее и мельче, А. Риварт рекомендует положить палец плоско на струну в IV позиции и кистью описывать движения вперед с уклоном влево. Распространенным недостатком вибрато является чрезмерное сжимание шейки скрипки между большим пальцем и основанием указательного пальца. Полезно упражняться в вибрато без участия большого пальца, оперев головку скрипки на устойчивый предмет (рекомендация О. Агаркова). В этих случаях отводится основание указательного пальца на некоторое расстояние от шейки. Такая постановка возможна как стабильная и является довольно распространенной.

Вибрировать надо с самого начала взятого звука, а не в середине его и не прекращать вибрацию до конца звучания данной ноты. Вибрация не должна быть слишком мелкой и слишком медленной. В обоих случаях она потеряет свою художественную ценность.

Большую пользу приносит работа над длинными нотами с различными динамическими оттенками. Например, с нарастанием звука убыстрять вибрацию, с уменьшением звука сводить ее к затуханию, затем начинать звук с «форте» с широкой вибрацией и делая диминуэндо, постепенно ускорять колебания. Очень полезно работать над вибрацией в гамме, при этом слух контролирует точность интонации и чистоту тембра звука. Но основным и лучшим материалом для упражнений над вибрато должны быть музыкально-

художественные произведения. Этот метод может развить настоящий контакт между эмоцией, слухом, исполнительским навыком вибрато.

Работа над вибрацией продолжается на каждом новом произведении, которое требует все новых средств выразительности. Но уметь вибрировать по-разному в зависимости от характера произведения необходимо. В одном случае (например, в классической сонате А. Корелли или Ф. Генделя) вибрация должна быть более широкая, спокойная: в другом - она может быть более мелкая, изящная.

Каждому музыкальному образу должен соответствовать свой тип вибрации. Спокойная певучая кантилена обычно вызывает потребность в широкой, медленной вибрации, напряженная же кантилена — соответствующее увеличение ее интенсивности. Хорошим может быть как медленное, так и быстрое вибрато. Неспособность изменить скорость вибрато свидетельствует об отсутствии мастерства.

Таким образом, правильное использование приёма вибрато позволяет разнообразить звуковую палитру исполнителя, расширяя возможности трактовки произведения и усиливая его эмоциональное воздействие на аудиторию. Прогрессивные музыканты, как отечественные, так и зарубежные, никогда не считали вибрато самоцелью, рекомендуя пользоваться этим выразительным средством в зависимости от содержания. Вибрацией нужно владеть, она должна быть подчинена воле играющего. «Умело пользоваться вибрацией — это большое искусство! Ни в коем случае нельзя злоупотреблять ею. Слишком частое применение этого средства уничтожает цель, ради которой ее употребили» (Л. Ауэр).

ЛИТЕРАТУРА

1. Агарков О.М. Вибрато как средство музыкальной выразительности в игре на скрипке. - М. : Музгиз, 1956. - 62 с.
2. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. - СПб. : Композитор, 2024. — 120 с.

3. Готсдинер А.Л. Слуховой метод обучения и работа над вибрацией в классах скрипки / Под ред. Л. Н. Раабена. - Л. : Музгиз, 1963. - 43 с.
4. Мищенко Г. Полный курс методики обучения игре на скрипке (альте). - СПб : Реноме : Струнные инструменты, 2009. - 269 с.
5. Струве Б. Вибрация, как исполнительский навык игры на смычковых инструментах. - Л. : Музгиз, 1933. - 62 с.
6. Флеш К. Искусство скрипичной игры. - М.: Классика XXI, 2024. - 304 с.

Храмушина Наталья Николаевна
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств №7 им. Л.Х.Багаутдиновой»

**РАЗВИТИЕ РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ ТЕХНИКИ ПРИБОТЕ
НАД ЗВУКОМ В ХОРОВОМ КЛАССЕ**

Музыкальная культура, что это? Это одно из направлений, которое выполняет функцию нравственно- эстетического развития. А хоровое пение является одним из самых доступных и массовых форм музыкального искусства в выполнении этой функции. Хоровое музицирование его многовековыми традициями, духовным содержанием, огромным воздействием на нравственный и эмоциональный, строй как слушателей, так и исполнителей остается неизменным средством не только музыкального, но и эстетического воспитания ребенка.

Каждый хормейстер понимает, что успешное выступление коллектива зависит от многих факторов. От единого звукообразования, ритмического ансамбля, дыхания, умения учащихся петь кантилену, и.т.д. И это ещё не всё, что должен уметь ребенок, поющий в хоре. Что касается дыхания, то у детей младшего возраста очень короткий выдох. А для того чтобы пение было

кантиленное дыхание должно быть длинное. Здесь можно использовать такие упражнения, как скороговорки, так и дыхательные упражнения. Очень хорошее упражнение «Поезд». Дети, делая это упражнение, не замечают, что берут дыхание правильно, в живот, а не грудью. По руке хормейстер все делают вдох и на выдохе на звук «ш» изображают движение поезда. Вот поезд идет, и дети стараются громким звуком короткими выдохами изобразить подъезжающий поезд. А вот поезд остановился, и дети делают длинный выдох. Недолго стоял паровози вот он обратно набирает ход и уходит вдаль. А звук становится тише и тише.

Работа над звуком, на начальном этапе, занимает очень много времени и терпения. 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 гласные, которые требуют правильного 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. У юных певцов артикуляционный аппарат скован и зажат. Этот недостаток необходимо сразу же устранить. Каким же образом это можно сделать? Путём мягкого опускания челюсти при полном спокойствии лицевых мышц. Также серьёзным тормозом в работе над артикуляцией являются напряжённые движения языка. Исправить это помогут слоги с зубными язычными согласными: «д, з, т, р, л, н», а также губными: «б, п, в, м» оставляющими заднюю часть языка в пассивном состоянии. Согласные, которые произносятся с участием голосовых связок (б, в, г, д), являются благоприятными в исполнении. Поэтому тексты песен, в которых содержится большое количество таких согласных, в пении наиболее удобны. А также нужно отметить, что важное значение в работе над дикцией и звучанием

детского голоса имеет применение слогов, состоящих из различных сочетаний гласных и согласных. Так как согласный звук придаёт большую ясность, чёткость и оформленность гласной буквы. Сочетание гласных «у,о» с согласными наиболее эффективно борются с «плоским» и «открытым» звуком. Выработать звонкий и светлый звук у детей, которые поют глухим звуком можно благодаря применению гласных «и, е» с согласными, произносимыми с участием переднего отдела артикуляционного аппарата (ди, ле, зи).

Также при работе над звуком мы не можем обойти такую работу как ритмический ансамбль. При этом нужно следить, чтобы дети произносили слова одинаково. Здесь можно использовать хлопки. Проговаривая текст прохлопываем ритм песни. И уже с первых хлопков будет слышно, кто опаздывает или наоборот торопиться сказать слово. А также нужно правильно разделять слово на слоги. 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 «Котенька - коток, котя, серенький хвосток». Они сделают таким образом «Ко- тень- ка ко- ток ко- тя-се-рень-кий-хвос-ток». И это будет правильно с точки зрения русского языка, но со стороны музыкального языка, пение будет рваное, не кантиленное и много согласных будет «выстреливать» в пении. Поэтому нужно ученикам разъяснить, что слоги в пении будут немного неправильные. «Ко-те-нька-ко-то-кко-тя-се-ре-ньки-йхво-сто-к». Вот правильный вариант исполнения этой фразы. При этом нужно объяснить, что буква «Й» звучит, как согласная. Она произносится коротко и переносится на следующий слог. Только в таком варианте пение будет ровное и четкое в плане произношения согласных.

В процессе музыкального воспитания важную роль имеет исполнительская деятельность. Каждое выступление или концерт - это своеобразный итог, который показывает как развивается коллектив. Помимо концертных выступлений, важное значение, имеют конкурсные выступления хорового коллектива. Выездные выступления подтягивают коллектив творчески. Они заставляют участников стремиться петь как можно лучше.

Профессиональные качества преподавателя помогают не только заинтересовать обучающихся в посещении хоровых занятий, но и развить в них творческие способности, воспитать личность. Умение жить дружно и сплоченно в хоровом коллективе, быть организованным и ответственным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Стулова Г.П. Акустико-физиологические основы вокальной работы с детским хором Текст. : учеб. пособие для студ. высш. учебн. зав-й. - М. : Классика Стиль, 2005. - 152 с.
2. Роганова И.В. Современный хормейстер. Сборник методических статей. - СПб.: Композитор, 2014. - Вып.2 - 252 с.
3. Осеннева М.С., Самарин В.А., Уколова Л.И. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом. - М.: Музыка, 2020. - 206 с.

Хоини Рима Илдусовна

преподаватель по классу сольного пения

высшей квалификационной категории

МАУ ДО г. Набережные Челны

«Детская школа искусств №7 им. Л.Х. Багаутдиновой»

РАБОТА НАД РАСКРЕПОЩЕНИЕМ НА УРОКАХ ВОКАЛА

Вокал - слово емкое. В разных странах у разных народностей можно наблюдать пение в разных манерах: с прикрытым ртом, широко раскрытым, горловым, высокое пицание, и, наконец, на зевке, на высокой позиции. Но каждое из них требует отчетливого звучания, яркой подачи звука, эмоциональной выразительности для восприятия заинтересованного зрителя. Для свободного яркого пения в любой манере необходима раскрепощенность не только вокального аппарата, но и всего тела, рук, ног, и даже мышления.

Зачастую на начальном этапе обучения мы наблюдаем, что учащийся от сильного волнения настолько зажимается, что прикрытым ртом извлекает тихие неразборчивые звуки, при этом зажимается гортань, руки трясутся.

Говорить о правильном диафрагмовом дыхании здесь не приходится. Уже с первых занятий необходима работа над раскрепощением тела, челюсти, над активной артикуляцией губ, четким проговариванием текста, над свободной жестикуляцией, а порой и свободным хождением во время исполнения произведения.

1. Работа над телом включает нескольких приемов: выпрямить осанку, голову держать всегда прямо и стоять на двух ногах для хорошей опоры. Эти требования учащийся должен выполнять на каждом уроке и должно войти в привычку.

2. Работа над освобождением челюсти подразумевает пение с небольшой щелью между верхней и нижней челюстями на всех встречающихся во время пения звуках. Подбородок при этом должен стремиться достать грудь. Проверить правильность исполнения можно нахождением ямочки возле ушной раковины.

3. Чтобы артикуляция и дикция учащихся были активнее и четче, используется метод чтения текста песни без музыки с выражением, до тех пор, чтобы каждое слово стало слышно и понималось окружающими. Затем текст поется под музыкальное сопровождение.

4. Жестикуляция в пение применяется по смыслу слов текста произведения и с разной активностью, количеством. Она бывает резкой, пластичной, может выполняться разными частями тела и мимикой лица. Как от характера произведения зависит активность жестикуляции, так от жестикуляции зависит интересность исполнения и принятия его публикой. При необходимости педагог должен показать не только приемы мимики, но и точные жесты, соответствующие по смыслу текста. Если у ребенка не получается, можно взять его за руки и показать пластику рук, что так же раскрепощает. Для активного исполнения произведения на зачете, концерте или конкурсе необходимо максимальное раскрепощение.

5. Большое значение в исполнении произведения имеет крепкое заучивание текста, на занятиях необходима проверка знания текста. Незнание

текста сопровождается скованностью, ребенок во время пения начинает вспоминать мысленно строчку песни, но она не вспоминается. И оценка занижена.

Также необходимо для учащихся выбирать произведения разнохарактерные, в разном темпе, с разной тематикой, где они смогут использовать разные жесты и мимику.

6. Очень большой плюс приносит участие родителей в обучение детей дома, когда они вовлекаются в процесс, следят за заучиванием текста, проводят концерты на своих домашних мероприятиях. Это также дает свои положительные результаты: родители знают, чем дети занимаются на уроках, а они перестают стесняться своих домочадцев, и...раскрепощаются.

7. Прослушивание записей изучаемых песен, исполняемые популярными артистами стимулирует желание исполнять их так же, раскрывает дорогу для раскрепощения.

Обучая детей всем этим приемам на каждом занятии, мы добиваемся привычного исполнения, освобождая незаметно каждую часть тела, прививая необходимые качества, которые пригодятся им не только в музыке, но и в продвижение по карьерной лестнице.

Хуснуллина Альфия Альбертовна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств №7 им. Л.Х. Багаутдиновой»

**ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА УЧАЩИХСЯ МЛАДШИХ
ХОРОВЫХ КЛАССОВ К ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ РАБОТЕ**

«...пение, особенно хоровое, совместное – это верный показатель здоровья нации. Народ, воспитанный на одухотворенной песне, благороден и велик».

Г.А.Струве

Проблема развития интереса к хоровому пению у детей младшего школьного возраста, особенно актуальна в данный период времени. Трудно, среди большого разнообразия предлагаемых творческих и спортивных услуг, заинтересовать родителей и ребёнка хоровым пением. Поскольку, в классическом понимании, оно не несёт в себе в процессе работы яркой и быстрой смены деятельности, к чему дети привыкают уже будучи в возрасте полутора, двух лет. Мы должны понимать, что хоровое пение, это основа не только музыкальной, но и вообще культуры многих народов нашей страны. При этом этот вид творчества является абсолютно доступным для всех, поскольку пение – это природная способность человека, которая развивалась за долго до того, как человек научился говорить.

Как же привить у детей любовь к хоровому пению, заинтересовать их вокально-хоровой работой? Это вечный поиск ответов на вопросы, как лучше подготовить ребят к работе над произведениями, как настроить их на хоровую деятельность, как лучше распеть, чтобы хор звучал.

Ответы на эти вопросы лежат в правильном отношении к формированию вокально-хоровых навыков, т.е. в правильном певческом развитии ребёнка с учётом его возрастных особенностей, как физических, так и психоэмоциональных.

Давайте разберём, что же относится к вокально-хоровым навыкам и как ими можно заинтересовать:

1. Певческая установка. Способствует правильному положению тела во время пения, а также развитию правильного певческого дыхания, что в дальнейшем будет способствовать правильной фразировке во время пения.

2. Дирижёрский жест. Знакомясь с понятием дирижёрского жеста, учащиеся привыкают быть внимательными к дыханию, началу и окончанию пения, а также понимать по руке дирижёра штрихи, темп, силу звука и т.д. Обучаясь восприятию дирижёрского жеста полезно давать детям возможность побыть в роли дирижёра.

3. Дыхание. Педагог должен научить детей овладевать техникой дыхания - бесшумный короткий вдох, опора дыхания и постепенное его расходование. Этому способствуют дыхательные игры и упражнения, в частности упражнения по системе А.Н.Стрельниковой (практика показала, что использование «стрельниковских» упражнений значительно облегчает овладение учащимися навыками верного певческого дыхания, укрепляет мышцы тела, задействованные в пении, оказывает общеукрепляющее действие на организм юных певцов). Дыхание воспитывается постепенно, поэтому на начальном этапе обучения в репертуар нужно включать песни с короткими фразами с последней долгой нотой или фразами, разделёнными паузами.

4. Звукообразование. Формирование мягкой атаки звука. Большую роль в воспитании правильного образования звука играют упражнения. Например, пение на слоги или небольшие попевки «Ах как хорошо» (поступенное движение вниз по квинтам). Как результат работы над звукообразованием - выработка у детей единой манеры пения.

5. Дикция. Формирование навыка ясного и чёткого произношения согласных, навыка активной работы артикуляционного аппарата. Здесь очень помогают артикуляционная гимнастика, скороговорки, а также попевки – скороговорки.

6. Строй, ансамбль. Работа над чистотой и точностью интонирования в пении - одно из условий сохранения строя. Чистоте интонации способствует чёткое осознание чувства «лада». Воспитать ладовое восприятие можно через освоение понятий «мажор» и «минор», но в игровой форме включение в распевки различных вокальных игр на сопоставление мажорных и минорных последовательностей. Такие игры способствуют и развитию эмоциональности у учащихся младших классов.

Если стоит вопрос освоения с учащимися младшего хора начального многоголосья, стоит обратиться к такой форме пения как канон, поскольку он несёт в себе много игровых моментов.

Начиная с объяснения, что такое канон. Например, канон – это когда на столе много вкусных вещей и все по очереди едят их. Сначала я пробую апельсин. Потом я приступаю к мороженому, а мама пробует апельсин. Я пью чай с пирожным, мама приступает к мороженому, а папа пробует апельсин. Затем я съедаю шоколад, мама пьет чай с пирожным, а папа приступает к мороженому. Когда мама ест шоколад, папа пьет чай с пирожным. И, наконец, папа доедает шоколад». Такой вот вкусный канон.

Каноны могут быть мимическими (когда темой становится последовательность определённых мышц лица или звуки - возгласы). Речевыми или ритмическими (поэтический текст, исполняемый в определённо организованном ритме или ритмический рисунок темы канона полезно для развития чувства ритма), мелодическими (выучивается мелодия и текст и исполняется как одnogолосная песенка).

Очень полезно петь канонами гаммы, это помогает наладить чистоту интонирования мажорной и минорной гамм, а также помогает тренировать пение параллельных терций.

Начинаем мы изучение канона с маленьких песенок, которые можно уже давать во втором полугодии 1-го класса, когда дети более или менее осваивают пение в унисон. У нас, это цикл народных песенок из сборника «Поёт детский хор» составителя Л. Р. Бабасинова «У кота», «Ходит Ваня», «Василёк» и

«Зайчик, ты зайчик». Чем хороши эти песенки; они знакомы детям, доступны для понимания, легко ложатся на слух, и удобны в исполнении. А самое главное их можно обыграть, то есть театрализовать.

Вокально-хоровая работа – это не только развитие технических навыков (зарядка для голосового, артикуляционного и дыхательного аппаратов) и преследование чисто практических целей, но и то, что несёт в себе, художественные задачи, которые готовят учащихся к работе над хоровым произведением, а значит учит его размышлять, слушать, чувствовать и понимать, как себя, так и рядом стоящих.

Хочется закончить статью словами Г.А. Струве: - «Хор - это прообраз идеального общества, основанного на едином устремлении и слаженном дыхании, общества, в котором важно услышать другого, прислушаться друг к другу, общества, в котором индивидуальность не подавляется, но раскрывается в полной мере»

ЛИТЕРАТУРА

1. Венгрус Л. А. Начальное интенсивное хоровое пение – СПб.: Музыка, 2000. – 284 с.
2. Кирнарская Д. Музыка – лучший педагог. // Искусство в школе. – 2005. - №1. – С. 3 – 6.
3. Струве Г. Школьный хор: Книга для учителей – М.: Просвещение, 1981. – 191 с.
4. Казачков С. А. Дирижёр хора – артист и педагог. - Казань: Казан. гос. консерватория, 1998. - 308 с.

Шамсимухаметова Ляля Рамилевна,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
первой квалификационной категории

МАУ ДО г. Набережные Челны

«Детская школа искусств №7 им. Л. Х. Багаутдиновой»

РАБОТА С ИМПРОВИЗАЦИЕЙ НА УРОКЕ СОЛЬФЕДЖИО В СРЕДНИХ И СТАРШИХ КЛАССАХ.

СТАРИННЫЕ ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ

Поговорим о некоторых простейших приемах импровизации для учеников средних и старших классов на уроке сольфеджио.

1. Поступенное движение мелодии вверх или вниз.
2. Движение мелодии по звукам аккордов вверх или вниз
3. Движение мелодии с помощью приема «опевание»
4. Скачкообразное движение мелодии
5. Использование всех видов движения в мелодии

Любую мелодию в музыке можно гармонизовать с помощью главных трезвучий лада: T53, S53 и D53 и их обращений. А разнообразить этот аккомпанемент следует использованием различных аккордовых фигураций. Аккордовые фигурации, как и типы движения мелодии, могут быть наполнены разными типами движения:

1. Опевание
2. Поступенное движение вверх и вниз
3. Движение по звукам аккордов

Соединение аккордов, гармонизирующих мелодию, следует сделать преимущественно плавным.

Дети должны научиться завершать свои импровизации с помощью использования срединных и заключительных, полных и неполных каденций.

После изучения простых принципов построения мелодии и подбора аккомпанемента к ним, 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. Импровизировать можно жанры менуэт, вальс, марш, мазурку.

После освоения импровизации различных мелодий и подбора аккомпанемента к ним, можно разнообразить выступления детей с помощью «игры» с ритмом.

Педагог может играть на фортепиано по 4 такта импровизации какого либо жанра с остановками. После каждого проигрывания группе (или одному ученику) предлагается сочинять ритмические рисунки (4 такта) с использованием шумовых инструментов.

Например, могут быть даны образцы аккордов в различном расположении, фактуре, с фигурациями. Прежде чем импровизировать к ним мелодию, ученикам предлагается определить их тональности, форму, функции каждого аккорда.

ЛИТЕРАТУРА

1. Берн Э.Л. Игры, в которые играют люди. - М. : ЭКСМО, 2023. - 288 с.
2. Барас К. В. Сольфеджио: сборник домашних заданий: учебное пособие для 3 класса ДМШ. – Ростов н/Д: Феникс, 2021. – 79 с.
3. Выготский Л. С. Вопросы детской психологии. - М.: Перспектива, 2022 - 224 с.
4. Гиппиус С. В. Гимнастика чувств. Тренинг творческой техники. - СПб: Речь, 2001 - 225 с.
5. Давыдов В. В. Проблемы развивающего обучения. - М. : Педагогика, 1986 - 239 с.
6. Емельянов Ю. Н. Активное социально-психологическое обучение. - Л. : Изд-во ЛГУ, 1985. — 167 с.
7. Игры - Обучение, Тренинг, Досуг / под ред. В.В. Петрусинского. - М.: Новая школа, 1994 - 248 с.

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.: Планета музыки, 2022 – 100 с.
10. Леонтьев А. Н. Проблемы развития психики / под редакцией и с предисловием Д. А. Леонтьева. - 5-е, испр. и доп. изд. - М.: Смысл, 2020. - 526 с.
11. Металлиди Ж., Перцовская А. Сольфеджио 4 класс: учебное пособие для 4 класса ДМШ. – СПб.: Композитор, 2017. – 200 с.
12. Муравьев Е. М. Сборник методических рекомендаций для руководителей школы. - М.: Педагогический поиск, 2000. - 160 с.
13. Подвала В. Д. Давайте сочинять музыку! 3-4 класс. - Киев : Муз. Украина, 1989. - 125 с.

Шафикова Гульназ Габдельмазитовна,
преподаватель по классу домры
высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны

«Детская школа искусств №7 им. Л. Х. Багаутдиновой»

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ МЕТОДОВ ПРИ ПОДГОТОВКЕ ДОМРИСТА К КОНКУРСУ

Конкурс-это результат напряженного творческого труда музыканта-исполнителя. Это ответственный шаг, стимулирующий его дальнейший творческий рост.

В настоящее время конкурсы молодых исполнителей проводятся каждый год в различных городах страны.

Цель работы - определить периодизацию подготовки к конкурсному выступлению, выявить теорию оптимального концертного состояния для достижения высших результатов в выступлении на конкурсе. Работа

профессионального музыканта представляет собой один из наиболее сложных видов человеческой деятельности, требующий многолетнего каждодневного труда, часто физически и психически изнурительного. Нагрузки постоянно растут из-за увеличивающейся конкуренции среди входящих в жизнь молодых музыкантов. Сегодня победителями нередко оказывается тот, кто более вынослив, более работоспособен, более собран, более крепок физически и морально.

Вся работа по подготовке к конкурсу концентрируется вокруг музыкального произведения. Долгий путь от разбора до конкурсного выступления педагог и ученик проходят в тесном сотрудничестве. Основные задачи педагога - правильно подобрать программу и помочь ученику раскрыть образ произведений, подобрать необходимую фразировку, штрихи, аппликатуру, чтобы ученик смог самостоятельно заниматься над произведением. Выбор конкурсной программы нужно осуществлять в начале учебного года, чтобы было достаточно времени на разучивание произведений. При выборе репертуара необходимо опираться на требования конкурса. Чем младше возрастная группа, тем мягче требования. В основном играют произведения, отличающиеся по стилю и по жанру. Часто требуется исполнение обработки народной мелодии. В старших группах в требованиях указывается обязательное произведение. И обычно их выступление делится на два тура. Первый тур как правило должен состоять из произведения крупной формы, кантилены и обязательного произведения. Второй тур часто состоит из свободной программы и обработки народной мелодии. Важно проанализировать уровень произведений, исполняемых на предыдущих конкурсах.

При работе над музыкальным произведением исполнитель в общих чертах знакомится с композитором, проводится беседа о его содержании, характере, сюжете; основных темпах; о форме, штрихах, структуре, композиции. Эту беседу необходимо построить живо, интересно, приводя для иллюстрации произведение в целом и его фрагменты, лучше – в собственном

исполнении педагога. Затем текст разбирается. Потом проводится вся основная техническая работа - разучиваются трудные места, материал выучивается наизусть, выстраивается форма произведения, отрабатываются выразительно-технические элементы. Когда эта работа проделана, исполнитель начинает готовиться к показу выученного произведения. Произведение теперь не просто исполняют, его репетируют. Поэтому любому исполнителю, и опытному, и рядовому учащемуся важно понимать что, когда и как надо делать, работая над произведением, чтобы в конечном итоге достичь высоких результатов.

Необходимо применять информационные технологии, которые позволили бы повысить эффективность педагогического и исполнительского мастерства. Для преподавателей в области музыкального исполнительства ресурсы информационной - телекоммуникационной сети «Интернет» используется сайт YouTube.

Всё, что связано с конкурсом - подготовка и выступление. Это период большого напряжения. А успешность выступления на конкурсе напрямую зависит не только от качества и надёжности выученных произведений, но и от уровня психологической готовности исполнителя к выступлению, так как конкурс требует наличие волевых качеств музыканта и умение управлять нервно-психическим состоянием. В настоящее время, как показывает опыт, применение информационных технологий повышает мотивацию у учащихся, делает процесс подготовки к конкурсу разнообразным, интересным, доступным, во многом облегчает восприятие учебного материала и применение его на практике. Все это очень важно для повышения эффективности обучения, интеллектуально – творческого развития личности учащихся и доступности музыкального образования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александров А. А. Психологические факторы, определяющие состояние игрового аппарата. – Свердловск, 1989. - 81 с.

2. Анисимов В.П. Диагностика музыкальных способностей детей: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2004. - 128 с.
3. Виноградов Л.В. Система общего музыкального воспитания // Начальная школа. – 2004. – № 35.

Шлычкова Кристина Владимировна,
преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны
«Детская школа искусств №7 им. Л.Х. Багаутдиновой»

ОСНОВЫ СКРИПИЧНОЙ АППЛИКАТУРЫ

Вопросы подбора аппликатуры и штрихов – издавна волнуют скрипачей как вопросы непосредственно практические. С ростом исполнительского мастерства расширялся и обновлялся круг приемов игры, совершенствовались принципы редактирования.

Основная забота скрипача – с помощью продуманной аппликатуры, а иногда и некоторой корректировке штрихов, обеспечить стабильность интонационной чистоты, ибо сегодня интонационных промахов могут серьезно омрачить впечатление от всего исполнения. Надежность игры подразумевает и исключение текстовых ошибок. Устойчивость исполнения в любой даже наименее благоприятной обстановке, отсутствие срывов стало одним из обязательных требований к концертному выступлению скрипача.

К основным функциям аппликатуры относятся художественные – тембровая, артикуляционная, динамическая – и узкотехнические функции.

Среди художественных функций важнейшая – тембровая. Аппликатура должна учитывать следующие ипостаси скрипичного тембра: различную тембровую окраску каждой струны; неоднородность звучания различных регистров одной струны (это не относится к струне «ми», звучащей ровно во всех своих регистрах); существенное отличие звучания вибрирующих и

невибрирующих звуков; особенности звучания открытых струн, натуральных и искусственных флажолетов.

Проблемы артикуляции ассоциируются, прежде всего, с действиями смычка. Но и аппликатура способна активно содействовать как связи, так и разъединению звуков. К примеру, плавное скольжение не менее успешно, чем легато, решает задачу соединения двух звуков. Поэтому применение певучих переходов, а также перемена позиции в более широком смысле слова должны быть согласованы с артикуляционными задачами.

Тембровая функция.

Скрипичный тембр подчинен решению двух задач: выразительно-колористической и конструктивно-формообразующей. Эти задачи разделяют лишь условно: любая колористическая деталь – звено тембровой партитуры и в этом смысле несет конструктивную нагрузку.

Связь и разъединение тембров – главный вопрос тембровой стратегии. Его решение определяется в первую очередь пониманием внутренних связей в рамках одного музыкального материала. Основным законом тембровой логики гласит: единую музыкальную мысль предпочтительно окрасить единым тембром, хотя это возможно и не всегда. Так, даже в случаях, когда диапазон мелодического построения и не выходит за пределы струны, сохранение ее тембра не дает иногда желаемого результата. Причина кроется в избытке переходов неизбежных при сохранении тембра одной струны. Все тонкости тембровой проблемы имеют отношение почти исключительно к области медленных и лишь умеренно подвижных эпизодов. Что касается виртуозно-моторных разделов, то здесь основное требование к тембру – общая яркость звучания. Она возрастает при использовании более открыто звучащих струн, столь же существенно в этом отношении преимущество низких позиций перед высокими. Соблюдение последнего условия повысит и четкость исполнения легатного пассажа, так как сведет к минимуму число скольжений. Сохранение низких позиций ведет к частому чередованию струн. В отличие от кантилены, в скорых темпах эта тембровая пестрота не только допустима, но часто и

желательна, так как разнообразит общую картину звучания. Богатые возможности вибрирования в кантилене, а так же прикосновение пальца к струне, позволяет говорить о существенном различии в способах получения тембровой окраски певучих и виртуозно-моторных фрагментов.

Артикуляционная функция.

Наиболее сильное артикуляционное средство, находящееся в ведении левой руки, - певучий переход портаменто. Близкий по звучанию вокальному соединению звуков, этот прием придает особую выразительность кантиленным и декламационным эпизодам.

В художественном плане портаменто выполняет двойную роль: с одной стороны, объединяет соседние звуки, с другой – привлекает особое внимание к звуку, к которому подводит.

Употребление портаменто в известной мере определяется личным вкусом исполнителя. В тоже время, раз портаменто является сильнейшим выразительным средством, оно всегда должно находить опору в образном строе самой музыки. Артикуляционная функция особенно рельефно проявляется, когда соединение двух звуков происходит как бы наперекор смычку, разделяющему их.

В отличие от портаменто, глиссандо выполняет техническую, служебную функцию перемены позиции. Неправильным является заметное глиссандо в легатных пассажах, к которым предъявляется требование отчетливости звучания, приближающейся к фортепианной. В этих случаях актуально сократить количество переходов под лигой и применить по возможности наименее уловимый для слуха вид перехода. Но в тоже время, если залигованное построение имеет некоторый оттенок певучести, переход может иногда украсить его.

Динамическая функция.

Наибольшую силу звучания дают крайние струны. Динамические возможности средних струн уменьшаются по мере движения в высокие позиции. Когда нужно добиться тихого звучания, открываются различные

перспективы крайних струн. Светло, полетно может прозвучать на струне «ми». Бас менее пригоден для исполнения тихих эпизодов, ибо полноценно «отвечает» лишь при достаточно значительном нажиме правой руки.

Динамические возможности струны не должны оцениваться изолированно от ее тембровых характеристик. В зависимости от художественной задачи одной и той же нюансировки можно добиться, используя различные сочетания тембров.

В вопросах динамики различие темповых сфер также дает о себе знать. В кантилене при значительном давлении смычка на струну приоритет силы звучания струны «соль» в сравнении со струной «ре» бесспорен. В быстром же темпе наибольшую громкость мы получаем в низких позициях.

Узкотехническая функция.

Многие аппликатурные закономерности и приемы тесно связаны с художественной стороной исполнения и относятся не только к области скрипичной техники. Главный стимул к рационализации аппликатурных приемов – постоянная борьба за безупречную чистоту интонации. Прежде всего, рационализаторская мысль направлена на достижение наибольшей экономности действий левой руки, которая проявляется, с одной стороны, в уменьшении числа перемещений по грифу, с другой стороны, предусматривает сокращение амплитуды движений при выполнении необходимых переходов.

Проблема повышения уровня интонационной надежности с помощью рациональных аппликатурных приемов актуальна главным образом по отношению к быстрым темпам, где нет времени подправлять движения или делать расчет на ходу. Это не означает, что певучие, кантиленные разделы не содержат мест, трудных для интонирования, но возможности рационализации здесь зачастую отвергаются с позиций чисто художественных.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лесман И.А. Очерки по методике обучения игре на скрипке. – М.: Музгиз, 1964. - 272 с.

2. Либерман М., Берлянчик М. Культура звука скрипача. – М.: Музыка, 1985. - 160 с.
3. Ширинский А. Штриховая техника скрипача. – М.: Музыка, 1983 – 85 с.
4. Ямпольский И. Основы скрипичной аппликатуры. – М.: Музыка, 1977.- 183 с.

ОГЛАВЛЕНИЕ

1.	Аль-Хайдери Анастасия Николаевна МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА КАК ВАЖНЕЙШАЯ СТУПЕНЬ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБУЧЕНИИ РЕБЕНКА	3
2.	Ананьева Елена Николаевна ТВОРЧЕСКИЙ АСПЕКТ В РАБОТЕ ПЕДАГОГА ДШИ В КОНТЕКСТЕ СОХРАНЕНИЯ КОНТИНГЕНТА УЧАЩИХСЯ И ПОВЫШЕНИЯ ИХ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ	4
3.	Арбачакова Екатерина Николаевна ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С ДЕТЬМИ С РАС В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО	7
4.	Бабаджанова Гулнора Ахметбаевна РАЗВИТИЕ ФОРТЕПИАННОЙ ТЕХНИКИ УЧАЩИХСЯ ДМШ И ДШИ НА ПРИМЕРЕ ИЗУЧЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТАТАРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ	11
5.	Бадрутдинова Эльвира Мансуровна, Бадрутдинов Радик Мансурович СПЕЦИФИКА ОБУЧЕНИЯ ЛЕВОРУКИХ ДЕТЕЙ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ	15
6.	Буркова Любовь Васильевна ПРИЁМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ НА УРОКЕ СЛУШАНИЯ МУЗЫКИ ВО ВТОРОМ КЛАССЕ ДШИ И ДМШ	18
7.	Воеводина Эльвира Амировна ВНЕКЛАССНАЯ РАБОТА КАК МОТИВАЦИЯ К ОБУЧЕНИЮ В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОСТИ	22
8.	Войтеховская Эльза Рафисовна КОНЦЕРТМЕЙСТЕР НАРОДНОГО ТАНЦА	26
9.	Гайнутдинова Роза Миннахматовна ВНЕДРЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ В УЧЕБНЫЙ ПРОЦЕСС КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА	29
10.	Журавлева Ольга Николаевна ПЕРЕДОВОЙ ОПЫТ В РАБОТЕ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ	33
11.	Замилова Луйиза Мегдятовна СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД НА МЕТОДИКУ ВОКАЛЬНОЙ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ ХОРЕ	36
12.	Звонарева Лариса Витальевна ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА ЗАНЯТИЯХ ХОРА И ВОКАЛА В ДМШ И ДШИ	41
13.	Зубова Янина Владимировна ВОСПИТАНИЕ КУЛЬТУРЫ ЗВУКА В КЛАССЕ СКРИПКИ	46
14.	Ибрагимова Василя Раифовна	50

	БАЛАЛАРДА ФАНТАЗИЯНЕ ҮСТЕРҮ ҺӘМ БАЕТУ	
15.	Игошина Виктория Васильевна ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ФОРМ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В УСЛОВИЯХ РЕАЛИЗАЦИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ПРОГРАММ В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА	53
16.	Ильюшкина Виктория Витальевна ВАЖНЫЕ ПРИНЦИПЫ ОСВОЕНИЯ ПЕДАЛИ НА ФОРТЕПИАНО	57
17.	Ионова Мария Юрьевна УРОКИ МУЗИЦИРОВАНИЯ – ПУТЬ К СВОБОДНОЙ ИГРЕ	61
18.	Клименко Ольга Вячеславовна АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК ВАЖНЫЙ ИНСТРУМЕНТ ПЕДАГОГА В РАБОТЕ	65
19.	Козук Ксения Александровна ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ПРЕДМЕТА «ОБЩЕЕ ФОРТЕПИАНО»	69
20.	Колтунова Татьяна Николаевна ОСНОВЫ ВОКАЛЬНОЙ ТЕХНИКИ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ПЕВЦА	71
21.	Кольцова Елена Сергеевна НОВИНКИ ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ КАК МОТИВАЦИЯ К ОБУЧЕНИЮ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ СТАРШИХ КЛАССОВ ДШИ	76
22.	Котельникова Елена Валерьевна ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ В ДШИ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ	80
23.	Красильникова Анастасия Андреевна РАЗВИТИЕ ПАЛЬЦЕВОЙ ТЕХНИКИ В КЛАССИЧЕСКОМ ТАНЦЕ	84
24.	Ларина Вероника Владимировна СБОРНИК ПЕРЕЛОЖЕНИЙ ДЛЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ «ИГРАЕМ ВМЕСТЕ»	87
25.	Ларионова Оксана Михайловна АНСАМБЛЕВАЯ ИГРА В КЛАССЕ ДОМРЫ – ВАЖНЕЙШЕЕ ЗВЕНО МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ В ДШИ	89
26.	Луговая Татьяна Геннадьевна ПОЛИФОНИЯ КАК МНОЗНАЧНОЕ ПОНЯТИЕ	92
27.	Мингазова Ильзина Индусовна, КУҢЕЛ КУЗЕ БЕЛӘН КУРУ ҺӘМ ЭТЮДЛАР НИГЕЗЕНДӘ ЯҢА ОБРАЗЛАР ТУДЫРУ	95
28.	Минигалеева Гульнара Вильдановна МЕТОДЫ И ПРИЁМЫ РАБОТЫ С ОДАРЁННЫМИ ДЕТЬМИ В КЛАССЕ БАЯНА ПО ОСВОЕНИЮ ШТРИХОВОЙ БАЗЫ ДЛЯ СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ	99

29.	Мусина Регина Раисовна СИСТЕМНЫЙ ПОДХОД К ВОСПИТАНИЮ ПОЛИФОНИЧЕСКОГО СЛУХА И МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ НА МАТЕРИАЛЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО НАСЛЕДИ И.С.БАХА	104
30.	Мухаметшина Венера Робесовна ВОЗМОЖНОСТИ САМОРЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКИ ОДАРЕННОГО РЕБЕНКА В УСЛОВИЯХ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ	108
31.	Николаева Ольга Сергеевна СОТРУДНИЧЕСТВО СЕМЬИ И ДШИ КАК ЗАЛОГ УСПЕШНОГО ВОСПИТАНИЯ ЮНОГО МУЗЫКАНТА	112
32.	Николахина Анна Валерьевна СОВРЕМЕННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ	116
33.	Нурмухаметова Айгуль Маратовна ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ	120
34.	Панкова Наталья Владимировна, Гайнутдинова Роза Миннахматовна ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ПРЫЖКОВ НА УРОКАХ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В МЛАДШИХ КЛАССАХ	128
35.	Петрова Лидия Ивановна, Войтеховская Эльза Рафисовна РАЗВИТИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОСТИ НА УРОКАХ НАРОДНОГО ТАНЦА	131
36.	Плешакова Роза Фависовна ПРИМЕНЕНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ МЕТОДИК В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ЮНОГО ГИТАРИСТА	134
37.	Помазкина Людмила Лукьяновна ВЫБОР ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА УЧАЩИХСЯ ДШИ В СОВРЕМЕННОМ СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ	139
38.	Реддер Галина Леонидовна РАБОТА БАЛЕТМЕЙСТЕРА В ДЕТСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ	143
39.	Рудзит Лариса Викторовна ЧТО ТАКОЕ ОКС, ИЛИ КАК НАСТРОИТЬ РЕБЕНКА НА ПУБЛИЧНОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ	146
40.	Семенова Вероника Михайловна СОДЕРЖАНИЕ, ФОРМЫ, ОРГАНИЗАЦИЯ И ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ С ОРКЕСТРОМ РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В СРЕДНИХ КЛАССАХ ДШИ	150

41. Спирыгина Ирина Александровна, *154*
**ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ
 В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО**
42. Суходольская Рузалия Салиховна *158*
**ГИГИЕНА ДЕТСКОГО ГОЛОСА И ЕЁ ВЛИЯНИЕ
 НА УСПЕШНОСТЬ ОБУЧЕНИЯ ХОРОВОМУ ПЕНИЮ**
43. Тарханова Лилия Михайловна, *162*
**НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД ТАТАРСКИМИ
 ПЕСНЯМИ В ХОРЕ МАЛЬЧИКОВ «ЭКСКЛЮЗИВ» (конспект урока)**
44. Тарханова Лилия Михайловна, *166*
**НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД ТАТАРСКИМИ
 ПЕСНЯМИ В ХОРЕ МАЛЬЧИКОВ «ЭКСКЛЮЗИВ»**
45. Титова Ирина Николаевна *171*
**РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ И МУЗЫКАЛЬНОГО
 МЫШЛЕНИЯ НАЧИНАЮЩЕГО ПИАНИСТА**
46. Толстова Юлия Павловна *175*
**РАБОТА НАД МЕЛИЗМАМИ КАК ВАЖНЕЙШИМИ СРЕДСТВАМИ
 МУЗЫКАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В КЛАССЕ ФЛЕЙТЫ**
47. Усманова Эльза Валериановна *178*
ЗАДАЧИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА НА ЗАНЯТИЯХ РИТМИКИ
48. Фахрутдинова Гузель Игоревна *182*
 Латыпова Анастасия Тагирзяновна,
**ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ КЛАССИЧЕСКОГО
 ТАНЦА. 3 КЛАСС, 1 ГОД ОБУЧЕНИЯ**
49. Фирсова Галина Григорьевна *184*
**ПЕРИОДИЗАЦИЯ ЭТАПОВ ПОДГОТОВКИ
 УЧЕНИКА К КОНКУРСУ**
50. Хазиева Раиса Гумаровна *188*
**ОПЫТ РАБОТЫ С РАЗНОУРОВНЕВЫМИ УЧАЩИМИСЯ
 В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**
51. Хакимуллина Адель Винеровна *192*
**ВОСПИТАНИЕ УЧЕНИКА-ДОМРИСТА ЧЕРЕЗ ЦЕЛЕНАПРАВЛЕННОЕ
 ОСВОЕНИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ**
52. Хаметшина Ольга Викторовна *196*
**ВИБРАЦИЯ КАК ОДНО ИЗ ВАЖНЕЙШИХ СРЕДСТВ
 ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В КЛАССЕ СКРИПКИ.
 ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ ИСПОЛНЕНИЯ**
53. Храмушина Наталья Николаевна *201*
**РАЗВИТИЕ РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ ТЕХНИКИ ПРИБОТЕ НАД ЗВУКОМ
 В ХОРОВОМ КЛАССЕ**

54.	Хоини Рима Илдусовна РАБОТА НАД РАСКРЕПОЩЕНИЕМ НА УРОКАХ ВОКАЛА	204
55.	Хуснуллина Альфия Альбертовна ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА УЧАЩИХСЯ МЛАДШИХ ХОРОВЫХ КЛАССОВ К ВОКАЛЬНО -ХОРОВОЙ РАБОТЕ	207
56.	Шамсимухаметова Ляля Рамилевна РАБОТА С ИМПРОВИЗАЦИЕЙ НА УРОКЕ СОЛЬФЕДЖИО В СРЕДНИХ И СТАРШИХ КЛАССАХ. СТАРИННЫЕ ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ	211
57.	Шафикова Гульназ Габдельмазитовна ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ МЕТОДОВ ПРИ ПОДГОТОВКЕ ДОМРИСТА К КОНКУРСУ	213
58.	Шлычкова Кристина Владимировна ОСНОВЫ СКРИПИЧНОЙ АППЛИКАТУРЫ	216