

**Современный взгляд
на совершенствование обучающих
теорий и практик в ОДО
в контексте реализации Концепции
развития дополнительного образования
до 2030 года**

*Сборник материалов секции педагогов
дополнительного образования
художественной направленности
(музыкальное искусство) августовской конференции
педагогических и руководящих работников
организаций образования*

Набережные Челны, 2022



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

**Современный взгляд
на совершенствование обучающих
теорий и практик в ОДО
в контексте реализации Концепции
развития дополнительного
образования до 2030 года**

*Сборник материалов секции педагогов
дополнительного образования
художественной направленности
(музыкальное искусство) августовской конференция педагогических
и руководящих работников организаций образования*

**ОБЕСПЕЧЕНИЕ УСТОЙЧИВОГО РАЗВИТИЯ МУНИЦИПАЛЬНОЙ
СИСТЕМЫ ОБРАЗОВАНИЯ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ**

г. Набережные Челны, 2022

УДК 371
ББК 74.200.587

«Современный взгляд на совершенствование обучающих теорий и практик в ОДО в контексте реализации Концепции развития дополнительного образования до 2030 года»: материалы секции преподавателей, педагогов дополнительного образования художественной направленности (музыкальное искусство) августовской конференции педагогических и руководящих работников организаций образования «Обеспечение устойчивого развития муниципальной системы образования в современных условиях», г. Набережные Челны 25 августа 2022 года – 93 с.

Составители:

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

Редактор:

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

В сборнике представлены материалы секции преподавателей, педагогов дополнительного образования художественной направленности августовской конференции педагогических и руководящих работников организаций образования «Обеспечение устойчивого развития муниципальной системы образования современных условиях. В сборник вошли материалы по обобщению опыта педагогов дополнительного образования художественной направленности в области музыкального искусства.

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

СОДЕРЖАНИЕ

1. **Ахметханова Гульнара Ислахтиновна** 6
РОЛЬ ВНЕКЛАССНОЙ РАБОТЫ В СИСТЕМЕ ВЫЯВЛЕНИЯ И ПОДДЕРЖКИ ТАЛАНТОВ УЧАЩИХСЯ ФОРТЕПИАННОГО ОТДЕЛЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ КОНКУРСА «ЗВОНКИЕ КЛАВИШИ»
2. **Буркова Любовь Васильевна** 7
РАСШИРЕНИЕ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ В РАМКАХ ОСВОЕНИЯ МИРОВОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ И РЕАЛИЗАЦИИ ФЕДЕРАЛЬНОГО ПРОЕКТА «КУЛЬТУРНАЯ СРЕДА» НА ПРИМЕРЕ АВТОРСКИХ МЕТОДИЧЕСКИХ ПОСОБИЙ ПО ПРЕДМЕТАМ «СЛУШАНИЕ МУЗЫКИ» И «МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА»
3. **Валиуллина Лилия Ильфатовна** 10
ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ РАБОТЫ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ НА ЗАНЯТИЯХ ВОКАЛОМ ПО ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ АДАПТИРОВАННОЙ ПРОГРАММЕ
4. **Гизатуллина Резида Ильмировна** 13
К ВОПРОСУ О ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ СОЗДАНИЯ ОПТИМАЛЬНОГО КОНЦЕРТНОГО СОСТОЯНИЯ УЧАЩЕГОСЯ ПИАНИСТА: ТЕОРИЯ И ЛИЧНЫЙ ОПЫТ
5. **Журавлева Рамзия Нагимовна** 16
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ В РЕПЕРТУАРЕ УЧАЩЕГОСЯ ДШИ ДЛЯ ВОСПИТАНИЯ ПАТРИОТИЗМА КАК ОДНО ИЗ ПРИОРИТЕТНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ РЕАЛИЗАЦИИ ФЕДЕРАЛЬНОГО ПРОЕКТА «КУЛЬТУРНАЯ СРЕДА»
6. **Ибрагимова Роза Фаиковна** 19
ВНЕКЛАССНАЯ РАБОТА В ХОРОВОМ КЛАССЕ КАК ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО ВОЗМОЖНОСТЕЙ ДЛЯ МОТИВАЦИИ САМОРЕАЛИЗАЦИИ ДЕТЕЙ И РАСКРЫТИЕ ИХ ТАЛАНТА
7. **Ильюшкина Виктория Витальевна** 21
МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ РАБОТЫ С ОДАРЕННЫМИ УЧАЩИМИСЯ, СПОСОБСТВУЮЩИЕ ТЕХНИЧЕСКОМУ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЮ ИГРОВОГО АППАРАТА ПИАНИСТА
8. **Ковтун Гульнара Рафиковна** 23
ЭФФЕКТИВНЫЕ ТЕХНИКИ РАЗВИТИЯ В РЕШЕНИИ ПРОБЛЕМ ВОСПИТАНИЯ УЧАЩИХСЯ
9. **Колигер Юлия Александровна** 28
ВАРИАТИВНОСТЬ СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА: ПЛЮСЫ И МИНУСЫ ПОКАЗА ГОЛОСОМ ПРИ ОБУЧЕНИИ ВОКАЛУ
10. **Ларионова Оксана Михайловна** 31
СОВРЕМЕННЫЙ ПОДХОД К РАЗВИТИЮ ИГРОВОГО АППАРАТА ДОМРИСТА В СООТВЕТСТВИИ С ВОЗРАСТНЫМИ И ИНДИВИДУАЛЬНЫМИ ОСОБЕННОСТЯМИ ОБУЧАЮЩИХСЯ И РАЗНОУРОВНЕВОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММОЙ

11. Лотфуллина Лилия Рафисовна	33
КАЛЕНДАРЬ ЮБИЛЕЙНЫХ И ЗНАМЕНАТЕЛЬНЫХ ДАТ НА 2022-2023 УЧЕБНЫЙ ГОД	
12. Мусина Регина Раисовна	38
РОЛЬ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ФАКТОРОВ, ВЛИЯЮЩИХ НА РАЗВИТИЕ УЧАЩИХСЯ РАЗНЫХ ВОЗРАСТНЫХ ПЕРИОДОВ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО В ДШИ	
13. Мифтахова Ляйсания Ильдусовна	41
РОЛЬ КОЛЛЕКТИВНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ В ИНДИВИДУАЛЬНОМ РАЗВИТИИ ЮНОГО СКРИПАЧА	
14. Михайлова Ирина Васильевна	45
ПЕРСОНАЛИЗАЦИЯ ОБУЧЕНИЯ КАК ФАКТОР ЭФФЕКТИВНОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ РАЗНОУРОВНЕВОЙ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩЕЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ «СПЕЦИАЛЬНОСТЬ «ФОРТЕПИАНО»	
15. Насырова Елена Анваровна	47
ПРИЕМЫ АДАПТАЦИИ УЧАЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ ФОРТЕПИАНО К СОВРЕМЕННЫМ УСЛОВИЯМ И ТРЕБОВАНИЯМ ОБУЧЕНИЯ В ОРГАНИЗАЦИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	
16. Остапенко Лариса Константиновна	50
ФОРМИРОВАНИЕ ПРЕДМЕТНЫХ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ГРАМОТНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ НА ПРИМЕРЕ РАЗВИТИЯ ГАРМОНИЧЕСКОГО СЛУХА	
17. Павлова Юлия Феликсовна	56
ОБНОВЛЕНИЕ СОДЕРЖАНИЯ И ТЕХНОЛОГИЙ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА БАЯНЕ ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА И УНИВЕРСАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ	
18. Сальмина Ксения Павловна	59
РАЗВИТИЕ ПОЗНАВАТЕЛЬНЫХ ПРОЦЕССОВ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО	
19. Семенова Вероника Михайловна	62
АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК МОТИВАЦИОННЫЙ ФАКТОР РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ БАЯНА	
20. Ситдикова Ольга Анатольевна	65
ПРЕДМЕТНАЯ ВЗАИМОСВЯЗЬ ПЕВЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН «ХОР» И «ВОКАЛ» КАК ВАЖНОЕ УСЛОВИЕ РАЗНОСТОРОННЕГО РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ КАЖДОГО УЧАЩЕГОСЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ	
21. Спиридонов Виктор Петрович	68
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ДИСТАНЦИОННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ КАК ФАКТОР УСТОЙЧИВОСТИ И НЕПРЕРЫВНОСТИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	
22. Спирягина Ирина Александровна	70
КУРС ФОРТЕПИАНО В КОНТЕКСТЕ МЕЖПРЕДМЕТНЫХ СВЯЗЕЙ МУЗЫКАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН	

23. **Старцева Алина Илдаровна** 74
СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ ФОРТЕПИАННОЙ ТЕХНИКИ НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ НАД ГАММАМИ КАК УСЛОВИЕ УСПЕШНОЙ САМОРЕАЛИЗАЦИИ УЧАЩЕГОСЯ ДШИ
24. **Титова Ирина Николаевна** 76
АКТУАЛИЗАЦИЯ ВЗАИМОСВЯЗЕЙ ТЕХНИЧЕСКИХ ПРИЕМОМ И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ КАК УСЛОВИЕ УСПЕШНОГО ОБУЧЕНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВУ НА ФОРТЕПИАНО УЧАЩИХСЯ С РАЗНЫМИ СПОСОБНОСТЯМИ
25. **Толстова Юлия Павловна** 79
АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В КЛАССЕ ФЛЕЙТЫ И ЕГО РОЛЬ В РЕШЕНИИ ЗАДАЧ РАЗВИВАЮЩЕГО ОБУЧЕНИЯ
26. **Хаметшина Ольга Викторовна** 81
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №7» В СВЕТЕ НОВОЙ КОНЦЕПЦИИ РАЗВИТИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ. РЕСУРСЫ. ПРОЕКТЫ. РЕШЕНИЯ
27. **Хурматова Альфия Якубовна** 86
ВОСПИТАНИЕ МЕТРОРИТМИЧЕСКОЙ УСТОЙЧИВОСТИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ НА УРОКЕ ФОРТЕПИАНО В УСЛОВИЯХ РАЗНОУРОВНЕВОГО ОБУЧЕНИЯ
28. **Шафикова Гульназ Габдельмазитовна** 88
О ВЗАИМОСВЯЗИ ВОСПИТАНИЯ И ОБУЧЕНИЯ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ
29. **Юртаева Снежанна Юрьевна** 91
ОБНОВЛЕНИЕ СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМАТОВ ОБУЧЕНИЯ УЧАЩИХСЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО КОЛЛЕКТИВА ДЛЯ УСПЕШНОГО ФОРМИРОВАНИЯ ПРЕДМЕТНОЙ ГРАМОТНОСТИ

Ахметханова Гульнара Ислахтиновна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории,
Резчикова Людмила Витальевна,
преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)», г. Набережные Челны

РОЛЬ ВНЕКЛАССНОЙ РАБОТЫ В СИСТЕМЕ ВЫЯВЛЕНИЯ И ПОДДЕРЖКИ ТАЛАНТОВ УЧАЩИХСЯ ФОРТЕПИАННОГО ОТДЕЛЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ КОНКУРСА «ЗВОНКИЕ КЛАВИШИ»

Внеклассная работа – важная и неотъемлемая часть учебно-образовательного процесса в рамках музыкальных школ и детских школ искусств. Главной целью внеклассной работы является поиск, поддержка и развитие детской творческой одарённости, мотивация учащихся к обучению. Очень важно предоставить каждому ребенку максимальную возможность реализовать свои музыкальные интересы, потребности, возможности.

Очень эффективная и интересная форма внеклассной деятельности – конкурсы. Конкурс – это очень ответственное мероприятие, стимулирующее творческую активность учащихся. А победа в конкурсе, конечно же, является стимулом для дальнейших достижений. Участие в различных конкурсах, пожалуй, самая большая мотивация к обучению и возможность профессионального роста юных музыкантов.

В нашей школе ежегодно проходит школьный конкурс фортепианной музыки «Звонкие клавиши», целью которого является активизация самостоятельной работы учащихся, содействие творческому развитию подрастающего поколения.

Главные задачи нашего конкурса:

1. Развитие самостоятельных навыков работы за инструментом (фортепиано)
2. Создание условий для реализации творческих способностей детей;
3. Развитие художественно-образного мышления исполнителей.
4. Совершенствование исполнительской техники учащихся.
5. Нравственно-эстетическое воспитание подрастающего поколения посредством музыки.

Актуальность и значимость конкурса – поддержка, мотивация юных музыкантов отделений «Специальность (фортепиано)», «Общее музыкальное воспитание (фортепиано)», учащихся эстрадно-джазового отделения по предмету «Музыкальный инструмент (фортепиано)», развитие сценической выдержки выступающих.

Особенность конкурса состоит в том, что учащийся может выбрать сам два любимых произведения, в том числе с прошлых лет обучения, или изученных самостоятельно. Тем самым ребенок «держит в руках» выученные ранее произведения, и пополняет свою музыкальную «копилку». Поэтому сложность программы в критерии оценок жюри не входит. Жюри оценивает

целостность исполнения (произведение должно быть исполнено без остановок, поправок, исправлений), грамотность исполнения (точный музыкальный текст, точный ритмический рисунок, динамические нюансы), музыкальность (ведение мелодической линии, соотношение правой и левой руки, культура звука), виртуозные возможности, художественную трактовку музыкального произведения (выразительность исполнения, собственное отношение к исполняемой музыке).

Возрастные группы отделения специального фортепиано формируются по классам, группы отделений эстрадно-джазового и общего музыкального воспитания – по годам обучения, в связи с разным возрастом учащихся в одном классе.

Конкурс проходит в конце января с расчетом на самостоятельную работу во время каникул. Основная задача педагога при подготовке ребенка – чутко и ненавязчиво контролировать, направлять и давать рекомендации к исполнению программы.

Дети с удовольствием принимают участие в школьном конкурсе «Звонкие клавиши». С каждым годом он набирает популярность, растет количество участников. Активизируется интерес учащихся к обучению, сценическая устойчивость, повышается качество исполнения, формируются навыки самостоятельной работы.

ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКИ

1. <https://edu-time.ru/pub/1168>
2. <https://pandia.ru/text/86/010/65043.php>
3. <http://mkfcompetition.ru/>

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

РАСШИРЕНИЕ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ В РАМКАХ ОСВОЕНИЯ МИРОВОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ И РЕАЛИЗАЦИИ ФЕДЕРАЛЬНОГО ПРОЕКТА «КУЛЬТУРНАЯ СРЕДА» НА ПРИМЕРЕ АВТОРСКИХ МЕТОДИЧЕСКИХ ПОСОБИЙ ПО ПРЕДМЕТАМ «СЛУШАНИЕ МУЗЫКИ» И «МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА»

Предмет «Слушание музыки» появился в моей практике не сразу. Сначала, как и многие другие преподаватели, музыкально-теоретических дисциплин, я попробовала себя в качестве учителя сольфеджио и музыкальной литературы. Но затем появилась возможность «примерить на себя» новый

предмет, который, на мой взгляд, является переходным от музыкального занятия подготовительной группы детского сада к музыкальной литературе.

Музыкальная литература – другая, более серьёзная ступень изучения музыки, на которой не только знакомятся с биографиями композиторов и слушают их произведения, но и осваивают музыковедческую терминологию, анализируют музыку и т.д.

За тридцать лет работы преподавателем библиотека по музыкальной литературе пополнилась большим количеством новых учебников, учебных пособий разных авторов, однако выбор учебников по предмету «Слушание музыки» оказался весьма ограниченным.

Таким образом, было принято решение - разработать собственное учебное пособие, которое будет опираться на учебники автора Е. М.Царёвой и свои наработки.

В результате, сначала появилось электронное пособие, затем решила создать учебное пособие в виде книжки для 1 и 2 классов в бумажном варианте.

Почему бумажный вариант более предпочтителен?

Ответов много!

Во-первых: тот материал, который находится в компьютере, не всегда может оказаться под руками;

Во-вторых: не всегда компьютер может находиться рядом с вами;

В-третьих: компьютер может быть в нерабочем состоянии, а значит:

- бумажный вариант выручит, если материал урока надо срочно найти и использовать;

- книжка мобильна, легко переносится в другой кабинет и даже в другое здание;

- она может понадобиться при мгновенной демонстрации иллюстраций или формулирования вопросов по теме и т.д.;

- если ученик знакомится с материалом урока самостоятельно;

- и, наконец, как материальный вариант собственного книжного продукта, который можно мобильно использовать в своих целях и передавать из рук в руки.

АЛГОРИТМ СОЗДАНИЯ КНИЖНОГО ПРОДУКТА

Текст должен быть напечатан в программе Microsoft Word.

Все уроки, представленные в пособии, созданы по одному стандарту. Они состоят из новой темы, иллюстраций, мини-конспекта для записи в ученическую тетрадь, вопросов для повторения и домашнего задания.

К пособию прилагается диск с музыкальными произведениями урока.

На последней странице пособия изложено содержание материала по четвертям с указанием страниц и список приложения компакт-диска по четвертям.

Когда весь материал в электронной версии набран, переходим к печати (в домашних условиях либо обращаемся к услугам центров фотопечати). Титульные листы: первый и последний лучше распечатать на бумаге высокой плотности (выше 120 г/м²).

Титульные листы должны иметь привлекательный вид, поэтому в целях усиления качества и износостойкости рекомендуется их предварительно ламинировать.

Распечатанные листы надо скрепить. Для этого вновь отправляемся в фотоцентр, например: «Джумба», и просим сброшюровать книгу. Виды брошюровки можете выбрать любые (пружина, скобы, шитьё).

Книжка готова, она имеет презентабельный вид, её приятно листать и рассматривать, а значит, ученикам она должна понравиться.

Предлагаю вашему вниманию пример первого урока первой четверти в таком виде, в каком он вошёл в учебное пособие.

І ЧЕТВЕРТЬ 1 УРОК

Тема урока: **МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ. ТРИ КИТА В МУЗЫКЕ**

1 задание: прочитать текст урока

Выражение «Три кита в музыке» придумал известный советский композитор Дмитрий Кабалевский (1904-1987), который был хорошим другом детей и написал много музыки, в том числе и детской. Нам хорошо знакома пьеса «Три подружки».

Песня, танец и марш – «Три кита в музыке» – как фундамент держат на себе весь огромный музыкальный океан. Они присутствуют повсеместно: в симфонии и опере, в хоровой кантате и в балете, в джазовой и народной музыке и т.д.

Даже в повседневной жизни «Три кита» постоянно рядом с нами, не зависимо от того, обращаем мы на это внимание или нет.

Первый кит: Песня - древнее искусство, где наряду со словами присутствует несложная мелодия. Песня может быть исполнена как одним человеком, так и хором, с музыкальным сопровождением и без него.

Второй кит: Танец. Первые упоминания о танцах обнаружены во времена древнего мира (ритуальные танцы - обращения к божествам). Сегодня танцы отличаются огромным разнообразием, каждый народ имеет свой танец, отличающийся характером, ритмом, темпом.

Третий кит: Марш. Он имеет ярко выраженный ритмический характер. С маршами: весёлыми и бодрыми, праздничными и походными, траурными и печальными связаны многие моменты в жизни человека.



2. задание: записать в тетрадь:

«Три кита в музыке» (песня, танец, марш) придумал Д. Кабалевский.

1. Гавот из цикла Д. Шостаковича «Танцы кукол»
2. Вальс из цикла С.Прокофьева «Детская музыка»
3. Лезгинка в опере М. Глинки «Руслан и Людмила».
4. Марш в опере С. Прокофьева «Любовь к трём апельсинам».

3. задание: ответить на вопросы:

1. Назовите вашу любимую песню.
2. Какой танец вы играли на своём инструменте?
3. Где можно услышать марш?

4. задание: выполнить Д/З:

- объясните выражение «Три кита в музыке».

ЛИТЕРАТУРА

1. Тараева Г. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике. Интерактивное тестирование. М., 2007.
2. Финкельштейн Э. Музыка от А до Я. Занимательное чтение с картинками и фантазиями. СПб., 1997. – 86с.: ил.
3. Царева Н. Уроки госпожи Мелодии, 1-3 классы. Учебное пособие по предмету «Слушание музыки». - М.: Росмэн, 2001.

Валиуллина Лилия Ильфатовна,
педагог дополнительного образования первой квалификационной категории
МАУДО г. Набережные Челны «Дом детского творчества №15»

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ РАБОТЫ С ОДАРЁННЫМИ ДЕТЬМИ НА ЗАНЯТИЯХ ВОКАЛОМ ПО ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ АДАПТИРОВАННОЙ ПРОГРАММЕ

Федеральный Закон «Об образовании в Российской Федерации» законодательно закрепляет принцип доступности образования для лиц с особыми образовательными потребностями. Понятие «инклюзивное образование» здесь трактуется как «обеспечение равного доступа к образованию для всех обучающихся с учетом разнообразия особых образовательных потребностей и индивидуальных возможностей». Для обеспечения «равного доступа к образованию» в образовательных учреждениях, осуществляющих образовательную деятельность для лиц с особыми возможностями здоровья, создаются специальные условия.

Доступность обучения, воспитания и развития детей с особыми возможностями здоровья обеспечивается «за счет использования специальных образовательных программ и методов обучения и воспитания, специальных учебников, учебных пособий и дидактических материалов. Для обеспечения государственных гарантий доступности дополнительного образования необходимо обеспечение равного доступа всех категорий детей к освоению программ дополнительного образования.

Одна из главных задач инклюзивного образования – это социализация детей в условиях современной жизни. Дети с особенностями развития имеют множество ограничений в различных видах деятельности. Такие дети не

самостоятельны, поэтому нуждаются в сопровождении взрослого. Они лишены широких взаимных контактов, возможности делиться опытом и получать его от других сверстников. Их мотивация к различным видам деятельности

и возможности приобретения навыков сильно ограничены. Трудности в освоении окружающего мира приводят к возникновению эмоциональных проблем (страх, тревожность, робость, боязливость). Часто мир для них кажется пугающим и опасным. Это становится серьезным препятствием в развитии и дальнейшей социализации ребенка.

Положительная динамика, результативность работы с ребенком во многом зависит от умения педагога поддерживать его интерес, как к собственным достижениям, так и к успехам его товарищей через демонстрацию достижений каждого ребенка в форме публичного показа, участия в конкурсах.

В организации творчества детей с ОВЗ необходимо учитывать следующие моменты:

- Учитывать возможности и особенности всех участников.
- Избегать тех занятий, в которых особый ребенок будет заведомо неуспешен;
- Создавать уважительную и доброжелательную атмосферу;
- Создать условия, чтобы каждый ребенок мог поучаствовать в общем творческом деле, но не заставляя, не навязывая свое мнение;
- Делится своими эмоциями, говорить детям о том, как вы рады совместному творчеству детей, хвалить детей, старайтесь увидеть достижения в каких-то поступках, в общении с детьми, в преодолении своих страхов. Но важно, чтобы похвала шла от сердца, а не носила воспитательный характер.

Основной целью работы с детьми ОВЗ по выявлению и поддержке творческого потенциала является: создание позитивной атмосферы и общения, развитие и реализация творческого потенциала детей, воспитание положительного отношения к собственному творчеству.

Я реализую адаптированную общеразвивающую программу по вокалу «До-Ми-Соль-ка» для детей с ограниченными возможностями здоровья. Программа социально ориентирована на детей с ОВЗ в области вокального искусства, создает условия, обеспечивающие развитие вокальных и музыкально-пластических навыков учащихся с ОВЗ. Дает возможность каждому ребенку реализовать свои способности в области вокально-исполнительского искусства, приобрести музыкальные знания, исполнительский опыт, а также способствуют развитию и формированию общей и музыкальной культуры.

Целью программы является социализация и адаптация детей к жизни, развитие вокальных способностей и склонностей детей, расширение опыта музыкальной творческой деятельности. Способствует формированию системы специальных знаний, умений и навыков, позволяющих активно обогащать и расширять опыт музыкально-творческой деятельности учащихся. Обеспечивает социализацию и адаптацию учащихся к жизни, предоставляет дополнительные

возможности для удовлетворения интересов и раскрытия творческого потенциала.

На занятиях учащиеся приобретают специальные музыкальные знания, вокально-исполнительские умения, формируется опыт творческой деятельности через участие в социально-значимых мероприятиях и конкурсах.

Концертная деятельность является одним значимых видов деятельности по программе. Учащиеся с ОВЗ, так же участвуют в благотворительных выступлениях, посвященных Дню пожилых людей, Дню матери, людям с ограниченными возможностями здоровья, поздравительных концертах, посвященных Международному женскому дню 8 марта, Дню защитников Отечества, Дню победы. Концертная деятельность всегда является для учащихся возможностью ощутить радость творчества и общения с публикой, возможностью показать результаты своего труда, раскрытие творческого потенциала, формирование и развитие эстетических норм поведения.

Реализация творческого потенциала учащихся происходит через участия детей в городских, региональных, республиканских, всероссийских и международных конкурсах. Для реализации своего творческого потенциала детям с ОВЗ требуется большая социальная активность, смелость и фантазия. И целью педагога является помочь детям реализовать их творческие идеи, научить добиваться целей, показывать результаты своих трудов другим людям, а также придать им уверенности в своих силах. Участие в конкурсах способствует успешной социализации детей с ОВЗ в обществе. Учащиеся принимают участие в различных конкурсных мероприятиях, стали победителями и занимали призовые места в городском конкурсе «Пусть всегда будет солнце» в региональном конкурсе «Камские истоки», в республиканских конкурсах «Созвучие», «Колибри», «Мы всё можем», «Бэхет йолдызы» во всероссийских конкурсах «Славься Отечество!», «Палитра искусств», «Новогодняя планета», «Будущее России», в международных конкурсах «Жемчужины Татарстана», «Радуга талантов», «Арт-платформа», «Свободный микрофон».

В заключение хотелось бы сказать, доступность обучения для детей с особыми возможностями здоровья, которое обеспечивается за счет использования специальных адаптированных программ, позволяет детям с ограниченными возможностями здоровья научиться созидать, развивает творческое мышление, ответственность и помогает осознать себя деятельной частью окружающих людей. Важное значение имеют поддержка и одобрение любых творческих идей, поступивших от детей, закрепление любых, пусть минимальных успехов детей, развитие собственной индивидуальности ребенка в условиях совместной деятельности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Акатов Л. И. Социальная реабилитация детей с ограниченными возможностями здоровья. Москва, Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2003.

2. Анистратова А.А., Гришина Н.И. Развиваем творческие способности. Москва. 2008.

3. Брызжева Н. В., Григорьева А. И. Особый ребёнок — обычное детство. Тула: ГОУ ДПО ТО «ИПК и ППРО ТО», 2013.

Гизатуллина Резида Ильмировна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

К ВОПРОСУ О ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ СОЗДАНИЯ ОПТИМАЛЬНОГО КОНЦЕРТНОГО СОСТОЯНИЯ УЧАЩЕГОСЯ-ПИАНИСТА: ТЕОРИЯ И ЛИЧНЫЙ ОПЫТ

Исполнение перед публикой по психологической нагрузке равно стрессовой ситуации. На характер проявления эстрадного волнения влияют многие факторы: возраст, темперамент, воспитание, обученность и физическое состояние.

Для достижения оптимального концертного состояния необходимо наличие трех составляющих – это физическая подготовка, умственная и эмоциональная.

Я думаю, нет артиста, который ни разу бы не пострадал от негативного проявления сценического волнения.

Мысль о возможном провале – одна из наиболее распространенных причин волнения. Как говорил Коган: «...Музыканты волнуются от того, что боятся забыть, а забывают же от того, что волнуются». И тут даже случайное замечание о возможном провале может иметь неприятные последствия. Особенно в работе с детьми. Если даже ребенок мало занимается, фразы на подобии: «не будешь заниматься – опозоришься, получишь двойку», целесообразнее заменить на более позитивные выражения, например – «все у тебя получится, если хорошо позанимаешься дома».

Большинство детей младшего возраста ничего не знают об эстрадном волнении и не испытывают его. Причина тому, во-первых – у многих еще не сформированы собственные эстетические критерии и еще не усвоена оценочная шкала, во-вторых – еще не сформирован уровень притязаний, совпадающий с требованиями учителя и собственными возможностями.

Несмотря на это, нужно с первых занятий у детей развивать способность сосредотачиваться на деле и работать над формированием волевых качеств. Это то, без чего нельзя стать успешным в любой сфере, не только в музыке. Личностный и профессиональный рост всегда связан с волевой деятельностью.

Г.Р.Гинзбург говорил: «...неудачи и срывы на эстраде зачастую происходят не столько от недостатка «исполнительской» техники, сколько от недостатка «исполнительской» воли.

Что такое воля? Это целенаправленное, саморегулирование человеком своего поведения, выражающееся в осознанном преодолении препятствий и трудностей в процессе совершения действий или поступков.

В основе волевых действий лежит воображение. Только представив результат, мы можем заставить себя сделать то или иное действие. В исполнительстве то же самое: только имея конкретные задачи и представления о музыке, мы можем удерживать на этом свое внимание. Концентрация внимания учащегося на звукоизвлечении, ощущении метроритма, проживание образа формирует исполнительскую волю.

Нужна хорошая сила воли, которая даже при отвлекающих раздражителях, будет заставлять тебя контролировать внимание и удерживать его на музыке. У исполнителей, полностью сконцентрированных на художественном образе исполняемого, остается меньше места для волнения. Человек не может думать сразу о нескольких вещах, только быстро переключать внимание с одного на другое. Игра на инструменте это своего рода медитация, где ты отстраняешься от лишних мыслей. И медитация является хорошим способом научиться владеть своими мыслями.

Причиной провала может быть и «сверхконтроль» над давно выработанными навыками. Такое может случиться, если ребенок до этого на уроках играл на автоматизме, а перед выходом на сцену педагог просит сосредоточиться, собраться, думать вовремя игры. В итоге ребенок пытается все вспомнить и контролировать, и обнаруживается, что в таком ключе он не знает произведение и как следствие потери. Опытные музыканты вообще советуют накануне концерта проиграть программу только один раз, не разделяя ее на куски и не повторяя отдельно. А если нужно позаниматься, то ограничиться упражнениями или проигрыванием других произведений.

Способность удерживать внимание на важном и умение отключаться от прочих раздражителей зависят от особенностей нервной системы. Но недостатки внимания можно преодолеть с помощью специальных упражнений.

Во-первых – ни одно исполнение не должно быть бесцельным. Всегда перед игрой нужно проговорить вслух все задачи, даже когда учим один небольшой отрывок. Нужно подробно описать, что ты будешь делать и о чем думать, в том или ином эпизоде. Это помогает быть в фокусе и не плыть по течению. С детьми это еще актуальнее.

Во-вторых – с первых уроков и до самого выпуска следует воспитывать чувство предварительного слышания (от слуха – к клавишам), не только в первом классе! Можно воспользоваться методом Л. Баренбойма: нужно взять любой звук в среднем или нижнем регистре, дослушать его до полного затухания. Затем представить этот звук внутренним слухом и также дослушать до момента воображаемого затухания. Сначала это одна нота, потом усложняется.

Польский пианист И. Гофман предлагает мысленно проигрывать сочинение сначала по нотам, а потом не глядя в них. Внутренний слух также

необходим нам, чтобы представить себе темп, динамику, и чтобы пропеть про себя начало пьесы перед исполнением.

Полезно играть в очень медленных темпах и играть на беззвучном инструменте. Можно усложнить и включить телевизор или радио.

Можно поиграть с закрытыми глазами, в медленном темпе с установкой на безошибочную игру. Во время исполнения нужно следить, чтобы не возникало мышечных зажимов, а дыхание оставалось ровным. Можно подключить и пение, сольфеджирование вслух и про себя.

Чем больше использовано различных приемов, тем прочнее будет выучен материал, и тем увереннее будем себя чувствовать. На сцену нужно выходить с чувством уверенности и верой в удачу, а не с надеждой.

Большое значение имеет то, как высоко оценивает исполнитель собственную интерпретацию сочинения. Если исполнитель верит в эстетическую ценность своей интерпретации, ему будет спокойнее. И здесь большая ответственность на педагоге, который сможет найти нужные слова и вселить уверенность ученику.

Основными симптомами сценического волнения являются: дрожь в коленях, в пальцах, учащенное сердцебиение, неспособность сосредоточиться, страх. Если сильно беспокоит учащенное сердцебиение, то тут два выхода:

- 1) дыхательные упражнения перед выходом на сцену
- 2) специальное учащение своего сердцебиения на репетициях. Сделать 30-50 приседаний, побегать, и когда пульс подскочит, максимально собраться и сыграть в полную силу.

Уверенность движений не менее важна, чем уверенность памяти. Неуверенные движения рук и пальцев сразу же отражаются на звучании и эмоциональном тоне игры. Если есть проблема трясущихся рук, можно поделаться перед выходом на сцену упражнения для поддержания тонуса мышц: сначала сжать пальцы в кулак изо всех сил, затем расслабить руку, и так несколько подходов. Это помогает почувствовать силу в руках и в пальцах.

Можно представить себе в подробностях место, где нужно будет играть, как ты поднимаешься на сцену, садишься (с детьми обязательно прорепетировать этот момент).

Можно попробовать самовнушение. Представить, как ты начинаешь играть, как легко и хорошо у тебя получается, как ты и слушатели получают удовольствие, представить, о чем тебе необходимо думать в этот момент. Необходимо все это прочувствовать. В любом случае позитивный настрой будет лучше нервного мандража.

Возможно, кому-то поможет игра перед воображаемыми зрителями, хотя на мне это не работало. Больше пользы для себя я увидела в записях себя на видео.

Интересным способом снять груз ответственности и волнения может стать ролевая игра. Прием заключается в том, что исполнитель, абстрагируясь от своих личностных качеств, входит в образ известного музыканта, не боящийся публичных выступлений, и начинает играть как бы в образе другого

человека. Или попытаться обмануть всех и делать вид, что тебе не страшно. Играть эту роль до тех пор, пока сам не поверишь в это.

Какой бы прием не использовался, самое главное – увлеченность исполнительским процессом. Именно увлеченность помогает исполнителю направить свое волнение в нужное русло. Ведь волнение это не только зло, оно имеет и положительную сторону. Концертные выступления всегда дают большой толчок в развитии, т.к. основаны на преодолении трудностей. Волнение может раскрыть глубоко скрытый потенциал ученика.

ЛИТЕРАТУРА

1. Коган К. У врат мастерства. М.; Музыка, 1969, с.132
2. Гофман И. Фортепианная игра. Вопросы и ответы. М., 1961, 231с.
3. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство Л.: Музыка, 1974 – 337 с.

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

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ В РЕПЕРТУАРЕ УЧАЩЕГОСЯ ДШИ ДЛЯ ВОСПИТАНИЯ ПАТРИОТИЗМА КАК ОДНО ИЗ ПРИОРИТЕТНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ РЕАЛИЗАЦИИ ФЕДЕРАЛЬНОГО ПРОЕКТА «КУЛЬТУРНАЯ СРЕДА»

В рамках реализации федерального проекта «Культурная среда» одним из приоритетных направлений является воспитание патриотизма подрастающего поколения, становление его нравственных качеств, любовное отношение к Родине. Посеять и взрастить в детской душе семена любви к родной природе, к родному дому и семье, к истории и культуре страны, созданной трудами родных и близких людей - в этом большую роль играет музыкальное образование детей, основанное на воспитание души ребенка средствами музыки и оказывающее прямое воздействие на процесс становления его нравственных качеств.

Подбирая художественный репертуар учащегося в классе специального инструмента, наряду с классическими произведениями необходимо изучать произведения национальных композиторов, основанные на народной музыке в различных обработках и аранжировках, а также произведения современных композиторов. Народные музыкальные произведения ненавязчиво знакомят детей с обычаями и бытом народа, трудом, бережным отношением к природе, жизнелюбием, чувством юмора. Народная музыка вызывает интерес детей, приносит им радость, создает хорошее настроение. Сочетание всех этих

направлений при составлении репертуара способствует наиболее полному раскрытию обучающегося и формирует у юного музыканта стойкий интерес к лучшим образцам музыкальной культуры прошлого и современности.

Музыкальная культура Татарстана богата и разнообразна. Особое место в нем занимает татарская народная музыка – это колыбельные песни, байты, мунаджаты, разнохарактерные народные песни, частушки, детские песни и др. В 30-е годы XX века начала формироваться профессиональная музыка, основанная на песнях народов, проживавших в этом регионе. Здесь соседствовали культуры финно-угорских, тюркских и славянских народов.

Среди первых композиторов, написавших музыку для детей, были С.З. Сайдашев, М.А. Музафаров, А.С. Ключарев, Дж.Х. Файзи. В песнях и пьесах этих композиторов отражены близкие ребенку образы, которые способствуют развитию детского музыкального воображения и помогают пробуждению интереса к музыке. Выразительность музыкального языка помогает детям почувствовать теплоту и сердечность песен, воспевающих красоту родной природы. Многие эти произведения программные, имеют названия, раскрывающие тот или иной образ. (М.Музафаров «По ягоды», А.С.Ключарев «Туганжирем - Татарстан» и многие другие.)

За все годы существования татарской детской музыки багаж ее значительно пополнялся и расширялся, становился более интересным и разнообразным. Современные композиторы РТ стали работать в новых направлениях музыкального жанра. Благодаря этому, на свет появились такие произведения, как фортепианные циклы Н.Г. Жиганова и Р.М. Яхина, З.В. Хабибуллина, фортепианный концерт для юношества Р.Н. Белялова, «Детская сюита» для симфонического оркестра М.З. Яруллина и другие произведения.

Свой весомый вклад в жанр детской фортепианной музыки внесли композиторы Б.Г. Мулюков, Р.А. Еникеев, Ф.А. Ахметов, И.Д. Якубов. Композиторы сохраняют и подчеркивают особенности стиля татарских народных песен, ладовое своеобразие, гармонию, фактуру, тембр, жанровые особенности. Имена таких композиторов Татарстана, как Л.М. Батыркаева, М.И. Шамсутдинова, Р.Ф. Калимуллин, Ф.К. Шарифуллин и другие давно стали знакомы как профессионалам, так и любителям музыки.

Изучая произведения татарских композиторов, учащиеся знакомятся с красочным разнообразным гармоническим языком татарской музыки, где наряду с терцовыми аккордами характерно использование кварто-квинтовых, секундовых созвучий, которые создают в лирических темах особый колорит, состояние покоя, созерцания.

В скерцозных, быстрых произведениях, где секундовые сочетания придают произведению особый динамизм и остроту звучания, учащиеся овладевают новыми навыками, которые предполагают использование особо активной звуковой атаки, ритмической упругости, исключительно четкой артикуляции.

Один из главных элементов национального мелодического стиля — орнамент, включающий в себя два типа: короткий и мелодически развитой.

Импровизационность исполнения орнамента вытекает из манеры пения певцом народных песен. Перед исполнителем ставится задача достижения большой гибкости, пластичности ритма, тонких агогических нюансов (некоторые *rubato*, оттяжки, связанные с интонированием орнамента), сглаживание метрических акцентов, вуалирование сильных долей.

Исходными принципами при выборе произведений национальной тематики являются:

- доступность содержания, с учетом возрастных особенностей учащихся;
- разнообразие предлагаемого материала; соответствие его детским интересам, вкусам, потребностям;
- возможность гибкого и варьированного включения материала в учебный процесс;
- развитие творческих умений и навыков в ходе изучения национальной музыки.

Приобщая детей к музыкальному наследию своего народа, мы воспитываем в них чувство патриотизма, национальной гордости и способствуем расширению представлений и знаний учащихся о музыкальной культуре региона, как источнике народной мудрости, красоты и жизненной силы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лызлова Н.А. Внедрение элементов НРК в программы музыкального образования начальной школы / Н.А. Лызлова // Технологии совершенствования подготовки педагогических кадров: наука и практика. Научные труды ученых КГПУ / Под ред. Р.Ш. Маликова.- Казань: Изд-во КГПУ, 2002

2. Огородова А.В., Биляр Ю.Н., Яговдик А.А., Кисилёв А.Ф. Репертуар в классе специального инструмента и его влияние на формирование художественного вкуса. <https://cyberleninka.ru/article/n/repertuar-v-klasse-spetsialnogo-instrumenta-i-ego-vliyanie-na-formirovanie-hudozhestvennogo-vkusa/viewer>

3. Электронные ресурсы:

<https://culture.gov.ru/about/national-project/cultural-environment/>

<http://мадой125.рф › ot-muzykalnogo-rukovoditelya>

Ибрагимова Роза Фаиковна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
высшей квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»,
г. Набережные Челны

ВНЕКЛАССНАЯ РАБОТА В ХОРОВОМ КЛАССЕ КАК ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО ВОЗМОЖНОСТЕЙ ДЛЯ МОТИВАЦИИ САМОРЕАЛИЗАЦИИ ДЕТЕЙ И РАСКРЫТИЕ ИХ ТАЛАНТА

Современная система дополнительного образования детей обладает большим потенциалом развития разных способностей детей. Мотивация же в свою очередь является одной из основных составляющих учебно-воспитательного процесса. Любой педагог в своей практике сталкивается с проблемой мотивации. Как обучать детей, обладающих разным уровнем музыкальных способностей? Ведь, по наблюдениям, среди ребят, поступающих в ДШИ на вокально-хоровое отделение, одаренных не более 20%. Задача вокально-хорового отделения воспитывать счастливых детей. Каждый ребенок, хочет быть услышанным, увиденным, оцененным и признанным.

Мотивация зависит от форм преподавания, способов работы с материалом, организации учебной деятельности. Все мотивы обучения можно подразделить на две большие категории. Первая: связана с содержанием самой учебной деятельности и процессом ее выполнения. Сюда относятся познавательные интересы детей, потребность в интеллектуальной активности и овладении новыми умениями навыками, знаниями. Вторая категория мотивов связана с более широкими взаимоотношениями ребенка с окружающей средой. Это потребность ребенка в общении с другими людьми, их оценкой и одобрением, желание ученика повысить уважение к себе со стороны сверстников. Обе категории мотивов необходимы для успешного обучения музыканта вокально-хорового отделения.

Основной контингент наших учеников вокально-хорового отделения Детской школы искусств – это дети школьного возраста. Движущая сила, которая приводит их в стены наших учреждений – любопытство, возрастной интерес, либо родительское притязание. И наша общая задача – добиться превращения этого детского любопытства в стойкую потребность общения с искусством. Поэтому педагог и должен выполнять соответствующие задачи. Ведь каждый педагог знает, что на самом деле, на собственном уровне талантлив каждый ребенок, а если его занятость ограничивается только уроками и экзаменами, то учеба в школе искусств становится неинтересной и обременительной. Как же найти способ и среднячков мотивировать в той же степени, что и лидеров?

Регулярно наблюдая за развитием вокально-хорового класса, проводя анкетирование среди своих учеников и родителей, я пришла к выводу,

целесообразно применять участие ребят в различных видах деятельности. Надо каждого учащегося вовлекать в возможности выступать на концертах, в школьных, городских уровнях на начальном этапе обучения. Подготовка к таким мероприятиям воспитывает в юном исполнителе такие качества, как трудолюбие, стремление к совершенству, ответственности, а путь к повышению самооценки детей и богатый, ничем не заменимый опыт.

Выступление больше заинтересовывает ребят, если концерт проходит в красочной музыкально-театрализованной и музыкально-поэтической форме. Все эти цели и задачи я решаю при помощи внедрения информационно-коммуникативных технологий. Создаю мини-проекты, где участвуют и выступают ученики моего класса. Например, в концертах для учеников начальной школы используем стихи, загадки, сценки, танцы, игры, собственные сочинения. Так проходят у нас концерты, посвященные Дню Матери, Дню России, Дню Знаний, Дню Защиты Детей, новогодние концерты, отчетные концерты. А зрительская аудитория – это сверстники, родители и близкие, родственники, учителя. Это очень доброжелательная и благодарная публика.

Особое значение в развитие творческой деятельности учеников я придаю участию в конкурсах, ведь в основе любого конкурса лежит мощная мотивация победы. Основной мотив здесь – мотив преодоления препятствий. Любой конкурс – дисциплина, это испытание, которое нужно пройти. Участвуя в конкурсах можно найти единомышленников, познакомиться с теми, кто продвинулся в данной области дальше. Конкурс дает перспективу для дальнейшего роста, открывает новые возможности и учит самореализации.

Конечно, мы, педагоги, не можем успешно кого-то учить, если в это же время усердно не учимся и не выступаем сами. У нас в школе педагоги хорового отделения выступают в составе вокального ансамбля «Сомбел» под руководством Габуевой Гульнары Ринатовны. Вся эта совокупная работа преподавателя оценивается только с положительной стороны образовательного процесса (это успеваемость, качество знаний и сохранность контингента учащихся).

В заключении отметим следующее: внеклассная работа способствует не только побуждению к творческой активности зарождению интереса к занятиям творчеством, но постепенно, незаметно для учащихся, превращается в стойкую потребность общения с искусством.

Заглянуть во внутренний мир каждого своего ученика, раскрыть его индивидуальность. И если к безграничным возможностям интернета, к исследовательской работе обучающихся добавить собственный искренний интерес, сделать ребят своими творческими партнерами, учиться вместе с детьми, а иногда и у них, быть энтузиастом, тогда наша работа, коллеги, будет всегда на высоте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асеев В.Г. Мотивация поведения и формирование личности. – М., 1976.

2. Бодалев А.А Психология личности. – М., 1988.
3. Маркова А.К., Матис Т. А., Орлов А.Б. Формирование мотивации учения. – М.: Просвещение,1990.
4. Петрушин В. И. Музыкальная психология. – М.: Владос,1997.
5. Талызина Н.Ф. Формирование познавательной деятельности младших школьников. – М.: Просвещение,1988.
6. Фрамм Э. Иметь или быть? М., 1986.

Ильюшкина Виктория Витальевна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ РАБОТЫ С ОДАРЕННЫМИ УЧАЩИМИСЯ, СПОСОБСТВУЮЩИЕ ТЕХНИЧЕСКОМУ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЮ ИГРОВОГО АППАРАТА ПИАНИСТА

Известно, что в понятие «Техника пианиста» входит широкий комплекс навыков, которые необходимы для реализации художественных намерений, то есть различные приемы звукоизвлечения, пальцевая моторика, кистевая техника, пластика движений и многое другое.

Фактура фортепианных произведений сочетает в себе различные виды техники. За время обучения в музыкальной школе учащиеся должны развить свой пианистический аппарат так, чтобы справиться с разнообразием фортепианной фактуры.

Чтобы исполнить произведение художественно, нужны натренированные пальцы. Без специальной работы на физиологическом уровне не получится добиться желаемого результата. Одарённые учащиеся, как правило, изучают произведения повышенной сложности. А значит, развитию технических возможностей уделяется особое внимание.

Задача педагога - подобрать материал и методы работы, способствующие техническому росту одарённого учащегося. Материалом для развития техники во все времена были гаммы, различные виды арпеджио, аккорды, этюды и упражнения. Наиболее простым и вместе с тем эффективным способом повысить технический уровень можно считать упражнения. Так же незаменимы они для разыгрывания рук перед основными занятиями на фортепиано.

Упражнения для развития технического аппарата писали многие музыканты. Пианистам известны упражнения Шарля Луи Ганона, Маргариты Лонг, Иогана Брамса, Ференса Листа, Василия Сафонова, Мориса Мошковского, Карла Таузика, Альфреда Корто и других композиторов, и педагогов.

Упражнения, как правило, легко запоминаются, основаны на повторении одного мотива от разных клавиш. Они помогают выработать правильные и комфортные ощущения в руках. Во время занятий важно обращать внимание

ребенка на постановку пианистического аппарата, на то, что упражнения нельзя играть статичной рукой. Свобода рук должна постоянно контролироваться через «дышащие» локти и гибкость запястья.

Развитие моторики тесно связано с мыслительными и слуховыми процессами. Главным критерием работы является качество «произнесения» каждого звука. В процессе работы над техникой все действия взаимосвязаны и развиваются одновременно. Упражнения развивают не только физические возможности пальцев, но и способность мыслить, и умение слышать свое исполнение.

Работа над техникой начинается с момента первого знакомства с клавиатурой и продолжается у профессионалов всю жизнь. С первых уроков обучения закладывается фундамент развития техники – умение направить вес свободной руки в клавишу через кончик пальца. Первые упражнения построены на взятии одного звука, затем исполнении простых мелодий штрихом *non legato*. Развитие моторики начинается с освоения штриха *legato*.

Заниматься следует в удобном темпе, стремиться к качеству, чтобы каждая нота была сыграна ровно, плотным звуком, чтобы нигде не было провала в звучании. Со временем темп исполнения должен увеличиваться.

Для начинающих пианистов подходят несложные упражнения, основанные на повторении небольшого количества звуков от разных клавиш. Предлагается использовать в своей практике упражнения А.О. Шмит-Шкловской. Так же материалом для упражнений могут служить элементы мотивов, взятые из репертуара ученика.

Дальнейшее развитие техники не обходится без упражнений Ш.Л. Ганона, диатонических и хроматических гамм, различных виды арпеджио, аккордов. Следует отметить, что технический потенциал повышается при ежедневной работе, отводя этому занятию достаточное количество времени.

Технический рост тесно связан с освоением разнопланового репертуара. С каждым произведением ученик приобретает новые технические навыки, которые использует для передачи характера произведения. Для улучшения технических возможностей применяются различные способы работы, которые развивают определенные навыки:

1. многократное проигрывание в медленном темпе с опорой и крепкими пальцами,
2. выучивание произведения каждой рукой отдельно,
3. игра без инструмента на поверхности стола или на крышке фортепиано (таким образом, закрепляется знание текста, пианистический аппарат приспособляется к новой фактуре);
4. игра с акцентами на сильные и слабые доли (укрепляет пальцы);
5. игра пунктирным ритмом с акцентами (развивает пальцевую атаку);
6. игра акцентами слабыми пальцами (выравнивает звучание);
7. игра «перебежками» по 4, по 8 нот с остановкой на опорной ноте (подготавливает увеличение скорости);

8. игра разными динамическими оттенками и штрихами в правой и левой руках, (развивает координацию движений);

9. разбивка длинного пассажа на мотивы, позиционная игра (облегчает понимание структуры пассажа);

10. выучивание конца одного мотива с началом другого (дает возможность непрерывности исполнения);

11. игра с постепенным увеличением скорости исполнения (подготавливает к быстрому темпу).

Регулярные занятия упражнениями, гаммами, правильная работа по преодолению фактурных трудностей существенно развивает технические возможности и приводит к значительным успехам одаренных детей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Либерман Е.Я. Работа над техникой. - М.: Классика-XXI, 2003. - 148с., ил.
2. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста. - К., 2001.-182 с.
3. Альфред Корто Рациональные принципы фортепианной техники. – М.: Музыка, 1966. - 108 с.
4. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. –Л.: Музыка, 1985.- 68 с.

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

ЭФФЕКТИВНЫЕ ТЕХНИКИ РАЗВИТИЯ В РЕШЕНИИ ПРОБЛЕМ ВОСПИТАНИЯ УЧАЩИХСЯ

Педагогическая мастерская – это нестандартная форма организации занятий, инновационная технология обучения, которая помогает создать на занятиях творческую атмосферу, психологический комфорт, развивает у учащихся познавательные, творческие и коммуникативные способности, интерес, учебно-познавательную мотивацию, исследовательскую деятельность, позволяет осуществить и эмоционально прочувствовать процесс совместного творчества (сотворчества), поиска знания, путем самостоятельного или коллективного открытия.

Другой особенностью мастерской является реализация идеи диалога во всех его аспектах. Происходит обмен мнениями, знаниями, творческими находками между участниками мастерской, чему содействует чередование индивидуальной, групповой деятельности и работы в парах.

Результатом работы в мастерской становится не только реальное знание или умение, важен сам процесс постижения истины и открытие нового. В

самом широком социальном значении воспитание представляет собой целенаправленный процесс приобщения представителей молодого поколения к принятым в обществе ценностям, идеалам и нормам. Кроме ярко выраженного социального аспекта, воспитание можно анализировать и организовывать на практике, придерживаясь границ только социально-психологического или психолого-педагогического аспекта.

В рамках все трех аспектов (социального, педагогического, психологического) воспитание выполняет функции:

- социализации молодого поколения к обществу, в котором предстоит жить и трудиться;

- целенаправленной передачи молодому поколению накопленного социального опыта и элементов культуры, специальной подготовки их к самостоятельной жизнедеятельности через продуктивный диалог взрослых представителей этого социума с детьми, подростками, девушками и юношами, а также стимулировать те качества, которые необходимы для деятельности в обществе;

- целенаправленного создания психолого-педагогических условий в музыкальных классах для гармонического развития личности.

Определив для себя смысл воспитания, на практике можно сознательно регулировать воплощение замысла и достижение воспитательной цели: что делать, зачем и какой должен получиться результат. Но при этом важно помнить о направленности воспитательной работе: ее цель усовершенствовать человека. Это ожидаемые изменения под действием специально подготовленных и планомерно проведенных воспитательных мероприятий.

Во все времена был спорным вопрос о том, что является основным в формировании человека: врожденные свойства, предопределение или воспитание и влияние среды. Ребенок уже личность, но только неопытная, не обладающая знаниями о мире вещей, отношений и не определившая свое отношение к ним. Воспитательные приемы, знание психологии, наблюдательность, заинтересованность – все эти методы довольно эффективны в решении узких задач и без искренней любви к ребенку любые воспитательные меры обречены на провал. Воспитание это сведения о мире, обучение реакциям и навыкам, предоставление своего внутреннего мира для изучения и анализа. Наш внутренний мир – орудие воспитания номер один. В самом раннем возрасте наилучшим способом узнавания малыша становятся игры. Игра должна приносить радость и вам и ребенку. Методом проб и ошибок научитесь понимать своего ученика, какие из ваших занятий ему по душе, а какие нет. У каждого ребенка свой темперамент. Присмотритесь внимательнее к ребенку и установите его склонности.

- «Вечный двигатель» сангвиник. Очень живой ребенок, предпочитает просто наблюдать за всем, что происходит вокруг. При малейшем неудобстве он даст вам знать, любопытный и подвижный. Его жажда новых знаний, впечатлений достойна восхищения. Активность этих детей ни в коем случае нельзя ограничивать жесткими рамками. Кипучая энергия все равно будет

искать выход, а при ограничении свободы найдет спасение в постоянных шалостях. Полезно направить эту энергию на развивающие и подвижные игры.

- «Тихоход» флегматик. Этот ребенок никогда ничего не просит. Смирный, спокойный. Созерцание, длительные раздумья отличают этого малыша от всех остальных. Он поэт, замороженный красотой окружающего его мира. Пытаться переделать флегматика – напрасная потеря времени. Его практически невозможно растормошить, он не станет таким энергичным. Чем больше внимания уделяете этому ребенку, тем живее его реакция, тем ярче проявляется его индивидуальность. От вас требуется совсем немного – научить его понимать себя и осознавать свои потребности, выражать свои желания.

- «Внезапность и двойственность» меланхолик. Любитель тишины и спокойствия, он не выносит громких звуков и резких криков. Его нервирует, если вы уделяете ему меньше внимания, чем требуется для данного момента. Тонкая натура. Он обладает уникальной способностью улавливать тончайшие нюансы в настроениях окружающих. Он может впасть в ступор, залиться слезами и вы не догадаетесь, чем вызван этот потоп. Но есть плюсы: ребенок наблюдательный и, наблюдая за вами, он быстро учится и усваивает правила жизни. Ребенок любопытный, ему все интересно – почему растет трава, откуда приезжает Дед Мороз. Будьте деликатны с вашим меланхоликом. Цените его чувствительность, давайте ему возможность самому справляться со своими волнениями страхами. Но ваша поддержка и любовь сделают его уверенным в себе, спокойным, рассудительным и разносторонним человеком.

- «Свободу деточке» холерик. Этот ребенок с рождения знает, чего он хочет. Не постесняется заявить свои права на все, успешно решает свои проблемы. Он хочет все делать сам. И не надо помогать ему! Этот малыш имеет свое собственное мнение по любому вопросу и не стесняется высказывать его. У него свои планы и он решительно устремляется на их реализацию. Он твердо уверен все они осуществляются. Однако это не всегда хорошо, он не дает себе времени подумать. Вы можете дать ему понять, что правила устанавливаете вы, старайтесь не ограничивать его в его опытах. По возможности будьте рядом. Холерика полностью невозможно загнать в рамки, лишь разумно ограничить пределы его возможностей. Он честен от природы и никогда не обманет ваши ожидания.

Труд – это великий воспитатель. Дети, которые с детства приучены к труду, учатся лучше и в общении легче с ними. То, что нужно сделать вашему ученику, должно быть посильным для него, чтобы он мог почувствовать удовлетворение от проделанной работы и приложенных усилий. Ребенок будет представлять себе цену преодоления сложностей и сможет правильно оценивать свои возможности. В воспитательной работе большую роль отводится учителю, который:

- Создает атмосферу открытости, доброжелательности, сотворчества в общении.

- Включает эмоциональную сферу учащегося, обращается к его чувствам, будит личную заинтересованность в изучении темы (проблемы).

- Работает вместе со всеми, он равен учащемуся в поиске знания. Не торопится отвечать на вопросы.

- Исключает официальное оценивание работы учащегося, но через афиширование работ дает возможность появления самооценки учащегося и самокоррекции.

«Сколько ни говори «сахар», во рту слаще не становится». Как же сделать так, чтобы труд стал естественной потребностью, а не тяжелой необходимостью. Воспитываем не бояться, а понимать. Победитель – это тот, кто умеет ставить перед собой цель, идет к ней и достигает ее. В работе над производением важно придерживаться таких правил:

- Не требуйте выполнения работы, которую он ненавидит. Учитывайте особенности вашего ученика.

- Оставьте резерв времени для выполнения вашего поручения, задания. Так он не будет чувствовать себя загнанным в угол и с большей охотой выполнит задание – в удобное для себя время.

- Старайтесь давать ребенку разные по трудности задания, чтобы он не терял стимула и интереса. Учитывать характер познавательной деятельности слабоуспевающих школьников и учитывать темп усвоения программы.

- Поменьше критикуйте своего маленького помощника, чтобы не отбить у него охоту помогать, выполнять данное ему задание.

- Не заставляйте ребенка отрываться от задания, которое вы ему дали. Уважайте его труд и получите уважение собственного труда. Качественная сторона обучения – без спешки.

- Обучение проблемного характера, учить размышлять, высказывать свою точку зрения. Дискуссии на интересующие темы детей. Устраивать тематические групповые занятия, интеллектуальные игры, создание проекта.

- Воспитывать самостоятельность, творческий подход при выполнении домашних заданий. Отметка не главное, но главное соревновательный дух. Однако не следует сравнивать детей друг с другом – это может привести к конфликту.

Педагог обязательно должен помнить, что главное действующее лицо на занятии – ребенок, важны его идеи, чувства, ощущения, эмоции. Иначе, у участников мастерской не произойдет озарение - инсайт, не возникнет переживание радости открытия нового, познания неизвестного свободного творчества, не скованного авторитетными мнениями.

Ребенок уже личность, хоть и маленькая. Дайте ему возможность высказать свою точку зрения, хотя бы в тех вопросах, которые касаются его способностей и наклонностей. По мере взросления он начинает понимать, что хорошо выполненная работа может могут стать началом большого таланта, главное не пропустить момент и развить, воспитать способности.

Структура устойчивых чувств, возникающих у людей в процессе их тесного и длительного взаимодействия, имеет универсальный для всего человечества характер. Наличие чувств делает возможным понимание

отношений между людьми. Чувства относятся к области эмоций, а эмоции постоянно контролировать трудно. Поэтому истинным языком чувств является язык выразительных движений. Во многих культурах человек, играющий межличностную роль друга, имеет определенные права – ожидать материальной и моральной поддержки, быть выслушанным в трудные минуты жизни при сохранении тайны исповеди, рассчитывать на поддержку друга в конфликтных ситуациях. Способы создания дружелюбной атмосферы разнообразны и хорошо известны. Это – улыбка, дружеское рукопожатие, комплимент по поводу пунктуальности партнера, непринужденная короткая беседа, свободная ненапряженная поза, жесты, интонации. Все это будет располагать партнера к себе.

Для создания благоприятного климата в коллективе предлагаются несколько игр.

«Волшебный стул»

На середину комнаты ставится стул. Садится ребенок. Присутствующие называют положительные качества, черты человека, сидящего на стуле.

Цель группового дела – развивать у детей интерес к человеку как таковому и содействовать формированию достоинства как черты характера личности. Дети называют качества (умный, нежный..., поведенческие характеристики, случаи проявления личности, достоинства внешности). Только положительные. Эта игра помогает обрести самоуважение к себе. Переориентация с недостатков на достоинства, на доверительное отношение.

«Кафедра»

Такую игру можно проводить во время группового предмета. Добровольно встает один участник по желанию. Высказывает свое мнение на некоторые вопросы, которые его волнуют в данный момент. Образ трудного вопроса в жизни, перед чем останавливается в раздумье, с чем пока не может справиться. Ребенок определяет свое место, мир в себе, себя в мире. Например:

«Что я сказал бы, если бы я...», «Если бы в моей власти было изменить...», «Если бы меня слышали...».

Помогает решить какой-то трудный вопрос. Это доверительный разговор. Игровая деталь создает детям психологическую опору, снимает зажатость и стимулирует активность. Цель воспитательной деятельности – усовершенствовать человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бордовская Н.В. Розум С.И. Психология и педагогика: Учебник для вузов. – СПб.: Питер, 2014. – 624с.
2. Ивлева В.В. Психология семейных отношений. – Минск: Современная школа, 2009. – 352с.

Колигер Юлия Александровна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
МАУ ДО «Детская школа искусств №7» города Набережные Челны

ВАРИАТИВНОСТЬ СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА: ПЛЮСЫ И МИНУСЫ ПОКАЗА ГОЛОСОМ ПРИ ОБУЧЕНИИ ВОКАЛУ

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

Копирование показанного действия и звучания голоса связано с общей способностью человека к подражанию. В жизни мы многое перенимаем через подражание. Особенно легко, и часто непреднамеренно, все перенимают дети. Сами того не замечая, они копируют манеру говорить, жесты, привычки взрослых. Обучение же с использованием показа связано с преднамеренным подражанием, с копировкой. Есть классы, где показу отводится одно из главных мест в методике обучения, где, в основном, педагог поет и почти ничего не объясняет. В других классах — голоса педагога почти, а то и совсем не слышно, — здесь осуждают показ голосом. Можно ли использовать в классе показ голосом и требовать подражания от ученика?

Наряду с указанными отрицательными качествами, показ голосом и копировка этого звучания учеником обладают и неоценимыми достоинствами, если их верно использовать. Прежде всего, показ в высшей степени нагляден, заразителен и доступен. Хороший, выразительный и убедительный показ мобилизует ученика, заставляет его интуитивно найти нужные приспособления. При этом действуют все возможные факторы, сигнализирующие о том, как это следует сделать. И зрение, и слух, и эмоциональное возбуждение от услышанного хорошего звучания — все это вдохновляет ученика, мобилизует его на преодоление сложной задачи. Этого нельзя достигнуть никакими рассказами.

Замечательным положительным качеством подражания является то, что оно целостным образом действует на голосовой аппарат. Ученик меньше всего думает о том, за счет каких действий, в какой части голосового аппарата он

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

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

Говоря о показе, следует отметить и то обстоятельство, что постоянное слушание в классе правильно поставленного певческого голоса педагога в высшей степени благоприятно отражается на формировании представления о верном звучании голоса в сознании ученика (то, что имеет кардинальное значение для успешного развития певца). Когда слуховой идеал воспитан, ученик ясно представляет себе, к чему следует стремиться. И манера звукообразования, и характер звуковедения усваиваются значительно легче при постоянном слушании поющего в классе педагога.

Нельзя не отметить и естественность этого пути воздействия на голосовой аппарат. Ведь, в сущности, на основе подражания формируется и речь человека, и его первичные певческие навыки. Ребенок копирует то, что слышит. Взрослый выражает голосовым аппаратом то, что накоплено в результате длительного слухового опыта, т.е. в сущности, также копирует накопленные звуковые образы. Только в этом случае копировка не непосредственная, а проведенная через сознание, музыкальное мышление, музыкальное мировоззрение. Каждому поющему известно, как много пользы дает слушание и наблюдение за пением хорошего певца, как много дает

подражание его мышечным движениям, его технологии звукообразования. После слушания хорошего певца всегда легче поется.

Указанные положительные стороны подражания делают его весьма желательным в каждом классе. Однако использование показа голосом накладывает на педагога свои непереносимые требования. Показом в полной мере может пользоваться только педагог, действительно обладающий правильно поставленным, профессиональным певческим голосом, владеющий им в совершенстве, так, чтобы его голос и техника могли служить образцом для ученика. Если голос педагога имеет пороки в звучании или техника его весьма несовершенна, этим методом пользоваться недопустимо. Лишь в отдельных случаях с осторожностью можно показать элементы того или иного приема или хода. Практически же звучание голоса такого педагога должно на уроке отсутствовать.

Отрицательные стороны показа голосом, о которых мы упомянули выше, могут быть в значительной мере сглажены при чутком подходе к индивидуальности ученика. Всегда можно объяснить, что, копируя манеру, не следует отходить от своего естественного тембра, что можно копировать не звучание целиком, а отдельные нужные его элементы и т.п. Каждый ученик должен понимать природу и специфику своего голоса и, беря у педагога нужные моменты звукообразования или звуковедения путем копирования, никогда не отходить от природных свойств своего голоса. Несмотря на то, что подражание показу педагога несомненно может принести исключительную пользу при обучении, особенно если ученик имеет голос того же типа, как и учитель, оно одно, как правило, еще не может привести к удачному, полноценному и всестороннему развитию ученика.

Таким образом, показ голосом должен занять свое место в ряду 'других' способов воспитания голоса, и при правильном применении в сочетании с другими он может оказать весьма большую услугу в формировании голоса ученика.

ЛИТЕРАТУРА

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

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

СОВРЕМЕННЫЙ ПОДХОД К РАЗВИТИЮ ИГРОВОГО АППАРАТА ДОМРИСТА В СООТВЕТСТВИИ С ВОЗРАСТНЫМИ И ИНДИВИДУАЛЬНЫМИ ОСОБЕННОСТЯМИ ОБУЧАЮЩИХСЯ И РАЗНОУРОВНЕВОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММОЙ

Организация игрового аппарата – первое условие воспитания инструменталиста. От успешности этого процесса зависит сохранение здоровья исполнителя, скорость его технического развития и качество владения инструментом. При организации игрового аппарата домриста следует учитывать множество моментов.

В методике обучения игры на домре существуют разные подходы к тому, как организовать игровой аппарат ученика, какие способы звукоизвлечения целесообразно применять на начальном этапе обучения, с чего начинать процесс формирования технических навыков и т.д.

Необходимым условием для успешного обучения игре на домре является формирование у ученика на начальном этапе правильной посадки, постановки рук, целостного исполнительского аппарата. О.С. Паньков считал, что «Под игровым аппаратом музыканта – исполнителя часто понимают пальцы, кисть, предплечье, непосредственно участвующие в звукоизвлечении. Между тем их нельзя рассматривать изолированно. Речь, думается, должна идти о двигательных реакциях всего организма человека».

Высокого исполнительского уровня музыкант может достигнуть только при абсолютной свободе и естественности исполнительского аппарата, при устранении излишних физических усилий.

Индивидуальный подход к ученику также является важным этапом работы. Важно помнить, что у каждого ученика в постановке присутствуют только ему свойственные особенности, индивидуальные ощущения игровых движений, а также определенные анатомические особенности. Преподаватель должен учитывать конкретные особенности самого ученика и возникающие в процессе обучения проблемы.

Многие авторы методических пособий по домре рекомендуют начинать обучение детей с раскрепощающих упражнений сначала без инструмента, а затем переносить найденные ощущения на инструмент. Другие же считают, что следует начинать обучение с игры на открытых струнах. Таким образом, полагают они, у учащихся развиваются не только правильные игровые движения, но и формируются первичные слуховые представления, а также чувство ритма.

О. Г. Салихова считает, что начальное воспитание игровых движений необходимо начинать с выработки осознанной постановки двигательного

аппарата домриста. Во время освоения посадки за инструментом главное внимание нужно уделять правильному положению корпуса и рук.

При работе с учеником важно учитывать, к какому типу относятся его руки. Они разделяются на три вида: 1 – сухая, жесткая рука; 2 – излишне гибкая, мягкая; 3 – средняя. При сухой руке нужно стремиться к расслаблению мышц и пластике движений при игре. При мягкой руке задачи совершенно другие: здесь нужно пытаться выработать собранность и руки, и мышц.

Большую роль в музыкальной педагогике с детьми играет подбор музыкального материала. При выборе репертуара учащегося необходимо учитывать требования программы для соответствующего класса, а также индивидуальные черты ученика: психофизические особенности, музыкальные способности, интеллектуальный уровень, трудолюбие. Репертуар должен включать произведения для расширения знаний, дальнейшего развития владения инструментом, закрепление навыков, полученных ранее.

Пьесы должны подбираться для каждого учащегося таким образом, чтобы они соответствовали уровню его технического и музыкального развития. На каждом этапе обучения требования должны быть строго дифференцированы. Завышение требований может отрицательно сказаться на формировании учащегося. Наряду с пьесами, соответствующими уровню учащегося, можно включать и более трудные пьесы, но в основном за счет усложнения технических приемов, в определенной степени выполнимых и не нарушающих правильного технического развития ученика.

Продуманный и умело подобранный репертуар – мощное средство для воспитания музыкального вкуса и развития исполнительского аппарата ученика.

Поэтому, на каждой стадии обучения педагог должен ясно представлять, что нужно проходить данному ученику для всестороннего, эмоционального развития, овладения основами исполнительского искусства и воспитания любви к музыке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вольская Т. И., Уляшкин М. И. Школа мастерства домриста. Е.: Диамант, 1995. – 161.
2. Климов Е. Совершенствование игры на трехструнной домре. М.: Музыка, 1992. – 119с.
3. Круглов В.П. Штрихи на домре. – М.: Музыка, 1990г. – 89с.
4. Круглов В. П. Методика обучения игре на трехструнной домре [Электронный ресурс], - <https://yadi.sk/d/w9DNNA6PJnjLT>

Лотфуллина Лилия Рафисовна
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны

КАЛЕНДАРЬ ЮБИЛЕЙНЫХ И ЗНАМЕНАТЕЛЬНЫХ ДАТ
на 2022-2023 учебный год
(пособие для педагогов для проведения мероприятий в ООДО)

АВГУСТ 2022

9 августа – 80 лет назад в блокадном Ленинграде впервые исполнили Седьмую симфонию **Дмитрия Шостаковича**.

15 августа – 235 лет со дня рождения **Александра Александровича Алябьева**, русского композитора.

17 августа – 80 лет со дня рождения **Муслима Магометовича Магомаева**, советского певца (баритон).

31 августа – 150 лет со дня рождения **Матильды Феликсовны Кшесинской**, артистки балета Мариинского театра.

СЕНТЯБРЬ 2022

20 сентября – 160 лет со дня основания **Санкт-Петербургской консерватории**.

ОКТАБРЬ 2022

1 октября – Международный день музыки.

5 октября – Международный день учителя.

16 октября - 60 лет со дня рождения **Дмитрия Александровича Хворостовского**, оперного певца (баритон).

21 октября – 110 лет со дня рождения **Якова Владимировича Флиера** – советского пианиста.

24 октября – 145 лет со дня рождения **Павла Григорьевича Чеснокова**, композитора, хорового дирижера.

24 октября – 140 лет со дня рождения **Имре Кальмана**, венгерского композитора.

27 октября – 240 лет со дня рождения **Никколо Паганини**, итальянского скрипача-виртуоза и композитора.

НОЯБРЬ 2022

345 лет – как были напечатаны **первые российские ноты**.

1 ноября – 75 лет со дня рождения **Леонида Аркадьевича Чижика**, джазового пианиста, композитора.

8 ноября – 135 лет со дня рождения **Юрия Александровича Шапорина**, русского композитора, дирижёра и музыкального педагога.

29 ноября – 225 лет со дня рождения **Гаэтано Доницетти**, итальянского оперного композитора.

20 ноября – 75 лет со дня рождения **Рената Исламовича Ибрагимова** - российского эстрадный певец (баритон), актёр, композитор, продюсер, кинорежиссёр.

30 ноября – 85 лет со дня рождения **Эдуарда Николаевича Артемьева**, советского композитора.

ДЕКАБРЬ 2022

8 декабря – 55 лет назад был торжественно открыт **Актальный зал Казанской консерватории**.

16 декабря – 90 лет со дня рождения **Родиона Константиновича Щедрина** – советского композитора.

ЯНВАРЬ 2023

135 лет со дня рождения **Загидуллы Ярулловича Яруллина**, татарского композитора самоучки.

6 января – 115 лет со дня рождения **Святослава Николаевича Кнушевицкого** – советского виолончелиста.

6 января – 85 лет со дня рождения **Адриано Челентано** – итальянского актера и певца.

8 января – 85 лет со дня рождения **Евгения Евгеньевича Нестеренко**, оперного певца (бас).

9 января – 100 лет со дня рождения **Эдуарда Савельевича Колмановского**, советского композитора.

10 января – 95 лет со дня рождения **Фуата Шакировича Мансурова**, советского дирижёра.

15 января – 90 лет со дня рождения **Авзаловой Альфии Авзаловны**, татарской певицы.

16 января Всемирный день «**TheBeatles**».

24 января – 70 лет со дня рождения **Юрия Абрамовича Башмета**, альтиста, дирижёра.

25 января – 85 лет со дня рождения **Владимира Семеновича Высоцкого**, поэта, актёра, исполнителя собственных песен.

ФЕВРАЛЬ 2023

2 февраля – 140 лет со дня рождения **Михаила Фабиановича Гнесина**, композитора и педагога.

10 февраля – 120 лет со дня рождения **Матвея Исааковича Блантера**, композитора массовых и военных песен.

13 февраля – 150 лет со дня рождения **Федора Ивановича Шаляпина** – русского певца (бас).

13 февраля – 210 лет со дня рождения **Александра Сергеевича Даргомыжского** - русского композитора.

25 февраля – 150 лет со дня рождения **Энрико Карузо**, итальянского оперного певца (драматический тенор).

25 февраля – 140 лет со дня рождения **Камиля Мутыги** (Камиль Мутыгуллович Тухватуллин) — татарского писателя, журналиста, певца.

МАРТ 2023

4 марта – 345 лет со дня рождения **Антонио Вивальди**, итальянского композитора, скрипача-виртуоза, педагога.

11 марта – 205 лет со дня рождения **Мариуса Петипа**, балетмейстера, театрального деятеля и педагога.

14 марта – 115 лет со дня рождения **Николая Петровича Ракова**, советского композитора, пианиста, дирижёра.

15 марта – 185 лет со дня рождения **Карла Юльевича Давыдова**, русский композитора и виолончелиста.

17 марта – 85 лет со дня рождения **Рудольфа Хаметовича Нуреева**, советский артист балета и балетмейстер.

18 марта – 65 лет со дня открытия **Первого Международного конкурса музыкантов имени П.И. Чайковского**.

19 марта – 60 лет со дня рождения **Нины Гедевановны Ананиашвили**, российской балерины.

20 марта – 135 лет назад состоялось **Первое публичное выступление «Кружка любителей игры на балалайках»**, под руководством **Василия Андреева**.

22 марта – 75 лет со дня рождения **Эндрю Ллойд Уэббера**, английского композитора. Мюзиклы: «Иисус Христос — суперзвезда», «Призрак оперы», «Кошки».

24 марта – Неделя музыки для детей и юношества.

25 марта – День работника культуры.

27 марта – Международный день театра.

АПРЕЛЬ 2023

1 апреля – 135 лет назад состоялся **Первый концерт Великолукского оркестра**.

1 апреля – 140 лет со дня рождения **Александра Васильевича Александрова**, советского композитора, основателя Краснознаменного ансамбля песни и пляски Советской Армии. Автора песни «Священная война» на слова В. И. Лебедева-Кумача и музыки Гимна СССР.

1 апреля – 150 лет со дня рождения **Сергея Васильевича Рахманинова**, русского композитора, дирижера и пианиста.

5 апреля – 115 лет со дня рождения **Герберта фон Караяна**, австрийского дирижёра.

8 апреля – 65 лет со дня рождения **Виктора Зинчука** – российского гитариста-виртуоза, композитора, аранжировщика классической музыки: И. С. Баха, Н. Паганини, М. Глинки, Дж. Верди, Дж. Гершвина.

9 апреля – 125 лет со дня рождения **Поля Робсона**, американского певца (бас-профундо).

12 апреля – 135 лет со дня рождения **Генриха Густавовича Нейгауза**, советского пианиста и педагога.

12 апреля – 90 лет со дня рождения **Монсеррат Кабалье**, испанской оперной певицы (лирико-колоратурное сопрано).

13 апреля Всемирный день **рок-н-ролла**.

14 апреля – 80 лет со дня рождения **Николая Арнольдовича Петрова**, российского пианиста.

17 апреля – 95 лет со дня рождения **Бату Гатаулловича Мулюкова**, татарского композитора, педагога.

26 апреля – 90 лет со дня рождения **Клаудио Аббадо**, итальянского оперного и симфонического дирижёра.

29 апреля Международный день танца.

30 апреля Международный день джаза.

МАЙ 2023

3 мая – 165 лет со дня рождения **Григория Алексеевича Казаченко**, русского композитора, хормейстера.

7 мая – 190 лет со дня рождения **Иоганнеса Брамса**, немецкого композитора, пианиста, дирижера.

10 мая – 85 лет со дня рождения **Максима Дмитриевича Шостаковича**, российского дирижёра и пианиста.

11 мая – 295 лет со дня рождения **Пьера Гавинье**, французского скрипача-виртуоза, композитора.

13 мая – 100 лет со дня рождения **Исаака Иосифовича Шварца**, советского композитора.

15 мая – 285 лет назад создана Танцевальная школа. Ныне **Академия русского балета имени А. Я. Вагановой**.

22 мая – 210 лет со дня рождения **Рихарда Вагнера**, немецкого оперного композитора.

22 мая – 110 лет со дня рождения **Никиты Владимировича Богословского**, композитора.

25 мая – 135 лет со дня рождения **Анатолия Николаевича Александрова**, советского композитора

31.05 Всемирный день культуры.

ИЮНЬ 2023

4 июня – 120 лет со дня рождения **Евгения Александровича Мравинского**, советского дирижёра.

6 июня – 120 лет со дня рождения **Арама Ильича Хачатуряна**, советского композитора, дирижёра.

10 июня – 110 лет со дня рождения **Тихона Николаевича Хренникова**, композитора, пианиста.

15 июня – 180 лет со дня рождения **Эдварда Грига**, норвежского композитора.
16 июня – 150 лет со дня рождения **Антонины Васильевны Неждановой**, оперной певицы (лирико-колоратурное сопрано), педагога.
17 июня – 205 лет со дня рождения **Шарля Франсуа Гуно**, французского композитора, музыкального критика.
27 июня – 40 лет со дня рождения эстрадной певицы **Алсу** (Алсу Ралифовна Абрамова) заслуженная артистка Республики Татарстан.

ИЮЛЬ 2023

6 июля – 80 лет со дня рождения **Тамары Ильиничны Синявской**, оперной певицы (драматическое меццо-сопрано), педагога.
12 июля – 85 лет со дня рождения **Мирсаида Загидуллович Яруллина**, татарского композитора.
16 июля – 165 лет со дня рождения **Эжена Изай**, бельгийского скрипача, дирижёра и композитора.
18 июля – 70 лет со дня рождения **Григория Васильевича Гладкова**, композитора.
23 июля – 110 лет со дня рождения **Масгута Галеевича Латыпова**, татарского композитора, дирижера.
24 июля – 220 лет со дня рождения **Адольфа Шарль Адана**, французского композитора.
26 июля – 80 лет со дня рождения **Мика Джаггера**, британского рок-музыканта, вокалиста рок-группы **TheRolling Stones**.

АВГУСТ 2023

8 августа – 135 лет со дня рождения **Дмитрия Степановича Васильева-Буглая**, советского композитора.
9 августа – 60 лет со дня рождения **Уитни Хьюстон**, американской поп-, соул и ритм-энд-блюзовой певицы.
13 августа – 145 лет со дня рождения **Леонида Владимировича Николаева**, русского пианиста.
16 августа – 65 лет со дня рождения **Мадонны (Madonna)**, американской певицы.
17 августа – 95 лет со дня рождения **Георгия Анатольевича Портнова**, советский композитор.
18 августа – 90 лет со дня рождения **Бэлы Андреевны Руденко**, оперной певицы (колоратурное сопрано).
21 августа – 325 лет со дня рождения **Джузеппе Антонио Гварнери**, итальянский мастер изготовления смычковых инструментов.
24 августа – 75 лет со дня рождения **Жан-Мишель Жарра**, французского композитора, мультиинструменталиста, одного из пионеров электронной музыки.
25 августа – 105 лет со дня рождения **Леонарда Бернстайна**, американского композитора, пианиста, дирижёра и популяризатора академической музыки.

29 августа – 65 лет со дня рождения **Майкла Джексона** – американского певца, автора песен, аранжировщика, танцора, «Короля поп-музыки».

Мусина Регина Раисовна,
преподаватель по классу фортепиано
первой квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

РОЛЬ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ФАКТОРОВ, ВЛИЯЮЩИХ НА РАЗВИТИЕ УЧАЩИХСЯ РАЗНЫХ ВОЗРАСТНЫХ ПЕРИОДОВ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО В ДШИ

Современная методика обучения игре на фортепиано связана с учетом психологических факторов в работе преподавателя. К музыкальной педагогике в целом сегодня предъявляются новые требования. Современные методики основаны на всестороннем развитии музыкальных способностей учащихся. Благодаря обучению игре на инструменте дети получают новые знания и навыки, развивают исполнительскую инициативу, за счет чего активно формируются музыкальные способности в целом.

На начальном этапе очень важно, чтобы педагог поддержал желание заниматься музыкой, а не загасил его. Первоначальные требования для учеников могут быть непонятными, в частности, речь идет о требованиях, касающихся правильной посадки, правильной постановки рук, аппликатуры и т.д. Соответственно, от педагога здесь требуется особое терпение и понимание, не стоит сразу же предъявлять ребенку завышенные требования.

Кроме того, эпоха также определяет стиль обучения музыке. Социальная структура общества сильно изменилась, появились новые музыкальные направления, подрастающее поколение имеет иные музыкальные вкусы и пристрастия. Конечно же, педагог должен быть осведомлен об этих новых веяниях в мире музыки, уметь находить общий язык с учеником.

Современная методика музыкального образования в большей мере ориентирована на личность ребенка, его воспитание, обучение и развитие в процессе общения с музыкой. Уроки необходимо выстраивать таким образом, чтобы у ученика была возможность развить свои творческие качества, а не только приобрести определенные навыки и знания. Традиционная методика в большей мере опирается на передачу классических знаний и опыта, тем не менее, на современном этапе следует сочетать традиционные методики и инновационные методы, которые развивают индивидуальные качества детей и развивают их творческий потенциал.

Необходимо также учитывать возрастные особенности детей. К примеру, для детей младшего возраста характерны двигательные способности, наличие постоянной потребности в движении. Соответственно, объяснять приемы

исполнения необходимо, исходя из того, насколько оно соответствует уровню мышления детей, их физическому развитию. Процесс обучения должен быть выстроен по степени усвоения материала, постепенного возрастания сложности. Также необходимо учитывать тот факт, что детям в возрасте 6-7 лет трудно сосредоточиться на длительное время, память их имеет определенную специфику - речь идет о преобладании непроизвольного внимания и запоминания. Из этого следует, что такие дети нуждаются в игровой форме обучения, так урок будет не таким утомительным для ученика, нужно разнообразить задания, что представляет собой необходимый элемент для разрядки. Кроме того, таким детям трудно запомнить то, что уже было выучено на уроке. А значит, целесообразно возвращаться к пройденному ранее материалу. Педагогу следует избегать принуждения ребенка к быстрой реакции, это может вызвать страх и беспокойство. Также дети мыслят в конкретных образах, соответственно, объяснять музыкальные термины и приемы необходимо на примере тех явлений, которые хорошо знакомы ребенку.

Так называемый переходный возраст требует особого внимания. Это период перехода от детского состояния и мировосприятия к взрослому, перестраиваются все психические процессы. Активный физический рост становится причиной неравномерности в развитии сердечно - сосудистой системы. Ребенок становится более вспыльчивым, раздражительным. Особенно сильно это отражается на публичных выступлениях, когда ребенок может нестабильно исполнять хорошо выученные произведения, испытывать метроритмические трудности. Также может наблюдаться потеря интереса к творческой деятельности. В данном случае педагогу следует менять те методы, которые являются привычными, осуществлять поиск новых форм, приемов и средств воздействия. В большей мере необходимо ориентироваться на личностные индивидуальные особенности учащихся.

В старшем возрасте осуществляется процесс активного формирования мировоззрения школьника, его духовного «Я». Жизненный опыт и ситуации, приобретенные знания побуждают подростков осмысливать окружающий мир и свое место в нем. В процессе обучения принимают участие две стороны: тот, кого учат, и тот, кто учит. Поэтому нужно учитывать личностные качества обеих сторон. Каждый ребенок имеет свой неповторимый внутренний мир и задача педагога использовать в своей практике основные методы психологии. В связи с этим необходимо остановиться на особенностях темперамента и характера.

В целом, профессия преподавателя на сегодняшний день связана с отличным знанием психологии детей, поскольку педагог закладывает основу для выработки позиции ребенка по отношению к музыке. Педагог, как личность, оказывает достаточно сильное влияние на учеников, именно по этой причине ему следует обладать высоким уровнем культурой общения, находить нужные методы и слова, которые бы помогали сохранять интерес к обучению на фортепиано, желание преодолевать трудности, неизбежно возникающие в

процессе обучения. Очень важен выбор репертуара. Здесь следует учитывать психологические особенности и нервную организацию ученика. Многие педагоги допускают ошибку – пытаются двигать ученика ускоренными темпами, не учитывая его возможности. Как результат, могут быть психологические травмы.

Соответственно, заниматься форсированием учебного процесса запрещено. Если ребенок обладает флегматичным темпераментом, то ему рекомендуется давать пьесы активные по характеру. И наоборот, излишне импульсивные дети нуждаются в исполнении пьес созерцательного характера.

На уроках в классе фортепиано очень важно создавать атмосферу доброжелательности, уважения, поддержки. В ученике необходимо поддерживать веру в свои силы. Новый современный подход к обучению связан с принципом, согласно которому центральная фигура в процессе обучения - ученик. И личность ученика гармонично развивается посредством музыки. Перед преподавателем стоит комплексная задача воспитания творческой личности, которая сможет показать себя в любой сфере деятельности. В процессе обучения педагогу также следует обратить внимание на воспитание таких качеств, как внимание, воля, самостоятельность мышления, умение и желание трудиться. Именно эти качества являются залогом успешного обучения игры на фортепиано. Конечно же, воля не может возникнуть без заинтересованности в процессе обучения. Здесь возможно использовать различные методы, которые обогащают урок и дают ученику ощущение радости творчества.

Таким образом, как справедливо отмечает Е.О. Исаева, «обращение к детскому творчеству как к методу воспитания - характерная инновационная методика музыкальной педагогики, что обусловлено следующими факторами: поиски новых методов обучения, помогающих высвобождению творческих способностей детей, воспитательная ценность детского творчества как путь познания, доступность творчества всем детям, а не только одаренным. Под способностью к творчеству или креативностью ребенка, как сейчас принято говорить, понимают его творческие возможности и готовность к созиданию нового в процессе музыкальной деятельности, что придает ей творческую направленность. Занятия искусством снимают нервно-психическое напряжение детей, заряжают положительной энергией, создавая эмоционально-положительный настрой на обучение. Таким образом, успешность обучения игры на фортепиано зависит от многих составляющих, среди которых психологический аспект занимает не последнее место. Пробуждение интереса к занятиям стимулирует волю учащегося, что ведет к сосредоточенности внимания, развивает самостоятельность мышления учащегося, воспитывает умение трудиться - таков механизм, по которому формируются основные умения и навыки в классе фортепиано, если рассматривать этот процесс с точки зрения психологических особенностей».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности – М., 1978.
2. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка – М., 1978.
3. Милич Б. Воспитание ученика – пианиста – К., 1997.
4. Петровский А. Психология. – М; 2001.
5. Петрушин В. Музыкальная психология. 2-е изд. – М.: Гуманитарный издательский центр «ВЛАДОС», 1997.
6. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры – М., 1982.
7. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей – М., 1978.
8. Тимакин Е. М. Воспитание пианиста. Методическое пособие. – М., 1984.

Мифтахова Ляйсания Ильдусовна,
преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)», г. Набережные Челны

РОЛЬ КОЛЛЕКТИВНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ В ИНДИВИДУАЛЬНОМ РАЗВИТИИ ЮНОГО СКРИПАЧА

Современная педагогика наряду с индивидуальным подходом к учащимся, который является основным в работе, уделяет все больше внимания различным формам коллективного музицирования. Ансамблевое музицирование не только развивает музыкальный слух, оно способствует развитию полифонического мышления, учит слышать и понимать содержание музыки.

Занятия учащихся в ансамбле помогают преподавателю по специальности решать следующие очень важные задачи:

- развивать у учащихся художественное мышление, интеллект, воображение, профессиональное внимание к музыкальному тексту и его озвучиванию;
- развивать исполнительскую дисциплину, умение слышать музыку, исполняемую ансамблем в целом и отдельными группами,
- слышать звучание темы, подголосков, сопровождения.

Цель, которая ставится перед любым коллективом – создать такую среду, где бы ребенок развивался как личность, развивались его способности и дарования. Работа в коллективе дисциплинирует в отношении ритма, дает ощущение нужного темпа, способствует развитию мелодического, полифонического, гармонического и тембрального слуха, вырабатывает уверенность, помогает добиться стабильности в исполнении. В результате длительного контактирования ансамблисты обмениваются опытом, знаниями, отчего каждый становится богаче как специалист.

1. Занятия в ансамбле являются продолжением работы в основном классе и помогают решать с учеником одни и те же задачи учебного процесса, поднимая исполнительский уровень по обоим предметам.

2. Повышается уровень самоконтроля посещаемости класса ансамбля, качества выучивания партий.

3. Систематическая работа педагога с учениками своего класса в ансамбле с первых лет обучения и до выпускного класса позволяет создать сплочённый музыкальный коллектив со своими исполнительскими традициями.

4. Такой детский музыкальный коллектив более мобилен в концертной и творческой деятельности класса и школы, так как имеет в репертуаре произведения разной степени сложности и разнообразные по содержанию. Ученики класса в любое время могут объединяться для выступлений в разные группы, начиная с дуэтов, где старший, более опытный ученик, всегда поддержит на концерте младшего.

Участие в ансамбле повышает у детей общую дисциплинированность, формирует ответственность перед окружающими за порученное дело. Участник ансамбля, знакомясь новыми музыкальными произведениями, обогащает свой кругозор, музыкальное восприятие, оттачивает профессионализм, эстетический вкус, ощущение стиля, повышая, таким образом, свое общее развитие, способность анализировать и находить нужное решение.

Общие цели – один из важнейших стимулов активизации художественной жизни ансамбля. На материале начинающего скрипача можно работать и с группой учеников.

Занятиям ансамблем следует уделять особое внимание с первого года обучения. Педагоги-скрипачи ещё со времени становления скрипичной педагогики пришли к выводу, что на индивидуальном уроке с первых шагов обучения на скрипке полезно включать в занятия с учеником его совместную игру с педагогом. Мелодия учителя обогащает простейшие пьесы ученика на «открытых струнах», стимулирует интерес к занятиям.

В подготовительной группе, 1 и 2 классах наряду с традиционной формой проведения урока возможны также мелкогрупповые формы, при которых время урока целиком используется на занятия с двумя-тремя учениками одновременно. Это даёт педагогу возможность работать эффективнее и больше внимания уделять развитию навыков чтения нот с листа, транспортированию, подбору по слуху в ансамблевой игре, а также расширению музыкального кругозора учащихся.

Сочетание группового и индивидуального метода работы в классе скрипки применяются уже несколько десятилетий в знаменитой японской школе скрипачей Ш. Сузуки. В нашей стране эти методы давно применяют известные педагоги-методисты Э. Пудовочкин (г. Владимир), С. Мильтонян (г. Тверь), Г. Турчанинова (г. Новосибирск), О. Щукина (г. Вологда) и др. Новые методические подходы в работе с ансамблем начинающих скрипачей позволяют сформировать младшую группу ансамбля, несмотря на их ограниченные исполнительские возможности.

Ансамблевое музицирование чрезвычайно актуально сегодня. Публичные выступления учащихся на различных концертах, фестивалях и конкурсах оказывают благоприятное воздействие на возможность реализации способностей учащихся, создание ситуации успеха, мотивации и активизации их творческого потенциала. Испытав радость успешных выступлений в ансамбле, учащиеся начинают более комфортно чувствовать себя и в качестве исполнителя-солиста. Это положение особенно актуально для учащихся младших классов, так как у них еще недостаточно развиты музыкально-технические навыки, необходимые для сольного музицирования. При этом участие в концертах является одним из мощных стимулов поддержания интереса к дальнейшему обучению.

Ансамблевое музицирование имеет ряд очевидных преимуществ. Личность не может формироваться целостно только на индивидуальных занятиях, ей нужно общение со своими сверстниками. Занятия в ансамбле сближают учащихся, развивают в них чувство взаимопонимания и взаимной поддержки. В коллективе музыкант может полнее раскрыться, развить лучшие стороны своего дарования, проявить целеустремленность, работоспособность в овладении исполнительским мастерством.

Если в традиционной педагогике целью индивидуального обучения являются инструментальные достоинства (состояние игрового аппарата, рук, техники), то в ансамблевом музицировании музыка и ремесло владения инструментом являются не целью, а средством. Конечной целью становится воспитание гармонически развитой личности ученика, реализация способностей и творческого потенциала.

Особенностью коллективов является то, что в них участвуют все учащиеся без отбора. При этом для учащихся средних способностей игра в ансамбле становится единственной возможностью участвовать в концертном выступлении.

Участие в коллективе и освоение программы требует от руководителя тщательного подбора репертуара, чтобы, выявляя природные данные каждого ребенка, находить им достойное место в исполняемых произведениях. Репертуар необходимо подбирать с учетом уровня способностей и подготовленности учащихся, а также с учетом развития их навыков в ансамблевой игре.

В младшей группе выбираются пьесы в удобных для исполнения тональностях, с простым ритмическим рисунком. Усложнение репертуара препятствует качественному освоению навыков ансамблевой игры, быстро утомляет детей.

В средних и старших классах следует выбирать репертуар разный по гармоническому и инструментальному колориту, включая пьесы в унисон, на несколько голосов и с участием других инструментов. Необходимо также включать в репертуар популярные произведения к традиционным праздничным концертам.

Подбирая репертуар по содержанию, учитываются возрастные интересы разных групп и включаются как классические произведения разных жанров, стилей, эпох, так и эстрадные и джазовые произведения.

Детское коллективное музицирование – это творческая деятельность, где переживания и чувства одного сочетаются с переживаниями и чувствами всего коллектива, объединяются одним художественно-этическим направлением, единым стремлением к художественному, эстетическому, нравственному и творческому совершенству.

Выступая на сцене, перед любой возрастной аудиторией ученик получает эмоциональное и эстетическое развитие – он артист. Он должен быть опрятным, элегантным, уметь держать себя на сцене, справляться с волнением, показать слушателю свой исполнительский уровень, преподнести себя с достоинством. Учащиеся класса часто выступают в общеобразовательной школе на школьных концертах, принимают участие в конкурсах, они чувствуют поддержку со стороны одноклассников, классных руководителей, а это мотивация к привлечению ученика к активной концертной деятельности.

Сочетание всех проявлений инновационной деятельности руководителя художественного коллектива направлено на обеспечение доступности обучения, а также на раскрытие способностей учащихся, развитие личности ученика, повышение познавательной, социальной активности и мобильности, создание мотивации успеха в процессе обучения. Общепедагогическая функция ансамблевого музицирования заключается в том, что ансамбль является центром притяжения юных скрипачей в скрипичном классе. Как сказал Э.Пудовочкин, «профессиональным скрипачом стать очень трудно, но обучать на скрипке можно всех!.. Самое главное – это выбрать правильный путь, по которому педагог поведет ребенка в прекрасный мир звуков и красок», чтобы каждый ребенок мог найти «себе место по способностям» и приобщиться «к великим произведениям Баха, Вивальди, Генделя, Чайковского».

ЛИТЕРАТУРА

1. Брыкалова О.Г. Гуманизация образования средствами музыкального искусства: региональный аспект. KANT, 2012.
2. Гантман Л. О профессиональном воспитании оркестранта в скрипичных классах средних учебных заведений. М.,1980.
3. Драгайцева Д. Ансамблевое музицирование как фактор развивающего обучения. М., 2005.
4. Как учить игре на скрипке в музыкальной школе. Сборник статей. Составитель Берлянчик М. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2006.
5. Мильтонян С. Педагогика гармоничного развития скрипача. Тверь, 1996.
6. Пудовочкин Э. Скрипка раньше букваря. СПб.: Композитор, 2005.
7. Свирская Т. Опыт работы в классе скрипичного ансамбля // Вопросы музыкальной педагогики - вып.2.: М.,1980.

Михайлова Ирина Васильевна,
преподаватель фортепиано первой квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»,
г. Набережные Челны

ПЕРСОНАЛИЗАЦИЯ ОБУЧЕНИЯ КАК ФАКТОР ЭФФЕКТИВНОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ РАЗНОУРОВНЕВОЙ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩЕЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ «СПЕЦИАЛЬНОСТЬ «ФОРТЕПИАНО»

Сообщение на эту тему хотелось бы начать с установления следующего тезиса: надлежащее воздействие на психику учащегося оказывается положительным для процесса преподавания, делая обучение интереснее, легче и продуктивнее. Под воздействием на психику ученика мы понимаем развитие и использование его психических свойств и правильное управление психологическим процессом, сопровождающим обучение игре на фортепиано.

В нашем представлении, в обучении музыки работа по раскрытию определенных психических качеств, их развитию и направлению должна начинаться уже в самом раннем детском возрасте.

Личностные качества, к формированию которых необходимо приступать уже с первых уроков, следующие: сила воли, внимание (с одной стороны способность концентрировать внимание, а с другой – раздваивать его, следя одновременно за различными элементами), самостоятельность и критичность мышления, точность в выполнении поставленных задач и систематичность в работе. Эти качества способствуют планомерному и ритмичному развитию музыкальных и технических навыков, что является основной целью обучения игре на фортепиано.

Основным качеством, стимулирующим все остальные, является воля. Предпосылкой развития воли считается заинтересованность, вызывающая как прямое следствие потребность в деятельности. Необходимо постоянно культивировать заинтересованность детей. Основным побудительным мотивом, передающим воле приказание к действию, является абсолютно ясное и конкретное представление о цели действия. Детский возраст предопределяет постановку такой цели, которая была бы реальной и близкой. Далее необходимо, чтобы средства достижения этой цели были точно определены. Осуществление близких, кажущихся небольшими целей представляет для ребенка постоянный стимул к продолжению труда.

Следующее качество – это внимание или способность концентрироваться. Лишь отдельные специальности требуют от ребенка с самого раннего возраста столь большого объема труда, как обучение игре на фортепиано. В формировании этой способности важную роль играет то, насколько красочно и убедительно преподаватель умеет преподносить детям учебный материал.

С самых первых шагов необходимо учить ребенка тому, чтобы он умел в нужные моменты правильно распределять внимание, поскольку уже на самых

низших ступенях обучения игре на фортепиано процесс мышления протекает многопланово.

Далее преподаватель должен работать над самостоятельностью мышления, то есть не просто требовать, а направлять и наставлять. С этим связана еще одна задача: начиная с простейших комбинаций на клавиатуре, учащийся должен уметь самокритично прослушать свое исполнение, своими словами его оценить и предложить способы устранения отмеченных ошибок и неточностей.

Одновременно с этим, преподаватель подводит учащегося к точности в выполнении заданий. Требования к точности, однако, следует повышать только постепенно, но зато неукоснительно и последовательно, без исключений, т.к. без этого качества учащийся не сможет в будущем освоить многие элементы игры на фортепиано, и его игра будет лишь носить дилетантский характер.

Мы часто слышим жалобы преподавателей на недостаточную систематичность в труде детей. Необходимо убеждать учеников в необходимости систематической работы, но это одно само по себе еще не является достаточным побудительным мотивом для приложения усилий. Вот почему, с одной стороны, нужно приводить разные веские доводы в пользу этой деятельности, а с другой – проявлять спокойствие, доброту и самообладание, если неверное исполнение заданного вызвано обоснованными причинами. Дело в том, что дети с легкостью усваивают знания, однако с такой же легкостью и забывают их. Ребенку представляется особенно трудным запомнить тот вид звучания или характер удара, которые он слышал на уроке в исполнении преподавателя. Поощрение за хорошее исполнение произведения или даже всего лишь отдельных его частей будет отличным стимулом для дальнейшего систематического труда.

В процессе обучения игре на фортепиано проявляются две личностные и художественные индивидуальности: учитель и ребенок. Преподавателю, который является уже сложившейся личностью, отводится ведущая роль. Данная роль является весьма ответственной, поскольку общеизвестно, что в большинстве случаев отношение ребенка к музыкальному обучению, вне зависимости от специальности, зависит от качеств первого преподавателя. Учитывая тот факт, что внутренняя организация личностных качеств ребенка является уникальной, представляется важной обязательная дифференциация преподавателем музыки методических средств и глубокое понимание целесообразности их применения, а также эффективности. Под методическими средствами, в данном случае, понимаются не только методы, касающиеся самой игры, но и, в первую очередь, формы и способы передачи их учащемуся, что облегчает овладение пианистическими приемами.

В решении этой сложной задачи преподавателю помогают его дидактические познания и понимание психологии ребенка, а также интуиция и педагогический талант. Педагог, который занимается обучением детей, должен обладать большими знаниями и специфическими качествами. Ему должны быть присущи следующие характеристики: личное обаяние, способность оказывать

влияние на ребенка, высокая культура, тактичное поведение, беспристрастное отношение к ученикам и справедливость. Для преподавателя фортепиано в особенности важны богатое, гибкое воображение и наличие богатого запаса наводящих на нужные ассоциации слов, а также искусство поддержания интереса учащихся к труду и игре на фортепиано. Основным условием успеха в работе с детьми является любовь к работе с ними. "Давайте выложим в руки детям, восприимчивым к музыке, тот ключик, при помощи которого они смогут вступить в Волшебный сад музыки, чтобы приумножить смысл всей их жизни". Эти слова Золтана Кодая, которые каждый, несомненно, примет близко к сердцу, могут служить опорой и стимулом в кропотливой работе для всех тех педагогов, чьей задачей является пробудить в ребенке любовь к музыке.

На основании вышесказанного, мы делаем следующий вывод: если преподаватель фортепиано желает выполнять свои задачи с заслуживающих уважения дидактических позиций, то он должен быть яркой и сильной индивидуальностью. Именно его личность оказывает влияние на характер ребенка и его музыкальный настрой. Дальнейшая успешность молодого ученика в музыкальной сфере в существенной мере зависит от того, нашел ли преподаватель в свое время верный подход к ребенку и правильное ли направление выбрал для его развития. В любом случае учитель должен быть не только хорошим музыкантом, но и человеком с богатым духовным миром.

ЛИТЕРАТУРА

1. Внутренний музыкальный слух. Оськина С. Москва, 1977г. С.11-17.
2. Воспитание ученика-пианиста. Милич Б. «Музична Украина», Киев, 1977 г. с. 14-20
3. Ребенок за роялем. Сб. статей/ Пер. с нем. Дорохова П. и Согомоян Ж. под ред. Балтер Г., Музыка, 1981г., с. 21-27

Насырова Елена Анваровна,
преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

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

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

самому процессу обучения. Особенно это происходит с детьми неподготовленными к школе.

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

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

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

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

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

4. Вхождение в незнакомый коллектив сверстников и педагогов, подчинение определенному распорядку, частые стрессовые ситуации при публичных выступлениях, также приносят в жизнь ребенка немало трудностей.

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

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

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

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

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

3. Концертно-исполнительское поведение с соответствующими показателями: уровень стрессоустойчивости к концертным выступлениям,

уровень эмоциональности и концентрации внимания во время исполнения концертной программы.

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

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

РОДИТЕЛЬ – УЧЕНИК – ПРЕПОДАВАТЕЛЬ.

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

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

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

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

Если преподаватель видит свой класс единой семьей, в котором каждому ребенку найдется время и внимание, то ребенку будет легче адаптироваться к новым для него условиям. Поэтому стоит применять такие инструменты, как: традиционные концерты для родителей, праздничные и тематические вечера, где каждому ребенку найдется своя ниша для выступления. Благодаря этому создается та возвышенная атмосфера таинства музыки, направленная на успешное прохождение процесса адаптации детей. И поэтому происходит существенный рост таких показателей, как: инициативность, эмоциональность, стрессоустойчивость и заинтересованность. Дети овладевают двигательными навыками, которые они смогут применять для их дальнейшего совершенствования в игре на музыкальном инструменте. А при прослушании музыкального произведения, смогут образно воспринимать его. Все это свидетельствует о верно организованной педагогической работе по формированию адаптированности у детей младшего школьного возраста, которая так важна на начальном этапе обучения на музыкальных инструментах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. - Л. : Музыка, 1973
2. Шатковский Г. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования: Методическая разработка для преподавателей ДМШ и ДШИ. - М., 1986.
3. Юдовина-Гальперина Т. За роялем без слез, или я – детский педагог. - СПб, 2002.

Остапенко Лариса Константиновна,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
первой квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)», г. Набережные Челны

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

Обычно считается, что развитием гармонического слуха, занимаются в музыкальном училище. Действительно, серьезная работа над развитием гармонического слуха начинается параллельно с курсом гармонии. Однако развитие гармонического слуха должно начинаться значительно раньше, в детской музыкальной школе. Это вызвано тем, что гармонические звучания детям привычно и естественно. Гармонический слух - сложное явление. Академик Теплов в своей книге «Психология музыкальных способностей» говорит о том, что основой гармонического слуха является «восприятие

множество звуков, как единого целого». Так, например, понятие диссонанса возникает только при многоголосном звучании. Если спеть отдельно первый и второй звук, то впечатление диссонанса не получится, потому что не образуется биения, которое характеризует понятие диссонанса. Если мы возьмём трезвучие и септаккорд, то характерной их краской будет наличие диссонирующего интервала или отсутствие его. Так, в трезвучии встречаются квинты, октавы, терции, кварты, которые в данном случае звучат вполне устойчиво, а в септаккорде крайние звуки образуют септиму, т.е. диссонирующий интервал.

Итак, первая особенность гармонического слуха, связанная с акустическими особенностями многоголосия – это понятие диссонантности и консонантности. Вторая особенность гармонического слуха связана с ладом, с понятием функционального значения тех или других аккордов. При этом гармония помогает чувствовать функциональное значение оборотов и оказывается легче, чем одноголосное ощущение ступеней. Мы часто прибегаем к гармонии для того, чтобы показать опорность и прочность тоники или тяготение вводного тона в тонику. И мы никогда так эмоционально ярко не покажем неустойчивость вводного тона, если не будем сопровождать его гармонией. В самом деле, сколько ни играть гамму, сколько ни останавливаться на седьмой ступени и ни говорить о тяготении её в первую, никогда не будет такого яркого впечатления, если при этом взять доминантовую гармонию. Следовательно, вторая особенность гармонического слуха – это ощущение функциональных связей. Он несложен и нужен для того, чтобы помочь в мелодическом ощущении функций ступеней. Независимо от количества звуков, от их расположения в данной гармонии её функциональная сторона всегда ярко и образно.

В детской музыкальной школе нужно лишь чувствовать функцию аккорда. Для этого применяются все средства музыкального языка: и фигурация, и свободное расположение, и различные тембры. Чем ярче и интереснее импровизировать, играть и сопровождать гармонией мелодию, тем лучше почувствуют её ребята. Надо учиться импровизировать на фортепиано, учиться гармонизовать мелодию не строгими аккордами, как задачу, а играть свободно, как аккомпанемент к этой мелодии. В детской музыкальной школе, в основном занимаются одноголосием, поют, разбираются в мелодии. Но одновременно на уроках мы должны приучать детей чувствовать гармонию, развивать гармонический слух. Третья особенность гармонического слуха связана с голосоведением, с составом каждого аккорда. В курс гармонии входят правила движения голосов. В школе мы должны воспитывать инстинктивное ощущение логики движения голосов и чувство строя, т.е. понимание того, что для стройности звучания аккорда нужно, чтобы голос как бы нашёл в нём своё место. Это воспитывается на многоголосном пении. Приведу пример:

T6 – D64 – T 35 ; T35 – D 6 – T 35 . Вначале естественность голосоведения основана на интуитивном, эмоциональном ощущении ладовых связей, на тяготении неустойчивых звуков в устойчивые и воспринимается неосознанно. Но именно на этом этапе обучения необходимо интуитивно развивать чувство голосоведения. Можно назвать иначе – не изучение

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

Теперь рассмотрим практические приёмы и упражнения, которые можно применить для работы над развитием гармонического слуха. Возьмём первый аспект – фони́ческая краска аккорда. Основной формой работы здесь является слушание гармонии. Умение определить на слух диссонантность и консонантность. Поэтому с самого начала очень важно заниматься определением интервалов в гармоническом виде. Слушание гармонического интервала не должно быть сведено к мелодическому интервалу. Существует приём – дают два звука, просят пропеть каждый отдельно и определить этот интервал. Такой приём не способствует развитию гармонического слуха, так как при гармоническом слышании переводится в мелодическое. В данном случае мы очень мало развиваем гармонический слух, не работаем над осознанием фони́ческой краски данного созвучия. Как же достичь ощущения гармонической краски? Большое значение здесь имеет яркость впечатления. Составляя упражнения для анализа на слух, надо стремиться располагать интервалы по контрасту – диссонанс с консонансом. Не следует давать их очень далеко друг от друга, в разных регистрах. Вначале ученик может не определить интервала, и отвечает примерно так: «это диссонанс» или это «консонанс».

Следующий этап. Мы обращаем внимание ученика на величину интервала. Возникает новое понятие: диссонанс узкий – секунда, диссонанс широкий – септима, консонанс тесный, близкий – терция, консонанс более широкий – секста и т.д. Затем даётся характеристика совершенных и несовершенных консонансов (чистые, несколько пустые, неяркие). Терции и сексты имеют ладовую окраску мажора и минора и т.д. Теперь переходим к полному определению интервала, в котором соединяется всё, что нужно для его характеристики. Например, терция – это консонанс несовершенный, дающий мажорную или минорную окраску, звуки близкие между собой, хорошо сливающиеся. С самого начала важно приучить детей так воспринимать интервал, чтобы они не думали о том, что надо пропевать каждую ноту

отдельно. Это как бы два разных отдела – мелодические интервалы и гармонические. Интересно, что привычка пропевать каждую ноту так сильна, что даже дошкольники, и те уже знают, что надо в интервале пропеть оба звука. Конечно, дело не только в привычке, а в естественном желании: для того, чтобы понять, надо пропеть.

Детей надо научить тому, что музыку можно понимать даже тогда, когда мы её не поём, а только слушаем. Воспитание навыка слушания без пения – важная задача педагога. Надо воспитывать гармоническое слышание, умение понимать музыку, не пропевая её даже мысленно. В дальнейшем это даёт хорошие результаты при занятиях гармоническим анализом. Следующим этапом является переход к аккордам, где звуковой комплекс состоит не из двух нот, а из трёх и четырёх. Последовательность работы тоже самая: вначале мы изучаем диссонантность и консонантность сочетаний, затем их ладовую окраску. Дети очень чутко воспринимают краску гармонии. Почти все ребята в 3 классе различают три септаккорда. Причем, они дали им свои названия: доминантсептаккорд – торжественный, уменьшённый – круглый, септаккорды малые – «лебедь». А практически свой гармонический слух ребята выявляют при подборе аккомпанемента к простейшим песенкам (8 тактов). В основном, на этом как - бы заканчивается воспитание фонической стороны гармонического слуха в ДМШ.

Следующий этап – вопрос функции, которая поможет нам приблизиться к ощущению интервального состава аккорда. Функциональные связи большей частью основаны на тяготении неустойчивых гармоний к тоническим функциям, причём наиболее яркое тяготение доминанты в тонику. Изучать функциональный характер аккордов мы начинаем с сочетания тоники и доминанты. Оно должно быть тесно увязано с формой и подкреплено чувством формы, законченного или незаконченного построения. Ощущение устойчивости рождается главным образом тогда, когда тоника взята в мелодическом положении основного тона, но очень важно приучить детей к тому, что устойчивым является не только основной тон тоники. Конечно, в мелодии всё-таки наиболее устойчивой является тоника, первая ступень, а не всё трезвучие. В гармонии предполагается, что и терцовый и квинтовый тон – устойчивы, хотя и образуют несовершенную каденцию. Это довольно сложный момент: после мелодии, в которой ощущается как тоника только первая ступень, перейти к ощущению устойчивости целой гармонии, в которую входят и третья, и пятая ступень. Вначале надо не фиксировать их внимание на мелодии, пусть они почувствуют лишь тоническую гармонию.

Чтобы привлечь ребят к самостоятельной работе и связать её со специальностью надо давать им примеры на разрешение доминанты в тонику из тех произведений, которые они играли. Предложить детям найти аккорд, который дальше разрешается в тонику, спросить их, где он встречается. Это даёт хорошие результаты. Е. В. Давыдова советует довольно долго осваивать функции тоники и доминанты, причём, доминанту нужно брать в любом виде: нонаккорд, трезвучие, доминантсептаккорд. Важно умело подобрать примеры.

Изучение функции субдоминанты значительно сложнее. Многие педагоги объясняют так: сначала тоника, потом субдоминанта, которая переходит в доминанту. Мне кажется, что объясняя субдоминанту, не надо прибегать к доминанте. Объяснить её следует как особый оборот, где тоника переходит в новую гармонию. Это очень важно, потому что так мы можем показать интересную, богатую субдоминанту и не будем связаны с классической схемой: тоника, субдоминанта, потом обязательно доминанта. Есть много последовательностей, в которых субдоминанта имеет какое-то определённое значение, например в миноре. Необходимо изучить эти обороты, можно подобрать интересные примеры, где сочетание тоники и субдоминанты будет таким же ярким и выразительным, как сочетание тоники и доминанты.

Изучая сразу тонику, субдоминанту и доминанту, мы и аккомпанемент сводим к тому, что выискиваем только гармонии первой, четвёртой и пятой ступеней. Этим мы не даём простора фантазии детей. Нужно пойти иным путём: сначала показать доминантовое тяготение, затем краску субдоминанты, причём, можно использовать и вторую, и шестую ступени. Это расширит кругозор детей и освободит их от обязательного условия использовать в аккомпанементе только первую, четвёртую и пятую ступени. Конечно, это главные ступени для классической гармонии, но детям с самого начала надо дать понять, что везде может быть построено трезвучие, на любой ступени, а не только на первой, четвёртой и пятой ступенях. Сопровождение и подбор аккомпанемента может включать все ступени. Фантазия детей очень богата и если ей дать простор, они найдут очень интересные гармонические последовательности.

Модуляцию мы изучаем чуть ли не в шестом, в седьмом классах, но поём её во втором. Почему же дети со второго класса поют модуляцию, а проходят её в седьмом? Дело в том, что наш метод концентрический. В младших классах дети поют модуляцию интуитивно, на основании выученной мелодии, а в шестом и седьмом классах они должны уметь сами совершать модуляцию, переходить из одной тональности в другую, конечно, главным образом в чтении с листа. Умение, подготовка к модуляции должна начинаться примерно с третьего класса. К этому времени ребята уже знают и мажорный и минорный лад полностью, прошли много тональностей. Начинается подготовка к преодолению тональности, для того чтобы уметь перейти в другую тональность. Обычно преодолевается тональность путём появления какого-то нового звучания, на фоне доминантсептаккорда.

Можно использовать следующее упражнение: играть аккорды и при этом называть ноты, а дети должны их петь. Это упражнение ребят называется «прогулка по тональностям». Они сами рассуждают: Спели Ля,- куда мы пришли? – в Си бемоль мажор; теперь поём Соль- диез - куда пришли?- в Ля мажор и т.д. Упражнение полезное и в тоже время дети поют его с удовольствием, но играть его надо красиво и свободно. Таким образом, мы видим, что функциональное восприятие от изучения понятий доминантности и субдоминантности естественно приводит к изучению модуляции. Тогда в шестом, седьмом классе уже определяют, как сделана модуляция, через какой звук, учатся делать её в

одноголосии или самостоятельно построить модулирующий аккорд. Например, попросить ученика спеть трезвучие Ре – Фа диез – Ля, затем – доминантсептаккорд Ре – Фа диез – Ля – До. Нужно определить куда он попадает?

Но самое главное для развития гармонического слуха – это воспитание чувства ансамбля и строя, т.е. многоголосное пение. Это наиболее активная форма развития гармонического слуха и к ней тоже надо подойти очень внимательно. Когда и с какого двухголосия следует начинать? В практике существует три направления: I – пение канонов; II – пение мелодии параллельными интервалами; III – пение мелодий подголосочного склада. Когда поётся канон, то задачей каждого ученика является исполнение своей мелодии. Ребята всегда стараются сесть подальше друг от друга, затыкают уши, чтобы только не слышать другой голос. Что же получается? Для ребят создаются предпосылки не слушать то, что получается вместе, не обращать внимания на строй и ансамбль.

Можно для развития гармонического слуха начинать с гомофонно-гармонического склада, т.е. с пения параллельных интервалов, терций, секст. Многие начинают работу над развитием гармонического двухголосия с пения гаммы в терцию. Но петь гамму в терцию трудно, особенно вначале. Наконец, третье направление – подголосочное. В чём преимущество подголоска? В его естественности ощущения – вот одноголосие, а вот ансамбль. Вероятно, и в народе этот подголосочный склад создавался естественно из-за разницы тембра голосов, где каждый голос пел в том диапазоне, который ему удобней, но подлаживался под общее звучание. В подголосках нижний и верхний голос не лишён самостоятельности, он как бы повторяет мелодию, но повторяет её более удобно для своего диапазона. Поэтому мне кажется, что самое удобное начинать с подголосочных упражнений и песен подголосочного склада.

Обязательно надо заниматься гармоническим слухом с самого младшего класса. Задача детской музыкальной школы – развивать гармонический слух, научить ребят чувствовать и любить многоголосное пение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Давыдова Е.В. Методика преподавания сольфеджио - М., 1986.- 267 с.
2. Лукомская, В. Слуховой гармонический анализ в курсе сольфеджио, 4 - 7 класс ДМШ. - М.: Музыка, 1983.
3. Островский А. Методика теории музыки и сольфеджио. - Л., 1970. - 154 с.

Павлова Юлия Феликсовна,
преподаватель по классу баяна высшей квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)», г. Набережные Челны

ОБНОВЛЕНИЕ СОДЕРЖАНИЯ И ТЕХНОЛОГИЙ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА БАЯНЕ ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА И УНИВЕРСАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ

Урок является основной формой учебно-воспитательного процесса. В ДШИ существуют следующие разновидности уроков:

1. Урок освоения новых знаний.
2. Урок закрепления и обобщения пройденного материала.
3. Комбинированный урок.
4. Обычный рабочий урок.
5. Тематический.
6. Открытый.
7. Урок-прослушивание.
8. Урок-репетиция.

Каждый урок преподавателем должен быть спланирован как непрерывная цепь разных методических задач, решаемых последовательно с применением разных видов деятельности.

Основные этапы урока:

1. Приветствие ученика – 1 мин.
2. Разыгрывание на примере исполнения технического материала (гамм, арпеджио, аккордов) – 5 мин.
2. Проверка домашнего задания – 5-7 мин.
3. Основная часть урока – 25-30 мин. (закрепление старого материала или разбор нового).
4. Подведение итогов. Запись домашнего задания – 2 мин.

Во время урока педагог должен предельно внимательно относиться к действиям ученика. Не следует слишком долго останавливаться на решении одной методической задачи. Следует помнить о быстрой утомляемости учеников в младших классах.

Основными методами работы в классе являются:

- словесное объяснение (должно быть кратким, понятным, целенаправленным, лаконичным, ясным, образным и эмоциональным),
- метод показа на инструменте (не стоит увлекаться этим методом. Многие выдающиеся педагоги считают, что чрезмерно частый показ тормозит развитие собственного отношения ребенка к музыке),
- метод попутных замечаний (при помощи слов, дирижирования).

Уже с первых уроков преподаватель должен учить ученика целесообразной и качественной домашней работе. Работа должна проводиться тщательно и скрупулезно. При этом надо постоянно проверять текст по нотам.

Сыграть пьесу целиком или частично можно лишь как проверку сделанного, смотря на это как на редкое событие в процессе работы. Разучивая произведение, необходимо четко представлять себе цель и все мельчайшие задачи, не допускать неточной и грязной игры, приводящей к неправильным навыкам. Тщательно работая над произведением, надо при этом запоминать его наизусть, используя при этом не только слуховую, но и аналитическую и моторную память. Для закрепления текста в памяти, его необходимо учить небольшими музыкально законченными отрезками, играть отдельными руками. Процесс этой работы не должен сводиться к формальному проигрыванию. Даже играя в медленном темпе, надо заботиться о музыкальности и выразительности исполнения.

Основные требования к домашней работе:

- Главное требование: заниматься нужно столько, сколько ребенок может заниматься внимательно и целенаправленно.
- Не поддаваться первой усталости.
- Менять виды работы (занятия на инструменте, без него по нотам, без инструмента и без нот).
- Во время низкого тонуса, плохого самочувствия лучше вообще не заниматься.
- Заниматься только на свежую голову (лучше в утренние часы).
- Перед игрой вымыть руки и протереть клавиатуру.
- Нежелательны занятия сразу после еды.
- Слух должен быть обострен.
- Можно применять современные средства записи.
- Всегда соотносить свою игру с мысленным идеалом исполнения, который сформирован в воображении.

В результате традиционного обучения формируется индивид – человек, способный к исполнительской деятельности, а цель развивающего обучения состоит в том, чтобы сформировать личность способную к самостоятельной творческой деятельности. Эта цель может быть достигнута на интерактивных уроках. Интерактивный и активный методы обучения позволяют организовать взаимодействие учащихся и преподавателей, для того чтобы повысить качество и эффективность обучения. Активный метод означает – взаимодействие со средствами обучения. Интерактивный – широкое взаимодействие, где доминирует активность обучающихся. Требования, которые предъявляются к интерактивным методам. Это - активность физическая, социальная, познавательная. Инициатива на занятиях должна исходить как от преподавателя, так и от учащегося. На уроке важна обратная связь ученика с преподавателем, не должно оставаться нерешенных проблем. Ученик должен уйти с урока с желанием продолжить начатую работу.

В обучении важна инициативная активность учащихся, она возникает там, где есть выбор целей, содержания, средств и способов деятельности. Важно формировать критическое мышление, где учащийся должен высказать свою точку зрения о предложенной ему модели поведения или высказать свое

мнение на какое - либо суждение. Важно чтобы каждый ученик мог говорить на уроке.

Одним из важнейших факторов современного образования являются педагогические технологии:

- Технологии лично – ориентированного обучения. К каждому ребенку в зависимости от его способностей на уроках в музыкальной школе должен быть индивидуальный подход. Лично ориентированное обучение характеризуется антропоцентричностью, гуманистической и психотерапевтической направленностью и имеют целью разностороннее, свободное и творческое развитие ребёнка как субъекта деятельности. Принципиальным является то, что учреждение дополнительного образования не заставляет ребенка учиться, а создает условия для грамотного выбора каждым содержания изучаемого предмета и темпов его освоения. Ребенок приходит сюда сам, добровольно, в свое свободное время от основных занятий в школе, выбирает интересующий его предмет и понравившегося ему педагога. Задача педагога дополнительного образования – не «давать» материал, а пробудить интерес, раскрыть возможности каждого, организовать совместную познавательную, творческую деятельность каждого ребенка.

– Технологии проблемного обучения. Наибольшее развитие ученик получает при включении вместе с учителем в решение проблем, задач.

– Технологии проектного обучения. В музыкальной школе на уроках специальности все творческие проекты связаны с исполнительской деятельностью, они развивают творческий потенциал учащегося, создают ситуацию успеха и дают массу положительных эмоций.

– Игровые технологии. В силу своего возраста дети любят играть, объяснение материала в младших классах можно проводить в игровой форме. На уроках в младших классах мы используем детские песенки и попевки. Просматриваем видеоролики с мультфильмами, где мультяшные герои исполняют знакомые песенки. При разборе подпеваем и хлопаем ритмический рисунок. Детям это интересно, они лучше вникают в образ и характер произведения.

– Технологии дифференцированного обучения. В зависимости от уровня развития учащегося, в классе обучаются учащиеся, которые учатся по программе стартового, базового и продвинутого уровня. Стартовый уровень предназначен для детей со слабовыраженными музыкальными способностями. По базовому уровню обучаются дети со средними способностями, а продвинутый уровень, для одаренных детей. Иногда дети развиваются и переходят от одного уровня к другому.

– Информационные и коммуникативные технологии.

Компьютерные технологии, особенно важны при дистанционном обучении. У учащихся формируются навыки самостоятельного поиска информации, развиваются навыки использования социальных сетей в образовательных целях. Учащийся может прослушать «свое» произведение в исполнении разных исполнителей или оркестра.

- Здоровьесберегающие технологии: Сбережение и укрепление здоровья учащихся становится сегодня одной из приоритетных задач образования. «Школа должна обеспечить возможность сохранения здоровья детей за период обучения, если раньше, говоря о здоровьесберегающих технологиях, делали упор именно на физическом состоянии здоровья ребенка, то теперь во главу угла поставлено общее здоровье: физическое, психическое, эмоциональное, нравственное, социальное. Результатом использования педагогических технологий, развивающего обучения и правильно выстроенной методики являются: повышение мотивации, качества обучения, развитие творческого потенциала, способность к самостоятельной работе, повышение познавательной деятельности и развитие других универсальных компетентностей учащегося.

ЛИТЕРАТУРА

1. Методика обучения игре на баяне и аккордеоне; Т. А. Буданова. – Чита, 2019. – 150 с.
2. Н. В. Бордовская, А. А. Реан. Педагогика. Учебник для вузов. – Питер, 2006. -304с.

Сальмина Ксения Павловна,
преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)», г. Набережные Челны

РАЗВИТИЕ ПОЗНАВАТЕЛЬНЫХ ПРОЦЕССОВ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Познавательные процессы это психические процессы, которые обеспечивают получение, хранение и воспроизведения информации и знаний из окружающей среды. Выделяют 6 познавательных процессов свойственных человеку: ощущения, восприятие, внимание, память, воображение, мышление и речь. Работая с детьми в классе фортепиано, я заметила, что чем лучше они развиты у ребенка, тем более успешно он учится, легче. Из всех процессов наиболее главным я выделила внимание. Так как без внимания не может существовать любая деятельность, поэтому в своей работе я рассмотрю процессы внимания.

Изучение психологического творчества музыкантов самых разных профилей показывает, что они отличаются не только более высоким уровнем развития музыкальных способностей, таких, как слух, память, воображение, но и более высоким уровнем развития у них внимания. «Внимание и концентрация мысли есть причина всякого успеха, психологический фундамент успешной работы на фортепиано. Лучше не играть вовсе, чем играть без серьезного внимания»,- писал в своей книге «Несколько слов о художественном

исполнении на фортепиано» М.Курбатов. Внимание – это направленность и сосредоточенность сознания на каком либо реальном или идеальном объекте, предполагающее повышение уровня сенсорной, интеллектуальной или двигательной активности индивида.

Функции внимания: объем (влияет на то, какой объем произведения способен ученик охватить, выдержать форму произведения),

устойчивость (время, как долго ребенок может удерживать внимание на проучивании одного места, отработка сложных мест, как долго может заниматься продуктивно),

распределение (например, мелодия и аккомпанемент, очень важно в полифонической музыке),

переключаемость (переход с одной части на другую в произведении, с одного эпизода на другой),

концентрация (влияет на исполнение сложных технических мест).

Хочется отметить тот факт, что различные параметры внимания: устойчивость, переключаемость, распределение тесно связаны с индивидуальными особенностями нервной системы, способностями человека, опытом работы, тренированностью в данном виде деятельности. Лица с сильной нервной системой имеют способность длительно удерживать внимание. Для лиц со слабой нервной системой воздействие раздражителей ведет к ухудшению работы. Внимание связано с понятием интроверсия и экстраверсия. Экстраверты делают установку на скорости выполнения. Интроверты на точности выполнения. Переключаемость легко дается экстравертам и затруднена у интровертов.

Какие же могут быть причины невнимательности? Одна из причин связана с отсутствием устойчивости, легкости отвлечения на посторонние мысли и раздражители. Вторая, связана с отсутствием быстроты переключения с одного образа на другой, с одного типа фактуры на другой. Третья, с трудностями распределения (это особенно заметно при исполнении полифонических пьес)

Как же развивать внимание? Известный методист Баренбойм предложил своим студентам на лекции «быть внимательным в течение 30 секунд». Эти полминуты казались нескончаемыми. Оказалось, нельзя быть внимательным «вообще», необходим объект. Затем Баренбойм поставил задачи. Например, сыграть гамму очень медленно, добиваясь усиления звучности, другому сыграть ровно, третьему - играть разными штрихами. Все мы знаем, как важно как можно дольше удерживать внимание учащегося, для этого нужно использовать приемы.

И основным условием в работе музыканта должно быть «Я добиваюсь того - то и того- то», «Я хочу сделать то-то и то-то».

Приемы:

1. Закрывать глаза и сосредоточиться на слуховых восприятиях (не музыкальных).

2. С маленькими детьми помогает такой прием, когда нужно дослушать звук в среднем или низком регистре до полного затухания.

3. Играя медленную мелодию, следить за переходом одного звука в другой. А также можно играть при включенном радио, при ярком свете, сидя на неудобном стуле. Эти приемы создают более сильный очаг возбуждения в коре мозга и более прочное образование исполнительных рефлексов. Этот прием использовал Л.А.Баренбойм.

4. Стараться ставить более узкие и широкие задачи. Например: хочу услышать задержания и разрешения задержаний во вступлении. Хочу добиться усиления звучности к 7 такту. Хочу выполнить диминуэндо в последующих тактах и т.д.

5. Менять обязательно виды работы (поиграть отдельными руками, переключить внимание на штрихи, характер произведения).

6. Находить отличия. Этот прием хорошо применяется в сонатных формах и вариациях, где тема очень часто видоизменяется. Это нужно научиться видеть, анализировать, развивается слуховой контроль, умение слышать себя со стороны.

7. Раскраска. Мы с детьми даже самое маленькое произведение делим на части (ставим цифры I, II, III например, если музыка полифонична можно раскрасить один голос одним цветом, другой другим).

8. Игра в слепую (с закрытыми глазами).

9. Активное слушание (повтор за преподавателем, необходимо развивать этот навык).

10. Интеллектуальная активизация (самостоятельно находить свои ошибки, сочинять сюжет к произведению).

Интересные факты:

Внимание это ключевой момент в повседневной жизни человека. Чему уделяет человек внимание в своей жизни, каким предпочтениям, мыслям и событиям, то и получает. Человек своим выбором и творит свою судьбу, уделяя внимание той или иной информации.

Норма удерживать внимание на фиксации 4-5 объектов. Мужчины в этом уступают женщинам. (им тяжело найти тоник для лица найти среди косметики - это целый квест и стресс)

Мужчины замечают движущиеся объекты, женщины смотрят периферийным зрением. (Если мужчина не может найти носки, лежащие прямо перед ним, это потому, что они не шевелятся).

Легко не заметить то, на что не смотришь (медведь в ролике - слепая зона внимания).

Личность наделяет вниманием те процессы и события, которые считает для себя значимыми. Например, дизайнер обращает внимание на дизайн, ботаник смотрит на цветы. Каждый человек живет в своем мире и видит то, что считает для себя значимым.

ЛИТЕРАТУРА

1. Петрушин В.И. Музыкальная психология. – М., 2008. - 400с.

Семенова Вероника Михайловна,
преподаватель по классу аккордеона высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК МОТИВАЦИОННЫЙ ФАКТОР РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ БАЯНА

В современных реалиях наших дней в музыкальную школу приходят дети с разным уровнем музыкальных способностей, и уровень их мотивации к систематическим занятиям на музыкальных инструментах не всегда оправдывает наши ожидания. В таком случае крайне важна для успешного обучения ориентированность на творческие подходы в обучении ребенка. Процесс обучения ребенка игре на инструменте должен вызывать яркий отклик у обучающегося, потребности в творчестве, самостоятельности и непринужденности. В процессе обучения игры на инструменте по средствам сольного и ансамблевого исполнения создаются хорошие условия для расширения более широкого музыкального кругозора учащегося, а также пополнения багажа его знаний в области репертуара. Так в классе ансамбля у учащегося будет возможность ознакомиться не только с лучшими образцами фольклорной музыки, но и лучшими образцами классики: оперно-симфонической, камерно-инструментальной.

При обучении в классе баяна не малую роль играет характер межличностных взаимоотношений учеников и учителя. Открытое, доверительное общение, принятие учащихся такими, какие они есть, проявление понимания и сочувствия к каждому один из факторов к успешному обучению и творческому развитию. На начальном этапе и в последующем музицировании весьма благодатную почву даёт совместное музицирование педагог и ученика. Такая форма работы, на практике доказала свою эффективность и не только полезна, но и успешно зарекомендовала себя разных этапах разучивания ансамблевых, оркестровых партий, но и в классе специальности решает много сопутствующих проблем. Изучение ранее не исполняемых на уроках специальности ритмических групп, приемов игры, штрихов, а также решение проблемы обучения детей в разные смены в школе. Слушание на занятиях партии исполняемой учителем, значительно повышает эффективность работы с музыкальным материалом. Наполнение уроков полноценно звучащей музыки, является одним из важных моментов для устойчивой мотивации к обучению, ведь чем разнообразнее и интереснее будут уроки, тем больше вероятности возникновения стремления к самостоятельному творчеству у учащегося.

Ансамблевое музицирование способно значительно повысить заинтересованность учащихся, способствовать установлению благоприятной педагогической атмосферы на занятиях, созданию ситуации успешного исполнения музыкальных произведений. Испытав радость успешных

выступлений в ансамбле, учащийся начинает более комфортно чувствовать себя и в качестве исполнителя-солиста. Учащиеся активно, выступающие с возраста младших школьников, чаще заканчивают обучение в музыкальной школе. Наличие коллектива, объединяющего учащихся в определенные социальные сообщества, где дети не только учатся, а и постигают радость творчества, совместного музицирования, где возникает дружба и взаимоподдержка, где дети не конкурируют, но стремятся достичь успехов в выбранном направлении – это конечно коллектив народных инструментов. Так на практике себя показал ансамбль «Тургай», ансамбль «Калинка», квартет «Баян», а также различные дуэты. Контингент обучающихся в этих параллелях был стабилен на протяжении многих лет, тогда как до создания ансамблей и оркестров был большой отсев учащихся в младших классах.

В процессе же коллективного музицирования активно протекает процесс социальной адаптации ребенка к взаимодействию в коллективе, к подчинению своих интересов общим целям. Непосредственное общение с детьми, духовно-ценностное влияние на них требует от руководителя повышенного внимания психическим переживаниям и состояниям детей, формирование их личностных качеств и индивидуальных способностей. Ребенок формируется как личность и индивидуальность тогда, когда педагог стремится перевести внешние социально-ценные стимулы во внутренние мотивы его поведения, когда он сам добивается общественно ценных результатов, проявляя при этом целеустремленность, волю и мужество. Воспитательный эффект велик тогда, когда воспитание, на каждом этапе возрастного развития, перерастает в самовоспитание, а ребенок из объекта воспитания превращается в его субъект. В ансамбле с огромной силой проявляется действие одной из важнейших социально-психологических функций музыкального искусства – коммуникативной. Роль общения в ансамбле возрастает до уровня духовных, личностных взаимоотношений. Помимо развития профессиональных музыкальных умений и навыков, игра в ансамбле не в меньшей степени учит понимать партнера, прислушиваться к нему. 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.

Особое внимание в работе класса ансамбля следует уделить реализации принципов последовательности и постепенности, принципа технической и художественной доступности учебного материала с учетом возрастного фактора и степени подвижности учащихся. В связи с этим подбираются группы учащихся в ансамбли. Большое учебно-воспитательное значение имеют публичные выступления, одновременно являющиеся отчетом и проверкой учебной работы.

Для успешного осуществления музыкального воспитания в детском ансамбле посредственным исполнением музыкального произведения ограничиваться нельзя. Обучение игре должно быть нацелено на достижение

художественного, выразительного исполнения: высококачественное исполнение является одним из основных педагогических требований. В структуре содержания обучения оно должно занимать ведущее место, ибо только в этом случае занятия в ансамбле и исполнительская деятельность будут иметь познавательно-воспитательный смысл. Выразительная игра предполагает (помимо совершенного усвоения учеником специальных знаний) наличие музыкальных способностей (ладовое чувство, способности к слуховому представлению, музыкально-ритмическое чувство и др.). Между навыками, с одной стороны, и музыкальными способностями, с другой, существует глубокая взаимосвязь и взаимообусловленность. Так, например, отсутствие необходимых исполнительских навыков тормозит развитие музыкальных способностей. В то же время слаборазвитые музыкальные способности препятствуют формированию интереса к занятиям. Необходимо учитывать то, что музыкальные способности должны развиваться в совокупности, параллели и тесной взаимосвязи, так как они независимо друг от друга существовать не могут. Определяющим фактором в формировании игровых навыков и ведущей стороной в работе коллектива является коллективное, групповое и индивидуальное исполнительство.

Показателем эффективности работы творческого коллектива служит конечный результат - это публичное выступление, которое стимулирует и повышает результативность обучения, усиливает его привлекательность, воспитывает и концентрирует лучшие качества, помогает ощутить значимость своего труда и увидеть его результат. Наряду с академическими выступлениями учащиеся принимают активное участие на фестивалях, конкурсах, общешкольных и классных концертах для родителей, где дается возможность выступить абсолютно всем детям независимо от их музыкальных способностей. Все это способствует оживлению учебного процесса, росту интереса, расширению рамок репертуара юных исполнителей. В практике наших коллективов были выступления на сценах разного уровня от школьного до республиканского, учащиеся с большим энтузиазмом выступали на сцене ДК Энергетик в гала-концерте Международного фольклорного фестиваля-конкурса игры на национальных музыкальных инструментах «Моңлы дөңгә», на больших сценах ДК в г. Казань. Совместные поездки на различные конкурсы и фестивали вдохновляют многих учеников на активные занятия и стабильное посещение репетиций ансамбля.

Ансамблевая игра - очень интересный вид работы, который даёт полное представление о возможностях инструмента, осознанное желание музицировать вместе с другими учениками, со своими преподавателями. Ансамбль как ни что другое способен заинтересовать ребенка в скорейшем овладении инструментом, что в свою очередь, помогает ускорить процесс знакомства юных музыкантов с миром большой музыки, создаёт условия для устойчивой мотивации к занятиям в музыкальной школе.

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. Кушнер, Г. О работе с оркестром в первый год обучения. Советы руководителям самодеятельных оркестров народных инструментов – М., 1985. – 210 с.
4. Максимов, Е.И. Ансамбли и оркестры русских народных инструментов – М., 1984. – 174 с.
5. Радынова, О.П. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста. – Дубна: Феникс+, 2011 – 352 с.
6. Скоморохова, Т.С. Методика работы с детским русским народным оркестром в ДМШ. – Барнаул: Изд-во АлтГАКИ, 2007. – 134 с.
7. Сугаков, И. Г. Оркестр русских народных инструментов: история и современность. – Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2009. – 224 с.
8. <https://www.art-talant.org/publikacii/27872-ansamblevoe-muzicirovanie-kak-vaghnaya-forma-organizacii-deyatelnosti-obuchayushih-sya-v-shkole-iskusstv>
9. https://dshi2chel.ru/media/sub/999/documents/Роль_ансамблевого_музцирования_в_реализации_принципов_развивающего_музыкального_обучения.pdf
10. https://revolution.allbest.ru/music/00272646_0.html

Ситдикова Ольга Анатольевна,
преподаватель по классу сольного пения высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

ПРЕДМЕТНАЯ ВЗАИМОСВЯЗЬ ПЕВЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН «ХОР» И «ВОКАЛ» КАК ВАЖНОЕ УСЛОВИЕ РАЗНОСТОРОННЕГО РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ КАЖДОГО УЧАЩЕГОСЯ ВОКАЛЬНО–ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Музыкальная школа, как и любая другая школа, занимающаяся воспитанием и обучением детей, имеет свои цели и задачи, прописанные в программах специальных предметов, и направлена на получение качественного итогового результата, а именно, на выпуск учащихся, владеющих определёнными знаниями, умениями и навыками. Музыкальная школа, это школа с особой спецификой. Выпускники такой школы владеют нотной грамотой, имеют достаточный объём знаний о музыке, включающий в себя знания истории музыки, знания композиторов и их творческого наследия,

знания музыкальных жанров, а также направлений музыки, и кроме всего названного, владеющих игрой на одном или нескольких музыкальных инструментах.

Предметы музыкальной школы подразделяются на теоретические и практические, но все они тесно взаимосвязаны. Каждый предмет синтезирует в себе все музыкальные предметы. К примеру, на уроке музыкальной литературы, учащиеся, зная нотную грамоту, играют на музыкальном инструменте, одновременно с тем, сольфеджируют, разучивая по нотам, темы и фрагменты музыкальных произведений композиторов. Нотную грамоту учащиеся познают на предметах сольфеджио, специальности, хора и оркестра. Во время уроков по этим предметам, в свою очередь, происходит знакомство учащихся с композиторами, чьи произведения ребята исполняют, а также следует знакомство с другими произведениями этих композиторов, с временными эпохами и с музыкальными жанрами, то есть с таким материалом, который учащиеся познают на предмете музыкальной литературы. Таким образом, прослеживается синтез, тесная взаимосвязь всех предметов музыкальной школы, нацеленная на разностороннее развитие личности каждого обучающегося.

Хор и индивидуальный вокал – это предметы вокально-хорового отделения музыкальной школы, которые имеют особо тесную предметную взаимосвязь, поскольку они основываются на певческой деятельности, а также имеют ряд одинаковых целей и задач. Предмет индивидуального вокала является обязательным предметом в программе обучения на вокально-хоровом отделении. Основное его предназначение - помощь предмету хорового пения.

Учащиеся, разучивая и исполняя произведения вокального и хорового репертуара на уроках хора и индивидуального вокала, получают развитие вокально-технических навыков, знакомятся с разноплановыми музыкальными сочинениями, получают представления о музыкальных жанрах, об их интонационно-образных особенностях, осваивают некоторые особенности певческого фольклорного наследия разных народностей и учатся распознавать музыкальный язык произведений профессиональных композиторов. При этом, определяя смысловую и тематическую направленность разучиваемых произведений, разбирая их содержание, происходит обогащение внутреннего духовного мира учащихся, развивается их интеллектуальное мышление, раскрываются для их понимания общечеловеческие ценности, воспитывается культура поведения.

Хоровое и вокальное пение развивают природные способности учащихся и формируют объём певческих умений и навыков, необходимых для успешного обучения в любых музыкальных направлениях. К способностям относятся память, речь, музыкальный слух, голосовые данные. К навыкам относятся чистое интонирование, чёткая дикция, певческое дыхание, применение динамических оттенков при исполнении произведений и другие вокально-технические навыки, а так же умения анализировать и эмоционально

откликаться на замысел авторов музыкальных произведений и на различные явления повседневной жизни.

Произведения, взятые в репертуар хора, параллельно, включаются и в репертуарный план каждого учащегося хорового коллектива для более детальной работы над этими произведениями на уроках индивидуального вокала. Это имеет огромное значение для решения всех вокально-технических задач, поставленных перед каждым учащимся. Так же на уроках хора и индивидуального вокала, во время распевания, используются одни и те же вокальные упражнения. Эти два предмета являются взаимодополняющими друг друга и значимы для развития всех вокальных, музыкальных, а также культурных и личностных данных каждого учащегося.

Вокально-хоровое искусство связано со словом. Именно это создаёт основу для лучшего и правильного понимания содержания музыкального материала, поскольку содержание вокально-хоровых произведений, как музыкальных жанров, раскрывается через единство слова (поэтического текста) и музыкальной интонации (мелодии), что усиливает эмоциональное воздействие хоровых и вокальных произведений, как на самих участников хора, так и на их слушателей. Благодаря скороговоркам, артикуляционным упражнениям и прорабатыванию текстов хорового репертуара на уроках индивидуального вокала развивается хорошая дикция, а вокальные произведения становятся понятнее и доступнее по содержанию. Моменты работы со словом помогают учащимся развивать музыкально-эмоциональную отзывчивость и, кроме того, способствуют проявлению добрых личностных человеческих качеств учащихся, их эмоциональному общению и развитию коммуникабельности, как на уроках хора, так и в повседневной жизни. В программы хорового класса и индивидуального вокала, помимо основных зачётов, включается специальный контрольный урок по окончании первой и третьей четвертей, с целью проверки усвоения учащимися разучиваемого на уроках хора и, одновременно с тем, отрабатываемого на уроках индивидуального вокала песенного материала.

Формами такой отчётности являются индивидуальное и ансамблевое исполнительство. Ансамблевое исполнение зависит от количества партий в хоровых произведениях. Например, если хоровое произведение двухголосное, то учащиеся, сдавая контрольный урок, поют партии в дуэтах, если трёхголосное, то соответственно, на контрольном уроке ребята исполняют произведение в составе трио и т.д. Таким образом, качество обучения, качество освоения хорового материала улучшается.

Подводя итог вышеизложенного, хочется сказать, что развивая практические вокально-технические навыки, получая довольно объёмную базу разнообразных теоретических знаний, в том числе знаний по истории создания вокально-хоровых произведений и о временных эпохах их написания, знакомясь с музыкальными жанрами, учащиеся вокально-хорового отделения становятся развитыми культурно-образованными людьми. Учащиеся развиваются как интересные для социума личности, получая в музыкальной

школе нравственное воспитание и интеллектуальное развитие через соприкосновение с яркими примерами высокой музыкальной культуры.

Спиридонов Виктор Петрович,
преподаватель по классу баяна первой квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)», г. Набережные Челны

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ДИСТАНЦИОННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ КАК ФАКТОР УСТОЙЧИВОСТИ И НЕПРЕРЫВНОСТИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Всё, что связано с дистанционным обучением, в последнее время привлекает особое внимание. Этот интерес обусловлен целым рядом причин. Современные условия ведения образовательной деятельности, связанные с расширением информационных технологий, а также в современной истории пандемия COVID-19, дали толчок к скорейшему переходу работы образовательных учреждений в дистанционный формат.

Вынужденный переход образовательных организаций на удаленный формат ведения образовательной деятельности поставил перед участниками образовательных отношений новые задачи: доступность, удобство и качество предоставляемого учебного материала. При переходе к работе в новых условиях все участники образовательного процесса столкнулись с определенными трудностями, а именно: слабо развитая техническая база, недостаточный уровень владения навыками пользователя ПК и интернет ресурсами, слабое покрытие сети интернет в отдаленных пунктах сельской местности и т. д. Развитие данных образовательных технологий положительно отразилось на семьях с детьми, проживающих в сельской местности, а также семьях имеющих детей с проблемами здоровья (дети – инвалиды, дети с ОВЗ, дети у которых возникли серьезные проблемы со здоровьем). Ранее, данная категория детей была вынуждена преодолевать большие расстояния к местам занятий. Организация обучения с применением ДОТ позволила доступно и качественно получить образование, а также расширить выбор образовательных программ.

Электронное обучение – это один из способов образовательного процесса, который основывается на использовании современных информационных и телекоммуникационных технологиях, что позволяет педагогу и ребенку осуществлять обучение дистанционно, в любое удобное для занятия время и на любом расстоянии от педагога.

Организацию учебного процесса с использованием определенных новых технологий и технических средств поддерживает и государство, что подтверждается нормативно-правовыми документами на федеральном и региональном уровнях. В частности, в статье 16 закона «Об образовании в

Российской Федерации» №273-ФЗ говорится о реализации образовательных программ с применением электронного обучения, под которым «понимается организация образовательной деятельности с применением содержащейся в базах данных и используемой при реализации образовательных программ информации и обеспечивающих ее обработку информационных технологий, технических средств, а также информационно-телекоммуникационных сетей, обеспечивающих передачу по линиям связи указанной информации, взаимодействие обучающихся и педагогических работников.

Что же необходимо для устойчивой организации дистанционного образования и на что следует обратить особое внимание педагога? Какие приоритеты необходимо обозначить?

Для начала необходимо определиться с техническим оборудованием, которое позволит осуществлять качественное взаимодействие педагога и обучающегося – скоростной интернет, компьютеры, сетевое оборудование. Необходим хорошо подготовленный педагог, который должен знать и уметь применять определенные методики, технологии, организовывать дистанционный образовательный процесс. В обязательном порядке он должен обладать навыками работы со специфическими инструментами, позволяющими доступно и качественно осуществлять процесс обучения. Такому педагогу необходимо обладать высоким уровнем самоорганизации, уметь использовать всевозможные локальные приложения для решения поставленных педагогических задач, уметь находить полный контакт с ребенком, взаимодействовать с ним и с его родителями, своевременно помогать обучающимся при решении различных проблем при использовании технического оборудования, помогать ориентироваться в поиске необходимой информации на интернет-сайтах.

Доступ к образовательному процессу должен быть непрерывным и неограниченным ко всем материалам обучения. Особое внимание необходимо уделять непрерывной обратной связи с педагогом. Процесс образования при дистанционном обучении становится индивидуальным и позволяет настроить процесс обучения каждого конкретного ребенка, исходя из его личностных особенностей, сделать его персональным и индивидуальным.

Для начала дистанционного образовательного процесса требуется разработать формы и методы его внедрения, определить цели, сформулировать задачи и спрогнозировать результат данной деятельности. Самые распространенные формы дистанционных занятий – это чаты, форумы и вебинары. В чате можно обговаривать учебные процессы, узнавать расписание проводимых занятий, договариваться о встрече. Участие в форуме предполагает проведение дистанционных занятий, конференций, семинаров, деловых игр и других учебных форм. От чата эти занятия отличаются тем, что не обязательно синхронно взаимодействовать с другими участниками обучающей программы. Вебинары предполагают участие в обучении двух и более сторон: это

докладчик-ведущий и слушатели. Они могут видеть друг друга и общаться. Вебинары могут проходить форматах: лекций, мастер-классов, инструктажей.

Таким образом, при дистанционном обучении необходимо и возможно использовать как можно больше различных форм. Это позволяет добиться устойчивости и непрерывности образования, помогает достигать наиболее качественных результатов в освоении учебного материала, активизировать самостоятельную деятельность обучающихся, и, конечно, создать комфортные условия для глубокого овладения учебного материала наравне с традиционными, позволит быстрее достичь поставленных целей в воспитании личности ребенка, стимулировать развитие интереса к новым знаниям, приучить к самостоятельности и реализовать полученные знания на практике.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бекетова О.Н. Дистанционное образование в России: проблемы и перспективы развития / О.Н. Бекетова, С.А. Демина // Социально-гуманитарные знания. – 2018. – №1. – С. 69–78.

2. Полат Е.С. Теория и практика дистанционного обучения / Е.С. Полат, М.Ю. Бухаркина, М.В. Моисеева. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 416 с.

3. Пономарева Г.А. Дистанционное обучение как инновационная форма взаимодействия основного и дополнительного образования / Г.А. Пономарева // Дополнительное образование и воспитание. – 2017. – №4. – С. 33–34.

Спирягина Ирина Александровна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

КУРС ФОРТЕПИАНО В КОНТЕКСТЕ МЕЖПРЕДМЕТНЫХ СВЯЗЕЙ МУЗЫКАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН

Педагоги по специальности довольно часто сталкиваются с ситуацией, когда и учащиеся, и родители считают, что теоретические дисциплины – это необязательные предметы. Учащиеся могут пропускать занятия по сольфеджио, музыкальной литературе, соответственно снижается качество обучения по данным дисциплинам. Из-за возникающих пробелов в знаниях начинают появляться трудности и на уроках специальности. У ребёнка снижается интерес к занятиям музыкой, возникает тревога и страх перед сложными учебными предметами, учёба в музыкальной школе превращается в чрезмерно сложное и скучное занятие.

Нередки ситуации, когда дети бросают обучение на полпути или даже в самом начале именно из-за трудностей с предметами музыкально-теоретического цикла. При том на специальности ученик может показывать

себя в достаточной степени хорошо. На наш взгляд данная проблема возникает по причине несогласованности между изучаемыми дисциплинами, то есть в отсутствии связи теории с практикой. Такая ситуация возникает при отсутствии комплексной, согласованной деятельности между преподавателями по специальности и теоретическим дисциплинам. Таким образом мы можем говорить, что одна из проблем в работе преподавателей исполнительских и музыкально-теоретических дисциплин – налаживание и реализация межпредметных связей в процессе обучения.

Полноценным музыкантом, по мнению педагога-новатора Г.И. Шатковского, можно стать лишь при условии комплексного образовательного подхода, то есть изучать и теорию, и исполнительское искусство, и композицию. Таким образом, мы можем говорить об актуальности проблемы: необходимо выявить возможность интеграции методов и приёмов обучения различных музыкальных дисциплин для активизации интереса учащихся детской музыкальной школы к образовательному процессу и для повышения качества обучения.

В педагогической практике применение комплексного подхода подразумевает взаимопроникновение методов и форм работы, используемых при изучении разных дисциплин. Разработка и внедрение новых форм, методов обучения и воспитания обусловлена направленностью современного образования на творческое развитие личности.

Развивающиеся новаторские методики представлены в работах Г.И. Шатковского, В.В. Кирюшина, Ж.Л. Металлиди, О. Булаевой и др. Обучаясь в музыкальной школе, дети ежедневно усваивают принципиальную идею: музыка – это не столько ноты, сколько выраженное в звуках настроение, чувство или мысль. На занятиях по исполнительским предметам педагоги учат детей тому, что для более глубокого погружения в музыкальное произведение необходимо разобрать не только сам нотный текст, чтобы его озвучить – требуется передать заложенную композитором идею, образ, настроение. Из этого исходит вывод о том, что разбор нового музыкального произведения невозможен без наличия у учащегося определённой теоретической базы, начиная от музыкальной грамоты для разбора собственно нотного текста, заканчивая знаниями о жанрах музыки, музыкально-историческом контексте произведения.

Реализация комплексного подхода в классе фортепиано может заключаться в использовании на уроке специальности разнообразного дидактического материала, основанного на учебном материале предметов теоретического цикла. Педагог может использовать уже готовые или собственные дидактические средства, формируя, таким образом, личный фонд дидактических средств: например, карточки «Прочти слова» для изучения музыкальных терминов, лото «Угадай ноты» для быстрого освоения нотной грамоты, игра «Музыкальное домино» для развития логического понимания длительностей, карточки «Интервалы», а также разнообразные кроссворды, тесты, рабочие тетради и т.д. Таким образом достигается синтез трёх учебных предметов: сольфеджио, музыкальной литературы и специальности.

Для осуществления идеи комплексного подхода в обучении юных музыкантов необходима интеграция специальности и сольфеджио. Теория музыки должна быть не абстрактным нечто, а способствовать лучшему пониманию и освоению музыкальных произведений на практике. Существенна также роль фортепиано на уроках теоретических дисциплин. В практике преподавания сольфеджио невозможно обойтись без фортепиано, так как игра на инструменте является важнейшим способом осмысления и закрепления теоретического материала, способствует повышению качества его усвоения и запоминания. В то же время использование произведений по специальности на уроках сольфеджио, поиск примеров по темам в исполнительской программе способствует практическому применению изученной теории. При этом, чтобы исполнить музыкальный пример на уроке сольфеджио, учащийся должен обладать необходимыми навыками игры на инструменте.

В качестве интеграционных методов, например, полезно использовать метод дирижирования на уроках по инструменту, когда учащемуся предлагается сначала воспроизвести долеую сетку в требуемом размере, а затем попробовать в движении воспроизвести эмоциональный смысл музыкальных интонаций. Таким образом, ученик гораздо лучше прочувствует образно-эмоциональную нагрузку произведения в целом и отдельных интонаций в частности. Так же очень полезно при изучении теоретических тем (знаки альтерации, тоника, тональность, лад и др.) уметь находить примеры из репертуара по специальности, уметь сыграть их на инструменте. Основные исполнительские навыки на фортепиано пригодятся при выполнении творческих заданий (подбор по слуху, транспонирование, музицирование и др.). Знания, полученные в ходе изучения сольфеджио, способствуют проведению более качественного анализа средств выразительности, лучшему пониманию музыкально-исполнительских задач. Практико-ориентированные задания на уроках сольфеджио и целесообразное применение знаний по сольфеджио на специальности даёт учащемуся понимание общности, неотрывности всех изучаемых дисциплин.

Через анализ музыкального произведения так же осуществляется тесная связь с теоретической дисциплиной «музыкальная литература». Разбор важнейших средств выразительности, таких как ритм, мелодия, гармония, фактура, проведение анализа формы сочинения, понимание стилистики эпохи, особенностей композиторского языка – необходимые стороны исполнительского анализа произведения. На уроке по специальности педагог может использовать различные дидактические средства для закрепления имеющихся у учащегося знаний, а также для расширения музыкального кругозора. Фонд дидактических средств можно дополнить небольшой энциклопедией о композиторах, фонотекой, таблицами эмоциональных состояний, словариком музыкальных терминов, презентациями об эпохах, жанрах, отдельных композиторах, а также об исполнителях.

Современные технологии позволяют расширить возможность доступа к образовательным ресурсам

Обладающий должными компетенциями педагог может создать фонд дидактических средств, сразу в электронном варианте. Это позволит использовать материалы фонда не только на уроках в классе, но и в домашних условиях самостоятельно. Для создания электронного фонда педагог может воспользоваться различными инструментами: конструктором сайтов, облачным хранилищем, программой-архиватором. Затраченные временные и интеллектуальные усилия окупятся повышением качества обучения учащихся, а также получением нового опыта в работе с современными технологиями, что абсолютно необходимо каждому современному педагогу.

Подводя итог нашей работе, мы делаем следующие выводы: интеграция теоретических дисциплин с исполнительскими может позволить существенно сэкономить время при разборе педагогического репертуара на уроках по специальности, при этом изучать исполнительскую программу осознанно и быстро, что в конечном счёте значительно увеличит объём прохождения педагогического репертуара в течение учебного года. В свою очередь повышение интереса учащихся к теоретическим предметам и желание их посещать зависит от интегрированного применения приёмов и методов преподавания исполнительских дисциплин. Создание фонда дидактических средств педагогом по специальности «фортепиано» должно опираться на программу по теоретическим дисциплинам, при этом использование различных средств должно быть своевременным и оправдано практическими задачами, которые ставятся перед учащимся. Создание дидактического фонда может быть реализовано посредством современных компьютерных и интернет-технологий, что повышает удобство использования и доступность материалов для учащихся.

Таким образом, формирование межпредметных связей и комплексное преподавание учебных предметов может создать благоприятные условия для повышения эффективности обучения и воспитания творческой личности обучающегося.

ЛИТЕРАТУРА

1. Геталова О., Визная И. В музыку – с радостью. – СПб.: Композитор, 2012. – 345 с.
2. Шатковский Г. Развитие музыкального слуха. – М.: Амрита-Русь, 2010. – 248 с.

Старцева Алина Илдаровна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ ФОРТЕПИАННОЙ ТЕХНИКИ НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ НАД ГАММАМИ КАК УСЛОВИЕ УСПЕШНОЙ САМОРЕАЛИЗАЦИИ УЧАЩЕГОСЯ ДШИ

«Нет такой степени мастерства, когда постоянное упражнение в гаммах станет излишним. Они одинаково полезны как начинающему, так и весьма продвинутому ученику и даже искусному исполнителю» (К. Черни).

Техника – наука игры на инструменте. Неверно понимать под техникой только то, что касается скорости, силы и выносливости; техника – понятие более широкое, оно включает в себя все, чем должен обладать музыкант, стремящийся к содержательному исполнению. Он должен уметь играть и очень громко и очень тихо, мягко и остро, достигая звучания лёгкого, “порхающего” и глубокого, гулкого. Планомерное и систематическое развитие технических навыков учащихся является одной из главных задач обучения исполнительскому мастерству, как на фортепиано, так и на любом другом музыкальном инструменте.

Работа над гаммами и всем гаммовым комплексом не только формирует техническую оснащённость пианиста, но и воспитывает музыкально-теоретические знания, ориентацию на клавиатуре. При изучении гамм ученик знакомится со всеми ладами, интервалами, развивает гармонический и тональный слух. «Музыкант-педагог знает, что тот, кто не работал над гаммами и арпеджио, наталкиваясь на различные пассажи у классиков и романтиков, вынужден учить эти пассажи каждый раз как частный случай» (А. Гольденвейзер).

Конечная цель в изучении гамм – это достичь беглости, ровности, четкости, артикуляционного и динамического разнообразия звучания. Многие преподаватели бывают вполне удовлетворены, когда ученик играет гаммы в достаточно подвижном темпе, ровным «учебным» звуком средней громкости и правильными пальцами. Но этим все не ограничивается, ведь работа над техникой должна быть интересной и разнообразной, тогда она будет успешной. Для этого необходимо ставить перед учащимся разные задачи:

✓ Играть форте или пиано, ровным звуком, с крещендо и диминуэндо (не обязательно делать нарастание звука при движении вверх, полезны и обратные нюансы). Это развивает умение вести мелодическую линию от звука к звуку, учит слышать гамму внутренним слухом как единую, цельную мелодическую линию, ощущать её направленность к какой-либо точке. Также внимательное вслушивание в игру развивает слуховой контроль.

✓ Играть гамму нон легато, легатиссимо, или стаккато (как пальцевое, так и кистевое). Можно менять артикуляцию на протяжении одной гаммы.

Например, начать легато, а с 3-ей октавы перейти на стаккато, или сделать ещё более дробную разбивку.

✓ Играть с различной артикуляцией. К примеру, правая рука играет стаккато, левая играет легато или наоборот. Это тренирует мозговые центры, отвечающие за недостатки координации.

✓ Играть с акцентами. Это помогает работать с ритмической неровностью, несовпадением рук, так называемым «квakanьем».

✓ Так как чаще всего левая рука обычно менее развита и потому отстаёт, играть левую ярче правой, сделать её ведущей; также можно поменять руки местами (левая выше на октаву или две правой), тогда каждая из мелодических линий будет звучать яснее.

✓ Играть в пунктирном ритме. Что позволяет хорошо закреплять аппликатуру и нарабатывать темп.

✓ Играть перебежками по 4,6,8 нот – как тренировка «быстрой» игры в медленном темпе. Этот приём также хорошо активизирует пальцы.

✓ Играть гамму в разных темпах, от медленного, до такого быстрого, как только возможно. Но злоупотреблять этим не следует, сначала надо научиться соблюдать ритмическую ровность, темп нужно прибавлять постепенно, у каждого ученика он свой. Главным критерием является ровность, ясность звуковой линии и, конечно же, аппликатурная точность – умение мыслить вперед группами. В быстром темпе играть полезно - ученик начинает быстрее думать, объединять целые группы мелких нот на одном «дыхании» и это помогает ему играть легче и быстрее. Как говорил И. Гофман: «Чтобы играть быстро, надо быстро думать».

Также необходимо ставить задачи художественного порядка. Например:

- ✓ Сыграть гамму певучим полновесным форте
- ✓ «Пропеть» гамму так, как если бы её играл скрипач или флейтист
- ✓ Сыграть напористо, игриво, шутивно и т.д.
- ✓ Сыграть легко, как «дуновение ветерка»
- ✓ Сыграть тяжело как «раскаты грома»

Подобная работа, приближённая к условиям художественного исполнения, гораздо более эффективна, чем постоянная игра гамм нейтральным звуком и «учебным» шагом.

Таким образом, изучение гамм, способно принести большую пользу для технического и музыкального развития того, кто обучается фортепианной игре. Оно позволяет овладеть основными формулами фортепианной техники, на практике познакомиться с ладотональной системой, освоить кварто-квинтовый круг, познакомиться с основными аппликатурными позициями, выработать пальцевую четкость, ровность, беглость.

Гаммовый комплекс помогает ученикам воспитываться таким образом, чтобы быть готовым и вооруженным на любой случай. Тогда, разучивая новую пьесу, он сможет направить свои силы на ее художественное содержание.

Каждый педагог должен помнить, что если он строит свою работу исключительно на художественном репертуаре, его ученик никогда не

достигнет даже начальной ступени мастерства и не приобретет необходимой технической свободы. Задача педагога заключается в том, чтобы правильно организовать работу над гаммами, тогда эта работа достаточно быстро начнет приносить свои первые плоды. И, конечно же, старания и усилия педагога не пройдут даром, если ученик будет приучен к мысли, что занятия на фортепиано – это не только веселая игра, но и труд – одновременно интересный и прилежный.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. – М., Музгиз, 1961. – 222с.
2. Корыхалова Н. Играем гаммы. - М.: Музыка, 1995.- 75с.
3. Лонг М. Фортепиано. Школа упражнений. – М., Музгиз, 1963. – 126с.
4. Милич Б. Воспитание ученика - пианиста. - Киев: Музыкальная Украина, 1977. – 78с.

Титова Ирина Николаевна
преподаватель по классу фортепиано первой категории
МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

АКТУАЛИЗАЦИЯ ВЗАИМОСВЯЗЕЙ ТЕХНИЧЕСКИХ ПРИЁМОВ И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ КАК УСЛОВИЕ УСПЕШНОГО ОБУЧЕНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВУ НА ФОРТЕПИАНО УЧАЩИХСЯ С РАЗНЫМИ СПОСОБНОСТЯМИ

Талантлив в искусстве тот, кому верят. На память в этой связи приходит известный афоризм Пабло Пикассо: «Одни рисуют желтое пятно, а люди верят, что это солнце. Другие же рисуют солнце, а люди видят лишь желтое пятно...». Исполнительский процесс музыканта складывается из исполнительских и выразительных средств, которые имеют между собой чёткую связь через исполнительские технические приёмы и способы игры. В процессе освоения инструмента приобретаются, развиваются, совершенствуются умения и навыки владения выразительными средствами. Психологи пришли к выводу, что «навык возникает как сознательно автоматизируемое действие». Особенность – в музыке формирование и отлаживание технических действий исполнителя происходит в зависимости от «созревания внутреннего слухового образа музыкального произведения». Идея, Образ, Концепция – начало начал в любом жанре искусства. А техника приобретает подлинное значение лишь тогда, когда есть «что» воплощать.

В фортепианном исполнительстве существуют понятия «техника в широком смысле» и «техника в узком смысле» (Г.Г. Нейгауз). Под техникой в

широком смысле понимается вся совокупность исполнительских умений и навыков, которые служат средством для решения художественных задач: владение звуком, ритмом, педализацией, фразировкой, дыханием и т. д. Техника в узком смысле – это беглость, физическая составляющая мастерства. Звук есть первое и важнейшее средство среди всех прочих средств, которыми должен обладать пианист. Как в кантилене, так и в технических пассажах красочность звука имеет решающее выразительное значение – этим и отличается художественная техника от простой моторики, преследующей лишь быстроту и точность выполнения пассажей. Работа над звуком является самой трудной, т. к. связана со слуховыми и душевными качествами обучающегося. Наилучший звук тот, который наилучшим образом выражает заложенное композитором музыкальное содержание. Г.Г. Нейгауз этот процесс располагает в следующем порядке: первое – это выявление смысла, содержания, выражения, поиск того, «о чем идет речь»; второе – процесс звуковедения во времени – материализация образа; третье – техника в целом как совокупность средств, нужных для разрешения художественной задачи. При подчинении качества звука художественным задачам необходимо владение его красочной выразительностью, которая включает в себя тончайшие градации «светотени», разнообразные оттенки как в *piano*, так и в *forte*.

В таком владении не только необходима техническая «сноровка», но существенную роль играет тонкий тембровый слух, музыкальное представление, воображение, образное мышление, подсказывающее те или иные поэтические ассоциации. Красочные возможности фортепиано чрезвычайно богаты. Звук его может быть певучим, острым, звонким, легким, тяжелым, матовым, блестящим и т. п. Если исполнитель «глух» к этой стороне звука, игра его будет однообразной, *fortep* грубым, стучащим, кантилена – невыразительной, «серой». Пианисты, тонко владеющие звуковой палитрой, умеют создавать иллюзию пения, звучания струнных инструментов, деревянных и медных духовых, арфы, ударных и т. п.

Методические рекомендации для самостоятельной работы с музыкальным текстом.

1. Следует просмотреть текст, попробовать представить, как это будет звучать, затем проиграть в спокойном темпе. Если понадобится, то сыграть произведение несколько раз для ознакомления с текстом.

2. Нужно попытаться определить характер звучания, выявить содержание этой музыки. Как будет интереснее: легко и весело или энергично и напористо, мягко и игриво или сильно и уверенно? Выбранный вариант не обязательно единственно верный, вполне возможно, что в процессе работы представления изменятся. Главное – знать закономерности связей слуховых и двигательных ощущений.

3. Если взять вариант, например, энергичного, но легкого и звонкого звучания, то в этом случае предстоит играть с очень быстрой атакой звука – кончики пальцев «схватывают» клавишу предельно активно. Вес руки будет

использоваться только частично (рука «придерживается» снизу собственными мышцами).

Педагогу необходимо нацелить исполнителя на решение творческих и познавательных задач. Во-первых, привить общую культуру, развить наблюдательность («понимаю, знаю, чувствую, разбираюсь»). Во-вторых, суметь ввести в мир музыки, «открыть» ему ее эстетическую и познавательную ценность, сформировать основы музыкальной культуры, воспитать слух, а значит перейти к этапу формирования музыканта («слышу», «чувствую», «понимаю»). В-третьих, обучить умению пользоваться выразительными средствами своего инструмента, руководствоваться правилом («могу и умею воплотить»). В-четвертых, воспитать способность увлекаться, «воспламеняться», проникаясь музыкой, стремление к воплощению музыкального смысла, к общению и воздействию на слушателя (что значит «загораюсь», «хочу воплотить», «хочу передать другим и воздействовать на других»). Каждая из этих задач представляет целостный (комплексный) процесс индивидуального обучения в инструментально-исполнительской подготовке будущего музыканта. Исполнительские задачи. Задача № 1. Разбить цепочку на составляющие «слышу», «чувствую», «понимаю». Задача № 2. При каждом новом проигрывании музыкального текста выявить его эмоциональное состояние. Задача № 3. Во время игры сконцентрировать внимание на эмоционально-волевых качествах – «понимаю, знаю, чувствую, разбираюсь». Задача № 4. Найти связь между «хочу воплотить» и «понимаю, знаю, чувствую, разбираюсь». Задача № 5. Найти способы исполнения «понимаю, знаю, чувствую, разбираюсь» как «могу и умею воплотить».

Наиболее эффективное формирование исполнительских умений, навыков и технических приемов осуществляется в процессе творческого поиска и создания художественного образа музыкального произведения. Дальнейшее развитие фортепианной техники идет гораздо интенсивнее и успешнее, когда с первых шагов оно стимулируется положительными эмоциями и творческим воображением.

ЛИТЕРАТУРА

1. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста. - Киев: Музична Украина, 1977. - 78 с.
2. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. - 7 исправленное и дополненное изд. - М.: Дека-ВС, 1988. - 312 с.
3. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. - 2 изд. - М.: Советский композитор, 1989. - 144 с.
4. Цыпин Г.М. Исполнитель и техника. - М.: Дека-ВС, 1999. - 95 с.

Толстова Юлия Павловна,
преподаватель по классу флейты высшей квалификационной категории
МАУ ДО г.Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В КЛАССЕ ФЛЕЙТЫ И ЕГО РОЛЬ В РЕШЕНИИ ЗАДАЧ РАЗВИВАЮЩЕГО ОБУЧЕНИЯ

В современном обществе основной целью образования является воспитание всесторонне развитого человека. Осуществление данной цели требует новых идей и подходов в сфере образования. Поэтому одной из потребностей сегодняшнего дня в музыкальной педагогике, является поиск новых методик преподавания и в частности внедрение развивающего обучения в музыкальное образование.

Термин «развивающее обучение» введен в педагогическую теорию и практику В.В.Давыдовым. Под развивающим обучением понимается новый, активно-деятельностный способ обучения, идущий на смену объяснительно-иллюстративному способу. То есть оно основано на формировании механизмов мышления, а не на эксплуатации памяти. Учащиеся должны овладеть теми мыслительными операциями, с помощью которых происходит усвоение знаний и оперирование ими. Развивающее обучение – это обучение, содержание, методы и формы организации которого основываются на закономерностях развития ребенка.

Позиция ребенка в обучении: Ребёнок – самостоятельный субъект, взаимодействующий с окружающей средой. Это взаимодействие включает все этапы деятельности: целеполагание, планирование и организацию, реализацию целей и анализ результатов деятельности. Таким образом, учащийся из объекта педагогического воздействия, превращается в субъекта познавательной деятельности. Учебный процесс строится таким образом, чтобы в ходе его учащийся как бы «переживал» весь познавательный цикл полностью, осваивал его в единстве эмпирического и теоретического познания.

Отношения между участниками учебного процесса. Ученик – учитель: отношения партнерства, делового сотрудничества. Учащийся – учащийся: коллективно-распределительная деятельность, необходимым условием которой является диалог.

Принципы развивающего обучения хорошо реализуются при игре в ансамбле на уроках в ДМШ. Ансамбль – это коллективная форма игры, в процессе которой несколько музыкантов исполнительскими средствами сообща раскрывают художественное содержание произведения. Важно начинать работу над ансамблем с самых первых уроков занятий на инструменте. Чем раньше ученик начинает играть в ансамбле, тем более грамотный, техничный, музыкант из него вырастет. Чаще всего первым партнером у ребенка оказывается преподаватель, происходит совместное творчество. Игра в ансамбле «Учитель-ученик» помогает ребёнку уже на первых уроках почувствовать себя равноправным музыкантом, даже исполняя несколько

ритмически организованных звуков. Развиваются ритм, слух, и самое главное чувство ансамбля, чувство ответственности за общее дело.

По опыту знаю, что играть в ансамбле нравится ученикам. Для дуэта важно подобрать учащихся, равных по музыкальной подготовке и владению инструментом. Кроме того, нужно учитывать межличностные отношения участников. Исполняя совместное произведение, дети учатся взаимодействовать друг с другом, думать о партнере, решать вместе с ним разные музыкальные и исполнительские задачи, то есть понимать друг друга, уметь вовремя подавать реплики и вовремя уступить.

На первом этапе учащиеся должны уяснить основные правила игры в ансамбле. Прежде всего, самые трудные места – это начало и окончание произведения, или его части.

Начальные и заключительные аккорды или звуки должны быть исполнены синхронно и чисто, независимо от того, что и как звучало между ними. Синхронность – результат основного качества ансамбля: единого понимания и чувства ритма и темпа. Синхронность – это и техническое требование игры. Нужно одновременно взять и снять звук, выдержать вместе паузу, перейти к следующему звуку. Первый аккорд содержит в себе две функции – совместное начало и определение последующего темпа. На помощь придет дыхание. Вдох – самый естественный и понятный сигнал о начале игры для любого музыканта. Духовики показывают вдох началом звука. Немаловажный момент – взятие нужного темпа. Здесь все зависит от скорости вдоха. Резкий вдох говорит исполнителю о быстром темпе, спокойный вдох – это сигнал о медленном темпе. Поэтому важно, чтобы участники дуэта не только слышали друг друга, но и видели, нужен зрительный контакт.

На уроках ансамбля происходит усиление познавательной активности учащихся, создание условий для проявления их самостоятельности и инициативы, приводят к понятию обучающей творческой деятельности. Игра в ансамбле позволяет эффективно развивать весь комплекс музыкальных способностей учащихся, воспитывать навык чтения с листа, способствовать формированию устойчивого интереса к занятиям музыкой. Также важным на таких уроках становится общение. Общение – это урок сотворчества, совместного мышления, партнерства, урок свободы, где всякий должен высказать себя.

Таким образом, ансамблевое музицирование в классе флейты является формой работы, соответствующей концепции развивающего обучения и позволяющей эффективно использовать сформулированные музыкально-дидактические принципы обучения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Курбатова Л. Мозг, творчество. //Начальная школа плюс: до и после. – 2003, №5, 45-50с.

2. Петрушин, В. И. Музыкальная психология: Учеб. пособие для студентов и преподавателей / В. И. Петрушин. М.: Гуманит. изд. Центр ВЛИА-ДОС, 1997.-384 с.

3. Хрестоматия для флейты: 3-4 кл. ДМШ. Пьесы, этюды, ансамбли. Методика / Сост. Ю. Должиков. — М.: Музыка, 2011. — 136 с.

Хаметшина Ольга Викторовна
директор, преподаватель по классу скрипки
высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №7» В СВЕТЕ НОВОЙ КОНЦЕПЦИИ РАЗВИТИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ. РЕСУРСЫ. ПРОЕКТЫ. РЕШЕНИЯ

31 марта 2022 г. вышло Распоряжение Правительства РФ N 678-р «Об утверждении Концепции развития дополнительного образования детей до 2030 г. и плана мероприятий по ее реализации». Мы предлагаем рассмотреть новую концепцию, вызовы и решения на примере МАУ ДО «Детская школа искусств №7».

Концепция развития дополнительного образования детей до 2030 года направлена на определение приоритетных целей, задач, направлений и механизмов развития дополнительного образования детей в Российской Федерации. Мы все помним, что в Российской Федерации в 2014 - 2021 годах был реализован комплекс мероприятий по развитию дополнительного образования детей в рамках приоритетного проекта «Доступное дополнительное образование для детей» федерального проекта «Успех каждого ребенка», входящего в состав национального проекта «Образование», федерального проекта «Культурная среда», входящего в состав национального проекта «Культура». За этот период возросло количество детей, охваченных дополнительным образованием с 68% до 77 %, точный подсчёт детей сейчас нам даёт информационная система «Навигатор», которая в скором времени обеспечит персонифицированный учёт, а соответственно и финансирование, что приведет к повышению доступности и качества дополнительных общеобразовательных программ. Детские школы искусств, к нашему удовлетворению, не входят в систему персонифицированного учёта детей. А в других организациях дополнительного образования персонифицированное финансирование подразумевает выдачу сертификатов и возможность оплаты не менее одной дополнительной общеобразовательной программы сертификатом персонифицированного финансирования. Указанные меры позволяют сохранить возможность обучения по нескольким дополнительным общеобразовательным программам, финансируемым как в рамках системы

персонифицированного финансирования, так и вне этой системы. В Республике Татарстан в настоящее время сертификаты не выдаются и дети пока с удовольствием посещают несколько кружков, секций, также обучаются в ДШИ.

С 2019 года ведется системная работа по укреплению материально-технической базы детских школ искусств. Более 800 детских школ искусств оснащены новыми музыкальными инструментами, современным оборудованием и учебными материалами, осуществлён капитальный ремонт и (или) реконструкция более 430 зданий детских школ искусств. Предпринимаемые меры позволили увеличить количество обучающихся, создать новые учебные творческие коллективы. К сожалению, эти цифры на сегодняшний день касаются только школ системы «Культура». А школы системы Образования улучшают материальную базу за счёт своих средств, в том числе и Детская школа искусств №7. Нам хотелось бы донести до руководителей двух ведомств, что в этом направлении должны действовать межведомственные рычаги, которые бы позволяли школам системы образования также улучшить свою материальную базу, так как стоимость некоторых инструментов настолько велика (например, рояль, фортепиано, концертные баяны, аккордеоны и др.), что за свои средства приобрести их практически невозможно.

В концепции сказано, что дополнительного образования детей обособлено от общего и профессионального образования, низкий уровень вовлеченности профессиональных образовательных организаций и образовательных организаций высшего образования в реализацию дополнительных общеобразовательных программ. И на этот вызов в ДШИ №7 есть решение. Уже на протяжении многих лет школа активно привлекает профессоров Казанской консерватории, преподавателей средних профессиональных организаций Республики в качестве кураторов. Правда, сейчас финансовые возможности для этого ухудшились. Но, не смотря на это, мы ежегодно приглашаем лучших преподавателей для проведения мастер-классов в рамках Республиканского семинара для преподавателей всех специальностей. Это очень благотворно сказывается и на учениках и даёт подпитку профессионально роста нашим педагогам.

На сегодняшний день немаловажной проблемой становится проблема старения педагогического коллектива. В ДШИ №7 средний возраст кадров – 48,3 лет. Нам нужна новая кровь! Кадры - молодые и энергичные. Но если мы не будем вести для наших детей профориентационную работу, то в скором будущем нас неким будет заменить! В этом году несколько наших выпускников поступили в СПО и ВО по профилю.

В Набережночелнинский колледж искусств поступили:

Хромушин Борис – балалайка, преп. Левин А.И.

Петрова Полина – домра, преп. Девяшина Э.Ю.

Габдрахманов Айнур – баян, преп. Шигапова Г.М.

Михайлова Кристина – хореография, преп. Михайлова Г.И., Петрова Л.И.

Карсакова Полина – хореография, преп. Михайлова Г.И., Петрова Л.И.

Андерьянова Зиля (выпускница прошлого года) – сольное пение, преп. Ситдикова О.А.

В Нижнекамский музыкальный колледж им. С. Сайдашева

Мифтяхова Диляра – Нижнекамский музыкальный колледж им. С. Сайдашева, преп. Гафиятуллин Ф.Х.

Набережночелнинский педагогический колледж (музыкальное отделение)

Толпеева Дарья – домра – преп. Девяшина Э.Ю.

В Казанский федеральный университет на музыкальное отделение:

Жиркова Полина - фортепиано, преп. Кузмичева Н.В.

Тамбовский музыкально-педагогический институт им. С. Рахманинова

Жук Алексей – Скрипка (альт), преп. Хаметшина О.В. (после Набережночелнинского колледжа искусств)

По музыкально-теоретическим дисциплинам музыкантов готовили Л.Р. Лотфуллина, А.Н. Баталова, О.В. Еливанова.

В отношении профориентации нам надо тесно работать с СПО Республики, особенно с теми, которые есть у нас в городе, в которых работают прекрасные, заслуженные педагоги. С Набережночелнинским колледжем искусств ДШИ №7 также связывают давние творческие связи. Студенты колледжа проходят педагогическую практику с учащимися школы, постоянно проводятся яркие, незабываемые концерты студентов колледжа.

К, сожалению, низок темп обновления материально-технической базы, содержания и методов обучения дополнительного образования детей, а также профессионального развития педагогов дополнительного образования. Если мы не можем повлиять на развитие материально-технической базы, то на собственное развитие нам влиять необходимо. В целях улучшения компьютерной грамотности, приобретения умений работы в программах Power Point, Office и др. в Детской школе искусств № 7 организован и проводится педагогический конкурс «Art Kreativ», благодаря которому с каждым годом уровень владения компьютером у преподавателей растёт. Технический прогресс идёт семимильными шагами, и мы не можем стоять на месте, так как детей надо не только увлечь, но и удержать в школе искусств. И если нам завтра привезут новое техническое оборудование, например интерактивные доски, то мы должны будем готовы их использовать.

Одним из недостатков сегодняшней системы ДОД является ограниченная доступность инфраструктуры дополнительного образования для различных категорий детей (в особенности для детей с ограниченными возможностями здоровья и детей-инвалидов). Эта проблема решается в нашей школе уже с 2002 года. И дети с ограничениями по здоровью радуют нас своими безграничными успехами. На сегодняшний день многие наши выпускники с ОВЗ с успехом окончили ВУЗы по профилю наравне с обычными ребятами.

Концепция нам говорит, что дополнительное образование неэффективно формирует у обучающихся функциональную грамотность и компетентности, связанные с эмоциональным, физическим, интеллектуальным, духовным развитием человека, значимых для вхождения Российской Федерации в десятку

ведущих стран мира по качеству общего образования. (Сегодня под **функциональной грамотностью** понимается способность человека использовать знания, приобретённые навыки для решения самого широкого спектра жизненных задач). И чем больше таких задач, чем сложнее жизненные ситуации, в которых мы оказываемся, тем большее количество различных навыков, позволяющих выйти победителем из ситуации, нам требуется. Эта тенденция хорошо знакома поколению родителей, дедушек и бабушек современного школьника: получив богатейший багаж школьных и вузовских знаний, они не всегда знали, как этим распорядиться на практике, как применить знания, полученные в классе, в университетской аудитории в своей профессиональной деятельности. И первые годы после получения аттестата или диплома всегда уходили на то, чтобы «переучиться», «подучиться» своей профессии уже, будучи в неё реально погружённым.

Преодоление такого разрыва – также одна из задач функциональной грамотности, которая, как видим, возникла не сегодня, но и в наше время остаётся предельно актуальной). В рамках Республиканского конкурса детского исполнительства «Семь нот» проводится научно-практическая конференция учащихся. Это, наверное, тот вклад в наших учеников, который может ликвидировать данный пробел. В НПК мы даём возможность ученикам применять знания, полученные в школе искусств в самостоятельной проектной работе, которая в конечном итоге и будет влиять на развитие функциональной грамотности наших школьников.

Концепция нам говорит, что мы недостаточно вкладываем в профилактику и преодоление школьной неуспешности. Уже несколько лет назад мы в школе выбрали девиз – «Каждому учащемуся своя сцена – свой творческий шанс» - и следуем этому по сей день. Далеко не секрет, что, не смотря на приёмные экзамены, которые проходят в школе искусств, приходится обучать искусству детей с различным уровнем способностей. Не каждый ребёнок способен выступить сразу на «большой» концертной сцене, а может это ему не удастся никогда. Поэтому в ДШИ №7 создана целая система, которая позволяет выступать на различных сценических площадках детям с разными способностями.

В детской школе искусств №7 проводятся классные конкурсы, классные концерты, школьные конкурсы по всем направлениям, создан проект «Музыкальная гостиная», где учащиеся могут «обкатать» свои произведения перед более важным выступлением. Всем детям находится та концертная площадка, которая будет способствовать раскрытию его способностей, пусть даже самых минимальных, успех будет неизбежен.

Что же ещё ожидается от введения новой Концепции развития дополнительного образования? Это конкуренция. Предполагается расширение участия организаций негосударственного сектора в реализации дополнительных общеобразовательных программ (также с привлечением сертификатов). От нас ждут усиления воспитательной составляющей в содержании программ для формирования у детей и молодежи общероссийской

гражданской идентичности, патриотизма и гражданской ответственности, поэтому следует обратить на это внимание. Будут иметь распространение эффективные модели интеграции, начального общего, основного общего и среднего общего образования и дополнительного образования («школа полного дня» и др.). Вовлечение обучающихся в программы и мероприятия ранней профориентации, обеспечивающие ознакомление с современными профессиями и профессиями будущего.

Мы должны будем:

- сохранить культурное наследие народов Российской Федерации;
- создать условия для вовлечения детей в художественную деятельность при сохранении традиций классического искусства;
- обеспечить обновление содержания программ художественной направленности, в том числе с применением цифровых технологий, современных средств коммуникации, оборудования.

А мы надеемся, что в результате реализации Концепции:

- будут созданы условия для профессионального развития и самореализации управленческих и педагогических кадров дополнительного образования детей;
- усовершенствованы механизмы подготовки и непрерывного повышения квалификации педагогических;
- реализованы меры поддержки молодых специалистов;
- улучшится материальная база ОДО, в том числе Детских школ искусств системы образования;
- созданы условия для использования в системе дополнительного образования детей цифровых сервисов и контента для образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам, цифровых инструментов управления, в том числе за счет оснащения организаций дополнительного образования современным оборудованием;
- в каждом субъекте Российской Федерации будет создана и станет функционировать эффективная система выявления, поддержки и развития способностей и талантов у детей и молодежи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Концепция развития дополнительного образования детей до 2030 года : Распоряжение Правительства Российской Федерации от 31.03.2022 г. №678-р

Хурматова Альфия Якубовна
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

ВОСПИТАНИЕ МЕТРОРИТМИЧЕСКОЙ УСТОЙЧИВОСТИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ НА УРОКЕ ФОРТЕПИАНО В УСЛОВИЯХ РАЗНОУРОВНЕВОГО ОБУЧЕНИЯ

Воспитание чувства метроритма – одна из главных задач в фортепианной педагогике. Чувство метроритма, несомненно, поддается развитию, но количество времени, уделяемое этому вопросу, будет во многом зависеть от природных данных учащихся.

Ритмичность присуща всем процессам вокруг нас. Любой процесс движения и развития связан с ритмом: ритмична смена времен года, ритмична работа человеческого организма и т. д., но есть ритмы, созданные человеком. На заре человеческой цивилизации древние люди использовали ритм и звук как систему сигналов. К примеру, сигнал, предупреждающий сородичей об опасности. В дальнейшем, в период формирования человеческой речи происходило развитие звуковысотных и ритмических соотношений: к примеру, выражения различных эмоций (радости, печали, страха) сопровождалось разновысотными звуками в речи, которые повторялись периодически.

Ритм является основополагающим элементом при исполнении музыкального произведения. Каждый профессиональный музыкант должен считаться с основами ритма, знать специфическую терминологию, а также уметь воспроизводить произведение или музыкальный фрагмент в предложенном ритме.

Многие известные преподаватели-музыканты задумывались над способами развития чувства метроритма и метроритмической устойчивости своих подопечных.

Так в книге «Элементарное воспитание по К. Орфу» (ред. Л. А. Баренбойма) подробно изложены основные принципы его методики, построенной на синтезе различных видов музыкальной деятельности (пение, движения, игра на музыкальных инструментах) посредством детского элементарного музицирования. Начинается ритмическое воспитания с прохлопывания детских стихов, имён, затем, выделяются и определяются ритмические блоки, усваиваемые в различных играх. Соединяя ритмические блоки, дети создают простейшие построения в различных формах: двухчастной, трёхчастной, рондо. После того, как различные фигуры освоены в речевых упражнениях, хлопки дополняются ударными инструментами. Инструменты для детского элементарного музицирования должны быть привлекательными по звучанию и быть очень простыми, удобными для игры. Это должны быть инструменты, которые обязаны своим происхождением «элементарному» — хлопкам, ударам, притопам, с одной стороны, и пению — с другой, то есть ударные и духовые инструменты. Ритмы усваиваются в процессе ходьбы, бега,

прыжков с сочетанием хлопков, игрой на инструментах (ударных, флейтах). При этом шаги отражают метрическую основу для воспроизведения ритмических последовательностей.

Хлопки, шлепки, притопы, щелкание пальцами, а также возгласы, стишки и пение – таковы элементарные звуко-двигательные выразительные средства. Все это дополняется игрой на ритмических и мелодических инструментах и служит основой, на которой строится широкое музыкальное воспитание ребенка.

Данные упражнения мы можем использовать как в донотном периоде обучения, так и при изучении длительностей нот. Тогда, когда уже учащийся сможет через запись определить длинные и короткие ноты, а также воспроизвести ритмический рисунок.

При изучении длительностей нот очень полезно использовать дидактический материал или наглядные пособия. Авторская методика Дарьи Коряковцевой «Фея

Рiано» помогает детям освоить и закрепить знания в этой области наиболее увлекательно. Она разработала свою методику для музыкального развития детей дошкольного возраста. Но многие пособия можно использовать и в младших классах музыкальной школы. С их помощью можно наглядно и доступно объяснить учащимся соотношение длительностей. Это наглядные пособия «Ритмические круги», домино «Длительности», набор «Нотная арифметика», «Паровозики», «Ритмический квадрат» и т.д. Так же детям будут интересны мультфильмы на тему длительностей нот, которые размещены на сайте феяпиано. рф.

При разборе музыкального произведения используются различные способы работы над метроритмом, такие как: игра со счетом вслух, отработка ритма с помощью тактирования или отстукивания, а также дирижирования.

Еще одна методика, которая заслуживает нашего внимания – это пособие по развитию метроритма учащихся Екатерины Алвиановны Олёрской «Его величество ритм». В своем тренажере по беглому чтению ритма, Екатерина Алвиановна опирается на три наиболее известных способа воспитания ритмической грамотности: счёт на 1 и 2 и 3 и..., игра с просчитыванием пульсации мелких длительностей, слоговая система.

В первых двух частях изучаются в размере 2\4 длительности нот от половинной до шестнадцатой, а также основные ритмические фигуры, происходящие из них. Фигуры изучаются последовательно – одна за другой. Далее уделяется внимание понятиям доли в музыке, доли такта, размер такта, паузам, пульсации, заливочным нотам и т.д.

Хочется отметить, что ритм занимает особое место в совместном исполнении. Игра в ансамбле 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, необходимого качества артистического ансамблевого исполнения. Ее можно

решить путем изучения разнохарактерных произведений и развитием всестороннего контакта партнеров в процессе исполнения. Ритм должен быть живым, гибким, выразительным.

Также должен быть определен темп. Особенность понимания и чувствования темпа - одна из основных задач ансамбля. При разучивании можно просчитать в соответствующем темпе пустой такт.

Екатерина Олёрская так же является автором многочисленных фонограмм к фортепианным пьесам. В процессе исполнения произведения в сопровождении фонограммы ребенок учится слушать свое исполнение и играть в ритме, в нужном темпе, развивая тем самым внутренний слух и метроритмические способности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баренбойм Л.А. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа. М.: Всесоюзное издательство «Советский композитор», 1978. – 375 с.
2. Что такое ритм в музыке, изучаем и осваиваем ритм. URL: <https://soundtimes.ru/uroki-muzyki/chto-takoe-ritm-v-muzyke-izuchaem-i-osvaiваем-ritm>
3. Воспитание чувства ритма у учащихся на уроках фортепиано. Методическая работа. URL: https://dshi14.nsk.muzkult.ru/media/2019/01/09/1270192998/ Metod._rabota_Vospitanie_chuvstva_r.pdf

Шафикова Гульназ Габдельмазитовна,
преподаватель по классу домры первой квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны

О ВЗАИМОСВЯЗИ ВОСПИТАНИЯ И ОБУЧЕНИЯ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Музыкальное воспитание и образование детей – важное звено общей системы воспитания, поскольку музыкальное искусство обращено к духовному миру детей. Педагог своим мастерством может воздействовать на тонкую субстанцию – душу ребенка, его гуманные чувства: сопереживание, сострадание, сочувствие, которые воспитываются в процессе восприятия эмоционально-образного содержания музыкальных произведений.

Современного ребенка окружает богатый мир звуков, который создают, прежде всего, телевидение, радио, кино. Он слушает музыку доступную и недоступную его пониманию, близкую и интересную по тематике. Вот почему весь процесс музыкального воспитания, и в частности слушание музыки, должен быть ясно целенаправленным. Достижение основной задачи – воспитание интереса, любви, потребность общения с искусством – возможно

только в том случае, если дети приобретают необходимые навыки восприятия музыки, что в свою очередь, невозможно без систематического музыкального слухового развития ребенка. Занимаясь музыкой, слушая вокальные и инструментальные музыкальные произведения, ребенок накапливает свои музыкальные впечатления, обогащает восприятие разнохарактерными интонациями.

Музыка, как и любое другое искусство, способна воздействовать на всестороннее развитие ребенка, побуждать к творческой самореализации, вести к преобразованию окружающего, к активному мышлению, а вместе с этим и к выработке активной жизненной позиции.

Музыкальное воспитание, осуществляемое в общеобразовательной школе, в учреждениях дополнительного образования через хоровое пение, игру на инструментах, слушание музыки и музыкальную грамоту, способствует формированию мировоззрения, художественных взглядов и вкусов, воспитанию чувств и нравственных качеств личности.

Приобщения детей к музыке является творческая исполнительская деятельность, которая может осуществляться в самых различных видах (игра на музыкальных инструментах, участие в оркестре, сольное, ансамблевое и хоровое пение, ритмические движения).

Участники процесса являются родители, педагоги общеобразовательных школ, сами ученики трактуют термин «дополнительное образование» как необязательное. Например, родители не всегда регулярно приводят ребенка на урок, ссылаясь на занятость по работе. Но это не допускается в отношении общеобразовательной школы. Занятия ребенка, его успехи или неуспехи в ДШИ можно не контролировать, что также не позволительно по отношению к общеобразовательной школе. Да и сам ребенок объясняет, почему он не готов к уроку: занятостью, загруженностью в общеобразовательной школе. Т.е. общеобразовательная школа – это важно, школа искусств – неважно.

Тогда возникает вопрос: откуда при необязательности дополнительного образования берутся знаменитые отечественные пианисты, художники, вокалисты, скрипачи, артисты театров, ученые в разных науках? Ответ по этому поводу был дан практикой. Он прекрасно сформулирован во многих статьях тех, кто радел о музыкальном искусстве, в том числе, и у Л.В. Виноградова в «Системе общего музыкального воспитания». Автор уникальной системы напоминает: «Музыка привлекалась для воспитания подрастающего поколения с древних времен. Каждая эпоха выдвигала свои задачи, связанные с воспитанием ребенка. Никто и никогда не отказывался от музыкальных занятий, справедливо считая, что без музыки невозможно развитие полноценной личности. Главное, на что обращали внимание во все времена, – это что музыкальные занятия формируют у ребенка те положительные чувства, ту этическую сторону, без которой человеку обойтись невозможно». Т.е. занятия музыкой издавна рассматривались как обязательное средство в развитии личности.

Структура ДШИ включает нескольких коллективов, тесно взаимосвязанных между собой. Прежде всего, это коллектив взрослых – педагогический коллектив профессионалов высокой квалификации, работающих над созданием в том числе, детских коллективов, возникающих на уроках по сольфеджио, слушании музыки, по музыкальной литературе, на занятиях оркестра народных инструментов, хора, деятельности ансамблей из различных инструментов. Нельзя забывать и о коллективе родителей, чьи дети дошкольного и школьного возраста учатся в ДШИ, на которых прямо или опосредованно также оказывает влияние воспитательная система школы.

Работа этого инструмента строится на принципах коллективного воспитания. Проиллюстрируем положение на примере оркестра народных инструментов. Его существование определено учебной программой в качестве обязательного предмета для учеников под отделения народных инструментов. В состав оркестра входят: домры (малые, альтовые, басовые), балалайки (примы, секунды, альты, басы, контрабасы), баяны. Также возможны – гусли (клавишные, щипковые, звончатые), аккордеоны, гитары, фортепиано (особенно в оркестрах с начинающими музыкантами), ударные, деревянные духовые (гобой, кларнет, флейта). Занятия оркестра проводятся два раза в неделю.

Реализация программы осуществляется через теоретическую часть, в которой рассматривается история возникновения инструментов, их устройство. Практика связана с концертной деятельностью. Программа рассчитана на трехлетний срок: начало занятий с третьего года обучения. Знакомятся с традициями русской народной культуры, упражняются в проявлении ответственности, добросовестности: опаздывать, не являться на репетиции – нельзя, там интересно, престижно, поскольку оценивают исполнительское мастерство как твои сверстники, так и родители и не только свои. Коллектив учащихся проходит обязательно несколько этапов становления: от аморфной массы до организации, способной выступить на публичном и часто выездном концерте, требующем высокой дисциплины, волевых усилий и умений в решении профессиональных задач, поставленных дирижером.

Процесс формирования повторяется ежегодно: уходят выпускники и их место занимают новички. Поэтому для дирижера необходимы знания педагогики, психологии, педагогической технологии, умения их применять на практике для интенсивного развития коллектива. Успешность или не успешность коллектива зависит и от личностных качеств дирижера. Важная роль принадлежит репертуарной политике, расширяющей музыкальный кругозор учащихся. Если ребенок не посещает оркестр народных инструментов, то он, обязательно состоит в другом коллективе. Это хор.

Школа помогает ребенку воспринимать те или иные музыкальные явления, пробуждает интерес и любовь к музыке, особенно если проводит занятие любящий своё дело учитель. Однако старания учителя будут эффективными, если в доме школьника царит дух любви и уважение к музыке, поддерживается постоянный интерес к этому источнику радости и

вдохновения. Но привить детям любовь к музыке сможет только тот человек, который сам тонко чувствует музыку, глубоко воспринимает её.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анисимов В.П. Диагностика музыкальных способностей детей: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДО С, 2004. - 128 с.
2. Апраксина О.А. Из истории музыкального воспитания / О.А. Апраксина – М., Просвещение, 1990.
3. Виноградов Л.В. Система общего музыкального воспитания // Начальная школа. – 2004. – № 35.

Юртаева Снежанна Юрьевна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
высшей квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)», г. Набережные Челны

ОБНОВЛЕНИЕ СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМАТОВ ОБУЧЕНИЯ УЧАЩИХСЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО КОЛЛЕКТИВА ДЛЯ УСПЕШНОГО ФОРМИРОВАНИЯ ПРЕДМЕТНОЙ ГРАМОТНОСТИ

В наши дни в связи с большим распространением компьютеров, смартфонов сменился вектор ценностей в воспитании детей. Дети, в основном больше слушают музыку, чем ее исполняют. А ведь во все времена при обучении детей музыке важная роль отводилась хоровому пению. Хоровое пение – самая доступная форма музыкального искусства, которая играет большую роль в формировании личности ребенка и его музыкального воспитания.

Главная задача, которую ставит хормейстер, является бережное воспитание голоса, обогащение его естественного тембра и на этой основе комплексное развитие всех музыкальных способностей. Да это сложно, учитывая то обстоятельство, что в хор мы берем детей, по-разному музыкально одаренных. Приходят дети со слабыми вокальными данными, есть дети с ритмическими проблемами, с вялым речевым аппаратом и даже с проблемами дикции. Все это необходимо учитывать с первых уроков.

Для того чтобы дети хотели петь, преподавателю необходимо показать всю красоту звучания певческого голоса, сделать процесс обучения интересным. Чем раньше ребенок начнет заниматься, тем легче будет устранить эти проблемы. Поэтому в нашей школе искусств есть группы раннего эстетического развития. Туда ходят заниматься дети с 4 до 7 лет. Занятия с такими маленькими детьми, требуют от преподавателя большого труда. Необходимо заинтересовать детей, проводить занятия в игровой форме.

С первых уроков для меня главное - это первичное освоение певческих навыков (дыхание, звукообразование, дикция). Огромную роль в развитии первичных вокально-хоровых навыков играет дыхание. Детские легкие малы по своей емкости и отсюда – естественная ограниченность силы звука детского голоса. Часто при пении у детей начинают подниматься плечи. В таких случаях объясняю детям, что

необходимо сидеть или стоять прямо, не поднимая плеч и не задирая высоко голову. Работе певческого дыхания предшествует дыхательная гимнастика. Упражнения этой лечебной дыхательной гимнастики не только восстанавливают дыхание и голос, но также упражняет и развивает его слух, дыхательную систему, которая тесно связана с сердечно – сосудистой системой. Предлагаю несколько игровых упражнений:

- «Вдох и выдох» (по Н.И. Журавленко). Дети кладут ладошки на живот. Педагог поднимает руку вверх и говорит: «Вдох!» Дети делают энергичный вдох носом и задерживают дыхание. Руки должны почувствовать, как при вдохе напрягаются мышцы живота, а сам он немного выпячивается. На слово «выдох» дети выдыхают воздух через чуть приоткрытые губы.

- «Быстро — медленно» (для приобретения навыков спокойного и энергичного вдоха). Если педагог поднимает руку вверх медленно, вдох должен быть плавным; если быстро — коротким, энергичным. Задержка дыхания в обоих случаях непродолжительная, а выдох длительный, спокойный. Можно на выдохе произнести согласные «с», «ш», «ф».

- «Мороз» (для равномерного выдоха). Дети складывают ладони лодочкой и выдыхают в них воздух из открытого рта так, как это делают на морозе, стараясь согреть дыханием руки. Выдох должен быть бесшумным, но равномерным и интенсивным, чтобы руки почувствовали тепло дыхания и «отогрелись».

- Вдохнули аромат цветка.

- «Обожгли палец» – дуем на него. Короткий вдох и выдох.

- «Собачка». Высунуть язык, как собачка и дышать быстро. При этом следим за работой живота.

- «Пчелы». Взять дыхание, задержать, воспроизвести звук закрытым ртом – зубы разомкнуты, цепное дыхание, как будто вы пчелы.

Правильное певческое дыхание связано с правильной атакой звука. На данном этапе обучения – используем только мягкую атаку. Она способствует развитию кантиленного пения и образованию спокойного, мягкого звука. Очень часто дети не поют, а проговаривают текст в ритме песни. Главным же в вокальном искусстве является связное, плавное пение, поэтому с самого начала обучения следует прививать навыки протяжного, ровного пения.

Во время работы над первичными певческими навыками у детей выделяется ряд недостатков, на которые следует обратить особое внимание:

1. У многих детей, даже с хорошим слухом, отсутствует координация между слухом и голосом, что приводит к не чистому интонированию.

2. Вялое исполнение, которое приводит к пропуску согласных в конце слова и их искажение. В этом случае, я использую различные скороговорки, которые помогают в выработке дикции в пении.

Скороговорки:

1. От топота копыт пыль по полю летит.

2. Во дворе трава, на траве дрова, не руби дрова, посреди двора.

3. Шел Егор через двор, нес топор чинить забор.

4. Андрей – воробей, не гоняй голубей, гоняй галочек, из-под палочек.

3. Неумение правильно взять дыхание, что приводит к шумному вздоху и стремительному выдоху.

4. Нет эмоционального исполнения произведений.

Чтобы исправить последнее, необходимо очень тщательно подбирать репертуар хора. Репертуар должен быть интересен, современен, должен обучать и развивать учащихся, а главное доступен для их исполнения. При подборе репертуара необходимо учитывать возрастные особенности детей, их возможности и интересы.

Концертное выступление - это один из главных мотиваторов обучения детей в хоре. Необходима тщательная подготовка к выступлению на сцене. Дети должны чувствовать свою ответственность. Надо научить их правильно вести себя на сцене. Даже маленькие дети в хоре должны приобщаться к выступлению.

Конечно, сцена это для многих детей стресс, но чем раньше они начнут преодолевать этот страх и делиться своими вокальными навыками, тем легче это преодолеть.

ЛИТЕРАТУРА

1. Емельянов В.В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: Методические рекомендации для учителей музыки. – Новосибирск: Наука. Сиб. отделение, 1991.

2. Попов В.С. О развитии певческого голоса младших школьников. В сб. Музыкальное воспитание в школе. Вып. 16. – М.: Музыка, 1985.

3. Струве Г.А. Школьный хор. - М.: Музыка, 1998.

4. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. – М: Владос, 2002.

5. Стулова Г.П. Теория и практика вокальной работы в школе. Учебное пособие для учителей. – М.,1983.