



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

**«ИННОВАЦИИ И СОХРАНЕНИЕ
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
И ТРАДИЦИЙ КЛАССИЧЕСКОГО ИСКУССТВА
КАК ПРИОРИТЕТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
В ОРГАНИЗАЦИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ»**

г. Набережные Челны, 2022

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

Республиканский
научно-практический семинар

**«ИННОВАЦИИ И СОХРАНЕНИЕ
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
И ТРАДИЦИЙ КЛАССИЧЕСКОГО ИСКУССТВА
КАК ПРИОРИТЕТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
В ОРГАНИЗАЦИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ»**

*Сборник материалов
Республиканского научно-методического семинара*

УДК 371

ББК 74.200.587

«Инновации и сохранение культурного наследия и традиций классического искусства как приоритеты художественной деятельности в организациях дополнительного образования»: материалы Республиканского научно-практического семинара г. Набережные Челны 14 декабря 2022 года – 291 с.

Составители:

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

В сборнике представлены материалы Республиканского научно-практического семинара «Инновации и сохранение культурного наследия и традиций классического искусства как приоритеты художественной деятельности в организациях дополнительного образования».

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

СОДЕРЖАНИЕ

1.	Алиакберова Алия Ирековна, концертмейстер первой квалификационной категории, преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №7» ПРИМЕНЕНИЕ ПЕДАЛИ В ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КОМПОЗИТОРОВ-КЛАССИКОВ	11
2.	Ананьева Елена Николаевна преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории, концертмейстер МАУ ДО «Детская школа искусств №7» ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ ПОЛИФОНИЧЕСКОГО СКЛАДА В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО С УЧАЩИМИСЯ СРЕДНИХ КЛАССОВ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ ДШИ	14
3.	Бадахшанова Рузиля Тагировна, преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории МБОУ ДО «Азнакаевская детская школа искусств» ОСВОЕНИЕ НАВЫКОВ ИГРЫ НА СКРИПКЕ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ИГРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ	18
4.	Бадерина Елена Владимировна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МБУДО «Детская школа искусств №3», Казань ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО ДМШ И ДШИ	24
5.	Бадрутдинова Эльвира Мансуровна, преподаватель высшей квалификационной категории Бадрутдинов Радик Мансурович, преподаватель высшей квалификационной категории МБУДО «ДМШ №23».г. Казань ОБУЧЕНИЕ ИГРЕ НА МАНДОЛИНЕ В ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛАХ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН В КОНТЕКСТЕ НАЦИОНАЛЬНО-РЕГИОНАЛЬНОГО КОМПОНЕНТА	29
6.	Белянкин Артур Викторович, преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер высшей квалификационной категории МБУДО «Детская школа искусств №3» Ново-Савиновского района, Казань ПОДГОТОВКА ОБУЧАЮЩИХСЯ К КОНКУРСНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ	32
7.	Бикмуллина Лилия Мухтаровна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МБУДО «Детская школа искусств №3» Ново-Савиновского района, Казань ФОРМИРОВАНИЕ ЗНАНИЙ О ТАТАРСКОЙ НАРОДНОЙ МУЗЫКЕ ПОСРЕДСТВОМ ЗНАКОМСТВА С ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ ТАТАРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО ДМШ	38
8.	Брахнова Анна Владимировна, преподаватель по классу флейты высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны РАЗБОР И НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП РАБОТЫ НАД ПЬЕСОЙ В КЛАССЕ ФЛЕЙТЫ	41
9.	Будневич Тамара Константиновна, преподаватель по хору и вокалу высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОМ В МЛАДШЕМ ХОРЕ ДШИ	44
10.	Буркова Любовь Васильевна, Лотфуллина Лилия Рафисовна, преподаватели музыкально-теоретических дисциплин МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7». ИНТЕРАКТИВНЫЕ ФОРМЫ ЗАДАНИЙ КАК СРЕДСТВО АКТИВИЗАЦИИ УЧЕБНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩИХСЯ НА ПРИМЕРЕ ПЕРВОГО ТУРА РЕСПУБЛИКАНСКОЙ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ОЛИМПИАДЫ (МУЗЫКАЛЬНАЯ ВИКТОРИНА) 2022 ГОДА	51

11.	Гайнуллин Альберт Рауфович преподаватель по классу скрипки МБОУДО «Детская школа искусств №3» Ново-Савиновского района г. Казани ЗНАЧЕНИЕ ИГРЫ В АНСАМБЛЕ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ ДМШ ПО КЛАССУ СКРИПКИ	57
12.	Гайфуллина Алла Александровна преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7» ПРИМЕНЕНИЕ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО ИЗ (ОПЫТА РАБОТЫ)	61
13.	Галина Резеда Радиковна, преподаватель по классу домры высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ТАТАРСКИЙ ФОЛЬКЛОР КАК СРЕДСТВО ВОСПИТАНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ИНТЕРЕСА УЧАЩИХСЯ ДШИ	65
14.	Гизатуллина Альфия Нуримановна, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин МБУДО «Детская школа искусств №3» Ново-Савиновского района г. Казани СИСТЕМАТИЗАЦИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ В РАМКАХ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ДШИ №3 ПО ПАТРИОТИЧЕСКОМУ ВОСПИТАНИЮ УЧАЩИХСЯ	68
15.	Гильфанова Гульфия Асхатовна преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа №8 им. Дж.Файзи» г. Казань Приволжский район МУЗЫКАЛЬНО КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ШКОЛЕ ЦИФРОВОГО ВЕКА	72
16.	Гимранова Зухра Фанузовна преподаватель отделения изобразительного искусства высшей квалификационной категории МБОУ ДО «Буинская детская школа искусств №1» СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИЙ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НА ЗАНЯТИЯХ ОТДЕЛЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В БУИНСКОЙ ДШИ №1	75
17.	Данилова Светлана Юрьевна, преподаватель по классу скрипки первой категории МБУДО «ДМШ №21» Советского района г. Казани, ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ В ДМШ	77
18.	Еливанова Ольга Владимировна преподаватель музыкально-теоретических дисциплин высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны ИНТЕРАКТИВНЫЕ ЭЛЕКТРОННЫЕ ДИДАКТИЧЕСКИЕ ИГРЫ КАК СРЕДСТВО ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В ДМШ И ДШИ	81
19.	Журавлева Ольга Николаевна преподаватель по классу хора и вокала МБУДО «Детская музыкальная школа № 24» Кировского района г.Казани ПЕРЕДОВОЙ ОПЫТ В ПРОФЕССИОНАЛИЗАЦИИ ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ	84
20.	Замилов Рустем Ринатович, преподаватель по классу балалайки высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская музыкальная школа № 6 им. С.Сайдашева», МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ХУДОЖЕСТВЕННО - ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ОБУЧАЮЩИХСЯ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ИНТЕГРИРОВАННОГО ОБУЧЕНИЯ	87
21.	Замилова Луйиза Мегдятовна, преподаватель вокально-хоровых дисциплин высшей квалификационной категории МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7» ХОРОВОЕ ПЕНИЕ КАК ВАЖНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ В ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ДШИ	91

22.	Захарова Татьяна Юрьевна, преподаватель по классу баян высшей квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа №24», Казань РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ УЧАЩЕГОСЯ БАЯНИСТА	94
23.	Зубова Янина Владимировна, преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ КАЧЕСТВЕННОГО ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ В КЛАССЕ СКРИПКИ	100
24.	Ибрагимова Василия Раифовна, преподаватель по классу театра высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны АКТЕРЛЫК ДӘРЕСЛӘРЕНДӘ УЕН ТЕХНИКАСЫНЫҢ РОЛЕ	103
25.	Ильюшкина Виктория Витальевна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ РАБОТЫ НАД ПОЛИФОНИЧЕСКИМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО	107
26.	Капустина Анна Михайловна, преподаватель по классу сольного пения первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ФОРМИРОВАНИЕ ПЕВЧЕСКИХ НАВЫКОВ В КЛАССЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО ВОКАЛА	113
27.	Карабзаева Юлиана Юрьевна МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ПОСТАНОВКА ЛЕВОЙ РУКИ СКРИПАЧА НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА СКРИПКЕ	116
28.	Клименко Ольга Вячеславовна, преподаватель по классу баяна первой квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа №23», Казань ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ ПОДБОРА ПО СЛУХУ КАК ФАКТОР ПОЛОЖИТЕЛЬНОЙ МОТИВАЦИИ У ОБУЧАЮЩИХСЯ ДМШ В КЛАССЕ БАЯНА	119
29.	Козук Ксения Александровна, преподаватель по классу фортепиано, МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны НЕТРАДИЦИОННЫЕ ФОРМЫ ОБУЧЕНИЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО	122
30.	Колигер Юлия Александровна, преподаватель вокально – хоровых дисциплин МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ВАРИАТИВНОСТЬ СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА: ПЛЮСЫ И МИНУСЫ ПОКАЗА ГОЛОСОМ ПРИ ОБУЧЕНИИ ВОКАЛУ	124
31.	Колтунова Татьяна Николаевна, преподаватель вокально-хоровых дисциплин высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ОСОБЕННОСТИ РУССКОЙ ЭСТРАДНОЙ ШКОЛЫ. ВОСПИТАНИЕ ПАТРИОТИЗМА	129
32.	Кочергина Наталья Викторовна преподаватель по классу домры первой квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа №23» Советского района г. Казани РОЛЬ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА СТРУННЫХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В ЭСТЕТИЧЕСКОМ РАЗВИТИИ ОДАРОВЕННЫХ ДЕТЕЙ В ДМШ	134

33.	Кузьмичева Надежда Владимировна, преподаватель по классу фортепиано, синтезатора высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны АРАНЖИРОВКА МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В КЛАССЕ СИНТЕЗАТОРА КАК РАЗВИТИЕ КЛЮЧЕВЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ УЧАЩИХСЯ ДШИ	137
34.	Ларионова Оксана Михайловна, преподаватель по классу домры первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств № 7», г. Набережные Челны РАЗВИТИЕ МЕТРОРИТМИЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ДОМРЕ	140
35.	Луговая Татьяна Геннадьевна, Рассказова Лариса Григорьевна, преподаватели по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ С.СЛОНИМСКОГО В РЕПЕРТУАРЕ УЧАЩИХСЯ ДШИ И ДМШ	144
36.	Мингазова Ильзина Индусовна, преподаватель по классу театра высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны СӨЙЛЭМ ТЕЛЕНДЭ СУЛЫШ АЛУНЫН ЯНА АЛЫМНАРЫ	149
37.	Минигалеева Гульнара Вильдановна, преподаватель по классу баяна МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны РОЛЬ ШТРИХОВ В РАСКРЫТИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЫ НА БАЯНЕ	152
38.	Михайлова Гузель Игоревна, преподаватель по классу хореографии Латыпова Анастасия Тагирзяновна, концертмейстер высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ПАРТЕРНАЯ ГИМНАСТИКА, БАЗОВЫЕ УПРАЖНЕНИЯ. ОТКРЫТЫЙ УРОК	164
39.	Мусина Регина Раисовна, преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств № 7», г. Набережные Челны ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ИНТЕРЕСА УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО В ДШИ	166
40.	Мухаметшина Венера Робесовна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны. РАЗВИТИЕ И ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ К АКТИВИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ НА УРОКЕ ФОРТЕПИАНО	169
41.	Насырова Елена Анваровна, преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ПРИЕМЫ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО И ЭМОЦИОНАЛЬНОГО НАСТРОЯ УЧЕНИКА НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО ПРИ ПОДГОТОВКЕ К ПУБЛИЧНЫМ ВЫСТУПЛЕНИЯМ	173
42.	Николаева Ольга Сергеевна, преподаватель по классу вокально-хоровых дисциплин высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ УПРАВЛЕНИЯ ДЕТСКИМИ ХОРОВЫМИ КОЛЛЕКТИВАМИ	177
43.	Николахина Анна Валерьевна, концертмейстер высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств № 7», г. Набережные Челны ТВОРЧЕСКИЕ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ	181

44.	Нурмухаметова Айгуль Маратовна, преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ И ПРИЕМЫ РАБОТЫ С УЧАЩИМИСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО	184
45.	Панкова Наталья Владимировна, преподаватель хореографии высшей квалификационной категории концертмейстер Гайнутдинова Роза Минахматовна МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны РАЗВИТИЕ КОМПЕТЕНЦИЙ УЧАЩИХСЯ НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ НАД УКРЕПЛЕНИЕМ СПИНЫ ВО ВТОРОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КЛАССЕ	188
46.	Петрова Лидия Ивановна, преподаватель по классу хореографии первой квалификационной категории Соловьева Марина Николаевна, концертмейстер первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны РАБОТА НАД ПОСТАНОВКОЙ ПОЛОЖЕНИЙ НОГ ДЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ ДРОБНЫХ ДВИЖЕНИЙ В НАРОДНОМ ТАНЦЕ. ОТКРЫТЫЙ УРОК	190
47.	Прилукова Анастасия Андреевна, преподаватель по классу хореографии МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ И ЕГО РОЛЬ В РАЗВИТИИ СОВРЕМЕННОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА	192
48.	Прилукова Анастасия Андреевна, преподаватель по классу хореографии, Латыпова Анастасия Тагирзяновна, концертмейстер высшей квалификационной категории МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны РАБОТА НАД РУКАМИ В КЛАССИЧЕСКОМ ТАНЦЕ. ОТКРЫТЫЙ УРОК	195
49.	Реддер Галина Леонидовна преподаватель по классу хореографии высшей квалификационной категории Гайнутдинова Роза Миннахматовна, концертмейстер МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ИСКУССТВО ХОРЕОГРАФА. АНАЛИЗ МУЗЫКИ К ТАНЦУ	197
50.	Рудзит Лариса Викторовна преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РАБОТЕ С УЧЕНИКОМ ПО КЛАССУ ФОРТЕПИАНО	200
51.	Семёнова Вероника Михайловна преподаватель по классу баяна и аккордеона высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ЛИЧНОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД К РАБОТЕ НАД ФОРМИРОВАНИЕМ УЧЕБНОГО РЕПЕРТУАРА В КЛАССЕ БАЯНА И АККОРДЕОНА В УСЛОВИЯХ НОВОГО ВРЕМЕНИ	202
52.	Ситдикова Ольга Анатольевна, преподаватель по классу сольного пения высшей квалификационной категории МАУДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ПРЕДМЕТНАЯ ВЗАИМОСВЯЗЬ ПЕВЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН ХОРА И ИНДИВИДУАЛЬНОГО ВОКАЛА КАК ВАЖНОЕ УСЛОВИЕ РАЗНОСТОРОННЕГО РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ КАЖДОГО УЧАЩЕГОСЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ	205

53.	Сорокина Елена Семеновна преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории Терехина Светлана Абдулхамитовна преподаватель по классу домры высшей квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа имени Джаудата Файзи» Приволжского района г. Казани ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ	209
54.	Спирягина Ирина Александровна, преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер МАУ ДО «Детская школа искусств № 7», г. Набережные Челны ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ В ВОСПИТАНИИ ЮНЫХ ПИАНИСТОВ	215
55.	Старикова Кира Игоревна, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин высшей квалификационной категории МБУДО «Детская школа искусств №3» Ново-Савиновского района, г.Казань ОДАРЕННЫЕ ДЕТИ. МУЗЫКАЛЬНАЯ ОДАРЕННОСТЬ	219
56.	Старцева Алина Илдаровна, преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны РЕПЕРТУАР В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ УЧАЩИХСЯ ДШИ И ДМШ	223
57.	Стрельникова Наталья Анатольевна, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин высшей квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа №30», г. Казань ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	227
58.	Суходольская Рузалия Салиховна, преподаватель вокально-хоровых дисциплин высшей квалификационной категории, МАУ ДО «Детская школа искусств № 7», г. Набережные Челны ЭФФЕКТИВНЫЕ СПОСОБЫ РАБОТЫ НАД ГОЛОСОВЫМ АППАРАТОМ У УЧАЩИХСЯ ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ РАСПЕВОК В ХОРОВОМ КЛАССЕ (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ)	313
59.	Тарханова Лилия Михайловна, преподаватель вокально – хоровых дисциплин высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г.Набережные Челны РАБОТА НАД КОНЦЕРТНЫМ РЕПЕРТУАРОМ ХОРА МАЛЬЧИКОВ «ЭКСКЛЮЗИВ» В РАКУРСЕ ПРИОРИТЕТНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ КОНЦЕПЦИЙ РАЗВИТИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДО 2030 ГОДА	235
60.	Тарханова Лилия Михайловна, преподаватель вокально – хоровых дисциплин высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г.Набережные Челны РАБОТА НАД КОНЦЕРТНЫМ РЕПЕРТУАРОМ ХОРА МАЛЬЧИКОВ «ЭКСКЛЮЗИВ» В РАКУРСЕ ПРИОРИТЕТНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ КОНЦЕПЦИЙ РАЗВИТИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДО 2030 ГОДА. ОТКРЫТЫЙ УРОК	239
61.	Темершин Рамиль Радикович, преподаватель по классу саксофона МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны РАЗВИТИЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО САКСОФОНА В СССР И РОССИИ	245
62.	Титова Ирина Николаевна преподаватель по классу фортепиано первой категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ПО РАЗВИТИЮ ИГРОВОГО АППАРАТА ОБУЧАЮЩИХСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО ДШИ. ОТКРЫТЫЙ УРОК	248

63.	Толстова Юлия Павловна преподаватель по классу флейты высшей квалификационной категории МАУДО «Детская школа искусств № 7», г. Набережные Челны РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ КРУПНОЙ ФОРМЫ В СТАРШИХ КЛАССАХ ФЛЕЙТЫ НА ПРИМЕРЕ СОНАТЫ G DUR Я.ВАНГАЛА. ОТКРЫТЫЙ УРОК	251
64.	Хаметшина Ольга Викторовна, преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ШТРИХОВОЕ РАЗНООБРАЗИЕ В ЖАНРОВОМ ПРЕЛОМЛЕНИИ. АКТУАЛЬНОСТЬ ИЗУЧЕНИЯ ШТРИХОВ В КЛАССЕ СКРИПКИ	258
65.	Хоини Рима Илдусовна, преподаватель по классу вокала высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7» РАБОТА НАД ШТРИХАМИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НА УРОКАХ ВОКАЛА	262
66.	Хуснуллина Альфия Альбертовна, преподаватель по классу вокально-хоровых дисциплин высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ЗНАЧЕНИЕ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ УПРАЖНЕНИЙ В ПОДГОТОВКЕ К РАБОЧЕМУ ПРОЦЕССУ В ХОРОВОМ КЛАССЕ	264
67.	Чернова Диана Валерьевна, преподаватель по классу аккордеона, баяна МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ БАЯНА, АККОРДЕОНА	268
68.	Шагиева Галина Михайловна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО	272
69.	Шамсимухаметова Ляля Рамилевна, преподаватель по классу музыкально-теоретических дисциплин первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны. О НЕКОТОРЫХ ТИПАХ ФАКТУРЫ УЧАЩИМСЯ 4 КЛАССА ДМШ	276
70.	Шарафутдинова Резида Ильмировна, Преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны СПОСОБЫ РАЗВИТИЯ КООРДИНАЦИИ У НАЧИНАЮЩИХ ПИАНИСТОВ	278
71.	Шафикова Гульназ Габдельмазитовна, преподаватель по классу домры первой квалификационной категории МАУДО «Детская школа искусств №7», г.Набережные Челны ВОСПИТАНИЕ КООРДИНАЦИОННЫХ НАВЫКОВ НА НАЧАЛЬНОМ ОБУЧЕНИИ В КЛАССЕ ДОМРЫ	281
72.	Шлычкова Кристина Владимировна, преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ПРОЦЕССЕ СТАНОВЛЕНИЯ ЮНОГО МУЗЫКАНТА	284
73.	Якунина Вероника Николаевна, преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории ГАПОУ «Набережночелнинский колледж искусств» ЗАДАЧИ РОДИТЕЛЕЙ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ СКРИПАЧА	287

Алиакберова Алия Ирековна,
Концертмейстер первой квалификационной категории,
преподаватель по классу фортепиано
МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

**ПРИМЕНЕНИЕ ПЕДАЛИ В ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
КОМПОЗИТОРОВ-КЛАССИКОВ**

Многие известные пианисты считают, что научить педализации невозможно. Считается, что это интуитивный навык, требующий определенного мастерства, тонкого слышания и вкуса. Но все же, существуют определенные рекомендации, помогающие в понимании тонкостей применения педали. Особенно важно придерживаться стилистических особенностей произведения. Для этого исполнителю необходимо понимание особенностей музыкального языка автора, его мышления. Звуковой колорит и фортепианная фактура произведений разных стилей совершенно различны. Выражая относительно сходные идеи и чувства старинные композиторы, композиторы-классики и композиторы-романтики пользуются совсем разными выразительными средствами.

С композиторов-классиков Й. Гайдна, В. Моцарта, М. Клементи начинается становление фортепианной музыки, и раннеклассического фортепианного стиля. Разумеется, первые фортепианные композиторы пользовались довольно примитивными инструментами, которые не были оснащены педалями. Этим и можно объяснить отсутствие указаний о ее применении и господство музыкальной фактуры, рассчитанной на исполнение без педали. Как правило, все выдержанные аккорды и басы выписывались полностью, так, чтобы их можно было удержать руками до конца звучания.

По своей функциональности педаль можно разделить на фактурно-необходимую и педаль, обогащающую звучание. У венских классиков она выполняет в основном колористическую функцию. Её ещё нельзя назвать фактурно-необходимой. Она лишает гармоническое сопровождение ударной сухости, придает мелодии певучесть и звонкость. Колористическая педаль

может выполнять также важную ритмически и одновременно динамически организующую роль. С помощью педали удастся ярче оттенить метрически сильную долю, острые или смягченные акценты. Таковы, например, многие «sf», синкопы, tenuto в сонатах Гайдна, Моцарта, Бетховена, подчеркиваемые педалью, которая берется одновременно со звуком. Создаваемый такой краткой педалью резкий контраст педальной и беспедальной звучности не только помогает выявить метроритмическую основу музыки, но и обостряет артикуляционные контрасты.

В произведениях венских классиков можно выделить также инструментующую педаль. Она помогает выявить тембровые характеристики звучания, особенно в моменты включения и выключения новых голосов (инструментов), помогает подчеркнуть характер оркестрового tutti. При использовании такой педали всегда следует помнить, что при общем обогащении тембра она отрицательно влияет на тонкость различных видов фортепианного туше. Педаль не стоит нажимать до конца, лишь на четверть или половину. Низкие регистры из-за большего полнозвучия необходимо педализировать более осторожно, в то же время в верхнем регистре можно использовать более смело. Не следует использовать педаль для компенсации недостаточного legato. В своей книге «Искусство педализации» Н.Голубовская перечисляет типичные случаи употребления педали в музыке венских классиков: на «тяжелый» (сильный) такт, начало коротких лиг, трель, протяженные звуки, синкопы, sf, далекие басы, перекрещивание рук, аккорды.

Отношение к педали и фортепиано, в целом, меняет Л. Бетховен. Он первый начинает обозначать, предписывать педаль. Бетховен первым правильно понял роль и значение фортепианной педали. Его пианизм – это пианизм нового героического стиля, в высшей степени насыщенный идейно и эмоционально. Исполнительская манера Бетховена требовала от инструмента плотного, могучего звучания, полноты кантилены, глубочайшей проникновенности. Бетховен определил новое направление в педализации: педаль, задерживающая звучание на паузы, фразы, целые разделы; наконец, прямая

педаль с её столь различными эффектами – всё это, несомненно, относится к особенностям бетховенского стиля. У Бетховена педаль выполняет не только усиливающую функцию (forte педаль), и не связующую, а скорее – контрастную, подчеркивает контраст между ff и p, и наоборот; продлевает звучание басовых и других звуков, когда их невозможно удержать пальцами. Звуко-красочная педаль – при смешении различных гармоний. В этом он предвосхищает импрессионистов.

Исполнение произведений композиторов-классиков является для пианиста очень трудной задачей. Сочинения их отличаются исключительной прозрачностью и тонкостью. Требуется вслушивание в каждый элемент - важна чуткость к мельчайшим интонациям богатейшей по выразительности мелодической линии. Поэтому музыку классиков так легко испортить необдуманной педалью. И лишь пристальное изучение стилевых особенностей этой музыки и воспитание вкуса помогут в гармоничном ее применении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л.: Музыка, 1974. – 335 с.
2. Голубовская Н. О стилях и авторских обозначениях педали. Моцарт. /Как исполнять Моцарта. – М: Классика-XXI, 2004. – 183 с.
3. Голубовская Н. Искусство педализации. 2-е изд. – Л.: Музыка. 1985. – 97 с.
4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 3-е изд. – М.: Музыка, 1967. – 241 с.

Ананьева Елена Николаевна

преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории

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

**ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ
ПОЛИФОНИЧЕСКОГО СКЛАДА В СРЕДНИХ КЛАССАХ
ФОРТЕПИАНО ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ ДШИ**

Для общего музыкального развития учащихся детской музыкальной школы существенное значение имеет развитие полифонического слуха. Без способности услышать всю музыкальную ткань произведения, проследить во время игры за всеми линиями музыкального изложения, их согласованием, соподчинением друг другу, исполнитель не может создать художественно полноценный образ. Разучивает ли ребенок гомофонно-гармоническую или полифоническую пьесу, ему всегда необходимо понимать логику движения элементов фактуры, находить главные и второстепенные ее линии, построить музыкальную перспективу разных планов звучания.

Работа над полифонией, развитие полифонического слуха – это сложный процесс, который включает в себя множество задач. Работа над всеми элементами требует больших затрат сил и времени, но это будет способствовать музыкальному, техническому и интеллектуальному развитию исполнителя. Полифонический слух является средством восприятия музыкальных ощущений, позволяющим слышать в звуковой ткани движение одновременно двух и более голосов. Наличие такого слуха является непременным для оркестрового музыканта, артиста ансамбля, пианиста, который должен слышать кроме основной мелодии, все элементы фактуры – движение баса, подголосков, а в полифоническом произведении – все голоса. При этом важно особо подчеркнуть умение услышать своеобразие и индивидуальность каждого отдельного голоса. Для развития полифонического слуха существуют следующие приёмы и методы:

- ✓ Поочерёдное, отдельное проигрывание каждого голоса;
- ✓ Проигрывание голосов по парам;

- ✓ Пропевание вслух одного голоса с одновременным исполнением на инструменте остальных голосов;
- ✓ Исполнение полифонического произведения вокальным ансамблем;
- ✓ Динамически выпуклое исполнение одного из голосов при намеренном исполнении других голосов вторым планом.

Особое внимание необходимо уделить правильному прочтению обозначенной в тексте аппликатуры и её выполнению. Часто аппликатуру выбирают исходя из плавного движения мелодии, нужной фразировки, выявлению мотивной структуры и чёткому произношению мотивов. Также встречается необходимость выдерживания голосов. Поэтому приходится использовать неудобные подмены, переключивания, «скольжения» пальца с чёрной клавиши на белую, требующие приспособления руки, что является важным условием грамотного и выразительного исполнения. Часто такие подмены и переключивания являются трудными и неприемлемыми для ученика. Поэтому по мере возможности нужно привлекать его к совместному обсуждению аппликатуры, выяснению всех спорных моментов в её выполнении.

Значительную трудность представляет заучивание полифонического произведения на память. В решении данной проблемы может помочь осознание ясной структуры сочинения, как в целом, так и любых его разделов. Возможно вычленение трудных для ученика построений. Нужно разобрать каждый такой эпизод по голосам, возможно, выучить их по отдельности на память, играть различные сочетания голосов постараться их запомнить и потом включить данное построение в целое или в более крупную часть. Чем сложнее эта задача для ученика, тем большее участие должен принять в ней педагог, помогая учить сложные места в классе, отнюдь не снижая требовательности к самостоятельным занятиям.

Самостоятельность голосов – неременное требование, которое предъявляет к исполнителю любое полифоническое произведение. Сложность голосоведения заключается в различном характере звучания голосов, в разной,

почти нигде не совпадающей фразировке, в несовпадении штрихов, несовпадении кульминаций, разной ритмической характеристике и различии в динамическом развитии. Поэтому, чтобы музыка получилась действительно полифонической, необходимо понять развитие и внутреннюю жизнь отдельных голосов. Следующий, не менее важный момент в голосоведении, является выдерживание в одном из голосов длинных звуков, на фоне которых развиваются другие голоса, создающие в сочетании с ним гармонические вертикали, также имеющие большой выразительный смысл в музыке Баха. В отношении протяжённых звуков важно уметь соразмерить с его затухающим звучанием силу следующего, дабы не нарушить звуковую градацию, а значит мелодическую линию голоса. Таким образом, в полифонической музыке при исполнении многоголосия важно умение слышать и вести мелодическую линию каждого голоса в отдельности.

Как уже говорилось, без активного участия интеллекта выразительное исполнение полифонических произведений, тем более тех, которые относятся к клавирному творчеству Баха, невозможно. Но зачастую вместо глубоко содержательной, волнующей музыки приходится слышать в исполнении учеников, сухое деловитое проигрывание полифонических конструкций с обязательным выделением темы, с безжизненным голосоведением. Ключ к решению такой проблемы нужно искать в особенностях психики подростка. Ведь использование своих способностей подростком часто ограничивается кругом его интересов, понятиями о полезности, практической значимости. В решении этого вопроса огромную роль играет подбор репертуара. И выбор его не должен определяться только техническими или же интеллектуальными возможностями ученика, важно заинтересовать его характером произведения, эмоциональными настроениями, образами, возможно близкими ему по духу. Желательно, при выборе репертуара, чтобы ученик сам выбрал одно из произведений после прослушивания их в исполнении педагога.

Следующая задача, стоящая на пути к заинтересованному и увлечённому изучению полифонии связана с тем, что полифоническая музыка является

одной из древнейших областей музыкального искусства, имеет огромное и богатое прошлое, которое при изучении того или иного произведения необходимо знать. Эти знания будут способствовать более осознанному прочтению редакторских указаний, снимут инструктивный налёт с указаний педагога, помогут стилистически грамотному и верному исполнению. Возможно, что стиль композитора, особенности выразительных средств его музыкального языка, наконец, осознание факта приобщения к той или иной эпохе через исполнительские традиции разбудит интерес в сознании ученика.

Педагогу важно привить заинтересованное, пытлиное отношение к творчеству композиторов изучаемых произведений, к особенностям исторического периода. Во многом этому будет способствовать исполнение педагогом полифонических произведений, ведь яркая, стилистически уверенная игра не может не найти эмоционального отклика в ученике.

Но каким бы активным и увлечённым не было изучение учеником полифонической музыки, оно не будет доступно без знания основ полифонии. А значит, педагогу необходимо постоянно пополнять базу знаний ученика в области истории и теории полифонии. Наконец, активная заинтересованность позволяет преодолеть ещё одну педагогическую проблему, а именно систематичность занятий. Ведь многое достигается упорными, целенаправленными домашними занятиями.

Таким образом, для достижения максимальных результатов в поставленных задачах, касающихся изучения полифонической музыки, практической работы над полифоническим произведением и его исполнением, необходима активная, всесторонняя и чуткая работа педагога. И только когда ученик увидит сам, что полифоническая музыка прекрасна и совсем не так трудна, можно постепенно усложнять его репертуар.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано / А.Д. Алексеев – М.: Книга по Требованию, 2013. – 288 с.
2. Браудо И. Артикуляция. Л., 1961. – 199 с.

3. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. - М.: Классика XXI, 2007. – 152 с.
4. Коган Г.М. У ворот мастерства. Психологические предпосылки успешной пианистической работы. / Г. Коган. - 4-е изд., доп. - М.: Сов. композитор, 1977. - 174 с.

Бадахшанова Рузиля Тагировна

преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории

МБОУ ДО «Азнакаевская детская школа искусств»

**ОСВОЕНИЕ НАВЫКОВ ИГРЫ НА СКРИПКЕ
С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ИГРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

Дата проведения: 24.11.2022

Продолжительность урока: 40 минут

Тип урока: Углубление знаний. Обобщение.

Цель: Освоение навыков игры на скрипке

Задачи:

1. Образовательные: отработка правильной постановки рук на лёгком материале, формирование координационных навыков в работе над штрихами «деташе», «легато» и их сочетаниями.

2. Развивающие: развитие навыков чистого интонирования и слухового контроля, эстетического вкуса и образного мышления.

3. Воспитательные: воспитание у учащегося внимания, целеустремлённости и настойчивости в овладении приёмами и навыками игры, умение проанализировать своё исполнение.

4. Здоровьесберегающие: правильная постановка корпуса, свободное положение рук на инструменте, снятие мышечных зажимов.

Вид урока: комбинированный (беседа, практическая работа).

Тип урока: урок формирования умений и навыков.

Методы ведения: словесные (объяснение, беседа, рассказ); наглядно-слуховые

(показ с демонстрацией скрипичных приемов, наблюдение);

эмоциональный

(использование образных сравнений); практические (работа на инструменте над исполнением пьес).

Оборудование: скрипка, фортепиано, пюпитр, стол, стулья, нотная литература.

Структура урока.

1. Вступительная часть: Организационный момент. Представление ученика. Создание доброжелательной, психологически комфортной обстановки в классе.

2. Основная часть урока (практическая): исполнение ранее изученных пьес, работа над качеством исполнения, исправление ошибок.

3. Заключительная часть урока: домашнее задание, итог урока, выводы.

Ход урока:

1. Вступительная часть.

Трудно переоценить важность начального периода обучения игре на инструменте. Как правило, ученик, придя в музыкальную школу, хочет быстро научиться играть и выступать на сцене. Только педагог пока полностью осознаёт, насколько это длительный и серьёзный процесс. От первоначальных навыков: постановки рук, звуковысотных представлений, развития чувства ритма – зависит то, как сложится музыкальное будущее ребёнка. Нужно потратить много времени и сил, чтобы скрипка зазвучала чисто и красиво в руках ученика. А учитель для него – опытный и мудрый проводник в мир Музыки.

Ученица 1 класса Каримова Дина сегодня покажет, чему она уже научилась за свой короткий период обучения игре на скрипке.

2. Практическая часть.

Начинаем с постановки ног, корпуса. Ведь доказано, чтобы хорошо играть, нужно хорошо держать скрипку, а самое первое – научиться правильно стоять с инструментом! Затем находим «зону комфорта» для рук. Свободно машем обеими руками к лицу, как будто в жаркий день хотим создать ветерок на щёки. Так плечи и локти находят своё естественное положение для дальнейшей постановки рук на скрипке. Левая рука готова взять скрипку. Правую руку разворачиваем вниз и вкладываем в пальцы карандаш, который временно заменяет смычок. Возвращаемся к этим упражнениям даже тогда, когда уже ребёнок научился играть смычком на струнах, снимая зажимы в плечевом поясе. «Гимнастика скрипача» - подготовительные упражнения для выработки естественной и рациональной постановки корпуса и рук, она поможет ребёнку более естественно приспособиться к инструменту. Упражнения помогают ориентироваться в состоянии мышц, вырабатывают свободу всего корпуса, ног, плечевого пояса, рук, ловкость пальцев, координацию и независимость движений разных частей игрового аппарата, а также позволяют более детально и точно формировать постановку рук и навыки игровых движений.

«Гимнастики скрипача».

Упражнения на умение управлять состоянием мышц:

1. «Камень или пластилин». Руки опущены. Сжимать кулачки и, разжимая, расслаблять.
2. «Падают листья». Поднять руки вверх, затем по очереди «бросать» вниз кисти рук, локти и, согнувшись, болтать руками.
3. «Игра в тяжёлые и лёгкие руки». Учитель и ученик по очереди кладут свою руку друг другу на плечо, затем на кисть руки с разным нажимом.

Упражнения на формирование осанки:

1. «Маятник». Раскачиваться с ноги на ногу.
2. «Качели». Стоя, качаться с пятки на носок. Спина прямая.
3. «Цапля». Стоять по очереди на каждой ноге.

4. «Крылья». Руки в стороны, отставлять правую ногу вправо, затем левую – влево.

5. «Жираф». Руки поднять, ноги по очереди отставлять назад и на место.

Упражнения для подготовки держания скрипки:

1. «Удивляемся». Поднимать свободные плечи и опускать.

2. «Повороты головы». Медленно поворачивать голову влево и вправо.

3. «Зеркальце». Поднять левую руку, согнутую в локте, повернуть голову влево.

4. «Веер». Поднять левую руку, согнутую в локте, махать свободной кистью к себе, от себя.

Упражнения для подготовки ребёнка к игре смычком:

1. «Часы». Вести плавно руку к лицу, сгибая кисть (как бы «посмотреть» на часы), затем, разгибая, вести плавно вниз.

2. «Летит муха». Махать кистями обеих рук от себя.

Упражнения с карандашом на постановку правой руки:

1. «Солнышко». Поворачивать кисть с карандашом вправо и влево.

2. «Ракета». Держать карандаш вертикально. Поднимать руку вверх и опускать вниз. Следить за свободой кисти и расположением пальцев.

3. «Обезьянка на ветке». Правая рука висит расслабленно на карандаше, опираясь только пальцами, и «перепрыгивает» на другие места.

Упражнения для постановки правой руки:

1. «Утюжок». Ставить смычок в разных его частях на струну и легко, чувствуя сцепление с ней, «разглаживать» короткими движениями струну. Корректировать положение кисти.

2. «Черепашка». Водить медленно всем смычком по струнам целыми нотами-«черепашками» с остановками, поправляя пальцы и кисть.

3. «Парашют». Водить смычком только «вниз», перенося смычок всей рукой к колодочке.

4. «Самолёт». Водить всем смычком только «вверх», перенося смычок всей рукой в его конец.

Задача преподавателя во время начального периода упростить работу по открытым струнам, подбирая доступный для ребёнка интересный образный репертуар, не усложнённый нотной грамотой.

Далее переходим к лёгким пьескам на пустых струнах. Для Дины используем нотный сборник С.М. Шальмана «Я буду скрипачом». Начиная с совсем простых, например «У кота-воркота», «Едет, едет, паровоз», «Как под горкой», постепенно соединяя две и более струны в одном произведении («Пешеход», «Тише мыши», «Четыре струны», «Вальс куклы»). Обращаем внимание на «рулевое» движение локтя при смене струн.

Упражнений – на постановку левой руки:

1. «Воробей». Кисть – над струнами. Каждый палец падает («клюёт») по очереди на струну и отскакивает. Упражнение делать ритмично, проговаривая стишок «Где обедал воробей?».

2. «Пальцы танцуют». Пальцы ставить парно на струну и по очереди поднимать то один, то другой.

3. «Уж ползёт». Ставить пару пальцев на струну и легко скользить (ползти) одним пальцем вперёд и назад к соседнему пальцу и обратно. (Одновременно закрепляем понятия тон-полутон – шаг-полушаг).

4. «Пружинка» для пальцев. Прижимать и ослаблять нажим каждого пальца на струну.

Сложные игровые движения на постановку рук на скрипке и смычке ребёнок легче осваивает с применением игровых сюжетов. Применение игровых сюжетов активизирует интерес в занятиях, облегчает и ускоряет усвоение ребёнком музыкальной грамоты и технических приёмов.

Предлагаем ученику проиграть пьесы, которые он играл дома: «Как под горкой, под горой» р.н.п., «Петушок» М. Магиденко, «Ходит зайка по саду» р.н.п., «Пешеход».

Пьесы ребёнок играет пиццикато на всех струнах. Проблема ориентации пальцев на грифе решается легче и эффективнее, если применять метод исполнения однотипных мажорных и минорных тетрахордов на всех струнах

от открытой струны и от первого пальца, используя знакомые образные песенки.

Выполняя эти задания регулярно, эта работа открывает большие возможности для освоения игровых навыков левой руки. Во время исполнения пьес использую карточки с животными. Карточки с животными соответствуют высоте звука струн.

Для струны МИ – птички, для ЛЯ – кошечки, для РЕ – собачки, для СОЛЬ – медведи.

Параллельно идёт работа над левой рукой, щипком. Удобно начинать ставить пальцы со 2-го, как самого устойчивого, постепенно добавляя к нему 3-й, 1-й и , наконец, 4-й пальцы («Дождик», «Солнышко», «Зайчик», и т. п.).

Использование дидактического материала, отражающего наглядно суть музыкально-теоретических понятий, помогает через детские ассоциации лучше понять их и запомнить. Предлагаем ребёнку вспомнить уже знакомую песенку «У кота-воркота» и подобрать её от первого пальца. Предлагаю ему поисковую ситуацию. Вначале проигрываю пьесу правильно (эталон). Затем, играя, делаю умышленную ошибку (вместо ноты соль диез играю ноту соль). Предлагаю ученику найти ошибку и исправить её. Такой принцип самостоятельного усвоения знаний приучает ребёнка к самоконтролю и самокритике.

Далее проводится игра «Светофор». Использую карточки со знаками альтерации. «Зажигаю» красный свет – диез, жёлтый – бекар, зелёный – бемоль. Учитель показывает карточки определенного цвета, а ученик ставит палец в определенное место на струне.

3. Заключительная часть.

Сегодня Дина играла не просто так, а для зрителей. Делала это с большим удовольствием! Чутко реагировала на замечания, работала серьёзно и с интересом. На нашем уроке мы постарались добиться качественного, интересного исполнения пусть и не слишком сложных, но разнообразных пьесок. Поработали над точностью интонации, над качеством

звукоизвлечения. Закрепили навык распределения смычка в штрихах «деташе» и «легато. Поработали над сменой струн. Дома Дине нужно продолжать ту работу, что мы проделали в классе. Играть знакомые песенки, добиваясь, чтобы они звучали чисто и выразительно!

Список используемой литературы

1. Берлянчик М. Основы воспитания начинающего скрипача. СПб., 2000.
2. Гертович Р. Работа над освобождением мышц у скрипача. //Вопросы методики начального музыкального образования. М., 1981.
3. Зеленин В.М. Физические подготовительные упражнения на начальном этапе воспитания скрипача. Минск, 1983.
4. Как учить игре на скрипке в музыкальной школе. /Сост. М.Берлянчик. М.,2006.
5. Морозюк.Э. Музыкальное развитие детей дошкольного возраста. М., 2008.

Бадерина Елена Владимировна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной
категории МБУДО «Детская школа искусств №3», Казань

ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО ДМШ И ДШИ

В системе современного образования много внимания уделяется вопросу лично-ориентированного подхода в воспитании и обучении, основной задачей которых является формирование индивидуальности и создание условий для развития творческого потенциала каждого ребенка.

Продуктивному решению данной задачи весьма способствуют индивидуальные занятия в музыкальной школе, в процессе которых ученик находится в постоянном и тесном контакте с учителем в течении ряда лет. Проявляя должную наблюдательность и имея определенные цели и задачи,

педагог по индивидуальным дисциплинам, как, например, по фортепиано, может оказать колоссальное воздействие на формирование личности ребенка с учетом его индивидуальных особенностей.

Первое, на что мы обращаем внимание с начала занятий с учащимся - его поведение. В поведении проявляются особенности темперамента, характера, а также имеющиеся психофизиологические дисфункции конкретного ребенка, в соответствии с которыми для него организуется учебный процесс: аудиторные и домашние занятия, внешкольная деятельность, постановка и реализация ближайших и перспективных целей и задач и т.д.

Темперамент является одним из важных свойств человека, имеет устойчивый характер, проявляется с раннего детства и может лишь незначительно измениться с возрастом. Темперамент оказывает влияние на всю деятельность и поведение человека. В данном докладе мы остановимся на некоторых особенностях противоположных темпераментов учащихся, встречающихся в практике преподавателей и требующих различных подходов в обучении.

Темперамент имеет два основных показателя, очень важных для исполнительской деятельности: активность и эмоциональность.

Давайте вспомним не раз слышанные отзывы об исполнителях: «темпераментная игра», «у него яркий темперамент». Заметим, что слушатель в большей степени связывает темпераментную игру с яркостью и бурным выражением эмоций, которые демонстрирует исполнитель, то есть, с определенным типом темперамента, как бы вовлекающего слушателя в «наэлектризованное» эмоциями пространство.

Напомним, что древнегреческий врач Гиппократ определил четыре типа темперамента: сангвинистический, флегматический, холерический и меланхолический, характеризующиеся силой, уравновешенностью и подвижностью процессов возбуждения и торможения. Наблюдение за учащимся дает возможность определить тип его темперамента, который в

первую очередь проявляется в эмоциональных реакциях на события, слова и действия окружающих, впечатления и др.

При выборе репертуара, который выносится на открытые выступления, следует учесть, что учащийся-холерик будет более убедителен в подвижной, эмоционально насыщенной, яркой музыке, такой как: «Баба-Яга» П.И.Чайковского, «Шторм» Ф. Бургмюллера, «Кобольд» Э.Грига, «Музыкальный момент ми минор» С.Рахманинова, «Масленица» П.И.Чайковского и многие другие произведения.

Холерикам свойственны быстрота, порывистость, импульсивность, сильные чувства, которым сопутствует выразительность мимики, жестикуляция, повышенный тонус речи. Нередки бурные вспышки эмоций, смена настроения. Это – неуравновешенный тип темперамента, у которого процессы возбуждения преобладают над процессами торможения. Вместе с тем, именно исполнители-холерики оказывают яркое впечатление на слушателей. К сильным сторонам их учебной деятельности можно отнести скорость мышления, подвижность игрового аппарата, яркую эмоциональность, фантазию. К слабым – недостаток внимания, нелюбовь к детальной работе, неусидчивость, неустойчивый контроль за своими, бурные реакции и др.

Среди холериков часто встречаются дети с неординарными способностями. При этом они могут обладать такими дисфункциями психики, как гиперактивность и дефицит внимания. С такими детьми на уроке целесообразно разбирать произведения по небольшим построениям, чтобы удержать внимание, но при этом разные по характеру, чтобы активизировать внимание сменой музыки. В течение урока необходимо делать несколько перерывов, в которые учащийся может ходить по классу, выходить в коридор, рассказывать о чем-то, не касающемся занятия.

Поскольку невнимательный ребенок не всегда слышит с первого раза слова преподавателя, приходится повторить задание несколько раз подряд, а также попросить ученика повторить формулировку поставленной задачи.

Гиперактивным детям сложно справляться с ошибками, так как исправление их требует сосредоточенности и усидчивости. Следует отмечать карандашом ошибки в нотах, и каждый раз новым цветом при их повторе, чтобы ученик видел конкретный результат своего труда или его отсутствие.

Разительный контраст учащемуся-холерику составляет ребенок-флегматик, которому, соответственно, требуются другие методы работы.

Флегматик - спокойный, медлительный и уравновешенный человек. Их чувства имеют слабую внешнюю выразительность. Это – смирный ребенок со спокойным и ровным поведением. Медленно устанавливает социальные контакты. При этом устойчив и постоянен в сложившемся отношении к другому человеку. Настойчив, упорен, работоспособен. Любит находиться в привычной обстановке. Не склонен к подвижным играм.

Все эти характеристики имеют свое непосредственное выражение в занятиях на фортепиано. Из общих способностей учащийся может обладать предрасположенностью к мыслительной деятельности. Отличительная особенность - устойчивое внимание. Одна из моих учениц могла заниматься и 45 минут, и 1,5 часа, одинаково качественно выполняя поставленные задачи.

Слабой стороной как исполнителя у таких детей является малая подвижность, как следствие инертности темперамента и малая эмоциональность, которые в исполнительстве имеют важное значение. Основными задачами в работе с флегматиками будет развитие беглости и выразительности исполнения.

Сильные стороны флегматика-исполнителя – внимательное отношение к звуку, развитый внутренний слух, самоконтроль. Такие учащиеся очень убедительны в передаче музыки старинных авторов - И.С.Баха, Г.Генделя и др.

Довольно часто среди учащихся различных типов темперамента наблюдается одинаковая дисфункция нервной системы - гиперответственность, проявляющаяся в повышенной тревожности во время занятий и открытых выступлений. Формами проявления могут быть слезы, тремор рук, нарушение памяти, поведения и др. В этих случаях с ребенком применяется ровный,

доброжелательный тон, практически исключен повышенный эмоциональный тонус речи, используется преимущественно положительная оценка действиям и другие методы, направленные на снятие напряженного состояния.

Каждый ребенок, приходящий в класс, уникален. Наша задача – использовать те свойства и качества учащегося, которые помогут ему максимально раскрыть свои способности в творческой деятельности, почувствовать самозначимость и самооценку как творческой личности.

Список литературы

1. Божович Л.И. Личность и ее формирование в детском возрасте. –С.-П., 2007, 398 с.
2. Батаршев А.В. Психология индивидуальных различий: От темперамента-к характеру и типологии личности. -М., 2000, 256 с.
3. Гонеев А.Д и др. Основы коррекционной педагогики: Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений.- М., 2002, 274 с.
4. Петрушин В.И. Музыкальная психология. Учебное пособие для вузов.- М., 2006, 400 с.
5. Психология: Учебник для студентов средних педагогических учебных заведений под ред. И.В.Дубровиной. -М., 2002, 464с

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

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

ОБУЧЕНИЕ ИГРЕ НА МАНДОЛИНЕ В ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛАХ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН В КОНТЕКСТЕ НАЦИОНАЛЬНО-РЕГИОНАЛЬНОГО КОМПОНЕНТА

Общеизвестно, что мандолина считается татарским национальным инструментом, наряду с гармошкой и кураем, несмотря на свое итальянское происхождение.

В Татарстане этот инструмент был очень популярен в конце 19 – начале 20 вв. как в крестьянском быту, так и в среде татарской интеллигенции. Умение петь, играть на музыкальном инструменте являлось необходимым элементом дворянского воспитания. В конце 19 – начале 20 века становятся популярными выступления мандолинистов в Казанской губернии.

В России мандолина была одним из популярнейших и любимейших инструментов до 50-х годов 20 столетия. Было огромное количество неаполитанских ансамблей и оркестров. В России и Татарстане с 18 до середины 20 века инструмент был востребован и любим в народе, но почему-то официально так и не был признан народным инструментом.

К сожалению, в 50-е годы 20-го века произошла искусственная замена мандолины домрой, в то время как на Западе традиции игры на мандолине никогда не прерывались, они непрерывно развивались, постоянно накапливался репертуар. В течение первых десятилетий после Второй мировой войны идеология советского государства в сфере культуры изменилась и была направлена на развитие «подлинно» русских элементов культуры. В контексте «борьбы с космополитизмом» происходит разделение на инструменты русского и иностранного происхождения, что негативно отразилось на развитии исполнительства на мандолине как инструменте итальянского происхождения. Кроме того, внедрение домры и балалайки в

систему профессионального образования способствовали интенсивному развитию сольного и коллективного исполнительства на русских народных инструментах. Мандолину не включали в учебные планы музыкальных школ, училищ и вузов. В данных условиях мандолина становилась всё менее востребованной и к середине XX столетия практически полностью исчезла из музыкальной жизни России. И как бы разорвалась связь времен. В то время, когда во всем мире звучал созданный для мандолины огромный классический репертуар, создавались новые произведения, в России этот инструмент был практически забыт.

Сегодня происходит возвращение мандолины в нашу музыкальную жизнь, в нашу музыкальную культуру. На мандолине исполняют самую разнообразную музыку – от классики и фолка до кантри и блюграсса. Стали проводиться конкурсы, например: Международный конкурс исполнителей на домре и мандолине Вячеслава Круглова в Нижнем Новгороде. Но, несмотря на рост числа академических исполнителей, инструмент до настоящего времени не представлен в системе образования – опыт введения его в учебный процесс является эпизодическим и не носит системного характера. Специальных классов мандолины в нашей стране до последнего времени не существовало, исполнители на этом инструменте, как правило, домристы.

Важным вкладом в процесс развития исполнительства на мандолине в России стала творческая деятельность одного из ведущих исполнителей на домре, профессора РАМ им. Гнесиных В.П. Круглова. Музыкант отмечает: «Я всегда являлся сторонником пропаганды, а не противопоставления этих двух инструментов.

Вячеслав Павлович Круглов по праву считается возродителем традиции исполнения на мандолине в нашей стране. Он - лауреат всероссийских и международных конкурсов, народный артист Российской Федерации, профессор Российской академии музыки имени Гнесиных, президент Академии народной музыки, с 2006 года включил неаполитанскую мандолину в процесс обучения в РАМ им. Гнесиных. В В.П. Кругловым разработана

предпрофессиональная программа «мандолина». Специальность «Мандолина» введена в Федеральный Государственный образовательный стандарт высшего образования (специалитет по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства), Приказ МОиН РФ №731 от 1.08.2017г.

В настоящее время игре на мандолине обучают в 7 школах Москвы, в Петербурге, в Екатеринбурге. В Казани, по нашим сведениям, есть «штучные» мандолинисты в отдельных школах.

Кадры

Что касается кадров, домристы прекрасно могут вести мандолину. В мире существуют разные «мандолинные школы» и домровая постановка имеет место быть как один из вариантов постановки исполнительского аппарата.

Так же с 2018 проводятся курсы переподготовки и повышения квалификации в РАМ им. Гнесиных.

Учебная литература.

В современной России была издана единственная «Школа игры на мандолине» В.П. Круглова в 2009 году. Все учебные пособия, оригинальные произведения для мандолины создаются зарубежными авторами и издаются, естественно, за рубежом. Однако к услугам преподавателей и исполнителей на мандолине вся мировая скрипичная литература.

Музыкальные инструменты.

До 80-х годов 20 века Ленинградская фабрика струнных щипковых инструментов им. Луначарского выпускала дешевые мандолины тысячами штук. Сейчас недорогие инструменты в Россию приходят из Китая.

Приличную концертную мандолину можно приобрести в Италии, Германии, Японии. Ученики нашей школы играют на китайских, японских инструментах (фабрики Suzuki)

Несмотря на все сложности, ДМШ №23 с первого года основания(1991 год), ввела в учебный план инструмент мандолину.

Преподаватели школы самостоятельно разрабатывают образовательные программы для мандолины, делают переложения музыкальных произведений

различных жанров от классики до рок-музыки. Ансамбли мандолинистов школы регулярно выступают на различных концертах, фестивалях и конкурсах. Хочется надеяться, что этот замечательный инструмент будет изучаться так же в других музыкальных школах, появятся новые учебные пособия и скоро мандолина вернет свою былую популярность.

Литература:

1. Имханицкий, М.И. История исполнительства на русских народных инструментах/ М. И. Имханицкий. – М.: Издательство РАМ им. Гнесиных, 2002, - 351с.
2. Исхакова-Вамба, Р.А. Татарское народное музыкальное творчество (традиционный фольклор)./ Р.А. Исхакова – Вамба. Казань: Татарское книжное издательство, 1997. – 264с.
3. Из истории музыкальной культуры и образования в Казани: сб. научных трудов./Казанская консерватория. - Казань,1993. – 242с.
4. Яковлев, В. И. Традиционные музыкальные инструменты Волго-Уралья. Историко – этнографическое исследование./В. И. Яковлев. – Казань, 2001. – 320с.

Интернет-ресурсы:

1. www.gazetaigraem.ru

Белянкин Артур Викторович,
преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер
высшей квалификационной категории МБУДО «ДШИ№3»
**ПОДГОТОВКА ОБУЧАЮЩИХСЯ К КОНКУРСНОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Выступление на сцене - результат напряженного творческого труда ученика, преподавателя и концертмейстера и является для них ответственным актом, стимулирующим дальнейший творческий рост.

Педагог, увлеченный и влюбленный в свою профессию, мечтает о том, чтобы ученики как можно чаще выступали на сцене.

Когда в классе несколько учеников с разной степенью музыкальных способностей, необходимо всегда создавать на уроке обстановку здорового соперничества и бережного отношения к личности обучающегося, соблюдая особый такт и ни в коем случае не допускать насмешек и упреков.

Конкурс как творческое состязание юных музыкантов всегда являлся большим стимулом в развитии, как учеников, так и преподавателей. На таких состязаниях воспитывается воля, сценическая выдержка, мастерство и много других качеств, формирующих будущего музыканта.

Но за этим стоит большой труд: одного обучения навыкам игры на инструменте мало. Необходимо воспитывать «бойца», способного самостоятельно мыслить, умеющего много трудиться и работать над ошибками, выдерживать большие физические и моральные нагрузки, не терять чувство оптимизма, а так же быть способным проявить свои знания, умения и навыки на практике.

Задача педагога правильно построить работу, грамотно подобрать репертуар, найти взаимопонимание между членами нашей команды, быть на одной эмоциональной «волне» - это есть составляющие нашего успеха, победы на конкурсах.

Значение участия в конкурсах для каждого из нас имеет разное значение: если для ученика – это рост исполнительского мастерства, для педагога – повышение уровня профессионального мастерства, помогающий сориентироваться в потоке новых методических тенденций, обмен опытом, мастер-классы, и т.д.

Как известно, статус музыкальных конкурсов бывает разным: классный; школьный; городской; республиканский; региональный; конкурс – фестиваль; всероссийский; международный.

Каждый педагог гордится, когда ученики принимают участие в конкурсах, разных уровней, и заинтересован, чтобы ученики на сцене играли

как можно лучше. Это педагогическое честолюбие и желание показать высокий уровень работы класса, и самая важная цель – научить ребенка не бояться сцены, быть уверенным в свои силах. Надо всегда помнить, что неудачное эстрадное выступление может оставить неизгладимый след в психике ученика.

Поиск наилучшего пути в росте ученика связан с педагогическим экспериментом в области музыкального репертуара. Сложные произведения включаются в репертуар в виде исключения. На материале повышенной трудности ученик может значительно продвинуться вперед. Трудное произведение должно быть максимально близким ученику по духу и комфортным по исполнению. Некоторые недочеты в исполнении такого произведения можно прощать. Главное, чтобы исполнитель передавал верный характер и увлекал своей игрой.

При выборе репертуара для каждого ученика педагог должен рассматривать программу как единое целое, при этом выстраивая пьесы по нескольким позициям:

- для экзамена;
- концерта;
- ознакомления;
- самостоятельной работы;
- чтения с листа;
- технического совершенствования;
- ансамблевой игры;
- конкурсная программа.

Это отражено в индивидуальных планах учащихся. Программу лучше выбирать совместно с учеником, подбирая репертуар по душе, чтобы полнее и ярче раскрыть его потенциальные возможности и даже повысить их «потолок», который ранее казался непреодолимым, дает ему возможность больше верить в себя. А вера в собственные силы может делать в буквальном смысле чудеса и является лучшей почвой для успешного продвижения вперед. Недаром Ф.

Шопен наставлял молодых музыкантов: «Верьте, что вы играете хорошо, и вы будете играть еще лучше».

Подводя итог вышесказанному, можно сказать, что стержневые конкурсные произведения должны резонировать с внутренним миром ученика, тогда они смогут максимально работать на проявление его индивидуальности, на становление исполнительской личности. Это можно сформулировать как тезис: «Не ученик для программы, а программа для ученика».

Итак, конкурсная программа выбрана. Начинается долгий творческий процесс осмысления художественных и исполнительских аспектов учеником, педагогом: стиля, штрихов, технических приемов, динамических оттенков, формы, фразировки, дыхания и создание единого художественного образа.

Точкой отсчета начального периода подготовки к ответственному выступлению или конкурсу может служить момент, когда ученик выучил программу целиком и стабильно исполняет её на память. Еще хочу сказать, что выучить программу необходимо не позднее, чем за месяц до назначенной даты выступления, поскольку музыкальный материал должен «устояться, прижиться» в рефлекторных ощущениях и собственном слуховом восприятии. Если период составляет менее четырёх недель, то стабильность и уверенность в исполнении могут не успеть закрепиться как в памяти, так и в психомоторике. Составными частями рабочего процесса при подготовке к выступлению являются: определение этапов работы с исполнителем, решение эмоционально – выразительных задач, поиск различных приемов техники, подбор рабочих жестов у солистов.

В репетиционной работе преподавателя важным средством общения является слово. Общение позволяет мне раскрыть художественную идею произведения, пояснить свои намерения и вызвать у учеников соответствующие ассоциации, что помогает яснее понять художественный образ сочинения. Конечным результатом разучивания сочинения станет воплощение творческого замысла композитора и концертное выступление. Перед выходом на сцену необходимо провести рефлексию и найти те слова,

которые мотивируют ребенка на успешное выступление. «Ты молодец, самый лучший, успешный, программу знаешь хорошо. Сыграй так, чтоб понравилось самому себе».

Чего больше всего боится исполнитель, выходя на сцену? Ответом прост. Как правило, исполнитель боится ошибиться, остановиться, забыть. Внимание! **Ошибиться, остановиться и забыть** - это разные вещи, и они не всегда связаны между собой, поскольку:

- можно ошибиться, но не остановиться и не забыть;
- можно остановиться, но не вследствие ошибки или того, что забыли;
- можно забыть, но не ошибиться и не остановиться (кстати, это в практике бывает достаточно часто у опытных концертмейстеров, когда они забыв текст, «на ходу» подбирают по слуху).

Несмотря на разницу между ошибиться, остановиться и забыть, есть нечто общее, позволяющее не случиться ни одному, ни другому, ни третьему. Это общее назову неким «базовым состоянием», дающим возможность избежать и ошибки, и остановки, и забывания текста. Так что же это за «базовое состояние», необходимое исполнителю для концертного выступления и позволяющее во время исполнения сделать все, что чувствуешь, знаешь, умеешь и понимаешь на сегодняшний день? Вполне справедливо будет определить его как «концентрированное внимание», которому в процессе подготовки к выступлению я уделяю большое внимание. Как правило, удачным выступлениям сопутствуют приподнятое настроение, желание играть хорошо, особый боевой задор, отсутствие утомления, хорошие отношения с окружающими, нормальное физическое самочувствие. Чтобы вырастить «конкурсного ученика», необходимо стремиться объяснить для самого себя те процессы, благодаря которым достигается огромный результат в общении с учеником, это все, что связано со знанием излагаемого материала, методикой и техникой его подачи, творческий подъем духовных сил ученика и педагога.

Концерт – это праздник, радость. Перед слушателями дети играют лучше, чем в классе: более артистично и темпераментно. Возможность проявить себя, самоутвердиться, продемонстрировать успехи и услышать похвалу, аплодисменты является потребностью детского возраста. Публичное выступление у зрелого музыканта – цель, а в детской педагогике – средство развития, и след в душе ученика оно оставляет тогда, когда он превращается в артиста, когда у него есть слушатели. А когда выступление состоялось (оно могло быть успешным или неуспешным), но в любом случае я всегда провожу его анализ и извлекаю полезные уроки для подготовки к последующим выступлениям. Особого внимания заслуживает разбор неудавшиеся моментов в исполнении, выяснение исходных причин срывов. Понимание и осознание сделанных ошибок уже само по себе есть первый шаг к их устранению.

При умелом педагогическом влиянии каждое выступление подводит ученика к внутренним «открытиям». «Открытию» себя как артиста, «открытию» красивой музыки, «открытию» в себе творческих возможностей.

Выступление на концерте, конкурсе – событие – является основой развития обучения, раскрывающего индивидуальность ученика.

Список использованных источников

1. Гогун, Е.Н. Психология физического воспитания / Е.Н. Гогун, Б.И. Мартянов. – Москва: Издательский центр «Академия», 2000. – 288 с.
2. Соковикова, Н.В. Введение в психологию / Н.В. Соковикова. – Новосибирск: ИД «Сова», 2006. – 300 с.

Бикмуллина Лилия Мухтаровна,

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории
МБУДО «Детская школа искусств №3» Ново-Савиновского района, Казань

ФОРМИРОВАНИЕ ЗНАНИЙ О ТАТАРСКОЙ НАРОДНОЙ МУЗЫКЕ ПОСРЕДСТВОМ ЗНАКОМСТВА С ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ ТАТАРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО ДМШ

В последние годы в системе образования и в общественном сознании возросло внимание к духовному богатству культурного наследия татарского народа. Татарская музыка имеет огромное познавательное и воспитательное значение.

Приобщение детей к татарской музыке воспитывает любовь к своему родному краю, своему народу и культуре, помогает усваивать высокие нравственные принципы, знакомит учеников с творчеством татарских композиторов, которые внесли большой вклад в развитии музыкальной культуры своей Родины.

Роль учителя на уроках фортепиано - максимально способствовать общему развитию учащегося, расширению его кругозора, интеллекта средствами музыкального искусства, разнообразием музыкального репертуара, включением в программу произведений разных эпох, стилей и, конечно, народной музыки и произведений композиторов родного края.

Национальная музыка формирует у ученика любовь и уважение к художественному наследию малой родины.

На произведениях татарских композиторов, обработках народных песен решаются и профессиональные пианистические задачи: формируются многочисленные умения и навыки, связанные с интонационно-ладовым, ритмическим, фактурным, гармоническим своеобразием татарской музыки. Постоянное приобретение новых знаний, умение применять их на практике - все это способствует развитию интеллектуальных возможностей учащихся. Для формирования художественного сознания, общего и специального кругозора, исполнительских способностей, следует определить наиболее целесообразные формы и этапы работы с учеником. Изучению татарской профессиональной фортепианной музыки должно предшествовать освоение татарского музыкального фольклора. Это способствует

более глубокому осмыслению, восприятию стилистики национальной музыки, а, следовательно, и более эмоционально - отзывчивому исполнению фортепианной музыки, т.к. композиторы часто обращаются к народному творчеству. Например, к таким древним жанрам татарского музыкально-поэтического творчества, как мунаджаты и байты. А также часто цитируют татарские народные мелодии, или используют отдельные элементы народного музыкального словаря. Так, например, Анвар Шарафиев создал сборник фортепианных пьес для детей под названием «Соловушка», состоящий из двух частей. Во второй части все десять пьес написаны в жанре мунаджата и байта.

Слово «мунаджат» арабско-персидского происхождения. Мунаджатам на мусульманском Востоке называют напевное стихотворение, в котором с мольбой обращаются к Богу. Мунаджатами также называются религиозный гимн, тайная молитва, тайная беседа. В арабских странах мунаджат используется в религиозных гимнах, исполняющихся в день рождения пророка Мухаммада.

В татарскую культуру слово мунаджат вошло более тысячи лет назад вместе с исламом и арабско-персидской книжной традицией. В татарском фольклоре мунаджат понимается как особый музыкально-поэтический жанр – читаемое нараспев стихотворение, имеющее характер монолога размышления, монолога-жалобы, сокровенного признания, обращения к Богу.

Свою песню «Башня Сююмбике» Алсу Салихова также представила в жанре мунаджата. Размеренное движение двойных нот в аккомпанементе левой руки и неприхотливая мелодия в правой руке повторяет дух старинных песнопений. Интуитивно просится подтекстовка мелодии, рассказывающая историю многовековой древности, когда в 1552г. Казань была захвачена войсками Ивана Грозного.

Байт - древний жанр татарского музыкально-поэтического творчества. Слово «байт» родственно используемому в арабско-персидском стихосложении понятию «байт», означающему поэтическую строфу из двух строк. Строфа у старинных байтов состоит из двух строк. В более позднее время в байтах стали встречаться и четырехстрочные строфы. По многим признакам байт относится к роду искусства,

который носит название эпос. Основная задача эпического произведения - это рассказ, повествование о каких-либо событиях.

Татарские композиторы в своем творчестве часто используют подлинно народные темы. Так, например, в сборнике Рашида Калимуллина под названием «Казань любимая» представлена пьеса «Играй гармошка!». Пьеса основана на народной мелодии «Авыл көе». Композитор использует яркий звукоизобразительный прием. Хорошо слышны переборы тальянки, развернута мелизматика, вариативность звучания татарских народных песен.

Для всего творчества Р. Еникеева свойственно использование народных тем. Так, например, основной целью создания «Альбома юного пианиста» является знакомство с народной музыкой, расширенные познания национальных особенностей музыки родных народов. «Альбом юного пианиста» включает четыре тетради:

- «Татарские напевы»
- «Башкирские напевы»
- «Тюркские напевы»
- «Из фольклорной тетради С.Габаша»

Пьеса под названием «Соловушка» из «Татарских напевов» основана на теме известной татарской народной песни «Ай, былбылым». Пьеса написана в полифоническом стиле.

Как бы далеко не заходили татарские композиторы в своих поисках нового, душа музыки остается в мелодии, которой так богата татарская народная музыкальная культура. Такая музыка более всего развивает в наших учениках чувство красоты, доброты и другие лучшие человеческие качества.

Хотелось бы, чтобы юные музыканты полнее знакомились на уроках специального и общего фортепиано с замечательным наследием татарского фортепианного искусства. Изучение национального репертуара - это неотъемлемая часть комплексной системы воспитания музыканта, одного из средства формирования эстетического вкуса и культуры учащихся.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ахметова Э.К. Батыркаева Л. М., Сабитовская Р. Г., Соколова Е. А., Спиридонова В. М., Шашкина К. А. Хрестоматия по татарской фортепианной музыке. 1ч. – Казань: Татарское книжное изд-во, 1987. - 144 с.
2. Дулат-Алеев В. Р. Татарская музыкальная литература. – Казань: 2007. – 491 с.
3. Еникеев Р. А. Татарские напевы. Тетрадь юного пианиста. Казань: «Изд-во Еникеевой», 2000. -
4. Калимуллин Р. Ф. Казань любимая. - Казань: Изд-во «Плутон». – 2014. – 36 с.
5. Натансон В. А. Вопросы музыкальной педагогики. – М.: Музыка, 1979. – 159 с.
6. Садыкова Ф. А. Страницы истории татарской музыкальной культуры – Казань: 1991. - 125 с.
7. Тимакин Е. М. Воспитание пианиста. - М.: Советский композитор, 1984. – 144 с.
8. Шарафеев А. З. Соловушка/Фортепианные пьесы для детей. — Казань: Мастер Лайн, 2000.- 36 с.

Брахнова Анна Владимировна,

преподаватель по классу флейты высшей квалификационной категории

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

РАЗБОР И НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП РАБОТЫ НАД ПЬЕСОЙ В КЛАССЕ ФЛЕЙТЫ

Давая ученику ту или иную пьесу необходимо исходить из того, насколько он подготовлен к данной пьесе. В то же время пьеса должна быть конечной точкой, к которой он должен прийти в данный момент своего развития. Начальный этап работы над музыкальным произведением в классе флейты, создание учащимся первоначального художественного образа

обуславливает необходимость расширения его интеллектуального уровня, развития синтетического мышления, обогащения музыкального багажа. Этап ознакомления с музыкальным произведением имеет свои особенности. Следует помнить, что первые впечатления от знакомства с произведением искусства оказывают немаловажное воздействие на последующее музыкальное развитие ученика.

В начале работы преподавателю следует побеседовать с учеником о создателе произведения; об эпохе, в которой оно возникло; о стиле и требуемой манере исполнения. Далее следует проанализировать произведение более подробно: охарактеризовать образный строй, выявить сюжетную линию, если произведение программное, рассмотреть элементы музыкального языка, в том числе обратить внимание на единство или разнообразие темпов, что, как правило, обусловлено художественным содержанием произведения. Задача преподавателя построить с учеником живую интересную беседу, сопровождая и подтверждая те или иные выводы своим исполнением произведения (целиком и фрагментами), чтобы в сознании ученика создалась связь: слышу - вижу - ощущаю - передаю.

Знакомство с текстом начинается со зрительного охвата нотной партитуры. Просмотр текста без инструмента даёт возможность, путём устного анализа, сравнивая соразмерить технические сложности со своими возможностями. Чтение текста с помощью инструмента помогает освоить технические вершины, выявить приёмы, способствующие их правильному воспроизведению и художественному осмысливанию. Работа над исполнительским анализом помогает установить структурное строение произведения, динамическую направленность к местной или главной кульминации, понять, как строится произведение в деталях, и какое их значение в раскрытии целого. Мелодическая, ритмическая, темповая структуры и т.д., взаимосвязаны и своими специфическими средствами определяют общий характер произведения. Роль каждой из них помогает раскрыть содержание.

Исполнитель не должен изменять эти выразительные средства композитора. Они лишь помогают найти верный путь к прочтению сочинения.

В разучивании произведения важной задачей становится овладение исполнительскими средствами, необходимыми для воплощения художественного содержания. К ним относятся: красота и выразительность звучания, темповая определенность, умелое применение нюансов, ритмическая точность, чистота интонации, динамика, музыкальная фразировка, штрихи.

Работа над штрихами занимает особое место в работе над произведением. Они выполняют его художественную и техническую сущность. «Штрихи – это характерные формы звуков, получаемые соответствующими артикуляционными приёмами в зависимости от интонационно – смыслового содержания музыкального произведения». В определении штрихов необходимо исходить, прежде всего, из их музыкально – выразительного значения. Штрихи условно можно разделить на протяжные (связные и отдельные) и короткие. Протяжные (связные и отдельные) штрихи необходимы главным образом в исполнении кантилены, а короткие служат чёткости, остроте деления звуков или аккордов, как в непрерывном движении, так и в отдельности.

Начинать изучение произведения рекомендуется в медленном темпе, что позволяет отчетливее осознать каждую исполнительскую трудность. Наиболее технически трудные пассажи рекомендуется расчленять на составные элементы, проигрывать с использованием различных штрихов и динамических оттенков, намечая более удобную аппликатуру. По мере готовности отдельные эпизоды следует объединять в более крупные построения. "Музыка - искусство звука" - утверждал Г.Г. Нейгауз. Раз музыка - звук, то главной заботой, первой и важнейшей обязанностью любого исполнителя является работа над звуком. В пассажах, трудных и больших скачках, особенно в кантлене звук не должен терять мягкости, сочности, певучести. Огромную роль в правильной фразировке имеют приемы расчленения фраз, мотивов (цезура), осмысленное отношение к частям произведения, его предложениям и отдельным кускам.

Грамотный, музыкально-осмысленный разбор создаёт основу для правильной дальнейшей работы, поэтому значение его трудно переоценить. Затрачиваемое на эту деятельность время зависит от степени музыкального развития и одарённости учащихся.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Курбатова Л. Мозг, творчество. //Начальная школа плюс: до и после. – 2003, №5, 45-50с.
2. Платонов Н. Школа игры на флейте/Н.Платонов. – М: Музыка, 2007. – 160 с.
3. Петрушин, В. И. Музыкальная психология: Учеб. пособие для студентов и преподавателей / В. И. Петрушин. М.: Гуманит. изд. Центр ВЛА-ДОС,1997.-384 с.
4. Просандеева О. А. Детский ансамбль. От идеи до концерта// Серия: Хрестоматия педагогического репертуара// Редактор: Китцель Е. - Издательство: Феникс, 2009 г – 140 с.

Будневич Тамара Константиновна,

преподаватель по хору и вокалу высшей квалификационной категории

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

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОМ В МЛАДШЕМ ХОРЕ ДШИ

Любое музыкальное и, в частности, хоровое произведение, если вдуматься, это совокупность различных средств художественной выразительности – мелодии, динамики, ритма и жанра, слова и т.д. Упустив из внимания какое-либо одно из этих средств, можно частично изменить содержание произведения, лишить его большей части привлекательности и даже смысла.

При работе с детьми педагогу необходимо знать различные методы и приемы музыкального обучения, в совершенстве владеть ими, уметь применять в соответствующих ситуациях.

В музыкальной педагогике существуют свои, специфические методы, направленные на более глубокое понимание музыкального языка:

1. *Метод сопереживания* позволяет учащимся сравнить и почувствовать музыкальное произведение через актуализацию собственного жизненного опыта;

2. В процессе вокально-хорового воспитания важно использовать *метод сравнения и сопоставления*, а также прием контрастного сопоставления – сравнение двух и более различных образов, выявление их сходств и различий;

3. Для того чтобы активизировать творческую деятельность детей, их ассоциативно-образное мышление, в музыкальной педагогике используется *метод ассоциативных сопоставлений*. Обращаясь к красочным метафорам, сравнениям педагог вызывает у ребенка те или иные душевные состояния, находит в нем определенный эмоциональный отклик;

4. Близко к этому методу стоит *эмоционально-образный метод*, который основывается на образном и ассоциативно – образном мышлении учащихся. Многие педагоги используют в своей практике именно этот метод обучения хоровому пению.

По мнению Далецкого О.В., общий для всех - «...это эмоционально-образный метод. На уровне подсознания он дает целостную установку на саморегуляцию голоса. Чтобы успешно выполнять вокально-хоровые задачи, надо глубже включаться в творческий процесс, то есть с помощью музыкально-образных стимулов осуществлять саморегуляцию голоса. Эмоционально-образный метод, иначе: метод переживания – исходный, наиболее общий для всех».

Методы эмоционально-образного представления певческого процесса и его терминологического описания (типа «как будто») широко распространены в вокально-педагогической практике. Они играют огромную роль в процессе

формирования голоса, воздействия на вокальную технику, а также как средство музыкально-художественной выразительности, так как опираются на различные эмоциональные состояния.

Образ и эмоции – это важнейшее психологическое средство обучения пению, основа передачи содержания музыкального произведения слушателю.

Состояние эмоциональной сферы ребенка, обучающегося пению – одна из важнейших педагогических задач на пути овладения вокальной техникой, что подтверждают исследования многих педагогов-вокалистов – таких, как Менабени А.Г., Емельянова В.В., Кравченко А.М. и др. Исследования В.Н.Холоповой показали, что палитра сценических эмоций значительно смещена в сторону положительных эмоций и обеднена отрицательными. В пении редко используются эмоции гнева и практически отсутствует страх, так как переживание негативных эмоций вредит вокальной технике и голосу. Эмоции радости – это средство активизации резонансных механизмов пения, а также дикции, дыхания, сохранение высокой позиции при пении. Таким образом, «перед педагогом встает задача психологической переориентации ученика от пассивно-равнодушного к активно-оптимистическому состоянию его души и тела: при радости, недаром говорится, и «душа поет».

Вокальная терминология носит ярко выраженный эмоционально-образный характер. Это обусловлено эмоциональной природой пения. «Эстетические характеристики голоса не ограничиваются чисто акустическими определениями, то есть слуховым восприятием (звонкий-глухой, высокий-низкий), но заимствуются из области других сенсорных ощущений, например зрительных (яркий-тусклый, светлый-темный), кожно-тактильных (мягкий-жесткий, теплый-холодный), или мышечных (легкий – тяжелый) и даже вкусовых (голос бывает сладкий, кислый, с горечью) и т.п.».

Образно - эмоциональные способы описания певческого процесса по праву занимают прочное место в вокальной терминологии. Морозов В.П. назвал этот метод «методом «как будто»: «Как будто вы зевааете», «Как будто

вдыхаете аромат цветов», «Как будто вы поете для слушателя в дальнем ряду» и т.п.

В основе «волшебного» метода «как будто» лежит психофизиологический закон идеомоторного акта. Человек, представляющий себе какое-либо действие или состояние – вдыхание аромата цветка, расширение полости дыхательного тракта и т.п., - непроизвольно воспроизводит эти действия и состояния: мысленное представление их рождает соответственное движение, состояние и ощущение певца...».

Все эти сравнения вызывают у поющего разнообразные вкусовые, зрительные, слуховые, тактильные и, конечно же, эмоциональные реакции, при условии, что ему это уже знакомо и у него достаточно развито воображение, чтобы вызвать соответствующее этому предмету или явлению ощущение.

В детской вокально-хоровой педагогике эмоционально-образные методы обучения (в частности, метод «как будто»), просто незаменимы. Они подбираются соответственно возрасту детей. Примеры подобных методов можно найти в работах Малининой Е.М., Марковой Е.В., Демченко А.Д. и многих других авторов. В процессе вокального воспитания детей самое главное – чтобы педагог точно знал, какого звука, каких певческих ощущений он желает добиться от ребенка, представлял себе эталон звучания его голоса, тогда он всегда найдет нужные эмоционально-образные выражения, сравнения, метафоры, ассоциации, то есть доступные для детей методы типа «как будто».

Поэтому в своей работе мы используем приемы и упражнения на развитие вокально-хоровых навыков детей с опорой на образный и эмоционально-образный методы музыкального воспитания.

С самого начала обучения у ребенка необходимо выработать правильное вокальное дыхание – «опертное», активное, но не форсированное – для создания оптимального подсвязочного давления. Этого можно достичь разными путями. Используя эмоционально-образный метод, результата можно добиться достаточно быстро. Для работы над дыханием мы используем упражнения «Паровозик» и «Горт со свечками».

«Паровозик» - упражнение на активизацию вдоха и выдоха, движений диафрагмы. Упражнение заключается в следующем: делается два коротких вдоха через нос, одновременно выпячивается живот, после чего производится два коротких выдоха через рот, живот втягивается. При этом имитируются звуки движения поезда, можно проделывать движения руками и ногами - это приобретет характер игры и будет увлекательно для ребенка.

«Торт со свечками» - упражнение направлено на выработку короткого вдоха через нос, задержку дыхания и долгий выдох сквозь сложенные трубочкой губы, как будто мы задуваем свечи на торте. Главное условие – не менять дыхание и «задуть» при этом как можно больше «свечей».

Если дыхание все-таки недостаточно активно, поем на одном звуке (лучше в удобной tessiture) отрывисто гласный «а» или «о», при этом представляем, что звук – это упругий резиновый мячик, который летит в противоположную стенку и отскакивает от нее.

Прием «Большое ухо» направлен на активизацию слуха у детей: «представь, что у тебя большие – большие уши, они все слышат, а особенно – те нотки, которые случайно попали в нашу мелодию. Они не любят такие нотки, поэтому в следующий раз постарайся их не петь».

Ни для кого не секрет, что в вокально-хоровой литературе встречаются скачки вверх или вниз на широкий интервал, которые детям бывает сложно правильно проинтонировать. При смене регистров в интонировании скачка вверх, ребенок может либо не достать звук, либо достанет, но у него сменится вокально-певческая позиция. При пении скачка вниз позиция также может смениться – от этого страдает качество звука.

При использовании образного метода, вокальная позиция не меняется и ребенок верно интонирует предложенную мелодию.

При пении скачка вверх мы говорим, что нужно удивиться, представить себе, что верхний звук – это «дырочка», а голос – это «иголочка». Надо очень точно попасть «иголочкой» в «дырочку». Если мелодия продолжается на верхнем звуке, то за голосом-«иголочкой» потянется «ниточка». Можно также

сказать, что на конце «иголки» блестит лучик света – тогда звук будет острый, звонкий.

Если надо спеть скачок вниз, ребенок должен представить себе, что он стоит на балконе, кидает вниз мяч. Когда мяч коснется земли – это и будет нужный нам низкий звук, он может вернуться на «балкон», а может остаться внизу. При этом ребенок должен сознавать, что мяч – это только голос, сам же он остался вверху, на «балконе» - этот прием сохранит вокальную позицию.

На таком же принципе строится прием «Рыбак в лодке», где роль мячика играет «крючок» или «рыбка».

Бывает, что при поступенном движении мелодии вверх ребенку не всегда хватает уверенности, выдержки довести ее до конца. На помощь приходит сравнение с раскрывающимся навстречу солнцу цветком. Если мелодия идет вверх стремительно на форте, это можно сравнить с взлетом самолета, ракеты. Если не спеша, на пиано – сравниваем с тем, как поднимаются в небо воздушные шарики или мыльные пузырьки.

При пении поступенного движения мелодии вниз по тонам и полутонам надо быть очень внимательными, так как интонация произвольно «садится», особенно при пении *a`cappella*. Если же петь мелодию вниз, а рукой показать движение вверх, как будто поддерживая звук, интонация будет верной. Еще один прием - «идем назад». Известно, что, когда мы двигаемся «задом наперед» мы идем осторожно, иногда даже нащупываем под ногами поверхность. Это сравнение можно также использовать при пении нисходящей мелодии. В данном случае активизируется внутренний слух, он как бы «предскажет» («нащупывает») последующие звуки.

Интонационно трудную мелодию дети могут пропеть на звук «р» (еще лучше – на «ДБР», как у Емельянова), представляя, что они едут за рулем автомобиля. К этому можно добавить движение по классу. Пение на звук «р» освобождает от зажимов голосовой аппарат, выравнивает голосовые регистры, активизирует дыхание, а образное сравнение доставляет детям истинное удовольствие.

Иногда на начальном этапе обучения пению дети очень плохо интонируют даже простейшую мелодию. В этом случае можно «нарисовать» звуковысотное движение мелодии рукой (или на листе бумаги), представить, что это – картина с холмами и реками, горами и оврагами, и голос «вышел на прогулку» по этой «местности». При повторении ребенок будет это вспоминать, показывать, ассоциации закрепятся в его голове, впоследствии он уже обойдется без показа.

Немаловажную роль в процессе работы над интонацией играют звукоизобразительные моменты. Если мелодию нужно спеть на стакато, тихо, легко, подойдет сравнение с пением кукушки, его имитация.

Упражнение «Пчела», выполняемое на звук «з» или «ж», активизирует головной резонатор, что также влияет на качество интонации.

При работе над стилевыми и жанровыми особенностями произведения можно использовать тактильные ощущения – потрогать руками ткань различной фактуры. Помогает, если дети-инструменталисты.

Когда мы пели Моцарта, это была органза, для передачи мягкости и бархатистости тембра в песне романтического характера – бархат или шелк, в зависимости от нюансов. Когда были нужны стакато и острота – использовала кнопки.

Полезно использовать различные движения, соответствующие характеру и образу хорового произведения – народную песню можно петь, прогуливаясь по классу, произведение танцевального характера – с элементами танца (например, вальса), просто движения руками – как помощь в работе над штрихом (легато), интонацией, образом.

Звук меняется – как по волшебству

Список литературы

1. Далецкий, О.В. Самоучитель певца, вопросы – ответы [Текст] / О.В.Далецкий. - М.: Композитор, 2003г. - 56с.
2. Дмитриев, Л.Б. Основы вокальной методики.[Текст] / Л.Б.Дмитриев. - М.: Музыка, 2000. - 368 с.

3. Добровольская, Н.Н. Вокально-хоровые упражнения в детском хоре [Текст] / Н.Н.Добровольская. –М.: Музыка, 1987. -79с.
4. Морозов, В.П. Искусство резонансного пения [Текст] / В.П.Морозов. – М.:2002. – 494с.
5. Петрушин Г. Музыкальная психология [Текст]/Г.Петрушин. – М.: Владос, 1997.

Буркова Любовь Васильевна, Лотфуллина Лилия Рафисовна,
преподаватели музыкально-теоретических дисциплин
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7».

**ИНТЕРАКТИВНЫЕ ФОРМЫ ЗАДАНИЙ КАК СРЕДСТВО
АКТИВИЗАЦИИ УЧЕБНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
УЧАЩИХСЯ НА ПРИМЕРЕ ПЕРВОГО ТУРА РЕСПУБЛИКАНСКОЙ
МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ОЛИМПИАДЫ
(МУЗЫКАЛЬНАЯ ВИКТОРИНА) 2022 ГОДА**

Олимпиада по музыкальной литературе и сольфеджио проводится в ДШИ №7 много лет. Последнее десятилетие Олимпиада приобрела Республиканский статус, в связи с этим были продуманы название олимпиады и формы проведения. Олимпиада получила название «Жанры и формы музыки», следовательно, требования к подготовке учащихся стали формироваться исходя из целей и задач данной тематики.

Основной возраст участников олимпиады составляет 10-12 лет и соответствует 4 классу ДШИ и ДМШ.

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

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

Вопросы командного тура более сложные и могут охватывать материал шире, чем указан в требованиях Олимпиады.

Предлагаем вам познакомиться с заданиями второго тура республиканской олимпиады, которая проводилась в рамках конкурса-фестиваля детского исполнительства «Семь нот» в 2022 году. Основные темы командного тура:

- Разминка;
- юбиляры;
- музыкальные инструменты;
- музыкальные жанры;
- музыкальные произведения и персонажи.

Тема «Музыкальные произведения и персонажи» выходит за рамки программы четвертого класса музыкальной литературы ДШИ и ДМШ, однако здесь участники олимпиады имеют возможность заработать больше баллов для своей команды, используя личный интеллектуальный запас знаний.

I. РАЗМИНКА

1-1. Какой жанр означает «учение»?

- | | |
|------------|-------------|
| а) ноктюрн | б) прелюдия |
| в) пьеса | г) этюд |

1-2. Как называется место в музыкальном театре, где размещается оркестр?

- | | |
|----------|-----------|
| а) яма | б) ров |
| в) овраг | г) пещера |

2-1. Эти музыканты были обязательными участниками календарных праздников на Руси, свадеб, ярмарок, коронаций. Они умели сочинять песни, сценки, играли на инструментах. Как их называли на Руси?

- | | |
|-----------|--------------|
| а) шуты | б) скоморохи |
| в) актеры | г) калики |

2-2. Литературные произведения, которые в древности принято было не рассказывать, а исполнять нараспев?

- | | |
|-----------|-----------|
| а) сказки | б) сказы |
| в) были | г) былины |

3-1. Как называется басня И.А.Крылова, в которой четыре музыканта играли «кто в лес, кто по дрова»?

- а) ансамбль
- б) оркестр
- в) квартет
- г) квинтет

3-2. Как называется танец четырех исполнителей в балете?

- а) па-де-де
- б) па-де-катр
- в) кордебалет
- г) квартет

4-1. Буквально с итальянского языка это слово переводится как «прекрасное пение», изящный стиль пения, связанный с итальянской оперой. О чём идёт речь?

- а) бельканто
- б) вокализ
- в) романс
- г) ария

4-2. Как называется певучая мелодия широкого дыхания, которая в переводе с итальянского означает «пение»?

- а) канон
- б) каватина
- в) кантилена
- г) кантата

5-1. Совместное исполнение музыкальной композиции несколькими участниками, в переводе с французского означает «вместе»?

- а) опера
- б) балет
- в) оркестр
- г) ансамбль

5-2. Это произведение для симфонического оркестра и солирующего инструмента, в переводе с итальянского означает «соревнование, состязание»?

- а) концерт
- б) соната
- в) сюита
- г) симфония

II. ЮБИЛЯРЫ

6-1. Кто из представленных татарских композиторов, которому исполнилось 100 лет в 2021 году, является автором песни «Родной край»?

- а) Салих Сайдашев
- б) Фарид Яруллин
- в) Рустем Яхин
- г) Назиб Жиганов

6-2. Кто является литературным автором сказки «Шурале»?

- а) Джаудат Файзи б) Габдулла Тукай
в) Галиаскар Камал г) Муса Джалиль

7-1. Недавно этому композитору исполнилось 115 лет со дня рождения. В 1952 году он написал цикл фортепианных пьес «Танцы кукол». О ком речь?

7-2. Какому французскому композитору исполнилось 160 лет? Известно, что он посвятил своей дочери, которую он ласково называл Шушу, фортепианный цикл «Детский уголок».

8-1. Недавно этому татарскому композитору исполнилось 90 лет. Мы знаем, что композитор проживает сейчас в Германии. О ком идёт речь?

8-2. В мае 2022 года современному татарскому композитору, председателю Правления Союза композиторов России, Председателю Союза композиторов Республики Татарстан, Рашиду Фагимовичу Калимуллину исполнилось 65 лет. Продолжая традицию предшественников композиторов, он создал свой фортепианный цикл для детей. Назовите его:

- а) Лесные сказки б) Танцы кукол
в) Детский уголок г) Детский альбом

9-1. 2022 год в России объявлен *ГОДОМ НАРОДНОГО ИСКУССТВА* и нематериального культурного наследия народов РФ. Что относится к народному искусству?

- а) кино б) книги
в) ремёсла г) опера

9-2. 2022 год объявлен в Республике Татарстан *ГОДОМ ЦИФРОВИЗАЦИИ*. Любое художественное высказывание или направление в искусстве моментально становится всеобщим достоянием. Как называется цифровой аудиоформат для прослушивания и скачивания музыкальных произведений?

- А) jpg б) DVD
В) mp4 г) mp3

III. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

10-1. Кто играет на бубне?

- а) бубнист б) звонарь
в) бубенщик г) ударник

10-2. Как называют музыканта, играющего на трубе?

- а) тубист б) трубадур
в) трубач г) трубочист

11-1. У какого современного инструмента семь педалей?

- а) арфа б) фисгармония
в) рояль г) литавры

11-2. Какой медный духовой инструмент имеет выдвижную кулису?

- а) труба б) тромбон
в) туба г) валторна

12-1. Это особый приём игры на струнно-смычковых инструментах, при использовании которого исполнитель убирает смычок и играет щипком:

- а) стаккато б) легато
в) маркато г) пиццикато

12-2. Из какого дерева, судя по названию, делали в Испании кастаньеты?

- а) ель б) ясень
в) каштан г) сосна

13-1. Назовите все инструменты, которые можно отнести к струнным щипковым музыкальным инструментам.

13-2. Назовите все инструменты, которые можно отнести к ударным музыкальным инструментам.

14-1. Как звали музыкантов в Древней Руси, изображённых на картине Виктора Васнецова?

14-2. На картине В. Васнецова изображен былинный гусяр. Именно в честь него русский народный инструмент получил такое название?

15-1. Какому инструменту поручена партия «хрустальчатой колыбельки» в симфонической сказке Анатолия Лядова?

15-2. Какой музыкальный инструмент С.Прокофьев использовал в симфонической сказке «Петя и волк» для изображения выстрелов охотников?

IV. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ

16-1. Что не относят к «трём китам» музыки?

- а) песня
- б) соната
- в) танец
- г) марш

16-2. К какому виду маршей относится «Марш Черномора» в опере «Руслан и Людмила»?

- а) свадебный,
- б) траурный,
- в) спортивный,
- г) сказочный

17-1. Так назывались рождественские песни у славянских народов:

- а) колядки
- б) веснянки
- в) частушки
- г) хороводные

17-2. Короткая русская народная песня (четверостишие) юмористического содержания, исполняемая в быстром темпе?

- а) солдатская
- б) трудовая
- в) частушка
- г) историческая

18-1. Танцы являются одной из «визитных карточек» страны и её жителей. Назовите популярный украинский танец.

18-2. Назовите популярный кавказский танец.

19-1. Какой танец чешского происхождения звучит в «Детском альбоме», назвать автора?

19-2. Какой из вальсов звучит в цикле «Танцы кукол», назвать автора?

V. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ПЕРСОНАЖИ

20-1. В каких произведениях звучат следующие слова?

А) «Похотелось Вольги да много мудростей. Щукой-рыбою ходить Вольги во синих морях».

Б) «Цвети, священная земля моя. Да будет мирным твой небосвод!»

20-2.

А) «Близок уж час торжества моего. Ненавистный соперник уйдёт далеко от нас!»

Б)«Во саду ли, в огороде девица гуляла. Невеличка, круглоличка, румяное личико».

21-1. Назовите авторов музыкальных произведений, раскрывающих образ Лебедя.

21-2. Назовите авторов музыкальных произведений, раскрывающих образ Бабы-Яги.

22-1. Подбери музыкальные иллюстрации к картине «Игрушки» Елены Шумаковой.

22-2. Подбери музыкальные иллюстрации к картине «Птицы» Арчибальда Торбурна.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ РЕСУРСЫ:

1. Двумичанская Н. Н. Интерактивные методы обучения как средство формирования ключевых компетенций // Наука и образование: электронное научно-техническое издание, 2011.

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

3. <https://infourok.ru/sozдание-interaktivnih-zadaniy-v-deyatelnosti-uchitelya-predmetnika-1119617.html>

Гайнуллин Альберт Рауфович

преподаватель по классу скрипки МБОУДО «Детская школа искусств №3» Ново-Савиновского района г. Казани

ЗНАЧЕНИЕ ИГРЫ В АНСАМБЛЕ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ ДМШ ПО КЛАССУ СКРИПКИ

Ансамбли скрипачей, создаваемые на базе музыкальных школ, свидетельствуют о том, что в этих коллективных формах работы преподаватели увидели новые возможности музыкального воспитания. Ансамблевое

музицирование развивает музыкальный слух, способствует развитию полифонического мышления, учит понимать содержимое музыки.

В последние годы существует проблема с набором учащихся в классе скрипки. Это вынуждает принимать детей без учёта их музыкальных способностей. Неоднородность контингента учащихся усложняет основную и ансамблевую работу в классах. Загруженность учащихся в общеобразовательных школах также создаёт проблемы с организацией занятий в объединённых ансамблях отделения из учеников разных групп.

Эти проблемы диктуют необходимость искать различные формы организации ансамбля скрипачей. Актуальной для преподавателя становится форма работы с ансамблем своих учеников с первых лет обучения игре на инструменте.

Цель, которая ставится перед коллективом - создать среду, где бы ученик развивался как личность, раскрывались его способности. Работа в коллективе дисциплинирует, способствует развитию слуха, вырабатывает уверенность, помогает добиться стабильности в исполнении. В результате длительных репетиций учащиеся обмениваются опытом, знаниями, отчего каждый становится богаче как специалист.

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

Участие в ансамбле формирует ответственность за порученное дело. Участник ансамбля, знакомясь новыми музыкальными произведениями, обогащает свой кругозор, музыкальное восприятие. Общие цели - один из важнейших стимулов активизации художественной жизни ансамбля.

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.

Предлагая модель организации ансамбля скрипачей из одного класса, требующая от педагога гибкости в формировании групп и подборе репертуара, но дающая возможность всем ученикам класса независимо от их способностей участвовать со своим инструментом в музыкальном коллективе и концертной жизни школы, что несомненно способствует воспитанию интереса к обучению. Уровень профессионализма участников детского ансамбля, еще в недостаточной мере владеющих художественно-выразительными и техническими средствами ансамблевой игры, обуславливает особенности работы преподавателя, репертуарные поиски.

Основные принципы при подборе репертуара:

1. Доступность для участников ансамбля, как в техническом, так и по содержанию.

2. Репертуар не должен быть сложнее чем в классе по специальности.

3. Репертуар должен способствовать развитию творческого воображения учеников.

4. Выбор репертуара с перспективой дальнейших концертных выступлений.

Чем раньше происходит встреча ученика с коллективным творчеством, тем большую радость приносят ему занятия. Раннее погружение ребенка в мир музыкальной классики, когда сам он только начинает овладевать инструментом, невольно заставляет его услышать некий идеал звучания, к которому нужно стремиться. Чем выше качество звучания коллектива, в котором оказывается ребенок, тем быстрее будет идти его развитие.

Урок ансамбля - это прежде всего возможность влиять на развитие интеллекта ученика, раскрыть его способность дружить, общаться, сопереживать – а значит, и чувствовать.

При расстановке и распределении в ансамбле по группам Г.Турчанинова, например, советует распределять учеников таким образом, чтобы в каждом

голосе было равное количество скрипачей продвинутых и более слабых. Также необходимо при организации и распределении участников детского музыкального коллектива учитывать и такие факторы, как уровень обучаемости, психологические особенности учащихся. В процессе творческого развития коллектива у юных музыкантов постепенно устраняются резкие индивидуальные различия, появляются ансамблевые навыки, однородное распределение смычка, характер коллективного звучания.

Воспитательная деятельность руководителя ансамбля должна быть направлена на то, чтобы у юного музыканта формировалось чувство ответственности за общее дело коллектива, за успехи и творческую дисциплину товарищей, воспитывалось чувство долга, взаимопомощи. Переживание радости труда в коллективе, совместное преодоление трудностей, творческие победы, напряженный путь к ним рождает духовное единство, способствуют совершенствованию личности и коллектива.

Музыка формирует человека – весь его духовный мир. Воспитание музыкой, через собственное исполнение - это незаменимый процесс в деле самовыражения.

Занятия в ансамбле скрипачей формируют общую культуру, всесторонне развивают личность посредством исполнительской деятельности. Ансамбль скрипачей среда и средство формирования творческой музыкальной индивидуальности, приобщения к музыкальному искусству, знакомят с миром зарубежной и русской классики, народной музыкой и джазом, воспитывают творческую активность, умение дисциплинировать себя на публичных выступлениях.

Список литературы и интернет источников:

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Москва-1965.
2. Мазель В. Скрипач и его руки. - СПб, 2008.
3. Мищенко Г.Методика обучения игре на скрипке. – СПб, 2009.

4. Серeda С. Поиск и использование новых подходов к развитию музыкальных способностей исполнителей детского ансамбля скрипачей.
5. Щукина О. Ансамбль скрипачей с азов. – СПб, 2007.
6. Шульпяков С.О. Скрипичное исполнительство и Педагогика. – СПб, 2006.
7. worldofteacher.com/8101-metodichskaya-rabota.
8. music.sever-strasti.com/topic

Гайфуллина Алла Александровна

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории

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

ПРИМЕНЕНИЕ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО ИЗ (ОПЫТА РАБОТЫ)

Сегодня мы не представляем свою жизнь без таких гаджетов, как телефон, ноутбук, планшет и др. Через интернет ресурсы можно получить необходимую информацию об исполняемых композиторах, на нотных сайтах познакомиться с новыми нотными источниками, которых нет в библиотеке, прослушать аудио и посмотреть видеоматериалы, найти методическую литературу, картины, иллюстрации, фото и другие материалы, помогающие в работе над музыкальными произведениями.

Применение информационных технологий в современном музыкальном процессе - это и более высокий уровень знаний, умений, навыков, и более качественное, новое восприятие мира. Для современных музыкальных школ и школ искусств применение информационных технологий выступает как средство не только улучшения образовательного процесса, но и как средство повышения мотивации учащихся к образовательной и музыкально-творческой деятельности. Иными словами, сегодня, мы, преподаватели, с помощью применения цифровых технологий, имеем возможность получать необходимую информацию для своей работы на уроках сведения о композиторах, об

исполняемых произведениях, нотные источники, аудио- и видеоматериалы, составлять визуальные ряды из произведений изобразительного искусства и другого материала, помогающего в работе над раскрытием образа в музыкальном произведении, находить методическую литературу и обращаться к специализированным сайтам.

Возможности для получения материала значительно расширились. Одно и то же произведение можно послушать в интерпретации различных исполнителей, найти записи известных пианистов, посмотреть концерты знаменитых музыкантов в видеозаписи и т.д. Такая наглядная информация, способствует созданию более интересного и разнообразного содержания обыкновенного урока. Доступ к лучшим образцам исполнительского искусства позволяет одаренным учащимся расти в профессиональном плане.

На своих уроках, мы не ограничиваемся лишь только обучением игре на инструменте. Это всегда широкое знакомство с миром музыки. На уроках мы анализируем музыкальные произведения, беседуем о композиторах и эпохах, сравниваем и сопоставляем с другими видами искусства. И в этом случае применение информационных технологий выступает как действенное средство вовлечения детей в образовательный процесс, формирования у них умений и навыков самостоятельного приобретения знаний, личностных качеств и ключевых компетенций, необходимых для самостоятельной деятельности. Занятия, с привлечением иллюстративного материала, использованием аудио- и видеозаписей на уроке по фортепиано становятся более эмоциональными и яркими. В последнее время прочные позиции в обучении учащихся занимает проектная деятельность. Этот вид деятельности дает возможность учащемуся проявить творческий подход, подвигает его к исследовательской деятельности. При создании презентации, видеоролика или проекта ученик становится творцом своего собственного произведения, в котором он может выразить собственное отношение к теме. И сам педагог так же может эффективно использовать презентации на уроке по специальности, подкрепляя слуховое

восприятие зрительным видеорядом, что обогащает восприятие музыкального образа произведения.

Алгоритм работы с использованием цифровых технологий на уроках фортепиано можно представить следующим образом. Для ознакомления с новым материалом, я всегда проигрываю произведение. Затем, вместе с обучающимися мы прослушиваем произведение в исполнении различных инструментальных интерпретациях. Обсуждаем музыкальные образы, которые возникают при прослушивании, делаем находки с помощью разных методов и материалов, ищем средства музыкальной выразительности и увязываем их с характеристикой образов произведения. Находим и просматриваем соответствующий видеоряд (иллюстрации, картины природы, другие презентации на музыку). В ходе разучивания, наряду с традиционными, используем современные педагогические технологии: информационно-компьютерная, проблемно-поисковая и технология развивающего обучения, которые способствуют тесному сотрудничеству педагога и обучающегося.

Для работы на уроках с начинающими, с учащимися подготовительного класса сегодня существует множество компьютерных музыкальных игр, направленных на освоение нот, знакомство с азами музыкальной грамоты, целый ряд тематических мультипликационных фильмов, которые вызывают огромный интерес детей к обучению музыке. Так же для активизации работы учащихся можно применить занимательные формы: викторины, кроссворды, занимательные вопросы, а сопровождение анимированными картинками вызывает неподдельный интерес детей, желание работать продуктивно, повышает мотивацию к учению.

Подводя итог, нужно отметить, что применение компьютера и других технических средств на уроках фортепиано – это не самоцель. Но сегодня развитие общества диктует необходимость использовать новые информационные технологии во всех сферах жизни и школа не должна отставать от требований времени, а значит, современный педагог должен использовать информационные технологии в своей деятельности. Опыт

показывает, что применение информационных технологий повышает мотивацию у учащихся, делает процесс обучения разнообразным, интересным, доступным, во многом облегчает восприятие учебного материала и применение его на практике. Все это очень важно для повышения эффективности обучения, интеллектуально – творческого развития личности учащихся и доступности музыкального образования.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Захарова Г. Информационные технологии в образовании. М., 2013. - 208с.
2. Меньшикова Н.А. «Мультимедиа реклама музыкального произведения как средство формирования интереса учащихся к классическому искусству». – М., «Музыка в школе», №4, 2012. - 88с.

ИНТЕРНЕТ - ИСТОЧНИКИ

3. Евдокимова Т. С. Развитие творческих способностей учащихся в процессе обучения игре на фортепиано с использованием передовых педагогических технологий. - режим доступа: <http://nsportal.ru/npo-spo/kultura-i-iskusstvo/library/razvitie-tvorcheskih-sposobnostey-uchashchih-sya-v-processe>
4. Крылова Т.М., Современные педагогические технологии в музыкальной школе: между традицией и инновацией. - режим доступа: <http://www.pavlikovskaya.ru/mttod/konf/konf02.html>

Галина Резеда Радиковна,
преподаватель по классу домры высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»,
г. Набережные Челны

ТАТАРСКИЙ ФОЛЬКЛОР КАК СРЕДСТВО ВОСПИТАНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ИНТЕРЕСА УЧАЩИХСЯ ДШИ

В настоящее время является актуальной проблемой воспитание и формирование культуры личности. Способность и желание сохранить народное искусство является условием самосохранения народа как этнической общности, носителя неповторимого культурного генотипа и духовных традиций. Возрождение фольклора, народных обычаев, обрядов и праздников – актуальная проблема современности. Фольклор, его жанры, средства, методы наиболее четко восполняют всю картину жизни и быта народа, его нравственности, духовности, а также раскрывает его душу, достоинства и особенности. Народное музыкальное творчество – одна из значимых областей культуры татарского народа. Как результат коллективного творческого процесса, музыкальное этнокультурное наследие татарского народа сложилось на основе художественных традиций многих поколений. В произведениях татарского народного музыкального творчества отразились веками сформированные представления о мироздании, красоте и гармонии. В жанровом многообразии музыкального фольклора воплощено не только прошлое культуры, но и важнейшие качества человеческой души: доброта, почитание предков, чувство одухотворенности природы и единство с ней. На создание песен татарский народ, прежде всего, вдохновляла природа. Сила воздействия песен заключается в том, что они, посредством гармонии музыки и слова, усиливают восприятие красоты мира и гармонии природы. Татарский народ сквозь века пронес и развил свое самобытное искусство. В своеобразных по форме, отличающихся большим мелодическим богатством татарских песнях выражены глубокие лирические чувства, остроумие и оптимизм жизневосприятия, воспеты мужество и стойкость народа, его любовь к природе.

Татарский народ в своих песнях выразил любовь к рекам, лесам, просторам полей и многим другим окружающим явлениям природы. Картины природы – неотъемлемый компонент традиционного творчества татарского народа. Природа служит неисчерпаемым источником его творческой фантазии и вдохновения. Ее богатство красоте и величие народ воспел в бессмертных песнях о родном крае. В них, пожалуй, отражены все явления окружающего мира. Все эти образы прошли через века. В природе люди находили созвучность всем оттенкам своих переживаний, эмоций и душевных состояний. В татарских народных песнях можно найти описание картин природы разных времен года и всегда сквозь призму чувств, настроений, эмоционального состояния человека. Например, это наиболее частые символы, эпитеты и сравнения: девушек – с луной, розовым яблоком, красной ягодой, черемухой, распутившимся цветком; их лиц – с луной, а взгляды с сиянием зарницы; статных юношей – стройным деревом. Наиболее характерный образ соловья традиционно обозначает и певчую птицу, и выступает как символ счастья, любви и светлой поэтической грусти. Увядание природы ассоциируется с разлукой, образ леса – величием и мощью природы и, одновременно, силой и волей человека. Большое место в традиционном татарском музыкальном творчестве занимает образ леса как одно из наиболее ярких явлений окружающего мира и символ единения человека и природы. Не случайно одной из самых известных татарских протяжных песен является «Кара урман» («Дремучий лес»). Трудно переоценить значение таких напевов в патриотическом, и эстетическом воспитании. Они формировали у детей и взрослых любовь к родине, трепетное, уважительное отношение к природе, учили воспринимать красоту реального мира, понимать ценность земного бытия. Это содержание показательно передано в напеве «Их, кунелле урманда» («Эх, хорошо в лесу»). В ней отражено настроение подъема и вдохновения, которое приходит к человеку при общении с природой. В татарском музыкальном фольклоре есть много песен, специально посвященных деревьям: «Чия» («Вишня»), «Ак каен» («Белая береза»), «Тал арасы» («Среди ив»),

«Ялгыз каен» («Одинокая береза») и др. Деревья упоминаются в татарских песнях самого разного содержания (березы, рябины, яблони, ивы и т.д.).

Особо обширный цикл татарских протяжных и лирических напевов посвящен рекам и водоемам. Народ воспел в них особую любовь к рекам. Нет, наверное, ни одной реки, протекающей по территории обитания татар, которой не была бы посвящена специальная протяжная песня. Картины бурного или спокойного течения вод, прекрасные берега предстают в напевах об Идели, Уеле, Сакмаре, Агидели и многих других реках: «Дим бую» («На берегу Демы»), «Мишә буйлары» («Берега Меш»), «Идель ага» («Идель река течет»), «Зэй суы» («Воды реки Зай»), «Сарман» («Река Сарман»): Сандугачлар куньп, кайда сайрый, Сарман буйларында тирәктә.

Почитание земли, родной природы, понимание значимости природных циклов и своей кровной связи с ними нашло отражение в календарно-обрядовом фольклоре. Таким образом, татарский фольклор, несет в себе отпечаток бытия культуры народов, и является транслятором культурных традиций, лежащих в основании памяти поколений, имеет основополагающее значение в сохранении историко-культурного наследия народов. Значимость татарского фольклора на современном этапе общественного развития трудно переоценить. Оно не только сохраняет и культуру народа, но и воспитывает уважение к традициям, таланту, художественному опыту народа, внушает мысль о том, что многое из созданного в прошлом не должно быть утрачено и забыто, оно может и должно послужить современности. В музыкальном фольклоре татарского народа находит свое выражение осознание себя частью целостного мира, забота о природном окружении и других людях, воспитывается культура. Песенный фольклор, как музыкальное этнокультурное наследие татарского народа, может выступать фактором устойчивого культурного развития и воспитания учащихся. Понимание фольклора и музицирование его учащимися, воспитывает культуру и направляет человеческое поведение в нравственной, эстетической и других сферах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахметова, Л.А. Нравственно-экологический потенциал татарской музыкальной культуры / Л.А. Ахметова. – Казань: ТГГПУ, 2010. – 186 с. 2.
2. Салитова, Ф.Ш. Музыкально-педагогические традиции татарского народа / Ф.Ш. Салитова. – Казань: Татар. гос. гуманитарно-педагогич. ун-т, 2008. – 188 с. 3.
3. Смелякова, А.В. Этнокультурное наследие как ценность аксиологический подход / А.В. Смелякова // Мир науки, культуры, образования. – 2009. – № 2. – С. 102–105.

Гизатуллина Альфия Нуримановна,

преподаватель музыкально-теоретических дисциплин МБУДО «Детская школа искусств №3» Ново-Савиновского района г. Казани

СИСТЕМАТИЗАЦИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ В РАМКАХ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ДШИ №3 ПО ПАТРИОТИЧЕСКОМУ ВОСПИТАНИЮ УЧАЩИХСЯ

Роль музыкальных школ в патриотическом воспитании представляется очень важной, ибо музыка оказывает сильнейшее воздействие на эмоциональную сферу личности, а через нее на сознание человека. Музыкальная школа – одно из немногих мест, где дети и подростки имеют возможность не только познакомиться с музыкальными произведениями, но и полностью погрузиться в музыкальную культуру нашей страны.

Исходя из этого и была сформулирована цель в деятельности нашей школы по формированию у учащихся чувства патриотизма: **«Воспитание любви и уважения к родной стране посредством интеграции в её музыкальную культуру».**

Формирование знаний о музыкальной культуре родного края является **основой** работы по патриотическому воспитанию в музыкальной школе: именно здесь - в фольклоре и выросшей из него профессиональной музыке -

сосредоточены духовные и нравственные основы ментальности народа. Через осознание духовно-нравственного и художественно - эстетического богатства культуры родного края воспитывается уважение к своему народу и гордость за свою страну. Татарстан – многонациональная республика, и ее культура соткана из множества равноценных, равнозначимых, равноуважаемых элементов. Поэтому погружение в многоэлементный музыкальный мир является замечательным средством патриотического воспитания, конфессиональной и культурной восприимчивости.

В связи с этим, одним из важных шагов в данном направлении, стало создание программы «Формирование знаний о музыкальной культуре родного края как обязательный и необходимый элемент обучения и воспитания детей 7-18 лет», где национально-патриотическое воспитание является обязательной и необходимой частью всего учебного процесса. В программе учитывается не только музыкальный, но и исторический аспект содержания обучения, так как развитие музыкальной культуры неотделимо от исторического развития страны.

Реализация Программы предусматривает неразрывное единство трех видов деятельности: учебной, методической и культурно-просветительской.

Учебная деятельность. Всем известно, обучение в музыкальной школе, традиционно, предполагает освоение комплекса исполнительских и музыкально-теоретических дисциплин: инструмент, ансамбль, хор, сольфеджио, слушание музыки, музыкальная литература. Включение в учебный материал по всем предметам большего количества народной музыки и произведений композиторов Поволжья позволяет учащимся интегрироваться в образный, интонационный, ритмический и ладогармонический мир национальной музыки, познакомиться со спецификой бытования и освоить характерный для данной музыки стиль исполнения.

Если особенности русской народной и профессиональной музыки рассматриваются в учебниках достаточно подробно и широко, то учебные пособия, например, по татарской музыке весьма малочисленны.

Преподавателями нашей школы разрабатываются авторские методические материалы, посвященные изучению татарской музыки. Например, на занятиях с детьми дошкольного возраста используются упражнения, разработанные на основе татарских народных песен.

Курс «Татарская музыкальная литература», реализующийся в рамках вариативной части дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области музыкального искусства, продолжает и расширяет образовательно-развивающий процесс, начатый в курсах учебных предметов «Слушание музыки», «Музыкальная литература», а также теснейшим образом взаимодействует с предметами исполнительского цикла, т.к. зачастую на уроках иллюстраторами выступают сами учащиеся.

Полученные знания учащиеся имеют возможность применить в исполнительском творчестве. В школе существуют два замечательных коллектива, в которых народная музыка составляет основу репертуара: ансамбль народных инструментов «Мирас» и вокальный фольклорный ансамбль «Родничок».

Полученные теоретические знания о национальной музыке, а также навыки исполнительской национальной культуры позволяет учащимся реализовать их в собственном творчестве – сочинении музыки с опорой на фольклорные традиции.

На занятиях по предмету «Творчество» в рамках вариативной части дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Фортепиано» дети с удовольствием подбирают на слух народные мелодии и популярные песни отечественных композиторов. А основой для работы по развитию творческих навыков учащихся служат методические разработки преподавателей, нацеленные на решение задач национально-патриотического воспитания.

Одной из важнейших задач музыкального обучения и воспитания является формирование культурно-эстетического уровня учащихся. Основным видом работы в данном направлении выступает внеклассная деятельность,

нацеленная на *расширение культурно-эстетического кругозора* детей. Учащиеся посещают концерты, музыкальные и драматические спектакли, музеи; ведь прослушивание музыки в акустических условиях, наблюдение за выступлениями музыкантов усиливают восприятие произведений искусства, обогащают культурный и слуховой багаж учащихся. Яркие впечатления от спектаклей откладываются в сознании детей и впоследствии получают выражение в их исполнительской практике.

Знакомство с музейными экспозициями позволяет погрузиться в атмосферу истории и быта народов Поволжья, жизни и творчества того или иного деятеля культуры.

Воспоминание о посещении концертного зала, театра или музея, возвращая память ребенка к этим событиям, воскрешают связанное с ними эмоционально-приподнятое состояние, обостряют эстетические чувства, формируют чувство гордости за историю и культуру родной республики.

Методическая деятельность преподавателей в системе реализации программы национально – патриотического воспитания. Успешность учебно-воспитательной деятельности любого образовательного учреждения, обеспечивается методической оснащённостью, составляющей методологическую основу для реализации поставленных целей и задач. Методическая работа преподавателей школы охватывает достаточно широкий спектр видов деятельности, среди которых можно выделить и создание учебных программ, методических разработок, репертуарных списков; и творческую деятельность преподавателей (создание нотных переложений, аранжировок); и трансляцию педагогического опыта (выступления на ШМО, ГМО, тематических конференциях, публикацию методических работ, участие в конкурсах педагогического мастерства). Все эти программы носят динамичный характер и регулярно пополняются методическими и творческими разработками преподавателей, отражающими актуальные тенденции музыкальной педагогики.

Уже 26 лет вся деятельность ДШИ №3 нацелена на воспитание гармонически-развитой личности с активной гражданской позицией, формирование национального самосознания, способности приумножать культурные достижения своего народа. Результаты этой работы трудно измерить, перевести в цифры и иные показатели. Хочется надеяться, что жизнедеятельность наших выпускников, воспитанных в духе патриотизма, будет направлена на совершенствование нашего общества, способствовать мирному взаимодействию народов России.

Гильфанова Гульфия Асхатовна

преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа №8»

г. Казань Приволжский район

МУЗЫКАЛЬНО КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ШКОЛЕ ЦИФРОВОГО ВЕКА

Высокотехнологичная информационная образовательная среда требует поиска новых подходов и принципиально новых систем обучения в Школе цифрового века. Инновационная музыкальная педагогика на современном этапе связана с применением музыкально-компьютерных технологий (МКТ) – современного и эффективного средства повышения качества обучения музыкальному искусству на всех уровнях образовательного процесса. МКТ являются незаменимым инструментом образовательного процесса для различных социальных групп в приобщении к высокохудожественной музыкальной культуре, а также уникальной технологией для реализации инклюзивного педагогического процесса при обучении людей с ограниченными возможностями здоровья. Ключевые слова: музыкальное образование; высокотехнологичная информационная образовательная среда; педагогика; музыкально-компьютерные технологии. Искусство занимает одно из самых значимых мест в формировании творческой личности. Однако в условиях

быстро изменяющихся социальных и экономических отношений в обществе наблюдается снижение интереса к искусству, к классическому музыкальному искусству в частности. Одно из решений данной проблемы заключено в поиске новых педагогических технологий при участии музыкально-компьютерных программ. Музыкально-компьютерные технологии позволяют гибко и разносторонне использовать богатый педагогический инструментарий традиционного обучения музыке и безграничные возможности музыкального компьютера. Музыкальное образование XXI века нуждается в новой концепции, учитывающей реалии сегодняшнего дня: активизацию творческих форм работы с использованием МКТ, в частности, инструментария электронного музыкального творчества. Важным компонентом системы является опора на совместную творческую деятельность обучаемых, как имеющую высокий развивающий потенциал, воздействующий на все стороны психики посредством развития эмоциональной сферы. Сегодня интернет проник буквально во все сферы нашей жизни. И это не удивительно, ведь технический прогресс не стоит на месте, все больше сфер услуг ведут свои дела с помощью компьютера. Создаются сайты компаний, где соискатели могут найти свою информацию, которая их интересует: информация, фото- видео материалы, контакты, данные, адреса и комментарии других пользователей.

В данной статье речь будет идти о роли интернет технологии в обучении музыке. Существует множество сайтов и приложений для мобильных телефонов, которые помогают музыкантам всех уровней обучаться и повышать свое мастерство.

Для начинающих и продолжающих любителей музыки помощью в освоении инструмента будут различные видео на таких платформах, как YouTube, которые дают советы по исполнению музыкальных произведений, где ученик сможет повторно изучить какие – либо детали игры. Это является несомненным плюсом к обучению, но лишь как дополнение, потому что в обучении музыке очень важным является непосредственно личное присутствие профессионала- музыканта (педагога), его общение с ребенком,

когда педагог может помочь, как играть то или иное произведение, указать на совершаемые учеником ошибки и поделиться опытом игры. Частой проблемой является недостаточное время урока, когда педагог просто физически не успевает заниматься с ребенком досконально, не успевает объяснять все нюансы исполнительского мастерства. Просмотры согласованного и одобренного педагогом материала на YouTube помогает ученикам более детально познакомиться с произведениями, слушая их в исполнении известных музыкантов, изучить технику игры и исполнения, еще раз повторить материал, пройденный на уроке, закрепить материал. И, конечно же, не стоит забывать, что сегодня уроки можно вести онлайн, когда педагог и ученик видят друг друга и могут общаться с помощью компьютера удаленно, например, если ученик заболел. Это также является плюсом для родителей, если им нужна помощь или профессиональный совет педагога при выполнении домашнего задания со своим ребенком.

Несомненным плюсом можно считать и специальные приложения для мобильных телефонов, которые помогают юным музыкантам повышать уровень своего мастерства. Не у всех дома есть метроном, а это между прочим, очень важное приспособление, которое помогает музыканту играть в определенном темпе, помогает учиться считать доли при игре на инструменте, скачать специальное приложение на телефон и пользоваться им на занятиях дома. Обучение музыке всегда должно быть тет-а-тет, когда преподаватель и ученик видят друг друга, когда между ними выстраивается особая связь, понимание, желание научить и научиться. Но сегодня, при необходимости, интернет - технологии могут помочь желающим еще больше углубиться в интересующую их сферу, просматривая видео уроки, советы и лайфхаки в интернете дома, а потом обговаривая это с преподавателем на уроках.

Гимранова Зухра Фанузовна

преподаватель отделения изобразительного искусства высшей
квалификационной категории МБОУ ДО «Буинская детская школа искусств №1»

**СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИЙ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НА
ЗАНЯТИЯХ ОТДЕЛЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
В БУИНСКОЙ ДШИ №1**

«Каждый обязан заботиться о сохранении исторического и культурного наследия,
беречь памятники истории и культуры»

Пункт 3 ст. 44 Конституции Российской Федерации (1993).

Что такое объекты культурного наследия - это объекты недвижимого имущества (включая объекты археологического наследия) и иные объекты с исторически связанными с ними территориями, произведениями живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, объектами науки и техники и иными предметами материальной культуры, возникшие в результате исторических событий, представляющие собой ценность с точки зрения истории, археологии, архитектуры, градостроительства, искусства, науки и техники, эстетики, этнологии или антропологии, социальной культуры.

Мы живем в России- стране, которая является Родиной для разных народов. Представители более ста шестидесяти народов и малых народностей проживают на территории нашей страны - это русские, татары, марийцы, чуваша, калмыки и т.д. И каждый из них по-своему самобытен, уникален и имеет богатые культурные традиции и обычаи. Все мы разные, но все вместе- мы большая дружная семья, которая старается жить в мире дружбы и согласия, уважая традиции и культуру рядом живущего народа.

С самого раннего возраста мы, взрослые, посредством проведения различных национальных праздников, приучаем малышей к культуре народов России, закладывая в нем фундамент патриотизма и нравственности, формируя основы самоидентификации и индивидуальности.

Задачами, которые ставятся в данном вопросе, является следующее:

1. Развить представление о России как о многонациональной стране;

2. Формирование у детей духовно-нравственных качеств- это отзывчивость, доброта, сострадание, толерантность, уважение к старшим.

3. Воспитание желания больше узнавать о культуре своего народа, уважение к культуре других народов;

4. Воспитание гордости и патриотизма за свою Родину

Как же приобщить детей к культурным ценностям, к сохранению наследия культуры наших предков? Необходима широкая пропаганда национально-культурного наследия и привлечение различных групп населения к изучению и постижению празднично-обрядовой жизни, фольклорного искусства народов России. Народные традиции чрезвычайно разнообразны, каждая местность отличается только ей присущими обрядами и обычаями. Многие из них забыты, другие – сохранились. Старинная мудрость гласит: «Человек, не знающий своего прошлого и не почитающий своих корней, не знает ничего».

И действительно, без знания традиций своего народа нельзя воспитать полноценного человека, любящего своих родителей, свой дом, свою страну, с уважением относящегося к другим народам.

На занятиях отделения изобразительного искусства в нашей школе искусств широко изучаются объекты исторических и архитектурных памятников нашей страны. На уроках мы знакомим учеников с великими произведениями русской и татарской живописи, скульптуры, изучаем биографии признанных гениев русской живописи и других видов изобразительного искусства. Когда наступает летнее время, мы с детьми выходим на занятия на пленэре и рисуем памятники архитектуры нашего города с натуры. На занятиях по скульптуре выполняются разные виды русских глиняных игрушек - дымковская, филимоновская, каргопольская и др., выполняются росписи на различных материалах: роспись по дереву- это хохломская, пермогорская, северодвинская , городецкая; по металлу- жостовская; по керамике- гжель. Дети не просто изучают данные образцы, они сами пробуют сделать игрушки, росписи по своим эскизам, естественно с

сохранением правил и стилистики промысла. Разве не это и есть вклад нас, педагогов в дело сохранения и приобщения к богатому культурному наследию нашей великой страны?

ЛИТЕРАТУРА:

1. Борзова Е.П., Никонов А.В. История мировой культуры в художественных памятниках.- СПбКО, 2010г.- 427с
2. Энциклопедия, Я познаю мир. Русский народ: традиции и обычаи. 2006г.- 215с.

Данилова Светлана Юрьевна,

преподаватель по классу скрипки первой категории

МБУДО «ДМШ №21» Советского района г Казани,

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ В ДМШ

Одаренные дети являются надеждой любой нации, народа, государства – в них мы видим свое будущее, с ними связываем надежды на позитивные социально-культурные перспективы. В музыкальной педагогике имеются данные об особенностях развития музыкально одаренных детей, книги и статьи, освещающие работу с музыкально одаренными детьми, особенно в специальных музыкальных школах-десятилетках при консерваториях.

Проблема одаренности и организации работы с одаренными вызывает большой интерес уже на протяжении довольно продолжительного периода времени. С образовательной точки зрения, целью системы работы с одаренными является достижение оптимального соответствия условий конкретной образовательной среды нуждам определенной социальной группы. Качество образования в детских школах искусств является одним из наиболее важных показателей системы образования в области искусства.

Основными задачами дополнительных общеобразовательных программ в области искусств являются формирование грамотной, заинтересованной в общении с искусством молодежи, а также выявление одаренных детей и

подготовка их к возможному продолжению образования в области искусства в средних и высших учебных заведениях соответствующего профиля. Целью обучения детей в ДМШ является подготовка не только будущих музыкантов-профессионалов, но и любителей музыки, которые обладают навыками музыкального творчества, могут самостоятельно разобрать и выучить музыкальное произведение, владеть инструментом, подобрать мелодию и аккомпанемент к ней. Научить музицировать можно любого ученика, имеющего даже весьма средние музыкальные данные. Все это требует от педагога высокого профессионализма, творческого подхода к обучению ребенка и большой любви и уважения к нему.

При работе с одаренными детьми учебно-воспитательный процесс должен быть личностно-ориентированный, в котором личность педагога – лишь предпосылка формирования ученика. Трансляция его положительных качеств происходит только тогда, когда он, устанавливая связи с детьми, создает и обогащает их опыт эмоциональных переживаний. Если учитель будет относиться к ученику без настоящего интереса и уважения, у того не будет никаких оснований воспринимать себя как личность.

Чтобы понять ученика, его мысли, чувства, поступки, надо принимать эмоциональное участие во взаимоотношениях с ним, научиться чувствовать постоянный интерес к нему как к неповторимой личности, интерес к его развитию. Это необходимо всем детям, но особенно требуется в работе с одаренными. В практике преподавателей по специальности, наряду с обучением игре на инструменте, присутствуют различные формы эстетического воспитания – от бесед на уроке и во время классных собраний до совместных посещений учреждений культуры: филармонии, театров, музеев с последующим их обсуждением. Кроме того, творческое использование преподавателем различных коллективных форм общения может способствовать более осмысленному и заинтересованному отношению ребенка к занятиям.

В жизни детей выступление в концерте или конкурсе занимает особое место. Открытые концертные выступления в работе с одаренными детьми

проводятся еще и в целях поощрения их работы в классе, стимулирования их творческой деятельности, являются условием самореализации и саморазвития юных музыкантов.

Мощным стимулом в развитии творческого потенциала учащихся является конкурсная деятельность. Главным результатом совместной работы учащегося и педагога является участие в конкурсах исполнительского мастерства различного уровня, целью которых является выявление одаренных детей, создание стойкой мотивации к исполнительской деятельности, поддержка творчества.

По мнению передовых педагогов ДМШ, это влияет на ряд изменений, которые происходят с детьми:

- ☆ ожидания становятся более реалистичными, связанными с актуальными успехами,

- ☆ дети начинают сравнивать свои успехи с достижениями других учеников,

- ☆ повышается уровень задач, которые они ставят перед собой.

Подобная целенаправленная работа способствует развитию одаренности учащихся, их подготовке к осознанному выбору профессии, связанной с исполнительским творчеством.

Одаренность представляет собой сложное психическое образование, в котором переплетены познавательные, эмоциональные, волевые, мотивационные, психофизиологические и другие свойства психики, потенциальные задатки и особые способности, развитие или угасание которых обусловлено факторами личностного, социального и педагогического характера собой сложное психическое образование, в котором переплетены познавательные, эмоциональные, волевые, мотивационные, психофизиологические и другие свойства психики, потенциальные задатки и особые способности, развитие или угасание которых обусловлено факторами личностного, социального и педагогического характера.

Одарен каждый ребенок, отсюда педагогическая задача – выявить своеобразие этой одаренности и создать условия для ее развития и реализации, что обеспечивается специальными образовательными услугами, обогащенностью развивающей среды, включающей увлекающую ребенка деятельность, мотивацией его собственных усилий по совершенствованию своих способностей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анисимов В. П. Диагностика музыкальных способностей детей: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. - М.: ВЛАДОС, 2004. - 128 с.
2. Берлянчик М. М. Проблемы одаренности / Основы учения юного скрипача: Мышление. Технология. – 43с.
3. Биржева М. А. Организационно-педагогические условия обучения и развития интеллектуально одаренных детей в начальной школе / М. А. Биржева // Автореф. дисс. спец. 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования». – М.: Академия, 2007. – 25 с.
4. Гончарова О. В. Педагогические условия развития музыкально одарённых детей: дисс. канд. пед. наук. – Волгоград, 2000. – 215 с.
5. Гутовец М. В. Некоторые особенности современного музыкального образования в детской музыкальной школе // Молодой ученый. – 2015. – № 22. – С. 6–8

Еливанова Ольга Владимировна

Преподаватель музыкально-теоретических дисциплин высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г.

Набережные Челны

**ИНТЕРАКТИВНЫЕ ЭЛЕКТРОННЫЕ ДИДАКТИЧЕСКИЕ ИГРЫ
КАК СРЕДСТВО ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ МУЗЫКАЛЬНО-
ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В ДМШ И ДШИ**

Все дети очень любят играть - через игру они познают мир, входят в окружающее их пространство, развивают свой внутренний мир, обогащают свой словарный запас, эмоциональный интеллект, учатся контактировать и взаимодействовать друг с другом. На уроках музыкально-теоретических дисциплин в ДМШ и ДШИ игра становится одной из основных форм работы с детьми младшего школьного возраста.

Именно в игровой форме детям предлагается изучение нового «закодированного» нотными знаками языка – языка музыки. Изучение нот – это первый и важный этап становления юного музыканта, как правило, работа с нотными знаками в первой октаве проходит легко и безболезненно. Издано огромное количество наглядных материалов, ярких и интересных стихов, в интернете достаточное количество мультипликационной продукции. А вот дальше приходится сложнее, ребёнку надо уже напрягать память, трудиться, запоминать вторую, малую и большую октаву. Нот вроде семь, но они вдруг рассыпались по всему музыкальному пространству: и на клавиатуре, и по нотным линейкам, да и ещё и не по одной – появился и басовый ключ!

Конечно же, каждому преподавателю-инструменталисту хочется поскорее освоить этот материал с учеником в безболезненном режиме и как можно скорее научиться играть музыку интересную, красивую, двумя руками и по всей клавиатуре. И чтоб эти мечты не превратились в долгий и мучительный процесс «вспоминания и ещё быстрее – забывания» нот, а принесли достойные творческие плоды и существуют классы сольфеджио, где мы – преподаватели

теоретических дисциплин помогаем ребятам осваивать тонкости и маленькие хитрости музыкальной грамоты.

Современных детей невозможно представить без гаджетов и так же невозможно представить и современный процесс образования без технологий будущего. На уроках теперь используется компьютер, интерактивные приложения и, конечно же, современный педагог не отстаёт от велений времени. Дидактический материал к урокам тоже представлен в виде учебных презентаций, интерактивных проектов, учебных и развивающих мультимедийных материалов. Что-то можно использовать из того что предлагается современным педагогическим сообществом на просторах интернета, но каждый преподаватель интуитивно понимает, что именно необходимо для его учеников и в каком именно виде это должно быть представлено на его занятии. У каждого педагога есть своё понимание и видение решения проблемы, свой неповторимый почерк работы, свой стиль. Нами приветствуется применение на уроках сольфеджио работа учеников с компьютером как одной из форм получения, повторения или закрепления учебного материала. Поэтому с именно этой целью создаём интерактивные электронные и дидактические игры для учеников младших и средних классов. К слову сказать, у каждой из созданной игры есть свой аналог настольной игры. В эти игры мы с учениками играем уже не один десяток лет. Они, получив электронную версию, становятся всё более современными, легко корректируются в отличие от своего настольного картонного «прародителя», требующего периодического обновления и модернизации. Из игр, зарекомендовавших себя, назовём «Ноты знаю я – на пять!», «Я знаю интервалы!», «Трёхзвучные аккорды – мои друзья», «Музыкальная грамота - это интересно!».

Дидактическая игра «Ноты знаю я - на пять!» помогает юным музыкантам, желающим выучить ноты, довольно быстро это сделать. Вдохновившись примерами В.Кирюшина придумывать на все случаи жизни разные музыкальные сказки, у нас тоже есть интересная история про «два

сказочных царства и их обитателей, живущих на цветных линейках». Настольная игра «Нотное лото» в разных регистрах легла в основу электронной версии дидактической игры «Ноты знаю я - на пять!», где можно проверить свои знания нотной графики или повторить пройденный материал с соседом по парте. Играть в эту игру можно всем классом, выведя основное изображение на экран, или малой группой 3-4 человека за ноутбуком. Каждый из играющих, правильно назвавший ноту, получает балл. Учитель может упрощать условия игры или напротив делать её более конкурентной, главное – игра становится хорошим средством приобретения навыка запоминания нот в разных регистрах и ключах, что и является её основополагающей целью. После освоения нот в игре ребята с удовольствием работают (или играют) с нотными карточками на разных цветных уровнях, где отрабатывают знания нот и приобретают ещё один очень важный навык для юного музыканта – умение читать с листа.

Многолетняя практика показывает, что времена меняются, а дети остаются детьми и нам взрослым необходимо наполнить учебное пространство грамотной и полезной информацией, чтоб нашим детям было на чём расти духовно и интеллектуально. От нас зависит и то, в какие игры они захотят играть вместе со своими ровесниками – игры должны быть полезными и созидательными и развивающими. Зависит также, какой вкус привьётся им с детства, какую музыку они захотят слышать и исполнять. Станут ли они творцами или будут тонкими ценителями музыки- покажет жизнь, но вот увлечь прекрасным в детстве и сделать этот процесс увлекательным – это нам по силам.

Журавлева Ольга Николаевна

преподаватель по классу хора и вокала МБУДО «Детская музыкальная школа № 24» Кировского района г.Казани

ПЕРЕДОВОЙ ОПЫТ В ПРОФЕССИОНАЛИЗАЦИИ ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ

Давайте зададим себе вопрос, что же такое профессионализация. Профессионализация в педагогике – профессиональное обучение, специальная профессиональная подготовка субъекта к его будущей профессиональной деятельности. Мы делаем вывод о том, что профессионализация – это, прежде всего, обучение.

Преподавателю детской школы искусств важно выявить музыкальные способности у детей на начальном этапе. Дети, желающие учиться в музыкальной школе, приходят с совершенно разными способностями. С процессом взросления и обучения у детей могут больше проявляться музыкальные способности, и если в первом классе ребенок не интонировал песенку, а просто проговаривал ее, то ко второму классу он может уже интонировать хорошо. Это говорит об успешной и быстрой обучаемости конкретного ученика. И наоборот, дети с отличными музыкальными способностями, но не заинтересованные в своем музыкальном развитии, могут по итогу отстать от своих сверстников по программе.

Отбор детей начинается на этапе их прослушивания. У детей проверяется ритм, слух, память, артистичность, подвижность, заинтересованность и увлеченность музыкой. Педагогу важно интересоваться, поет ли ребёнок дома, какие песни слушает и исполняет. Далеко не последнюю роль в развитии и становлении ребенка как будущего музыканта играют родители, насколько они поддерживают детей в их пока еще увлечении и занятиях музыкой. Родители порой и сами рассказывают, что их дети поют, какие песни им нравятся, какие у них увлечения. Бывает, что дети и поют, и танцуют, посещают дополнительные кружки. Танцы очень помогают детям прочувствовать музыку и гармонично двигаться на сцене, исполняя песни.

Одаренные дети растут и проявляют свой талант на сцене. Для них подбирается вокальная программа более сложная, чем другим детям. Одаренные дети участвуют в международных, республиканских, городских и районных конкурсах, выступают на концертных площадках, на различных мероприятиях и праздниках (День Победы, Новый год, День защитника Отечества, День защиты детей). У детей еще более возвращается интерес к музыкальному искусству, если они себя показывают на выступлениях.

В школе состоялось мероприятие, где конкурсный одаренный ученик выступал как солист в составе хора. Были приглашены гости из консерватории. Исполнялась песня «Майский вальс». Мальчик запевал песню, а хор пел припев. Гости из консерватории отметили способности ученика: «Молодого человека мы ждем в стенах своего учебного заведения». На занятиях ученику сказал, что его пригласили поступать в консерваторию. Эта новость была для него событием, воспитанник и его родители всерьез задумались о профессиональном музыкальном поприще.

Одаренных детей нужно не только выводить на сцену как солистов или солистов в составе хора, но и ориентировать на музыкальную специальность в личных беседах с самим ребенком, а также с его родителями, давая понять, что ребенок талантлив. Конечно, большим стимулом для детей, участвующих в конкурсах, являются победы на конкурсах, занятые ими места, грамоты, благодарственные письма, медали и кубки. В практике многих преподавателей есть дети и их родители, которые ориентированы только на первые места, и если ребенок получает второе или третье место, начинают сильно переживать из-за результата. Есть даже те родители, кто говорит, что если ребенок не получит места на конкурсе, то совсем перестанет выступать или вовсе бросит музыкальную школу. Педагогу необходимо объяснять родителям и детям, что те, кого выбрали участвовать в конкурсе, уже победители, и у них вокальная сфера очень хорошо получается и бросать заниматься нельзя, что не во всех конкурсах они будут занимать только лидирующие позиции. Не всегда на первое место оценит жюри, иногда второе или третье место тоже

достойно внимания и этот результат свидетельствует о наличии больших способностей у ребенка.

У преподавателя, воспитывающего одаренного ребенка, должно быть непрерывное общение с родителями воспитанника.

Сейчас очень много различных кружков: бисероплетение, плавание, игра на гитаре, каратэ, но если у ребенка способности к вокалу, я, как преподаватель, стараюсь максимально удержать ребенка в своем классе, особенно если ребенок конкурсный. Я объясняю, что после музыкальной школы ребенок сможет пойти поступать во многие вузы, музыкальные и театральные училища, институты культуры и др.

Дети, даже одаренные, иногда теряются на сцене или забывают слова. Чем больше ребенок выступает на сцене, тем реже забывает слова. Если планируется серьезное конкурсное выступление, мы стараемся на каком-либо концерте повторить программу, чтобы ребенок чувствовал себя более уверенно на сцене, потому что конкурс – всегда элемент соревнования и для ребенка это большой стресс в сравнении с концертом.

Одаренного ребенка необходимо лелеять, возвращать его талант, всячески поддерживать как преподавателю, так и родителям. Иногда родители более нацелены на первые места, чем сами дети. В этом случае дети переживают на конкурсе вдвойне, боясь не оправдать ожидания родителей. Необходимо помнить, что музыка – это большая радость. Заниматься, петь, стоять на сцене – это уже достижение и счастье.

Способности детей развиваются посредством музыкальных занятий, и у них тоже есть шанс раскрыть свой талант в рамках школы. Всех подающих надежды детей желательно выводить на конкурсы и концерты. Самые ценные качества в становлении будущего музыканта – это интерес, дисциплина и труд. Важно максимально раскрыть музыкальные способности ребенка при его желании заниматься музыкой.

Интернет-источники

1. www.student-servis.ru

Замилов Рустем Ринатович,

преподаватель по классу балалайки высшей квалификационной категории

МАУ ДО «Детская музыкальная школа № 6 им. С.Сайдашева»,

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

ХУДОЖЕСТВЕННО - ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ОБУЧАЮЩИХСЯ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ИНТЕГРИРОВАННОГО ОБУЧЕНИЯ

Одна из важнейших задач исполнительской педагогики состоит в том, чтобы воспитать у ученика личностное отношение к музыкальному произведению, умение создать собственное представление о его образно-интонационном содержании, строить это представление на фундаменте исполнительского опыта, всего богатства жизненных и художественно-эстетических впечатлений. Именно на начальном этапе музыкального обучения учащиеся овладевают сложными навыками игры на инструменте, основанными на тонких двигательных ощущениях. Этот процесс усвоения первоначальных навыков игры на инструменте взаимосвязан с развитием у учащихся многообразных слуховых, метроритмических и музыкально-художественных представлений, которые они приобретают на занятиях с педагогом по специальности и в музыкально-теоретических классах.

Основная цель обучению музыке - научить пониманию содержания исполняемых произведений и умению передать это содержание слушателям. Основная же роль педагога в начальный период заключается в создании устойчивого фундамента для его дальнейшего роста.

Перед педагогом, формирующим исполнителя и стремящимся развить перечисленные способности и качества, ставятся неотделимые друг от друга задачи. Во – первых, он должен привить ученику общую культуру, развить наблюдательность, нравственные качества. Назовем эту задачу формированием человека. Во – вторых, педагог должен ввести ученика в мир музыки, «открыть» ему ее эстетическую и познавательную ценность, привить музыкальную культуру, воспитать слух. Речь идет, о формировании музыканта.

В – третьих, педагог должен руководить воспитанием инструментального мастерства, обучить умению высказываться средствами своего инструмента.

Инструментальная музыка — музыка, исполняемая на инструментах, без участия человеческого голоса. Различают сольную, ансамблевую и оркестровую инструментальную музыку. Педагог инструментального класса – основной воспитатель учащихся. Именно он в первую очередь призван формировать и развивать эстетические воззрения и художественные вкусы детей, приобщать их к миру музыки и обучать искусству исполнения на инструменте.

Коллективная игра, открывает фантастические возможности во всестороннем воспитании детей. Воспитание организационных качеств личности детей, собранности и ответственности, ибо любой учебный детский коллектив музыкальной школы есть исполнительский коллектив, объединенный и организованный творческими целями и задачами. В начале занятий музыкой ребенка необходимо заинтересовать, используя его естественную любознательность. Лучшим средством для этого является игра в ансамбле учитель – ученик. Почему возникла необходимость на уроках ансамбля применять метод интеграции? Я со своим коллективом очень часто выступаю с концертными номерами на всевозможных мероприятиях в городе и республике. При подготовке концертных номеров не чувствовалась целостности поставленного номера, хотелось дополнить номер движениями, пластикой. Одновременное посещение воспитанников нескольких отделений: хореографии и инструментального исполнительства подтолкнуло меня к мысли проведения интегрированных уроков. «Интеграция» - это сторона процесса развития, связанная с объединением в целое раннее разнородных частей и элементов. Для интегрированных уроков характерна смешанная структура. Она позволяет маневрировать при организации содержания, излагать отдельные его части различными способами. Содержательные и целенаправленные интеграционные уроки вносят в привычную структуру обучения новизну и оригинальность, и имеют определенные преимущества:

- повышают мотивацию, формируют познавательный интерес, что способствует повышению уровня обученности и воспитанности учащихся;

- способствуют развитию изобразительных и музыкальных умений и навыков;

- позволяют систематизировать знания; способствуют развитию в большей степени, чем обычные уроки, эстетического воспитания, воображения, внимания, памяти, мышления учащихся (логического, художественно - образного, творческого);

- обладая большой информативной емкостью, способствуют увеличению темпа выполняемых учебных операций, позволяют вовлечь каждого ученика в активную работу на уроке и способствуют творческому подходу к выполнению учебного задания.

Проведение интегрированных уроков способствует повышению роста профессионального мастерства преподавателя, так как требует от него владения методикой новых технологий учебно - воспитательного процесса, осуществления деятельного подхода к обучению. Проведение интегрированных уроков под силу каждому преподавателю. Интегрированный урок способствует личностному, значимому и осмысленному восприятию знаний, усиливает мотивацию, позволяет более эффективно использовать рабочее время за счет исключения дублирования повторов. На интегрированном уроке решаются дидактические задачи двух и более учебных предметов. При подготовке к такому уроку необходимо:

- познакомиться с психологическими и дидактическими основами протекания интеграционных процессов в содержании образования;

- выделить в программе по каждому учебному предмету сходные темы или темы, имеющие общие аспекты социальной жизни;

- определить связь между сходными элементами знаний;

- изменить последовательность изучения тем, если в этом есть необходимость. Обучение на интегрированной основе может значительно обогатить современное образование в целом, внося в него возможность

освоения содержания учащимися на деятельностно - практическом уровне. Кстати, если умело выбирать репертуар, у ребят родится уверенность в своих возможностях, будет активизироваться интерес. Главная для всех форм работы, чтобы творческая инициатива оставалась за учеником. Задача преподавателя – развивать и активизировать творческое начало личности ребенка. Так постепенно мы стали работать вместе с хореографом. Внедряя в свои уроки методы интеграции, я заметила в своих воспитанниках развитие положительных качеств, таких как, стремление познания национальной культуры, достижения поставленной цели, их социальную активность, собранность и интерес к творчеству.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ветлугина Н.А. Музыкальное воспитание как одно из средств эстетического развития ребенка // О проблемах дошкольного воспитания. – М.: Учпедгиз, 1962.- 45с.
2. Дик Ю.И. Интеграция учебных предметов //Современная педагогика. - 2008. -№ 9. – 42 с.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 1968.- 221с.
2. Орлова Н.Д. Развитие голоса девочек. – М.: Академия педагогических наук РСФСР, 1960. - 102с.

Замилова Луйиза Мегдятовна,

преподаватель вокально-хоровых дисциплин

высшей квалификационной категории

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

ХОРОВОЕ ПЕНИЕ КАК ВАЖНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ В ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ДШИ

Среди разнообразных видов детского художественного творчества трудно переоценить привлекательность и эффективность хорового пения, эстетическая природа которого создает благоприятные предпосылки для комплексного воспитания подрастающей личности.

В устоявшемся коллективе, во главе которого стоит опытный и грамотный руководитель, существует определенная система, в которой задействован каждый ребенок. Хор работает, как единый организм, сердцем которого является руководитель. Хоровое пение в воспитательном процессе детей имеет позитивное начало. Это не раз отмечалось видными деятелями культуры, философами, мыслителями всех времен и стран.

В России идея первичности, т. е. основополагающей роли хорового пения в музыкальном воспитании детей, заключается в самобытном складе российской музыкальной культуры, по своей сущности преимущественно вокальной. Перед современным учителем музыки стоит задача сохранения лучших отечественных традиций вокально-хорового пения, которое во все времена всегда лежало в основе школьного музыкального образования, так как именно в школе с самого начала обучения детей существует возможность целенаправленного вокально-хорового воспитания с одновременным решением задач их музыкально - эстетического развития.

Главный принцип в организации вокально - хоровой работы с детьми связан с необходимостью учитывать их возрастные возможности и интересы. Отзывчивость души ребенка столь непосредственна и непредсказуема, что выходить на репетицию с детским хором, имея некие «готовые рецепты», просто немислимо. Работа с детской аудиторией требует от хормейстера большой

эмоциональной отдачи и понимания психологических и физических особенностей детей. Он должен быть для них учителем, воспитателем и просто другом одновременно. Чрезвычайно сложно дирижеру найти такую форму общения с детьми, при которой эффективно сочеталось бы решение вокально-хоровых задач и поддерживался бы интерес детей к работе, чтобы на репетициях всегда присутствовал особый эмоциональный тонус, сопутствующий успешности учебного процесса.

Детское хоровое исполнительство, уникальное и неповторимое по своей сути, лежит в основе формирования здоровой в психологическом плане личности ребенка. Дети, с ранних лет входящие в мир искусства и еще не имеющие достаточного жизненного опыта, впитывают эстетические впечатления одновременно с восприятием окружающей действительности. Дети, поющие в хорошем хоре, где ставятся и успешно решаются определенные художественно-исполнительские задачи, постигают мир и законы бытия сквозь призму художественных образов.

В связи с этим на педагога — руководителя детского хора, которому вверено музыкальное просвещение детей, ложится огромная ответственность за воспитание будущего полноправного гражданина своей страны. Поэтому прямая обязанность руководителя детского хора — так усовершенствовать методы работы с хоровым коллективом, чтобы они служили не только целям музыкально - образовательным, но и воспитательным в самом широком смысле этого слова.

Хоровое пение — искусство массовое, оно предусматривает главное — коллективное исполнение художественных произведений. А это значит, что чувства и идеи, заложенные в словах и музыке, выражаются не одним человеком, а целой массой людей. Осознание детьми того, что, когда они поют вместе, дружно, то получается хорошо и красиво, что каждый из них участвует в этом коллективном исполнении и что песня, спетая хором, звучит гораздо выразительней и ярче, чем, если бы он спел её один. Поэтому именно коллективное исполнение оказывает на юных певцов огромное не только

эстетическое, но и психологическое воздействие. Следовательно, обучение детей пению в условиях хора имеет огромное воспитательное значение, так как оно существенно влияет на становление их личности. В процессе совместной вокально - хоровой деятельности дети учатся общению между собой в коллективе. Решение общих задач, связанных с исполнением хоровых сочинений, формирует у них чувство личной ответственности за общее дело. Певческая деятельность имеет решающее значение для развития не только музыкального слуха и голоса, но и музыкальности ребенка в целом.

Занятия пением являются мощным фактором специфически музыкального и общего развития детей, их умственной и эмоциональной сферы. Это происходит потому, что в певческом процессе задействованы такие функции мозга, как: восприятие, воображение, чувства и эмоции, анализ и синтез, мышление и память, формируются волевые качества личности при достижении поставленной цели в обучении.

В задачи детского хора входит не только познание музыкального мира, но и воспитание Человека. Такие качества, как чувство коллективизма, трудолюбие, сильная воля, преданность общему делу, формируются в хоровом коллективе. Хор воспитывает характер. Чем раньше ребенок начнет свой музыкальный путь в хоре, тем крепче и естественнее в нем утвердятся такие ценные качества. Память детства – самая драгоценная память. То, что узнал в детстве, остается на всю жизнь. Чем раньше ребенок откроет для себя музыкальное искусство, тем гармоничнее будет протекать его развитие.

Несмотря на то, что хор является самым доступным и приоритетным инструментом, дело это непростое. Хоровое пение требует дисциплины и работы над собой. Ребенок, вошедший в сформированный коллектив, в первую очередь наблюдает за певцами хора. И тогда начинается удивительное явление – не педагог занимается индивидуальным воспитанием ребенка, а коллектив воспитывает пришедшего, тем самым формируя в себе важные человеческие качества. Хор – уникальный инструмент совершенствования души и возвращения в ней наилучших качеств.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 1968.- 221с.
2. Орлова Н.Д. Развитие голоса девочек. – М.: Академия педагогических наук РСФСР, 1960. - 102с.

Захарова Татьяна Юрьевна,

преподаватель по классу баян высшей квалификационной категории

МБУДО «Детская музыкальная школа №24», Казань

РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ

УЧАЩЕГОСЯ БАЯНИСТА

Возраст учащегося: 8 лет, учащийся 2 класса.

Цель урока: формирование исполнительских и развитие технических навыков игры на инструменте.

Задачи урока:

- обучающие: освоение и накопление игровых навыков на инструменте; применение технических формул в сочетании с работой над художественным исполнением.

- развивающие: формирование и развитие технических навыков, навыков ведения меха, навыка овладения фразировкой, музыкального мышления и слуха.

- воспитательные: воспитание творческого отношения к работе; формирование музыкальной культуры учащегося.

Методическая цель: формирование у учащегося понимания развития художественно-технических навыков как средства для создания музыкально-художественного образа.

Форма урока: индивидуальная

Тип урока: комбинированный

Образовательные технологии:

-лично-ориентированные (опора на субъективный познавательный опыт обучающегося);

- развивающие;

- здоровьесберегающие (учет индивидуальных особенностей ребенка, равномерное распределение во время урока различных видов деятельности).

Методы обучения: беседа, показ, объяснение, этюд, упражнения.

Приемы и способы работы, применяемые на уроке:

- приемы, ведущие к упрощению исполнения: замедленный темп исполнения, игра каждой рукой отдельно, вычленение отдельных элементов фактуры и другие. Приемы строятся по принципу - от простого к сложному;

-приемы и способы работы, усложняющие исполнительскую задачу: увеличение числа повторов трудных эпизодов, пассажей, искусственное усложнение условий - более подвижный темп, транспонирование. Основная цель приемов - создание технического запаса, развитие выносливости, стабильности, уверенности и активности исполнения, совершенствование технических навыков, работы слуха в сложных условиях;

-приемы вариантного исполнения одного и того же фрагмента: изменение штриха, изменение метроритма, изменение темпа. Применение метода вариантов активизирует восприятие, оживляет самоконтроль, способствует быстрому совершенствованию исполнительской техники.

Оборудование: ноты, инструмент.

Музыкальные произведения:

-Черни «Этюд» До - мажор;

- Русская народная песня «Как под яблонькой», обработка Аз. Иванова.

Ход урока.

I. Вводная часть.

Приветствие. Учащемуся объявляется тема, цель урока, значимость и степень сложности материала. Перед ребенком ставится задача понять, что овладение техническими навыками неразрывно связано и ведет к наиболее полной передаче художественного образа музыкального произведения.

II. Повторение.

1. Разыгрывание на гамме До мажор, необходимое для общей психофизиологической настройки, чтобы привести в состояние готовности игровой аппарат:

-исполнение гаммы двумя руками в две октавы равными длительностями (восьмыми); при восходящем движении гамма исполняется на крещендо, при нисходящем – на диминуэндо; характер туше - пальцевый удар.

-вариативное исполнение гаммы: штрихом стаккато; переменным штрихом (две ноты – легато, две ноты – стаккато, и наоборот). При исполнении ученик должен осуществлять слуховой контроль при смене меха.

2.Работа над Этюдом Черни.В процессе работы идет актуализация полученных ранее понятий и действий. Ученика спрашивают, что такое этюд – пьеса, предназначенная для совершенствования технических навыков. На уроке уточняется, что в «Этюде» решается конкретная техническая задача – игра по звукам арпеджио. Данный технический прием многократно повторяется – ученик выделяет арпеджио в нотном тексте самостоятельно. Используется соответствующая аппликатура, фразировка, динамика (два такта-крещендо, два такта – диминуэндо), штрихи (легато).

Работа осуществляется по фразам, предложениям, далее по частям. Преподаватель предлагает прослушать этюд в собственном исполнении в темпе Allegretto. Затем ученик старается исполнить этюд в подвижном темпе. Выученный этюд ученик транспонирует в другую октаву.

3. *Переменка.* Для предотвращения усталости ученику предлагают снять инструмент, сделать физическую разминку. Также в качестве смены рода деятельности ученик вместе с учителем выполняет несколько кинезиологических упражнений (Приложение №1).

III. Изучение нового материала.

1. *Работа над русской народной обработкой «Как под яблонькой».*

На начальном этапе учащемуся предлагается прослушать пьесу в исполнении учителя на инструменте, представить свой образ. Соотнести текст с будущим характером исполнения.

*«Как под яблонькой такой, да под кудрявой зеленой,
Да под кудрявой зеленой, сидел молодец такой.
Сидел молодец такой, да не женатый, холостой,
Да не женатый, холостой, держал гусли под полой.»*

Ученик определяет форму произведения: обработка содержит тему и две вариации.

2. Работа над темой. На начальном этапе ученик определяет темп, лад, границы предложений и фраз, повторяющиеся элементы. Можно попросить пропеть фразы со словами для большего понимания. Уточнить, что каждая фраза - относительно завершённый музыкальный оборот.

Далее ученик исполняет тему штрихом легато. Каждая фраза исполняется на одно движение меха. Образно ученику предлагается провести параллель: фраза, исполняемая на разжим - соответствует человеческому вдоху; фраза, исполняемая на сжим - выдоху. Следует обратить внимание ученика на окончание каждой фразы: окончания звука в данной пьесе должно происходить с помощью одновременного снятия пальца с клавиатуры и остановки меха (мехо-пальцевая артикуляция). Как внутри каждой фразы, так и внутри предложения ученика просят проставить динамические оттенки, а далее попытаться исполнить тему с указанной динамикой.

3. Работа над вариациями. Первая вариация написана пассажами шестнадцатыми нотами, исполняется штрихом легато. Для проработки вариаций используем следующие приемы:

- просим ученика исполнить вариации в замедленном темпе исполнения;
- приемы вариантного исполнения: просим ученика исполнить вариации с изменением штриха с легато на стаккато, две ноты легато - две ноты стаккато и наоборот, с изменением метроритма (ровные длительности на пунктир).

- приемы, усложняющие исполнительскую задачу: просим ученика исполнить вариации в более подвижном темпе, а также транспонировать текст.

4. *Вторая вариация.* Ученик самостоятельно определяет, что она построена на контрасте штрихов стаккато и легато, используемых в одной фразе. При объяснении исполнения контрастных штрихов просим ученика придумать образ, например – капельки дождя (стаккато) чередуются с текущим ручьем (легато).

IV. Заключительная часть.

Закрепление материала. На заключительном этапе урока ученик проигрывает пьесу целиком (по возможности), применяя и закрепляя художественно-технические навыки, полученные на уроке. Анализирует свое исполнение с указанием допущенных ошибок (если имеются), и поиском способа их устранения на основе пройденного урока. Оценивает свое исполнение.

Домашнее задание. – «Этюд» – играть верной аппликатурой (арпеджио) в подвижном темпе, транспонировать;

- «Как под яблонькой» - тему играть выразительно, соблюдая фразировку, аккуратно завершая фразы (мехо–пальцевая артикуляция); прорабатывать вариации, проигрывая их в медленном темпе, штрихом стаккато, переменным штрихом) .

Вывод: в развитии художественно-технических навыков игры на баяне главное не только пальцевая ловкость, а убедительная передача художественного замысла композитора в произведении. Но именно для этого и необходимо владеть достаточным запасом технических средств. К ним относятся:

-овладение технологией игры на баяне (постановка, освоение клавиатур, аппликатурные навыки, навыки ведения меха);

-постижение логики музыкального произведения и эмоциональное переживание его содержания (музыкальное мышление, музыкальный слух, навык овладения фразировкой, выразительными средствами-динамикой и

штрихами, средствами артикуляции-туше и приемы игры мехом.) И чем этот запас богаче, тем реальнее возможность наиболее полной передачи музыкального содержания исполняемых произведений.

Приложение 1

Кинезиологические упражнения для развития памяти и внимания.

Взаимосвязь интеллектуальных и творческих способностей с физической активностью человека выявлена уже давно, и более глубоким изучением этого вопроса занимается наука кинезиология. Кинезиологические упражнения направлены на синхронизацию работы правого и левого полушария мозга. Это значит, что выполняя их мы одновременно тренируем аналитические, математические способности, а также воображение, креативность и творческие навыки. Данные упражнения направлены на улучшение памяти и внимания ребенка.

Упр 1. «Колечко». Задача - как можно быстрее составить колечко с большим и остальными пальцами поочередно. Повторяется от указательного пальца к мизинцу и в обратном порядке. Можно усложнить упражнение, выполняя его двумя руками одновременно.

Упр 2. «Зайчик-колечко-цепочка» В этом упражнении необходимо попеременно изобразить три фигуры: зайчика, колечко и цепочку сначала левой рукой, потом правой рукой по 8-10 раз.

Упр 3. «Гусь-курица-петух». В упражнении, как и в предыдущем, чередуются три фигуры: гусь, курица, петух.

Упр 4. «Лезгинка». В упражнении одновременно задействованы обе руки. Исходное положение: левая рука сложена в кулак, большой палец разогнут и смотрит в сторону, ладонь развернута вверх. Правая ладонь расправлена, смотрит вниз и приставлена к мизинцу левой руки. Задача – одновременно сменить положение рук. Исполняется 6-8 раз.

Упр 5. «Ухо-нос». Исходное положение: левой рукой необходимо взяться за кончик носа. Правой – за левое ухо. Отпустив одновременно нос и ухо хлопаем в ладоши, а затем возвращаемся в исходное положение, поменяв руки.

Зубова Янина Владимировна,

преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории

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

ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ КАЧЕСТВЕННОГО ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ В КЛАССЕ СКРИПКИ

Красивый, певучий, осмысленный звук - главное качество музыканта-исполнителя, особенно скрипача. Кроме того, красивый звук - это и разнообразная динамическая палитра исполнителя, тонкость фразировки и акцентировки, это и свой, подчас оригинальный, взгляд на данное произведение. Вопросы культуры звука скрипача освещены в работах наших известных педагогов – музыкантов: К.Г. Мостраса, А.И. Ямпольского, Ж. Сигети, Ю.И. Янкелевича, а основоположник русской скрипичной школы Л. Ауэр считал наличие красивого звука основным делом обучения скрипача. А.И. Ямпольский писал: «В основу правильного метода воспитания культуры звучания должно быть положено систематическое развитие внутреннего слуха - ценнейшего качества музыканта». Следовательно, в формировании и развитии звуковых навыков активно участвует музыкальный слух.

Что мы подразумеваем под этим понятием – качественный звук? Прежде всего, это звучание инструмента без каких-либо посторонних призвуков, без ощущения зажатости, жесткости, поверхностности. Непременным условием выразительного звучания так же являются: певучесть, глубина, гибкость.

Не секрет, что существуют различные приемы овладения первоначальными игровыми навыками. Наиболее известный, традиционный метод – метод начальной работы над звукоизвлечением в средней и верхней половине смычка. Существует и другой метод – метод начальной работы над звукоизвлечением в нижней, затем средней части смычка. При этом игровые движения и приемы извлечения звука нужно осваивать комплексно, на сознательном уровне. Использование именно этого метода дает ряд преимуществ. Работа над звукоизвлечением в нижней части смычка

предполагает распределение внимания между слуховыми, мышечно-тактильными и двигательными ощущениями. Начальное обучение звукоизвлечению у колодки - процесс сложный и не может гарантировать моментальных или перспективных результатов. Поэтому методы обучения должны быть подобраны рационально.

Самое сложное, с чем приходится сталкиваться ребенку, играющему на скрипке - это с мышечным напряжением. Наша задача - привить правильные навыки работы над игровым аппаратом.

Приступая к формированию общей постановки начинающего скрипача мы следим за свободой всего корпуса.

1. Часто наблюдается неправильное положение головы.
2. Излишний подъем левого плеча.
3. Неустойчивое положение инструмента.
4. Низко опущенный инструмент.
5. Плоское положение инструмента.

Постановка плеч, голова, осанка – это основа всего. Приступая к формированию основных приемов звукоизвлечения, следует использовать такие принципы:

1. Необходимо сформировать сознательный навык управления своими мышечными ощущениями. От расслабления – к мышечной энергии – и снова к расслаблению – принцип освоения каждого игрового движения.

2. Опора на слуховой критерий (хорошо – плохо).

3. Постоянно ориентироваться на весовые соотношения при игре различными частями смычка.

4. Овладеваем приемами звукообразования сначала в коротких отрезках смычка последовательно в нижней, средней, верхней его частях.

(Извлечение звука целым смычком представляет собой сложный навык, выполнение которого должно быть подготовлено освоением более простых элементов).

5. Осваиваем комплекс основных приемов техники смычка: звукоизвлечение при движении вниз и вверх, соединение звуков при смене смычка и при смене струн в различных частях.

Раннее овладение целым набором игровых приемов позволит уже на начальном этапе обучения достигать плавности, напевности, выразительности.

С первых уроков дети должны выработать ощущение мышечной свободы. Для этого мы проведём скрипичную гимнастику:

Упражнения для головы: «Да», «Нет».

Упражнения для плечевого пояса:

1. «Удивляемся» (плечи поднять к ушам, отвести назад, бросить).

2. «Потянулись вверх» (напряжение – расслабление).

3. «Вверх – вниз» (на счет 1-2 плавно руки вверх, на счет 3-4 плавно вниз).

Упражнения на формирование ощущения «веса» руки и умение уравновесить смычок пальцами, на развитие моторики пальцев правой руки:

1. «Паучок». Навык формирования «взвешенной» руки.

Подвесили правую руку без смычка (рука согнута в локте). Проверяем свободу плеча (к себе, от себя).

2. «Столбик». Держим смычок в вертикальном положении, вначале помогаем себе (ученик подставляет ладонку левой руки как подставку, затем без нее).

Так мы формируем навык уравнивания смычка в пальцах. Проверяем мизинец и указательный палец.

3. «Шлагбаум». Рука со смычком, делаем повороты предплечья из вертикального положения влево и вправо до горизонтального. Этот навык вырабатывается длительно.

Далее мы учимся «шагать» (переносим смычок, стоящий в центре, со струны на струну).

Говорим о «рулевом» движении локтя.

Начиная играть с учеником, добиваемся сразу же хорошего звука, ощущения передаём из рук в руки.

Работаем над элементарным распределением смычка, вырабатываем навык соединения звуков при сменах смычка. Соединение звуков и смена струны у колодочки невозможны без навыка искусственного взвешивания руки.

Следующий навык – смена струн. Легче начинать освоение в штрихе легато. В штрихе деташе проще это делать в нижней половине.

Процесс совершенствования художественного звукового мастерства безграничен. И когда основные градации звука освоены, встает вопрос о целенаправленности использования звука, связанной с художественными представлениями, которые появляются с развитием скрипача как музыканта. Аналогично с поиском красок художником у юного музыканта идет поиск красок в звуке. Поиск звуковой динамики, колорита, характера звучаний происходит исходя из тематического материала, стиля произведения и способствует формированию собственного индивидуального и неповторимого звукового «языка» музыканта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. - М.: Музыка, 1965. - 272 с.
2. Либерман М., Берляничик М. Культура звука скрипача.- М. Музыка, 1985. – 160 с.
3. Мострас К. Система домашних занятий скрипача. - М.: Планета музыки, 2020. - 76 с.

Ибрагимова Василя Раифовна,

преподаватель по классу театра высшей квалификационной категории

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

АКТЕРЛЫК ДӘРЕСЛӘРЕНДӘ УЕН ТЕХНИКАСЫНЫҢ РОЛЕ

Выготский Л.С. сәнгать психологиясе эшендә уенның һәм сәнгәтнен тамырдаш булуын ас сызыклай. Икесенендә асылында охшату феномены ята.

күзаллау, фантазияләү бу укучыларның һәр берсенә бирелгән. Бөек К.С. Станиславскийда актерларга ышанычны арттыру өчен балаларның уеннарын күзәтергә кушкан. Балалар кемнелер кабатлау белән үзләрендә ышану көчен арттыралар.

Укучының яшенә карап уеннар гадирәк була, ә инде яшь ускән саен бу уеннар катлаулана. Һәр уенның бала өчен ниндидер мөһим яклары булуы шарт. Театрның синтетик табигате комплекслы эшли: әдәби әсәргә йогынты ясый, сәхнә уенының экспрессив чаралары, спектакльнең сәнгате бизәлеш һәм анда кулланучы башка жанрлар. һәр бер балада болар барысыда бар игътибар, иркенлек, фантазия димәк укучыга бары тик укучыны дәрәс юнәлеш алырлык итеп тәрбияләргә кирәк.

Сюжетлы-рольле уеннарда да бик зур урын бирелә. Бу балаларга бер-берсенә хөрмәт, әдәплелек хисен үстерергә ярдәм итә. Шулай ук дидактик уеннар да ярдәмгә килә. Бу уеннар «Нәрсә артык?», «Читкәннең парын тап», «Савыт-сабаны бизә», «Милли киёмнәргә бизәү» һ. б. баланың дәрәс фикерләү, уйлап табу сәләтен үстерә.

Акыл үсешә белән сөйләм теленең үсешә нык бәйләнгән. Персонажлар сөйләмен сәнгатьле итеп сөйләү өстендә эшләгәндә, баланың сүз байлыгы арта, аваз культурасы, интонацияле сөйләү тәрбияләнә. Башкарылчак роль баланы чиста, аңлашылырлык итеп сөйләвен таләп итә. Сәхнәләштерелгән уеннар барышында, бала персонажлар өчен кайгырта, үзен алар урынына куя, булышу ысулларын таба, яхшылык һәм явызлыкка үзенең карашын күрсәтә. Баланы төрле яктан үстерә.

Сәхнәләштерү эшчәнлеген алып барганда, һәр бала үзенең кичерешләрен, тойгыларын, теләкләрен, карашларын гадәти сөйләшкәндә генә түгел, ә чит тыңлаучылар алдында күрсәтә алырлык шартлар тудырырга һәм яшьтән үк өйрәтергә кирәк. Еш кына без киң белемле, сәнгатьле сөйләшә белүчеләрне оялчан икәннән, чит кешеләр алдында югалып калуларын күзәтәбез. Бу проблемалар булмасын өчен, укучыларга театр кую бик зур булышлык күрсәтә. Сәхнәләштерелгән уеннар балаларны шатландыралар. Спектакльләрдә

катнашып, балалар тирэ-юнь белән, төсләр, авазлар белән танышалар, ә уйланылып куелган сораулар балаларны анализларга, уйланырга, нәтижеләр ясарга өйрәтә. Сәнгатьле итеп сөйләргә өйрәнү барышында, сизелмичә баланың сүз байлыгы арта, бала чиста, дәрес, аңлаешлы итеп сөйләргә өйрәнә. Сүзлек формалаша- яңа сүzlәр белән баетыла. Әкиятне укып бетергәч, балаларга нинди дә булса жөмләнә тәмамларга, кабатларга, әчтәлеген сөйләргә тәкъдим ителә. Аннан кечкенә хикәяләр алына. Әкрәнләп монологик сөйләм генә түгел, ә диалогик сөйләм дә үсә. Аваз культурасы өстендә эшләнелә. Бала күп нәрсәне исендә калдыра. Аның хәтерә үсә. Рольне уйный- уйный, бала әкият дөнъясына кереп китә, татар телен истә калдыру жиңеләя. Сәхнәләштерү эшчәнлегә күрсәтүенчә, бала ялгышырга мөмкин, ә менә әкият герое ялгышырга тиеш түгел. Шуңа күрә балалар әкият уйнаганда, сүzlәрән 2–3 мәртәбә тырышыбрак өйрәнәләр. Аларның бу шөгильләрдән соң хәтерләре яхшыра. Яраткан геройлар балаларга үрнәк булалар. Сәхнәләштерү эшчәнлегә балаларга проблемалы ситуацияләрне чишәргә булыша- персонаж аркылы оялчанлыкны, кыюсызлыкны бетерергә, сәнгатьле итеп сөйләргә булыша. Рольне уйнау, баланы башка персонаж алдында чиста, аңлашылырлык итеп аңлатуны таләп итә. Театр бала өчен яп-якты истәлек булып кала.

Акыл үсешә белән сөйләм теленәң үсешә нык бәйләнгән. Персонажлар сөйләмә сәнгатьле итеп сөйләү өстендә эшләгәндә, баланың сүз байлыгы арта, аваз культурасы, интонациялә сөйләү тәрбияләнә. Сәхнәләштерелгән уеннар барышында, бала персонажлар өчен кайгырта, үзен алар урынына куя, булышу ысулларын таба, яхшылык һәм явызлыкка үзенә карашын күрсәтә. Баланы төрлә яктан үстерә.

Өстәмә белем бирү учреждениеләренәң төп бурычы балаларны рухи яктан бай, физик яктан сәламәт итеп үстерү. Алар төрлә юллар белән тормышка ашырыла. Ә шулар арасында иң әһәмиятлесе – уеннар.

Уен ярдәмендә балаларда зирәклек, оешканлык, коллективта үзәңне тотә белү, житезлек кебек матур сыйфатлар тәрбияләнә.

Уен – ул бала эшчәнлеген, тормышының аерылгысыз өлеше. Уеннар кешегә яшәве күңеллерәк булсын өчен кирәк. Әйе, житез, өлгер, зирәк булып үсүе өчен төрле характердагы уеннар балалар тормышының аерылгысыз юлдашы булырга тиеш. Яшь буын тормышның төрле жайсызлыкларына бирешмәскә, уңышсызлыктарыннан жебеп төшмәскә тиеш дибез. Ә моңа яшәтән үк балаларның төрле уеннар уйнаулары аша ирешергә мөмкин.

Дидактик уеннар – балаларны уйланырга, эзләнәргә, фикер тупларга, берләштерергә, күнекмәләрен, гадәтләрен тормышта кулланырга өйрәтүче һәм тәрбия бирүче көчле чараларның берсе.

Сүзле уенда катнашучылар күпмедер дәрәжәдә тырыш, житез, сабыр да булырга тиеш, кайбер уеннар исә нәниләрдән жыр-бийугә осталык та сорый.

Дидактик уеннар белән житәкчелек итү зур педагогик осталык, такт таләп итә. Ул 3 төрле юнәлештә алып барыла: дидактик уенга әзерлек, уенны үткәрү һәм анализ. Уенны башлаганчы, балаларда уйнау теләге, кызыксындыру тудырырга кирәк. Моңа төрле алымнар белән, мәсәлән, табышмаклар, санамышлар, сюрпризлар кулланып ирешергә була.

Уен кагыйдәләренең төп максаты: балаларның хәрәкәтен, тәртибен оештыру. Кагыйдәләрен саклау балалардан аерым ихтияр көч, иптәшләре белән аралашу сәләтен, уңышсыз нәтижәгә ирешкәннән соң туган кире кичерешләренең жиңә алуны таләп итә, тотнакчылык тәрбияли.

Уен өчен уңайлы шартлар тудыру да игътибар үзәгендә булырга тиеш.

Дидактик уеннарның балаларга акыл тәрбиясе бирүдә роле зур. Уен вакытында баланың сөйләмә үсә, сүз байлыгы арта. Чөнки бала бу чакта күпләр белән бәйләнешкә керә, яңадан-яңа сүзләр ишетә һәм үзе дә аларны куллана.

Ритмлы хәрәкәتلәр, кызып-кызып яшь тәнне физик яктан чыныктыра. Кыскасы, педагоглар тарафыннан дәрәжә юнәлеш бирелгәндә, уен, балаларны акыл һәм физик яктан дәрәжә тәрбияләүгә, бер үк вакытта аларны тормышка әзерләүгә дә ярдәм итә.

Балаларның психологик үзгәрешләрен истә тотып, уен эшчәнлеген оештыруда берничә төп юнәлешне күрсәтәбез:

-баланың фикерләү, күзаллау сәләтен үстерү;
-уенны баланың һәр төр эшчәнлегенә, режим моментларына кергү;
-һәр баланың характерын, темпераментын, шәхси мөмкинлеген, теләген истә тоту.

Әдәбият

1. Самоукина Н.В. Игры в школе и дома: Психотерапевтические упражнения коррекционные программы. - М- Новая школа, 1995.-144 с.

2. Миннуллин Т.А. Сайланма әсәрләр. Избранные произведения. Татарское республиканское издательство «ХЭТЕР», Казань, на татарском языке. 2008.- 479с.

3. Ганелин, Е.Р. Программа обучения детей основам сценического искусства «Школьный театр», 2002.

Ильюшкина Виктория Витальевна,

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

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ РАБОТЫ НАД ПОЛИФОНИЧЕСКИМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Изучая музыкальное произведение, педагог применяет общепризнанные и собственные методические приемы, способствующие лучшим образом помочь ученику понять концепцию произведения, проникнуть в музыкально-художественный образ, эмоциональную составляющую, помочь справиться с техническими трудностями, найти звуковые решения, подготовиться к исполнению на сцене и многое другое.

Особое место в фортепианном классе занимает изучение полифонической музыки. В течении всего периода обучения в музыкальной школе в репертуаре учащегося присутствуют полифонические пьесы. Преподаватели понимают важность работы над полифонией. Приобретенные навыки мыслить

полифонически, приводят к умению слышать многослойность фортепианной фактуры в произведениях любых жанров.

Полифония – вид многоголосия в музыке, основанный на равноправии голосов, в котором каждый голос имеет самостоятельное значение.

Основные виды полифонии:

Подголосочная полифония – вид многоголосия, в котором имеется разделение на ведущий и вспомогательные голоса (подголоски, ответвления от главного голоса, варьирующие основную мелодию). Примером могут служить народные песни в обработках.

Контрастная полифония - вид многоголосия, основанный на одновременном сочетании разных мелодий. С этим видом полифонии учащиеся знакомятся в пьесах из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах», в Маленьких прелюдиях И.С. Баха.

Имитационная полифония (в переводе с латинского – подражание) – вид многоголосия, основанный на повторении темы или мелодического оборота в каком-либо голосе непосредственно вслед за другим. Этот вид полифонии является наиболее сложным для исполнения. К этому виду полифонии относятся каноны, фугетты, инвенции, фуги. Имитация бывает разнообразной – в любой интервал как сверху, так и снизу, перевернутая, стретто, ракоходная, в увеличении, в уменьшении.

Высшей художественной формой полифонического искусства является fuga. Особое значение в обучении учащихся уделяется произведениям Баха.

В своих учениях Бах советовал «смотреть на голоса как на людей, а на многоголосие как на беседу между этими людьми, причем он ставил за правило, чтобы каждый из них говорил бы хорошо и вовремя, а если не имеет что сказать, то пусть лучше молчит и ждет, когда до него дойдет очередь».

Первое с чего начинается изучение произведений – это проникновение в содержание, понимание художественного смысла сочинения, эмоционального настроения. В этот этап работы входит знакомство с текстом, прослушивание в исполнении преподавателя и из Интернет-источников, беседа о характере,

стиле произведения, композиторе, эпохе, подбор музыкально-звуковых средств. Первое знакомство с произведением, несомненно, должно произвести впечатление на учащегося, вызвать эмоциональный отклик и желание сыграть эту пьесу. Ученику следует знать виды полифонии. Необходимо найти характерные элементы музыкальной речи: найти скрытую полифонию, секвенции, темы, противосложения, интермедии, изучить мотивное строение каждого голоса, проанализировать, как голоса взаимодействуют между собой, разобраться в форме произведения, продумать звуковые решения, подобрать туше.

Второй этап наиболее насыщен работой. Происходит отработка всех нюансов сочинения: работа над звуком, интонацией, голосоведением, работа по преодолению технических трудностей, выучивание наизусть, работа над динамическим планом, формой произведения, темпом и многое другое.

Завершающим этапом можно считать подготовку к концертному выступлению: закрепление полученных навыков, репетиции и обыгрывания.

Трудности, встречающиеся в полифонических произведениях:

1. Основная трудность в том, что в полифонии надо вести одновременно несколько мелодических линий. Так как интонационные вершины голосов не совпадают, слуховое внимание приходится направлять то на один голос, то на другой, наиболее значимый в данный момент. В этой связи Гондельвейзер писал: «Если я сморю, я вижу очень многое, но смотрю я в какую-нибудь одну точку, когда я слышу, я слышу очень многое, но сосредотачиваю внимание, слушаю я что-то одно».

2. Двухголосие в одной руке. Провести в каждой линии свою фразировку, динамическое развитие, и вместе с этим объединить в единый процесс развития произведения.

3. Переход второго голоса из одной руки в другую. В этих местах следует отработать как техническую сторону, так и развить слуховое внимание.

4. Неудобная аппликатура. Аппликатура подчинена голосоведению, чтобы не было обрыва в звучании. Применяются всевозможные

подкладывания, перекладывания, соскальзывания с черной на белую клавишу. В случае, если не удастся соединить пальцами, применяется соединительная педаль, но так, чтобы мелодия не превращалась в гармонию.

5. Стретто. С итальянского «сжимать, сокращать» - каноническое проведение тем в фуге, при котором каждый имитирующий тему голос вступает до того, как она закончилась в предыдущем голосе. Стретто в одной руке представляет наибольшую трудность, так как голоса должны звучать в разной динамике.

6. Длинные звуки. Длинные звуки не должны раньше времени обрываться, их необходимо дослушать. Если на длинном звуке в одном голосе заканчивается мотив, а в другом продолжает звучать, или вступает тема, важно услышать сочетание этих голосов, не образуя между ними разрыв.

7. Выход из длинной или заливочной ноты. Нередко учащиеся не слушают протяженность звука. Из-за этого последующие ноты выталкиваются. Из длинного звука следует вытекающий мотив, поэтому продолжение следует начать немного тише.

8. Тембровая окраска каждого голоса. Следует следить за балансом между голосами, чтобы не утратить характер каждой мелодической линии и не нарушить общей палитры звучания.

9. Соотношение длительностей между собой. Ощущать пульсацию мелких длительностей в более крупных. Например, при переходе с шестнадцатых на восьмые, внутренним слухом пропеть две шестнадцатые в восьмой. Это поможет сохранить устойчивость темпа и метра.

10. Ритмически ровное исполнение шестнадцатых нот. Часто шестнадцатые звучат в противосложении и интермедиях. Полезно поиграть шестнадцатые во всех голосах от начала до конца. Как вариант педагог играет темы, а ученик противосложения и интермедии. Они должны произноситься отчетливо, но текуче и везде ритмически ровно.

В работе над полифонией применяются методы, помогающие справиться с фактурой произведения и способствующие развитию полифонического слуха.

1. Проигрывание каждого голоса, прослеживание линии каждого голоса. Нахождение тем, противосложений, интермедий. Определение тонального плана, формы, кульминации.

2. Отработка проведения тем и противосложений в каждом голосе. Работа над мотивами темы, характером, подбор способов звукоизвлечение, тембровой окраски, работа над фразировкой.

3. Работа над двухголосием в одной руке. В одной руке разные ощущения. Один голос играет с опорой на пальцы, другой с меньшей силой. Поучить разными штрихами, преувеличенной динамикой, подобрать удобную аппликатуру.

4. Отработка переходов среднего голоса из одной руки в другую

5. Отработка тем в стретто

6. Соединения голосов по парам в разном сочетании

7. Соединения трех голосов

Работа над голосоведением осуществляется следующими методическими приемами:

- исполнение двух, затем трех голосов совместно с преподавателем,
- исполнение учеником двух голосов двумя руками (независимо от того, в какой руке написано)
- исполнение голосов в удаленных друг от друга регистрах,
- исполнение разными динамическими оттенками: один голос на форте, другой на пиано; затем динамика меняется,
- игра одного голоса и пение вслух другого голоса,
- усиление звучание голоса преподавателем за другим инструментом

Работа над голосоведением ведется сначала с двумя, затем с тремя голосами. Важно слышать движение голосов как по горизонтали, так и по вертикали.

В одном произведении могут сочетаться разные виды полифонии, но они имеют ряд характерных черт. Полифонический склад музыки имеет непрерывный, текучий характер. Содействует непрерывности вступление

равноправных голосов, отсутствие одновременных остановок и цезур в разных голосах, отсутствие одного ритмического рисунка, симметричности фраз, стреттного проведения тем, несовпадения интонационных вершин в разных голосах. Для музыки полифонического склада характерно воплощение одного музыкального образа. Характер произведения заложен в характере темы. Важным средством полифонии является имитация. С каждым новым проведением темы усиливается эффект звучания, и основная идея становится неотступной, все более утверждающей. Кульминационный момент в произведениях Баха, как правило, наступает в конце произведения.

Выразительное исполнение полифонического произведения достигается всесторонней работой, сочетающей аналитическую процесс, воображение, внутренний слух, слуховой контроль и техническую сторону.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. – Изд. 3-е, дополненное – М., Музыка, 1978. - 288 стр.
2. Калинина Н. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. - 2-е изд., испр. - Л.: Музыка, 1988. – 160.с., нот.
3. Мильштейн Я. Хорошо темперированный клавир И.С. Баха и особенности его исполнения. - Изд. Музыка, Москва 1967. - 392 стр.
4. Музыкальная энциклопедия онлайн
5. <https://www.musenc.ru/html/p/polifoni8.html>

Капустина Анна Михайловна,

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

ФОРМИРОВАНИЕ ПЕВЧЕСКИХ НАВЫКОВ В КЛАССЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО ВОКАЛА

На сегодняшний день имеется огромное количество методической литературы по проблемам вокального воспитания детей и юношества, и

педагогам зачастую бывает трудно сориентироваться в море окружающей их информации, порой столь неоднозначной и противоречивой (ведь сколько людей, столько существует различных точек зрения на одну и ту же проблему). Неединой методики развития голоса. Многие ученые занимались и занимаются этим вопросом (М.И. Глинка, А.Е. Варламов, Г. Ломакин, Ф. Ламперти, Л. Дмитририев, В. Емельянов, О.В. Далецкий, В. Луканин и др.).

Итальянский педагог Генрих Панофка говорил: «Нужно написать столько методик, сколько учеников». В каждом отдельном случае педагог имеет дело с уникальным, индивидуальным голосом со всеми, только ему присущими, достоинствами и недостатками. Каждый ученик требует нового подхода, нового метода работы.

Поэтому успех каждого педагога зависит от правильно найденного способа работы с голосом, от умения донести до ученика цели и задачи тех или иных действий.

И первостепенной задачей вокального обучения является формирование правильных приемов певческой деятельности с последующим их доведением до автоматизма, то есть основных вокальных навыков (а так же певческих или исполнительских).

Различают много вокальных навыков, но во всех без исключения методиках авторы выделяют **три основных навыка: дыхание, дикция, кантиленное звучание**. Выбор этих навыков не случаен. Это те минимально необходимые навыки, которые могут обеспечить в дальнейшем прогрессивное развитие певческого аппарата у начинающих певцов. При этом необходимо помнить, что все вокальные навыки взаимосвязаны и не могут формироваться изолированно друг от друга. Поэтому педагогу следует с самого начала обучения обращать особое внимание на развитие основных вокальных навыков и на соблюдение детьми основных **певческих правил**.

Дыхание.

Общепризнанно, что правильное дыхание – это фундамент, на котором поющий должен строить все остальное. «Искусство пения – это искусство

дыхания», – утверждали представители старой итальянской школы. Дыхание является энергетическим фактором, от которого зависит сила и длительность звука, его тембровые краски.

Певческое дыхание, как и обычное, складывается из фазы вдоха и выдоха, но оно во многом отличается от обычного дыхания. Фонация происходит в фазе выдоха, из-за чего выдох значительно удлиняется, а вдох укорачивается. Изменяется не только ритм, но и темп обычного дыхания.

Дыхательный процесс из автоматического, не контролируемого нашим сознанием, переходит в волевой. Мы имеем возможность частично наблюдать работу органов, участвующих в дыхании. И в зависимости от того, какие из этих органов принимают наиболее активное участие в этом процессе, мы говорим о типах дыхания. Специалистами выделяются следующие типы дыхания.

1. Ключичное
2. Нижнее грудное
3. Нижнереберно-диафрагматическое
4. Брюшное

В вокально-педагогической практике наиболее удобным считается нижнереберно-диафрагматическое дыхание, то есть смешанное дыхание, при котором высоко поднимаются и расширяются при вдохе нижние ребра, а остальная часть грудной клетки почти неподвижна, активна диафрагма и мышцы брюшной полости.

Для формирования правильных вокальных ощущений у детей педагог должен через образные понятия и игровые упражнения спровоцировать верную работу дыхательных мышц.

Дикция и артикуляция.

В воспитании навыков красивого и выразительного пения особая роль принадлежит артикуляции и дикции. Четкая дикция предполагает твердость согласных, артикуляция – ясность гласных.

Тембр детского голоса чрезвычайно неровен, что наиболее ярко проявляется в пёстром звучании гласных. Это и понятно, так как образование певческих гласных резко отличается от разговорных. Но ведь гласные звуки - основа пения. Главным условием хорошего звучания гласных у обучающихся должно быть постоянное стремление сохранить высокое звучание (позицию) на всех участках диапазона. Особенно полезны в этом плане песни с нисходящим движением.

Добиваться правильного формирования различных гласных нужно постепенно.

Распевка. Вокальные упражнения.

Любое вокальное занятие следует начинать с распевания.

«Подобно тому, как гимнаст перед исполнением сложного упражнения подготавливает свои мышцы, вокалист перед работой над конкретным произведением должен обязательно «разогреть», настроить свой голосовой аппарат».

Основу музыкального материала, используемого в процессе распевания, составляют вокальные упражнения.

В числе упражнений могут быть унисонные, гаммообразные и арпеджированные последования, упражнения на гласную, на слог, пение с закрытым ртом. Упражнений не должно быть много, но они должны быть универсальными и способствовать решению большего числа задач.

Продолжительность распевания в среднем составляет 15- 20 (25) минут. Темп предпочтителен умеренный, а динамика – средняя. Основным принципом при выстраивании последовательности упражнений является постепенность (диапазона, динамики, темпа). Начинать пение упражнений нужно с примарных тонов, требующих минимума напряжения дыхательного аппарата в области гортани и артикуляционных органов, а затем уже постепенно расширять диапазон вверх и вниз.

Обычно рекомендуется в начале и в конце распевания пение на одном звуке. Упражнения на одной ноте развивают равномерный, экономный выдох, опору звука, а при чередовании гласных способствуют их выравниванию.

В заключении хотелось бы подвести итог. Чтобы достичь положительного результата, вокалисту необходим здоровый голосовой аппарат и постоянные занятия. А преподаватель должен в совершенстве знать и понимать механику и природу физиологических особенностей органов звукообразования, подходить к каждому ученику индивидуально и применять в работе необходимые вокальные приемы. С самого начала обучения необходимо требовать от учащихся четкого, технически грамотного выполнения основных приемов вокальной работы (правильная певческая установка, или позиция; стойка вокалиста, правильное певческое дыхание, звукообразование и др.) до тех пор, пока они не станут навыками, отработанными до автоматизма. На решение этих задач не стоит жалеть времени – впоследствии оно окупится и принесет желаемые плоды.

Карабзаева Юлиана Юрьевна

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

ПОСТАНОВКА ЛЕВОЙ РУКИ СКРИПАЧА

НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА СКРИПКЕ

В настоящее время всё больше требований предъявляется к профессиональной подготовке скрипача. Произведения великих композиторов, сложнейшие каприсы, музыка «романтического века», ставят перед исполнителем трудные творческие задачи, которые можно разрешить, обладая высокоорганизованной скрипичной техникой, правильно поставленным скрипичным аппаратом. Поэтому вопросы скрипичного мастерства всегда остаются актуальными.

Специалисты всегда исследовали вопросы скрипичной техники, стараясь найти точное решение конкретной задачи, но всё же возникают трудности в

изучении такого нелёгкого инструмента. Достаточно сложен вопрос о «естественности инструментальных движений», о котором часто говорят специалисты и исследователи. Само положение скрипача с инструментом нельзя назвать естественным. При этом положение левой руки является наиболее неестественным.

Постановка левой руки и структура её действий.

Задача постановки левой руки – поддерживание скрипки и обеспечение оптимальных условий действий пальцев и кисти на струнах. Раньше правильным считалось положение скрипки в районе груди. Постепенно игровые ощущения менялись, и правильность положения скрипки стала на ключице, ведь даже при активных движениях плеча, ключица остаётся малоподвижной, что является устойчивой опорой для скрипки. Для более удобной игры, под нижнюю деку, между скрипкой и плечом применяют подушечку или «мостик». Вертикальное положение скрипки во время игры на инструменте должно быть достаточно высоким. Ю.Янкелевич писал, что «при низком положении скрипки и плечо, и локоть прижаты к туловищу скрипача и стеснены в своих движениях. Высокое же положение скрипки позволяет легко совершить требуемые корригирующие движения как вверх и вниз, так и вправо и влево. Высокое положение скрипки нужно также и для обеспечения нормального ведения смычка, так как при низком положении инструмента смычок сползает к грифу».

На начальном этапе обучения важно учитывать тот момент, что дети быстро растут и им нужно точно подбирать инструмент ориентируясь на их физиологические данные.

Вторая точка опоры находится в пальцах (и ладони) левой руки. Данная точка – переменная. При исполнении вибрато или переходов, эта точка приходится на подушечки пальцев, а в верхних позициях на край ладони у основания большого пальца.

Локоть принимает разное положение по отношению к струне, на которой в данный момент ставятся пальцы.

Расположение пальцев и кисти играет очень важную роль в достижении лёгкости и эластичности движений. Во время движения кисть и пальцы не должны быть напряжёнными, это поможет для игры плавных переходов, и двигаться следует более экономично.

Частая проблема начинающих скрипачей – зажатый или отведённый в сторону большой палец. Ни в коем случае во время игры большой палец не должен зажимать шейку скрипки. Это может привести к зажатию всей левой руки. Большой палец во многих случаях берет на себя опору всех остальных пальцев и поддерживает скрипку.

Следующим важным моментом в постановке левой руки является степень нажима пальцев на струну. Кто-то говорит, что на струну нужно постукивать пальцами, как молоточками, чтобы они были активные и цепкие. Ю.Янкелевич предлагал следующий приём для определения степени давления на струну: если поставить палец на струну с недостаточным нажимом, это приведёт к рыхлому, искажённому звучанию. Увеличив нажим, мы постепенно доходим до озвученного, ясного, красивого звука. В этот момент нужно остановиться. Если продолжить усиливать нажим, то мы получим жёсткие звуки и переходы, зажатие левой руки. Пальцы всегда ставятся на подушки. Перед началом игры они над струной, но во время игры, они должны активно и целенаправленно ставиться на струну, в момент снятия обязательно снять напряжение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Григорьев В. Ю. Методика обучения игре на скрипке. – М.: Классика-XXI, 2006. - 256 с.
2. Григорьев В. Методическая система Ю.И.Янкелевича. Педагогическое наследие. М., 1993, с 235
3. Мострас К. Г. Виды постановки // Очерки по методике обучения игре на скрипке: вопросы техники левой руки скрипача: сборник статей. М.: Музгиз, 196.-С. 19-43.

4. Янкелевич Ю.И. О первоначальной постановке скрипача / Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики: сборник статей. - М.: Музыка, 1968. - С. 34-57.

Клименко Ольга Вячеславовна,
преподаватель по классу баяна первой квалификационной категории

МБУДО «Детская музыкальная школа №23», Казань

**ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ ПОДБОРА
ПО СЛУХУ КАК ФАКТОР ПОЛОЖИТЕЛЬНОЙ МОТИВАЦИИ
У ОБУЧАЮЩИХСЯ ДМШ В КЛАССЕ БАЯНА**

В последнее время развитию творческих способностей детей уделяется очень большое внимание. Всеми признано, что ученику необходимо прививать навыки чтения с листа, транспонирования, подбора по слуху. Но всё же, об этом больше говорится, чем делается. Часто родители наших учеников с сожалением говорят о том, что они в своё время, пусть не все, но многие, не зная музыкальной грамоты, уверенно подбирали и играли на слух различные мелодии, песни. А их дети, обучаясь в музыкальной школе и имея теоретические знания, очень часто не могут подобрать знакомую мелодию или сыграть простой аккомпанемент к ней.

Обучению учащихся подбору по слуху следует уделять время с самых первых уроков. Продолжительность занятий будет зависеть от способностей ребёнка. Иногда учащиеся младших классов подбирают мелодии буквально с ходу, а старшеклассники затрудняются это сделать даже после домашних упражнений.

С чего же следует начать? Естественно, надо идти от простого к сложному. Первые подобранные песенки, попевки должны быть постепенными. Затем можно использовать песенки с одним скачком и более.

Подбирать мелодии необходимо от разных нот, в том числе и от чёрных клавиш, что очень важно как первый навык транспонирования.

На подборе мелодии останавливаться долго не следует. С первых же лёгких песен надо начинать подбор басов. Как объяснить ребёнку, какие басы выбрать? Надо объяснить ученику, что существует определённая закономерность в подборе гармонии. Практически любую песню можно уложить в три аккорда, построенных на главных ступенях лада: Т – тонический аккорд, построенный на I ступени лада; S – субдоминантовый аккорд, построенный на IV ступени лада; D – доминантовый аккорд, построенный на V ступени лада. Чередование этих аккордов формирует гармонию аккомпанемента песен. Главное, научить ребёнка правильно определять тональность, найти тонику.

На первоначальном этапе подбор осуществляется на основе «квадрата»: I–IV–V–I ступени. Педагогу следует давать задание учащемуся строить «квадраты» в любых тональностях. Нужно объяснить ученику, что после I ступени можно взять IV или V ступень, а после IV – V, то после V можно взять только I ступень. Это азы гармонии. Как правило, после объяснения принципа «квадрата», дети успешно подбирают гармонии к простым мелодиям.

После овладения навыков подбора басов следует вводить систему «бас-аккорд»: в левой руке – бас-аккорд, в правой руке – мелодия. Вначале рекомендуется поиграть различного рода аккомпанементы левой рукой, используя серию из трёх аккордов – T-S-D: T-D-T, T-S-D-T, T-S-T-D-T, T-D-T-S-T-D-T. Левая клавиатура баяна устроена так, что кнопка тоники окружена D и S. Доминанта всегда находится выше, а субдоминанта – ниже. Поэтому, подбирая нужный бас и аккорд, не требуется больших скачков на левой клавиатуре, что очень удобно.

Не следует примитивно чередовать бас и аккорд. Педагог должен научить ученика нескольким ритмическим приёмам, вариантам изложения гармонии. Сначала простым, затем более сложным: с различными паузами, в синкопированном ритме и т.д. Это уже азы гармонической фактуры. Надо объяснить ученику, что бас часто повторять не следует. Если гармония не меняется на протяжении нескольких долей, можно не повторять один и тот же

звук в басу, а использовать переменный бас: от каждой функции найти V ступень и играть попеременно основную функцию и её V ступень. Можно использовать и другие ступени для переменного баса, например III или VII.

Следующий этап в работе – подбор песен с модуляциями и отклонениями в параллельную тональность, что встречается, чуть ли не в каждой песне. Для малышей педагог не называет функций, а просто добавляет к известному «квадрату» два баса, конкретно называя их, например, Си-бемоль, Ми-бемоль. Это доминанта параллельной тональности и её тоника. Можно называть их «усложнением». Как только ученик начинает хорошо ориентироваться в параллельных тональностях, следует объяснить, что нужно строить «квадраты» обеих тональностей, и это будут те самые функции, которые понадобятся для подбора.

В зависимости от лада, тонические и субдоминантовые аккорды могут быть мажорными или минорными. Доминантовые аккорды, как правило, всегда мажорные.

Чтобы подобрать удобную для пения тональность, попробуйте вначале сыграть любой тонический аккорд. Если петь тяжело, то тональность нужно поменять на ступень выше или ниже. Далее нужно найти в левой клавиатуре необходимые функции T-S-D и, пропевая мелодию песни голосом, подобрать на слух подходящую бас-аккордовую гармонию.

Начальный бас обычно приходится на сильную долю такта, поэтому, если песня начинается из-за такта, то первая нота не аккомпанируется.

Игра по слуху - увлекательное занятие и отличный стимул для дальнейших занятий учащихся. Создаётся прекрасный эмоциональный фон, активизируется деятельность учеников на уроке, углубляются знания по сольфеджио, повышается успеваемость. Дети получают больше радости от общения с музыкой. К творческой деятельности учеников приобщаются и их родители. Они с удовольствием поют под аккомпанемент своих детей, выступают на родительских собраниях, создаются даже семейные ансамбли. Всё это даёт право утверждать, что подбор по слуху – одно из важнейших

средств творческого самовыражения учащихся. Воспитав у детей навык подбора по слуху, мы дадим возможность свободно музицировать даже учащимся со средними музыкальными способностями.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Шахов Г.И. Игра по слуху, чтение с листа, транспонирование - М.: ВЛАДОС, 2004.
2. Парнес Г.Е., Оськина С.Е. На баяне – по слуху - Самоучитель. - М.: АСТ, 2004 год.
3. Пуриц И. Методические статьи по обучению игре на баяне - Москва, 2009 г.
4. Ядова, И. Пособие для развития навыка подбора по слуху в классе фортепиано I часть И. Ядова. – СПб.: Композитор 2005г.

Козук Ксения Александровна,
преподаватель по классу фортепиано,
МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны

НЕТРАДИЦИОННЫЕ ФОРМЫ ОБУЧЕНИЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Существуют различные формы урока: традиционный и нетрадиционный.

Традиционным называют комбинированный урок, имеющий четкую структуру, с повторением пройденного материала, изучением нового и применением нового в практической работе на уроке и в выполнении домашних заданий.

Стремясь к усовершенствованию преподавания в классе фортепиано можно предложить введение уроков, не имеющих четкой структуры и формы. Такие уроки называются нетрадиционными.

По группам можно выделить:

- статичные (концерт, конкурс, фестиваль, спектакль)

- статично-динамичные (игры, сказка)
- динамично-статичные (игра-путешествие, экскурсии)

Виды урока:

1. Урок-концерт — публичное выступление.
2. Урок-конкурс — соревнование
3. Урок-игра — выполнение заданий в игровой форме (музыкальное или ритмическое лото для освоения нотной грамоты)
4. Урок-фантазия — сочинение мелодий, подбор по слуху
5. Урок-сюрприз — сочетание элементов игры, конкурсов, загадок, исполнения музыкальных произведений.
6. Урок взаимобучения учащихся — ученик выступает в роли учителя по отношению к другим ученикам.
7. Урок-консультация — проводится непосредственно перед публичными выступлениями или самостоятельным разучиванием произведения.
8. Урок-экскурсия — посещение театров, концертов
9. Урок-«погружение» - изучение творчества одного композитора на примере разных сочинений.

В педагогике различают формы организации деятельности учащихся на уроке: индивидуальные, групповые. Фортепианный урок проводится в индивидуальной форме с каждым учащимся. Групповые формы организации деятельности учащихся успешно внедряются в урок-игру, урок-конкурс, урок-сюрприз, урок-фантазия.

Использование нетрадиционных форм обучения с учащимися младшего школьного возраста показывает рост познавательной активности, развитие коммуникативных качеств учеников. Нетрадиционные уроки становятся сотворчеством педагога и учащегося, служат совместным представлением, исследованием, способствуют духовному взаимодействию участников. Нетрадиционные формы занятий поддерживают интерес учащихся к предмету, повышают мотивацию учения и способствуют повышению эффективности

деятельности учащихся. Именно нетрадиционные формы обучения, необычные по замыслу, организации, методике проведения, больше нравятся обучающимся, чем будничные учебные занятия со строгой структурой и установленным режимом работы.

ЛИТЕРАТУРА

1.Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. - М.: Музыка, 1978. -286с.

2.Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой. - М.: Музыка, 1985. -133с.

Колигер Юлия Александровна,

преподаватель вокально – хоровых дисциплин

МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. 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 за работой мышц, и положительный результат является следствием интуитивно найденных приспособлений голосового аппарата в целом.

Сознание может включиться позднее, после многих удачных подражаний, когда удачно найденная координация закрепится путем повторения. Ученик начинает понимать, что он делает уже после того, когда координация практически освоена. Если сознание не привлекать к анализу работы

голосового аппарата, то найденная путем подражания координация так и останется неосознанной и будет возникать как следствие того или иного слухового представления, рефлекторно. Однако, как мы помним, неосознанные координации могут легко исчезнуть, извратиться, в то время как проведенные через сознание — более прочны. Поэтому, используя подражание, следует стремиться к дальнейшему осознанию того, что стало удачно выходить.

Нельзя не отметить и того, что показ действует на эмоциональную сферу ученика и его органы чувств (первая сигнальная система), что пробуждает интуицию, а рассказ о том, как выполняется данное задание, воздействует через слово, через сознание ученика (вторая сигнальная система). Эти разные пути воздействия по-разному воспринимаются учениками. Одни считают, что лучше один раз показать, чем сто раз рассказать. Для них показ — особенно убедителен. Другие неспособны к копировке, и для них важно сначала понять разумом, после чего они легко выполняют задание.

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

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

Нельзя не отметить и естественность этого пути воздействия на голосовой аппарат. Ведь, в сущности, на основе подражания формируется и

речь человека, и его первичные певческие навыки. Ребенок копирует то, что слышит. Взрослый выражает голосовым аппаратом то, что накоплено в результате длительного слухового опыта, т.е. в сущности, также копирует накопленные звуковые образы. Только в этом случае копировка не непосредственная, а проведенная через сознание, музыкальное мышление, музыкальное мировоззрение. Каждому поющему известно, как много пользы дает слушание и наблюдение за пением хорошего певца, как много дает подражание его мышечным движениям, его технологии звукообразования. После слушания хорошего певца всегда легче поется.

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

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

Несмотря на то, что подражание показу педагога несомненно может принести исключительную пользу при обучении, особенно если ученик имеет

голос того же типа, как и учитель, оно одно, как правило, еще не может привести к удачному, полноценному и всестороннему развитию ученика.

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

ЛИТЕРАТУРА

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

Колтунова Татьяна Николаевна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

ОСОБЕННОСТИ РУССКОЙ ЭСТРАДНОЙ ШКОЛЫ.

ВОСПИТАНИЕ ПАТРИОТИЗМА

Культура любого народа складывается из множества составляющих. Она столь велика, что любой индивидуум, принадлежащий к какой-то определенной культуре, может быть отождествлен не с ней, а лишь с ее частью. Культура

динамична, но, вместе с тем, в ней существуют некие традиции, которые, в свою очередь, тоже не вечны.

Следует понимать, что изменение какой-либо части почти всегда ведет к изменению целого, но так как изменения происходят постоянно, то стремление к гармонии, идеалу бесконечно. Антагонизм старого и нового особенно заметен в современной социокультурной ситуации в России. Кардинальные изменения в обществе в начале 1990-х гг. явились сильнейшим толчком, повлекшим за собой множественные изменения в области культуры.

Таким образом, в России исторически сложились и утвердились традиции и методы обучения профессиональному пению, русская вокальная школа на протяжении 200-летнего своего развития заложила основы, которые в настоящее время могут адаптироваться, переосмысливаться и применяться в современном образовании. Современный подход к формированию этно-певческой культуры личности тесно связан с деятельностью певческой, которая, в свою очередь, зависит от голоса и всех его свойств. Голос человека как особая функция организма - уникальный природный феномен, который постоянно научно изучается, появляется сразу после рождения как врожденный безусловный рефлекс и позволяет осуществить деятельность певческую - фонацию - процесс, имеющий важную психофизиологическую составляющую.

В пении содержатся доречевые голосовые коммуникативные сигналы, особенно проявляющиеся в национальных манерах пения, благодаря звуковой деятельности.

Эволюция вокального исполнительства и вокальной педагогики, становление и развитие русской вокальной школы, ее традиций позволяют утверждать, что вокальная педагогика развивается вместе с вокальным исполнительством. Однако, следуя за певческой практикой, исследуя, анализируя и обобщая ее, создает и апробирует свои методы, вырабатывает певческие установки и разрабатывает педагогические технологии, способствующие развитию вокального искусства, формированию певческого голоса и воспитанию культуры пения.

Русская вокальная школа заложила основы профессионального исполнительства, были открыты школы, училища, институты, консерватории, где и сейчас ведется научно-методическое исследование, профессиональная подготовка вокальных педагогов, способных реализовать обучающие программы вокального образования.

С конца XX века всё более популярной становится адаптированная под эстраду народная музыка. Также возможная стилизация под народную музыку - использование народных мотивов и инструментов.

Народная музыка (или фольклорная, англ. folk) — традиционная музыка отдельно взятого народа или культуры. Она несёт в себе частичку самобытности народа, отражает его ментальность. Некоторые её разновидности стали известны лишь благодаря различного рода исследованиям и экспедициям (филологическим, например). Народная музыка передавалась из уст в уста не одно поколение людей, и тем самым является «проверенной временем». Обладает практически не меняющейся во времени популярностью.

Стилизация - намеренная имитация художественного стиля, характерного для какого-либо автора, жанра, течения, для искусства и культуры определенной социальной среды, народности, эпохи. Нередко связана с переосмыслением художественного. Стилизация - имитация образной системы и формальных особенностей одного из стилей прошлого, использованных в новом художественном контексте.

Одной из важнейших задач системы образования России начала третьего тысячелетия стало выявление путей повышения эффективности воспитания подрастающего поколения.

Что такое патриотизм? На мой взгляд, патриотизм – это любовь к Родине, отчому дому, где родился и вырос, любовь и уважение к русскому языку, осознание долга перед Родиной, отстаивание ее чести, достоинства, свободы и независимости, гордость за социальные и культурные достижения своей страны, гордость за свое Отечество, за символы государства, за свой народ, гуманизм, милосердие, общечеловеческие ценности, уважение к историческому

прошлому Родине, своего народа, его обычаям, традициям, любовь к родителям, учителям, друзьям, семье.

Патриотизм формируется в процессе обучения, социализации, воспитания детей. В основе патриотического воспитания лежит, прежде всего, воспитание чувств. А источником чувств является пережитая эмоция, где ребенок переживает за мать, близких, свою семью, свое школьное сообщество, россиян. Особое внимание в воспитании чувства патриотизма у детей на разных этапах вокально-хоровой работы уделяется подбору *репертуара и технологии работы*.

Издавна музыка признавалась действенным средством формирования личностных качеств человека, его духовного мира, так как музыкальное развитие оказывает незаменимое воздействие на общее развитие: формируется эмоциональная сфера, совершенствуется мышление, интеллектуальное развитие, ребенок становится чутким к красоте в искусстве и в жизни. Поэтому музыкальный репертуар, изучаемый детьми, вокально-исполнительская деятельность детей в большой степени обеспечивают выполнение задач в их патриотическом воспитании.

Очень важно понимать, что воспитательные возможности любого музыкального произведения, как бы ни были велики его художественные достоинства, окажутся нереализованными, если у ребёнка не воспитана эмоциональная отзывчивость на красоту воспринимаемой и исполняемой музыки. Потому при выборе репертуара педагогу-музыканту необходимо учитывать степень сложности материала. Здесь важна интуиция и чуткость педагога, умение верно рассчитать способности своих воспитанников.

В процессе работы над песней большую роль играют чувства, которые она вызывает, духовные ценности, которые дети приобретают, осваивая тот или иной материал. И, что немаловажно – действия, практически реализующие вышеуказанные ценности и чувства. Смысл и содержание музыкального образа, его бытийная значимость всегда являются основой выбора репертуара.

На всех этапах работы над произведением решаются учебно-воспитательные задачи по патриотическому воспитанию детей. Например, в процессе выявления эмоционально-смыслового содержания песен о Великой Отечественной войне у педагога всегда есть возможность рассказать об истории своей Родины, а учащимся узнать о подвигах людей в годы Великой Отечественной войны. При работе над выразительным исполнением песни необходимо всегда вызывать эмоциональный отклик у детей на музыкальный материал. А затем, опираясь на достигнутые эмоциональные переживания, выявлять уровень понимания детьми характера, содержания и смысла музыкального образа, стимулируя личное эмоциональное отношение к содержанию произведения.

При работе с учащимися над репертуаром, необходимо затрагивать и обсуждать проблемы, позволяющие формировать навыки критического мышления, соотнести свои взгляды с нормами общественной морали.

Чтобы творческие проявления детей на занятиях в вокальном коллективе имели активный и эмоциональный характер патриотической направленности, рекомендуется применять разнообразный комплекс педагогических воздействий, который выражается в следующем:

- отбор музыкальных произведений, отвечающих общепринятым дидактическим требованиям, на основе которых будут формироваться конкретные творческие навыки, и система знаний о своей Родине;

- создание на занятиях вокального коллектива атмосферы творческой активности, заинтересованности, непринужденности позволяет детям включать эмоционально окрашенные представления (образы политических, этнокультурных, пейзажных явлений и предметов, собственных действий по отношению к Отечеству);

- демонстрация (в записи) образцов исполнительского мастерства профессиональных вокально-хоровых коллективов также может рассматриваться как форма патриотического воспитания, которое сегодня трактуется как процесс освоения наследия традиционной отечественной

культуры, формирования отношения к государству и обществу, в котором живет человек;

-участие коллектива в концертной и музыкально-просветительской деятельности даёт возможность детям выразить своё непосредственное эмоционально-действенное отношение к родному языку, к русской культуре. Воспитывает в ребенке патриотизм и любовь к родной земле.

Подводя итог своего выступления, хочу сказать, что эстрадное пение - это понятие гораздо более глубокое, нежели принято думать. Если в академической и народной музыке есть каноны и определённая манера пения, то в эстрадном вокале исполнитель должен сам найти свою индивидуальную манеру, найти «свой» голос и свою подачу материала. В этом и простота, и сложность работы педагога, ведь нужно обнаружить нечто уникальное в исполнении, чтобы быть интересным и оригинальным для слушателей. В этом ракурсе репертуар, его глубина и художественный уровень, играют огромную роль в формировании как самого артиста, так и слушателя. Прикоснуться через песню к современному мироощущению, воспитать духовно – нравственную основу патриотизма детей – такая цель поставлена мной в качестве приоритетной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Емельянов В.В. Развитие голоса. – СПб.: Лань, 1997 – 189с.
2. Клипп О., Полякова О.И. Теоретические и методические основы эстрадной вокальной и инструментальной музыки. - М.: МПГУ, 2003-45с.
3. Эстрадный певец: специфика профессии: учебно-методическое пособие/Л.Р.Семина.- Владимир: ВГГУ,2010.-77с.
4. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 2000. - 368 с.
5. Шастина Т. В. Освоение фольклорных текстов в ансамблевом пении // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (34). С. 168-172.

Кочергина Наталья Викторовна

преподаватель по классу домры первой квалификационной категории
МБУДО «Детская музыкальная школа №23» Советского района г.Казани

РОЛЬ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА СТРУННЫХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В ЭСТЕТИЧЕСКОМ РАЗВИТИИ ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ В ДМШ

Струнные музыкальные инструменты являются знаковыми в национальной культуре России. Они известны и популярны во всем мире. Прежде всего, здесь нужно назвать балалайку – символ России и русскую домру.

Изначально на Руси исполнительством на народных инструментах занимались скоморохи, которых можно назвать первыми профессиональными исполнителями на струнных народных инструментах. В старинных церковных книгах мы можем видеть изображения царя Давида в окружении музыкантов, среди которых и домрачей – исполнители на лютневидной и тамбуровидной домре.

К сожалению, во времена правления царя Алексея Михайловича Тишайшего было принято решение уничтожить скоморошество как класс. Естественно, что именно музыкальные инструменты, которые являлись отличительной чертой скоморошества, были уничтожены в первую очередь.

С тех пор все эти инструменты продолжали бытовать в народе, но перешли из профессиональной сферы в бытовую среду. В этих условиях и произошло превращение придворной домры в народную балалайку. По сути, это был тот же инструмент, получивший другую функцию.

Возрождение профессионального инструментального исполнительства на народных инструментах связано с именем В.В. Андреева. Сегодня Василия Андреева можно было бы назвать успешным продюсером. Он обладал огромной силой убеждения и способностью увлекать. Он сумел увлечь своей идеей практически всю Россию. Император Николай II принял решение, о том, что в каждой воинской части должны быть свои любительские оркестры

национальных музыкальных инструментов. В царской семье также практиковалось исполнительство на балалайках и домрах.

После Октябрьской революции исполнительство на народных инструментах получило новый толчок. Новая государственная идеология оказала благотворное воздействие на их развитие. Все они встали на службу патриотической идее.

В довоенное и послевоенное время народные инструменты занимают прочное место в академической музыкальной среде. Открываются кафедры народных инструментов в консерваториях, музыкальных училищах. Огромное количество детей обучается в музыкальных школах игре на домре и балалайке. Растет уровень исполнительства, формируется исполнительский и педагогический репертуар.

Сейчас школа исполнительства на струнных народных инструментах находится на пике своего развития. Она способна быть гибкой в современном динамично меняющемся мире, реагировать на вызовы времени. По традиции, заложенной В.В.Андреевым народник – это прежде всего энтузиаст своего дела.

На современном этапе своего развития народно-инструментальное исполнительство по своей сути - уникальная творческая лаборатория, которая способна дать современному обществу эстетические и нравственно полноценные образцы музыкальной культуры. Особо важна перспективность детского исполнительства на народных инструментах как музыкально-просветительской лестницы.

Обучаясь игре на народных инструментах, учащиеся ДМШ имеют возможность приобщиться к миру музыки, присвоить его богатства. Только в этом случае появляется надежда на то, что они станут в повседневной жизни слушать записи шедевров академического музыкального искусства, посещать концерты, на которых они исполняются и т. д.

Инструмент, оставшийся выразителем музыки традиционной и в то же время, получивший способность воспроизводить произведения музыкальной

классики, несет огромную просветительскую функцию, поскольку существует фактор «психологического доверия» к нему. В педагогический репертуар для народных инструментов входят народные и популярные мелодии наравне с переложениями классических произведений. По мере роста исполнительского мастерства ученика в его исполнительский репертуар входят все более сложные произведения музыкальной классики, оригинальные произведения высокого уровня сложности и художественной ценности.

Преподавателями накоплен богатый практический опыт, достигнуты позитивные результаты в области диагностического тестирования, разработки методики обучения одаренных детей, создания соответствующих учебных программ. Юные исполнители на струнных народных инструментах получают высокую оценку жюри различных конкурсов.

Струнные народные инструменты прекрасно подходят для ансамблевого и оркестрового исполнительства, могут вписаться в разнообразные исполнительские составы, сочетаться с различными инструментами. Совместное музицирование всегда вызывает неподдельный интерес со стороны учащихся, воспитывает в них умение работать в команде, формирует лидерские качества.

Народные инструменты прекрасно подходят для реализации воспитательной функции музыкального образования благодаря их связи с народными традициями и культурой. Они обеспечивают связь поколений, что особенно важно на современном этапе. Патриотическая составляющая в развитии личности сейчас актуальна как никогда.

Таким образом, исполнительство на народных инструментах полностью и как нельзя лучше отвечает их решению основных задач музыкальной школы: привлечению большого количества детей к занятиям музыкой, эстетическому развитию личности, воспитанию грамотного слушателя-любителя музыки, выявлению одаренных детей, их профессиональной ориентации, формированию базы для развития музыкальной культуры в нашей стране.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Имханицкий М.И. История исполнительства на русских народных инструментах. - М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. — 351 с.

2. Имханицкий, М.И. Становление струнно-щипковых народных инструментов в России Текст.: учеб. пособие для музыкальн. вузов и училищ / М. И. Имханицкий; РАМ им. Гнесиных. - М., 2008. - 370 с.

Кузьмичева Надежда Владимировна, преподаватель по классу фортепиано, синтезатора высшей квалификационной категории

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

**АРАНЖИРОВКА МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
В КЛАССЕ СИНТЕЗАТОРА КАК РАЗВИТИЕ КЛЮЧЕВЫХ
КОМПЕТЕНЦИЙ УЧАЩИХСЯ ДШИ**

Понятие «Аранжировка» с французского означает «приводить в порядок, устраивать» и представляет собой подготовку и адаптацию музыкального произведения для исполнения его в отличной от первоначальной формы. Создать аранжировку – значит, определить стилистику (ритм или стиль), подобрать инструменты (тембры), откорректировать звучание и записать настройки в память инструмента. С этим видом деятельности ученик соприкасается уже с первых уроков. При исполнении простейших детских попевок или песен мы знакомимся с яркими тембрами: VIOLIN («Маленький музыкант»), ALTO SAX («Едет, едет паровоз»), FANTASY («Ёлочка»), TRUMPET («Военные трубы»). Этой работе предшествует подготовка: слушание и сравнение различных тембров оркестровых, народных инструментов, их запоминание, описание и угадывание. Параллельно с игрой однострочных мелодий дети обучаются оркестровке на пьесах фортепианного репертуара. Стильно звучат небольшие пьесы И.С. Баха, Г.Ф. Генделя, Д. Циполи, В.А. Моцарта, где используются тембры клавесина (CLAVI), клавикорда (HARPSICHORD) или дуэта инструментов: скрипки и виолончели, флейты и гобоя.

К концу первого года обучения ученики осваивают игру в режиме normal-клавиатуры (двумя руками) и Casio Chord (с автоматически записанными стилями и направлениями). Примером игры на normal-клавиатуре может служить пьеса «Ветер» Чи Хо Тан, где использованы сочетание двух тембров (Layer). Стихия воздуха наилучшим образом представлена духовым инструментом «FLUTE» (флейта) с волнообразным нарастающим эффектом «SQUARE WAVE» (прямая волна).

В результате прохождения программного материала учащийся должен создавать самостоятельно аранжировки, используя стили и тембры, характерные данной эпохе, национальному колориту, жанровым особенностям музыкального произведения. Расширение фронта музыкальной деятельности определяет развитие более широкого круга их музыкальных способностей – композиторских, исполнительских и связанных с работой над звуком. Репертуар для синтезатора в музыкальной школе должен состоять из произведений разных направлений и эпох: старинная музыка, классика, романтизм, академическая музыка 20 века, песни и танцы народов мира, эстрадные и джазовые композиции. Интерес для учащихся представляют обработки для синтезатора произведений композиторов-классиков. Например, приступая к работе над «Арией» ре минор И. С. Баха, мы выбрали тембр струнного ансамбля (STRING ENSEMBLE) в сочетании со стилем SYMPHONY, который очень корректно вписывается в музыкальную ткань данного произведения и передает дух эпохи.

При создании аранжировки оркестровых произведений мы ориентируемся на сочетание инструментов, используемых в партии оркестра. Подчеркнуть смену разделов в строении произведений удаётся при помощи переключения тембров во время игры. Так, при работе над «Вальсом» В. Ребикова из сказки «Ёлка», мы подобрали звучание различных тембров: в первом разделе – струнных и колокольчиков, кларнета – в среднем разделе, и челесты – в заключительном. Учащийся не просто находит музыкальный образ, но и ясно осознаёт, какими средствами он был достигнут. Ещё один пример

удачной аранжировки пьесы из «Детского альбома» П.И. Чайковского «Шарманщик поёт». Под вступление ритм-машины в стиле Вальса вступает мелодия, исполняемая на гармонике (HARMONICA) и органе (DRAWBAR ORGAN).

Умение создать убедительную, яркую, красочную и цельную аранжировку, артистично ее исполнить — одна из главных задач обучения в классе клавишного синтезатора. В аранжировке проявляется индивидуальность, стиль, мастерство, профессионализм и изобретательность автора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сборник примерных программ по учебным дисциплинам «Клавишный синтезатор» для детских музыкальных школ, музыкальных отделений школ искусств. – М.: [б.и.], 2002. – С.1-18.

2. Красильников И. Искусство в школе//Синтезатор и компьютер в музыкальном образовании. Проблемы педагогики электронного музыкального творчества. – М.: Библиотека журнала «Искусство в школе», 2002. - Вып.8. - С.5-12.

3. Школа игры на синтезаторе: учебное пособие для учащихся младших, средних и старших классов детских музыкальных школ и детских школ искусств. / И. Красильников, А. Алемская, И. Клип. – М.: Владос, 2004. – 208 с.

Ларионова Оксана Михайловна,

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

РАЗВИТИЕ МЕТРОРИТМИЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ

УЧАЩИХСЯ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ДОМРЕ

Музыка воздействует на человека с самых первых дней его жизни. Русский физиолог В.М. Бехтерев изложил свои мысли в работе «Значение музыки в эстетическом воспитании ребенка с первых дней его детства». Музыкальное воспитание понимается им как процесс выработки навыков, привычек, вкусов, приобретаемых в процессе деятельности.

В основе музыкальности лежит способность эмоционального переживания, способность произвольного пользования слуховыми представлениями и способность активного (двигательного) переживания музыки, ощущения эмоциональной выразительности ее ритма, его точного воспроизведения - ритмическое чувство.

Б.В. Асафьев отмечает, что «ритм - это то, что дает движение (жизнь) музыке, ритм легко ощутить, но трудно осознать и определить».

В основе чувства музыкального ритма лежит восприятие выразительности музыки, поэтому вне музыки чувство музыкального ритма не может ни пробудиться, ни развиваться.

В понятие чувства метроритма входят:

а) ощущение равномерности движения в разных темпах или интуитивное восприятие метрической пульсации музыкальных произведений;

б) ощущение размера, т.е. сочетание и чередование ударных и безударных долей;

в) осознании воспроизведение ритмического рисунка.

В процессе движения под музыку дети интуитивно постигают закономерности метроритмического строения мелодии. После такого

предварительного этапа переходят к сознательному усвоению метроритма на основе изучения нотной грамоты.

Формирование чувства ритма является одной из важных задач начального обучения. Воспитание любви к музыке, развитие чувства ритма, ладового слуха и музыкального мышления, формирование игровых умений и навыков, освоение элементов нотной грамоты - все это в работе с начинающими переплетается друг с другом. Главные помощники в изучении ритма - слух и музыкальная память, физическое ощущение движения. Методика работы над элементами музыкального ритма разнообразна. Начиная с самых первых уроков и в течение всего первого года обучения используется задание «Хлопай в такт». Вместе с детьми пробуем уловить и воспроизвести хлопками метрический пульс речи, а затем звучащей музыки. Подойдут любые детские стихотворения

(А. Барто, С. Маршака, Б. Заходера), детские песни, инструментальная музыка. На первых занятиях важно добиться осознания равномерности музыкального пульса, мерного следования метрических долей или, как мы говорим, «шагов, которые слышны в музыке». С этой целью мы обращаемся к доступным песенкам с сопровождением. Это песенки - «Мы идем с цветами», «Красная коровка», «Как у нашего кота», «Пастушок», «Ёлочка» - Красев, «Перепёлочка» - белорусская народная песня, «Весёлые гуси», и др.

Ученик должен услышать равномерную пульсацию, мерно прошагать или простучать, чередуя правую и левую руку. Следует как можно раньше предоставлять детям возможность самим исполнять простенькие пьески на инструменте. Это «Как у нашего кота», «Петушок», «Андрей-воробей», «Пастушок» и другие песенки. Разбираем песни, находим их музыкальный пульс, ритм. Это возможно сделать уже с первых уроков, передавая музыкальный пульс и ритм с помощью пиццикато. Чуть позже ученик сможет это сделать и медиатором.

Обращаясь к инструментальной музыке, играем ученику любые произведения из школьного репертуара: «Мишка с куклой» М. Качурбины, «Веселые гуси» и «Ёлочка» Красева. Ученик отмечает пульс и ритм звучащей музыки, затем мы обращаемся к более сложным пьескам. Для такой работы с детьми подходят марши, танцы, песни, во всех этих пьесках, если вслушаться, можно услышать ровные шаги музыки. Дальше мы обращаемся к исполнению ритмических рисунков мелодии в движении.

Удобнее начинать работу с учеником с детских песенок, попевок, для которых характерно чередование простейших длительностей, четвертей и восьмых.

- 1). Петушок, петушок, золотой гребешок.
- 2). Андрей, воробей, не гоняй голубей.

Главное условие в подборе песенного материала - расположить его по степени возрастающей трудности: от простых к более сложным ритмическим рисункам. Поём песенки со словами, хлопая короткие звуки - в ладоши,

длинные - по коленям. И закрепляем ритмические рисунки со зрительными ощущениями: выкладываем все ранее разученные песенки полосочками - короткими и длинными. Так мы подходим к графическому изображению долгих и коротких звуков, к нотной записи. С первых же уроков в альбомах учимся фломастером «рисовать» восьмые и четверти.

Теперь все пройденные песенки ученик может записывать в альбом и играть и петь от любого звука. В работе используем следующие приемы:

- а) восьмые - в хлопки; четверти - по коленям;
- б) разделиться - учитель поет четверти, ученик - восьмые, и наоборот;
- в) прохлопывать ритмический рисунок (по очереди) по фразам (предполагается, что с первых шагов обучения ученик знакомится с фразировкой).

В дальнейшей работе пользуемся системой ритмослогов. Длинный звук обозначается «та», короткий - «ти». Так значительно облегчается прочтение ритмической записи, без всякого счета. Теперь ученик может самостоятельно прочесть предложенный ритмический рисунок. Очень важно научить ребенка грамотно читать нотный текст!

Начав ритмическое воспитание ученика с ощущения равномерной пульсации, мы подводим его к чередованию сильных и слабых долей. Доли такта рекомендуется отмечать размахами правой руки. Ученик знакомится с понятием: сильная доля, слабая доля. Дальше можно говорить о такте и тактовой черте, которая ставится перед сильной долей. Знакомим с понятием размера, затакта, темпа. С первых же шагов обучения ребенку нужно понять смысл паузы. Дети должны понять, что пауза - знак молчания, но не остановка в движении. Очень важно стараться как можно легче и понятнее преподносить ребенку необходимые знания.

Затем детям можно предложить прохлопать простейшие ритмические рисунки. Подобные задания прекрасно тренируют не только чувство ритма, но и внимание, память, координацию. Хорошим методом является использование различных приемов ритмического «эха». Можно прохлопать ритм или сыграть

мелодию и дать задание воспроизвести ритмический рисунок. Можно повторить ритм знакомой мелодии по памяти. Долговременную ритмическую память развивает игра «Отгадай песенку». Воспроизводим ритм знакомой песенки и просим ученика отгадать ее. Репертуар: детские песенки «Два кота», «Маленькой елочке», «Андрей-воробей». При работе по воспитанию чувства ритма очень важно усвоить взаимосвязь между метром и ритмом.

а). Воспользуемся следующим приемом - определим музыкальный пульс и ритм любой знакомой мелодии. Учитель отбивает пульс, а ученик - ритм и наоборот.

б). Усложним задание: сам ученик исполняет и музыкальный пульс, и ритм.

в). Уяснить взаимосвязь между метром и ритмом поможет пропевание мажорных звукорядов.

Поем, одновременно отмечая метрические доли. Дети уясняют, что четверть длится одну долю, восьмые - по две на долю, а половинная тянется две доли.

Существуют различные методы объяснения ритма. Можно предложить следующий: четверти ассоциируются с шагом; восьмые - с бегом, а половинные - с остановкой.

Следует отметить, что в своей работе по воспитанию чувства музыкального ритма мы стараемся не прибегать к счету. Арифметический счет мешает естественному развитию ритмического чувства. Следует подчеркнуть, что музыкально-ритмическое чувство развивается только в процессе музыкальной деятельности.

Несомненно, практическая работа с увлекательным музыкальным материалом, даже на самых ранних стадиях обучения, принесет пользу, будет способствовать формированию умения «слышать» музыку, следить за её развитием, воспитает ритмическое чувство начинающих музыкантов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Климов Е. Совершенствование игры на трёхструнной домре. М.: Музыка, 1992. – 119с.
2. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. М.: Музыка, 1965. – 272с.
3. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. М.: Музыка, 1992. -91с.

Луговая Татьяна Геннадьевна,

Рассказова Лариса Григорьевна,

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

ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ С.СЛОНИМСКОГО

В РЕПЕРТУАРЕ УЧАЩИХСЯ ДШИ И ДМШ

Сергей Михайлович Слонимский – современный петербургский композитор, чья музыка исполняется по всему миру, а также искусствовед и музыкальный писатель, пропагандист высокого музыкального искусства и при этом замечательный педагог.

Творчество С.М. Слонимского составляют более трёхсот произведений всех жанров: от опер и симфоний до всевозможных инструментальных, вокальных жанров; музыка к кинофильмам и театральным спектаклям, более двадцати исследований и статей по музыке.

Кроме того, Слонимским написано много интересных сочинений для детей. Его труды представляют большой интерес для преподавателей фортепиано и могут помочь в реализации многих важных педагогических задач.

Больше всего в музыке Слонимского привлекает искренность и неподдельность, умение видеть мир глазами ребёнка, а также такое ценное качество, как чувство юмора, и неистощимая фантазия.

Содействует композитор и решению проблем эстетического просвещения детей, поэтому многие из его произведений прочно вошли в педагогический репертуар. Произведения этого российского композитора широко используются

в системе музыкального образования. Это касается не только музыкальных школ, но и музыкальных вузов различного профиля.

Одной из самых ярких работ Слонимского являются пять тетрадей пьес «От 5 до 50». Эти произведения создавались на протяжении тридцати лет и включают в себя 52 пьесы. Пьесы в сборниках расположены по принципу постепенного усложнения.

В своих сборниках «От 5 до 50» композитор развивает идею универсальности воспитания музыканта. Эти сборники достойно служат сразу нескольким целям на уроках фортепиано:

- возродить утраченные в настоящее время традиции домашнего исполнения,
- разнообразить детский репертуар современными произведениями разной степени трудности,
- изучить стилистические особенности творчества Слонимского.

Впечатляет тематическое богатство сборников, представленная в них широкая палитра образов, состояний.

Все пьесы можно классифицировать, выделив две большие группы сольных и ансамблевых произведений, в которые входят:

- «микроциклы»,
- пьесы-посвящения,
- любимые литературные герои,
- сюиты-сказки с авторским либретто,
- жанровые танцевальные пьесы.

Лаконичные и развернутые пьесы помогают естественно приспособиться к инструменту, так как очень удобны в пианистическом отношении. Для исполнения произведений нужно использовать практически всю клавиатуру, а регистровое многообразие расширяет слуховые представления ученика.

Каждая пьеса вписывается в круг различных педагогических задач, что является очень удобным для преподавателя. Композитор учитывает

пианистические возможности начинающих исполнителей и, не перегружая фактуру, заботится о развитии фортепианной техники.

Нередко для усиления выразительности композитор применяет такие привлекательные приемы игры, как игра на струнах, исполнение локтями, кулаком, ладонью, восходящие и нисходящие глиссандо. В лаконичных, незатейливых пьесах композитор широко использует остро-диссонирующие интервалы и терпкие созвучия, секундовые «кляксы», движение параллельными квинтами и квартами, сложносоставные аккорды – кластеры, нерегулярную ритмику, переменные размеры, обильные акценты и синкопы.

Зато в лирических пьесах преобладает вокальное начало, распевность и выразительность мелодики. Медленные лирические пьесы полезны в работе над кантиленой, эмоциональной выразительностью и свободой исполнения.

В своих сборниках «От 5 до 50» Слонимский развивает идею универсальности воспитания музыканта. Можно сказать, что он продолжает в этом смысле традиции Баха, создавшего своеобразный микрокосмос детской музыки эпохи Барокко, Шумана – автора детской энциклопедии романтической музыки, Чайковского, детская музыка которого представляет собой некий сплав русского романтизма и реализма. Само название сборников «От 5 до 50» уже предопределяет некую универсальность. К пьесам интересно обращаться и пятилетним и зрелым мастерам, а также – любителям музыки всех возрастов.

Изучая пьесы из сборников «От 5 до 50», ребенок не только погружается в мир современного музыкального языка, расширяя тем самым свой кругозор, но и приобретает необходимые пианистические навыки и умения, развивает эмоциональную отзывчивость.

Тетради пьес «От 5 до 50» вобрали в себя также произведения сборника «Детские пьесы», вышедшего в печать ранее. Изданный в 1972 году цикл содержит семь номеров, каждый из которых был сочинён в разное время и при различных обстоятельствах.

Фортепианный цикл «Детские пьесы» обычно входит в педагогический репертуар для средних и старших классов. Он состоит из семи

разнохарактерных пьес, каждая из которых может быть исполнена отдельно. В цикле фигурируют пьесы лирического характера – образы, навеянные картинами природы.

По степени сложности их можно распределить в следующем порядке:

- 1) средние классы - «Пасмурный вечер», «Ябедник»,
- 2) старшие классы - «Мультфильм с приключениями», «Дюймовочка», «Северная песня»;
- 3) училище - «Северная песня», «Марш Бармалея», «Колокола».

Каждая пьеса обладает своим неповторимым характером. Первая пьеса цикла – «Пасмурный вечер» лирическая пьеса с мечтательной мелодией песенного склада. «Ябедник» – озорная, гротесковая пьеса – портрет надоедливого болтливой мальчишки, который торопится рассказать то, что у него «наболело». Выразительные интонации навязчиво повторяются, постоянно меняющийся темп точно передаёт сценку с незадачливым героем. Для пьесы «Мультфильм с приключениями» характерны стремительные пассажи, диссонирующие аккорды, стремительный темп и быстрая смена музыкально-выразительных средств. Музыка «Северной песни» навеяна картинами северного пейзажа.

Фортепианная пьеса «Марш Бармалея» начинается отрывистыми жесткими аккордами, представляющими собой параллельные квартовые созвучия. Затем вступает тема, взлетающая по квартам как трубный сигнал. Традиционный для фортепиано жанр марша композитор интерпретирует необычно. Значительные изменения вносятся в метроритмическую область, а также в гармонический, ладотональный язык. Четырёх четвертная организация музыкального материала содержит переменность $2/4$, $5/8$.

В пьесе «Дюймовочка» С. Слонимского мелодия и аккомпанемент пьесы по сказке Г.Х. Андерсена находятся в движении: всё кружится, всё удивительно лёгкое, порхающее, как маленькая девочка, вместе с эльфами перелетающая с цветка на цветок. В ритме вальса кружат тонкие, невесомые мелодии.

Заключительная пьеса цикла «Колокола» в которой использованы регистровые и динамические возможности фортепиано. Композитор использует необычные приёмы игры – удары рукой по произвольно взятым на педали комплексом басовых струн, которые имитируют удары больших и малых колоколов.

Все пьесы данного цикла выразительны и разнообразны.

Таким образом, изучение произведений С. Слонимского в рамках обучения игре на фортепиано в ДМШ и ДШИ даёт ученикам много полезного как в духовно-эстетическом, так и в практическом плане.

ЛИТЕРАТУРА

1. Черноморская С.Л. Творчество Сергея Слонимского 1990–2000-х годов: эстетика, стиль / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Москва, 2010. – 24 с.
2. Юрова Т. Фортепианные произведения современных отечественных композиторов в педагогическом репертуаре / Т. Юрова. – М. : Музыка, 2010. – 140 с.
3. Тарновская Т. К. Слонимский – автор музыки для детей и о детях // Музыка в школе. – 2014. – № 1. – С. 9-15.

ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКИ:

1. Карчина А.Ф. «Фортепианные произведения С.М. Слонимского в педагогическом репертуаре ДМШ» / Метод. разработка. – Режим доступа: <http://slandmsh.ru/special/metodicDocs>.

Мингазова Ильзина Индусовна,
преподаватель по классу театра высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны

СӨЙЛЭМ ТЕЛЕНДЭ СУЛЫШ АЛУНЫН ЯНА АЛЫМНАРЫ

Сөйлэм теле дэрсенен төп бурыч булып укучы балаларда сэнгатъне үстерү , сөйлэм телен баету, сөйлэм вакытында сулышны дөрес итеп алу һәм тамашачыга чиста, матур сойлэм белэн эсэрне житкерү. Сэнгатж мәктәбенен театр булегендә сөйлэм телендә кимчелекләр белэн сәхнә теле дэрсендә эшлибез. Безнең максат сөйлэм телендә булган кимчелекләрне төзөтү, сулышны дөрес алу, сүз байлыгын үстерү – баету, авазларны дөрес әйтергә өйрөтү. Сәхнәдә чыгыш ясап укучыларда эстетик завькны камилләштерү.

Аларны сэнгатъкә тартуда, зурлар белэн аралашуга өйрөтүдә, сөйлэм телен үстерүдә сәхнәләштерү эшчәнлегенен арттыруда сәхнә теле дэрсенен әһәмияте бик зур. Сүз сэнгатендә иң әһәмиятлесе дөрес сулыш алу. Һәр сулыш дөрес икән актёрның һәм нәфис сүз сөйләүченен сөйләме яхшы була. Сулышны дөрес файдаланырга кирәк. Бала авазларны дөрес итеп әйтсен өчен аны дөрес суларга өйрәтергә кирәк. Монын өчен борын белэн тирэн сулыш алырга, һаваны экрен генә чыгарырга кирәк. Сулышны без ритмын һәм тирәнлеген узгәртә алабыз. Сулыш алунын берничә төре бар: 1) жылкә сулышы 2) кукрәк сулышы 3) катнаш диафрагматик сулыш. Иң дөрес сулыш алу безнен укучыларда өченче төр максатын тәрбияләү. Тизәйтәмнәр әйткәндә, хәрәкәт иткәндә дә сулыш дөрес алынырга тиеш.

Аваз – сөйләм органнарынын эшчәнлеге нәтижәсендә барлыкка килә. Кешенен сөйләм барлыкка китерә торган органнары жыелмасын сөйләм аппараты диләр. Сөйләм аппаратынын өлешләре:

- 1) Сулыш аппараты: аңа диафрагма, үпкәләр, бронхлар һәм сулыш юлы керә;
- 2) Тавыш ярыларыннан һәм кимерчәкләрдән гыйбарәт булган бугаз;
- 3) Бугаздан өске өлеш ана йоткылык, авыз һәм борын куышлыклары керә.

Авазлар ясауда барлык органнарда катнаша. Сулыш органнары, авазлар ясалсын өчен һава дулкыны бирәләр, аны төрлечә үзгәртәләр. Сулыш аппараты сулыш алу һәм сулыш чыгару өчен жайланган. Сулыш ике төрле була: аскы һәм

өске сулыш. Өске сулыш булганда үпкәнең өске өлеше генә һава белән тутырыла.

Аскы сулыш алу төрле яклап файдалы. Бу вакытта үпкәнең бөтен өлеше дә, кабыргаларда хәрәкәتكә килә.

Сөйләм вакытында үпкәдә һәрвакыт ниндидер күләмдә һава запасы булырга тиеш. Монын өчен укучылар белән махсус күнегүләр эшлибез.

Дәрәс сулыш алу сөйләгәндә бик әһәмиятле. Ләкин моның әһәмиятле булуы моның белән генә бетми әле. Без һәр вакыт балаларның сөйләме камил, матур, дәрәс булуы өстендә эшләргә тиешбез. Мона дәрәс сулыш алу, тавышны рациональ файдалану нәтижәсендә генә ирешеп була. Сәхнә теле дәрәсендә организмны чыныктыру ысуллары арасынан кызыклы, үзенчәлекле, унайлы формалары булып: сулыш гимнастикасы булып тора.

Сулыш гимнастикасын дәрәс ясау кагыйдәләре:

1. Борын белән кыска сулыш алырга, жылкәләрне күтәрмәскә.
2. Сулыш озын һәм салмак булырга тиеш.
3. Сулышны алган саен авыз аша чыгарырга.
4. Сулыш алуны хәрәкәт белән башкарырга.
5. Битләрне кабартмаска.
6. Гимнастиканы утырып та басыпта эшләргә була.

И.С. Краскованын элементар сулыш күнегүләрен куллану бик отышлы: Уч төбенә өр «Шар кабарт».

М. Лазаревның сулыш алу ысулы да бик үзенчәлекле. Аның ысулы һәр авазда аерым чыныктыруга тәәсир итә. Аның ысулы «Терелтүче авазлар» дип атала..

А.Н.Стрельникованың сулыш гимнастикасы ысулы да үзенә бер төрле, анда сулыш хәрәкәтләр белән алып барыла.

Диапазон баскыч күнегүе. Бер баскыч, ике баскыч, оч баскыч, дурт баскыч, биш баскыч белән югарыга менәбез һәм түбәнгә төшәбез.

Сулыш күнегүләре сөйләм үсеше өчен әһәмиятле. Авазлар әйтелешенә кирәкле һава агымын формалаштыру өчен укучы сулыш күнегүе аша нечкә агым белән өрергә өйрәнә;

- сөйләм вакытында сулышның житешсезлекләрен жиңәргә ярдәм итә;

- бер фразыны жиңел генә әйтеп бирү өчен һаваны авыз аша салмак кына чыгаруга ирешә;

- сөйләм вакытында дәрәс суларга өйрәнү, кимчелеге төзәтелгән авазларны ныгытуда да ярдәм итә.

Дәрәс сулыш алу, тавышны рациональ файдалану нәтижәсендә генә сөйләмебезне камил, матур, дәрәс булуына ирешеп була.

ӘДӘБИЯТ:

1. Алексеева М.М., Яшина В.И. Методы развития речи обучения родному языку М.,2000

2. Савкова З.В. Техника звучащего слова. Методического пособие. - М.ВНМЦНТиКПР,1988

3. Хайруллина А.Х. Тел курке - суз. Казан. Мәгариф, 1978-102б.

Минигалеева Гульнара Вильдановна,

преподаватель по классу баяна

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

РОЛЬ ШТРИХОВ В РАСКРЫТИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЫ НА БАЯНЕ

Художественный образ - особая форма отражения и познания. В музыке черты художественного образа заключаются в совокупности всех элементов музыкальной речи, её интонационно-мелодическим строем, выразительными

особенностями метра, ритма, темпа, лада, гармонии, динамических оттенков, а также композицией музыкального произведения.

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

«Через музыку проникнуть в душу!

Через музыку понять себя!

Сердцем красоту ты должен слушать –

Истину откроешь для себя!»

Пройдя путь с 1 по 8 класс, учащиеся, за это время должны постичь духовный опыт человечества и раскрыть механизм превращений жизненных явлений в музыкальные образы. А главное научиться: СЛУШАТЬ – ЧУВСТВОВАТЬ – ПОНИМАТЬ. Секрет обучения ребенка состоит в развитии творческих способностей и свободному творческому мышлению, постижение абсолютной свободы творчества через непосредственное знание природы и своего внутреннего опыта.

Развитие у ученика художественного образа при игре музыкальных произведений – одна из самых важных задач для педагога-музыканта. Возвращаясь вновь и вновь к изученным произведениям, мы заставляем наши чувства звучать по новому, находить новые образы и эмоциональные вершины. За счёт хорошего знания текста, можно полностью отдаваться во власть музыкально-образного мышления, выражению своего воображения, темперамента, характера, иными словами – всей личной целостности.

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

Здесь музыкальное содержание предстаёт, как эмоции, чувства и настроение. С.Е. Фейнберг говорил: «Неверно сводить содержание музыкального произведения лишь к эмоциям, потому, что в музыкальном мышлении имеются также логические элементы». Верно то и другое. При работе над художественным образом произведений речь должна идти об эмоциональной логике.

Задача педагога суметь направить мысли ученика в верное русло рассуждений, помочь разобраться в содержании произведения. Педагог практически всегда умеет определить уровень эмоциональной отзывчивости своего ученика. Если она не достаточна для воплощения художественного образа, то необходимо искать пути для пробуждения её у него.

Бывает такое, что ученик эмоциональный, но он не понимает, не чувствует именно эту музыку. Как порой трудно в музыке отобразить спокойствие во всей глубине, как трудно отобразить радость. Чаще всего удаётся «напор» и его обратная сторона – вялость и равнодушие. Часто бывает, что у ученика полное отсутствие какого-либо подобия настроения. Всё «настроение» преподаватель «приклеивает» тщательной работой, а во время публичных выступлений они быстро «отлетают» обнажая сущность ученика.

Как же помочь ученику в преодолении малой эмоциональности? Объясняя ученику, что надо делать, надо сразу же показать, как это делается и вновь, и вновь возвращаться к действию, определённом движению.

Часто бывает, когда показом движения и конечно собственным проигрыванием, можно «разбудить» ученика. От преподавателя требуется максимум выдержки и терпения, чтобы добиться от ученика осмысленного действия. Ведь ученик не должен превращаться в «марионетку». Каждое его

движение должно быть наполнено чувством, а также осознанием того, что этого хочет он сам.

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

Музыкальный образ исполнителя – художника – это та обобщённая «картина» его воображения, которая «руководит» непосредственным исполнением через свои универсальные составляющие. Как в сочинении, так и в исполнении, решающее звено – интуиция. Разумеется, крайне существенны техника и рассудок. Чем более тонкие душевные переживания должен выявить исполнитель, тем более отзывчив и разработан должен быть его технический аппарат. Но пальцы будут молчать, если душа безмолвна. Рассудок необходим, чтобы досконально выявить каждую грань произведения. Однако в конечном итоге главная роль принадлежит интуиции, определяющее условие в творчестве – музыкальное чувство, музыкальное чутьё.

При работе над художественным образом музыкального произведения, основной задачей педагога является развитие ряд способностей у ученика способствующих его «увлечённости» при игре. К ним относятся – творческое воображение и творческое внимание. Воспитание творческого воображения имеет целью развитие его ясности, гибкости, инициативности. Способность ясно, рельефно представить себе художественный образ, характерна не только для исполнителей, но и для писателей, композиторов, художников.

Художник, актёр получает материал для своей творческой работы из повседневной жизни, а музыканту повседневная жизнь не даёт обычно готового музыкального материала для воображения. Он нуждается в постоянном приобретении специального опыта, он должен уметь слышать и делать отбор. Поэтому необходимым условием для воспитания творческого воображения музыканта является достаточно высокий уровень слуховой культуры.

Наблюдая за игрой ученика, мы часто слышим такие недостатки, как недослушивание длинных звуков, неумение выделить главный голос и смягчить другие, не умение выбрать правильный темп, сделать фразировку, повести

эмоционально правильно динамическую линию. Особенно это часто наблюдается при игре кантилены.

Самое ценное качество любого инструмента – это звучность, его «голос». Поэтому очень важна интуиция, техника и рассудок. Чем более тонкие душевные переживания должен выявить исполнитель, тем более отзывчив и разработан должен быть его игровой аппарат. Очень важен процесс вслушивания в музыку. Он должен быть конкретизирован определёнными задачами – прослушать ритмический рисунок, мелодические ходы, мелизмы, смену штрихов, приёмы звукоизвлечения, тишину, остановки, паузы. И даже паузы необходимо слушать, это тоже музыка, а слушание музыки не прекращается ни на минутку! Ученик должен тренировать. Очень полезно играть с закрытыми глазами. Это помогает сосредоточить слух. Анализ качества игры будет более острым. Все имеющиеся «погрешности» будут услышаны лучше, т.к. при такой тренировке обостряется слуховое восприятие.

Увлечь ученика к игре мелодии, раздуть у него огонёк отзывчивости можно путём сравнений и сопоставлений. Музыка может подсказать воображению зрительные впечатления. Можно использовать и словесные подтекстовки, как для маленьких детских пьес, так и для развёрнутых крупных форм. Необходимо воспитывать в ученике любовь к творчеству. В.А. Сухомлинский писал: «Втискивая в голову детям готовые истины, учитель не даёт ребёнку возможности даже приблизиться к источнику мысли и живого слова, связывает крылья мечты, фантазии, творчества...» Все методы сравнений и сопоставлений очень важны при работе над художественным образом в произведении, но необходимо обращаться и к игровому аппарату исполнителя.

В процессе работы над произведением музыкант добивается наиболее полного раскрытия его идейно-художественного содержания с помощью всех имеющихся выразительных средств инструмента .

При разборе музыкального произведения главное, погрузить сознание ребёнка в ту атмосферу, эпоху в котором было написано музыкальное произведение, детально разобрать его строение, сделать тональный план,

определить кульминацию. Определить при помощи каких средств выразительности и технических приёмов будет показана главная тема, разработка.

Для качественной игры необходимо изучить произведение «изнутри». Значительное место в работе над произведением занимает анализ. Необходимо всё понять, ведь понять, это сделать первый шаг к тому, чтобы полюбить. Восприятие музыки неотделимо от формы. Горячая эмоциональная отзывчивость на музыку не только не находится в противоречии, но наоборот, получает почву благодаря умному логическому анализу. Надуманность гасит творческое пламя, обдуманность – возбуждает эмоциональные творческие силы.

В анализе не может быть какой-то особой схемы. В каждом произведении есть неповторимые черты, придающие ему индивидуальность, прелесть. Найти их и преподнести – задача педагога. Грамотное использование учеником методов и приёмов, это залог профессиональной и эмоциональной игры. Задача педагога помочь раскрыть произведение, направить в «нужное русло», но при этом дать ему возможность самому представить содержание произведения, узнать его мысли и желания.

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

Самостоятельность, активность ребенка в поисках интересной грамотной трактовки пьесы базируется на его умении слышать и анализировать конструкцию произведения с одной стороны, а с другой — на его музыкальном багаже, запасе музыкальных и художественных впечатлений вообще. Нужно постоянно (в классе, дома, на концертах) слушать музыку, много читать, посещать художественные выставки. Тогда очень скоро педагог будет разговаривать с обучающимся, как с равным, не навязывая свою трактовку, а обсуждая варианты, выбирая совместно наилучший. Ведь музыка тем и прекрасна, что допускает множество вариантов интерпретации.

Все дело в том — насколько грамотно, профессионально мы относимся к музыкальному тексту, насколько богата наша музыкальная культура. Для правильной передачи художественного содержания музыкального произведения, ученик должен обладать спецификой звукоизвлечения на инструменте, анализе технологии и систематизацией основных штрихов. Зная форму стилистические особенности, фактуру произведения ученик должен найти соответствующие игровые движения и приемы звукоизвлечения позволяющие выполнить эту задачу. Одним из важных этапов игры является работа пальцев рук – их чувственность, опора, нажим, артикуляция. Работа над игровым аппаратом, это одна из важных и труднейших задач исполнителя.

Особое место следует уделять штрихам. «Штрихи — это характерные формы звуков, получаемые соответствующими артикуляционными приемами в зависимости от интонационно- смыслового содержания музыкального произведения». (Б.Егоров «Баян и баянисты». – М., 1984. – Выпуск 6).

Слово штрих (нем. Strich) в переводе означает – черта. Однако в русском языке это слово употребляется в самых различных значениях. Мы говорим «черты стиля», «штрихи к портрету», «черты характера» и т.д.

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

В звукоизвлечении на музыкальном инструменте это понятие «штрих» может быть отнесено как непосредственно к звуку в смысле «черта звука», так и к технологическому действию (способу, приему или виду артикуляции) в смысле «черта действия».

И хотя эти две стороны исполнительского процесса тесно взаимосвязаны, звуковую цель и действие ни в коем случае нельзя отождествлять.

Итак, определение штрихов на баяне, аккордеоне может иметь следующую формулировку: Штрихи – это характерные формы звуков, получаемые соответствующими артикуляционными приемами в зависимости от интонационно-смыслового содержания музыкального произведения.

Конкретизация звуковой цели (штриха) и выбор соответствующего артикуляционного приема могут быть сделаны лишь в определенном музыкальном произведении.

В зависимости от художественного образа и стиля сочинения, от глубины понимания художественных задач исполнителем и его мастерства во владении инструментом артикуляционно-штриховые указания автора в нотном тексте могут быть воспроизведены различными разновидностями приемов звукоизвлечения и, следовательно, будут иметь значительное разнообразие в своем конечном звучании. Это наложит на интерпретацию произведения индивидуальную особенность, что является весьма существенным моментом при истинно талантливом исполнении.

Чем талантливее музыкант, чем глубже вникает он в содержание и стиль исполняемого произведения, чем богаче его арсенал исполнительских приемов звучания, тем правильной, интересней и своеобразней передаст он авторский замысел звуковыми средствами баяна, аккордеона.

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

Для каждой из этих образных сфер нужны соответствующие характерные звуковые формы, передающие мысли. Музыкальное исполнительство включает в себя целый комплекс штрихов и различных приемов звукоизвлечения. Рассмотрим характерные особенности основных штрихов и способы их исполнения.

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

Штрихи меха баянисты исполняют левой рукой за счет изменения характера движения меха. К ним относятся: мягкий штрих – деташе, твердый

штрих – маркато, резкий штрих – сфорцандо, три вида портаменто, а также стаккато и тремоло мехом.

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

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

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

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

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

Legato – связная игра.

Штрихи легатиссимо и легато имеют очень широкое распространение.

Штрих легато является важнейшим средством кантиленной игры. Поэтому им должен в совершенстве владеть каждый баянист, если он хочет, чтобы «пение» его инструмента не прекращалось, а звучание было ровным и плавным. Исполняемые этим штрихом народные песни звучат особенно хорошо.

При игре легато пальцы располагаются на клавиатуре, поднимать их высоко нет никакой необходимости, не следует с излишней силой давить на клавишу. Баянист должен запомнить с первых шагов обучения, что сила звука не зависит от силы нажатия клавиши. Играя кантилену, очень важно чутко осязать

поверхность клавиш кончиками пальцев. «Клавишу надо ласкать! Клавиша любит ласку! Только на неё она отвечает красотой звука!» — говорил Н. Метнер («Повседневная работа пианиста и композитора». — М., 1963).

«Кончик пальца должен как бы срастись с клавишей, ибо только так может возникнуть ощущение, будто клавиша – продолжение руки», — писал Й. Гат. («Техника фортепианной игры». – М.:Будапешт, 1967)

Колотить жесткими твердыми пальцами не нужно. Свободная мягкая кисть вместе с предплечьем должна как бы дышать, пластично следуя за изгибами мелодической линии и помогая тем самым работе пальцев. При этом важно равномерно распределять силу пальцев, особенно при атаке и окончании звука, а также следить за плавным ведением меха:

Non legato – исполняется одним из трех основных видов туше при ровном ведении меха. Звучащая часть тона сокращается на половину.

Этот штрих приобретает ровность именно в том случае, когда звучащая часть тона будет равна искусственной паузе, возникшей между звуками мелодической линии.

Staccato – острое, отрывистое звучание.

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

Ясное слуховое представление штриховой палитры и забота о её разнообразии должны сопровождать работу над каждым музыкальным произведением.

Кроме того, каждый штрих имеет множество градаций, которыми нужно уметь пользоваться в зависимости от интонационно-смыслового содержания того или иного отрезка музыкального материала.

Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного замысла.

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

Даже в простейшей песенке на двух ступенях «Петя — булочник» внимание ребенка сразу привлекается к тому, что ее нужно исполнить в определенном характере. Какой же характер может быть в детской песенке из двух звуков? Разве такого рода песенки не скандируются? Да, скандируются. Но и скандировать, то есть исполнять, подчеркивая сильную долю, можно по-разному. В данном случае, опираясь на слова песенки, мы подсказываем ученику ее особенности: сыграть ее следует ласково, мягко и «вежливо» — ведь дети о чем-то просят булочника, а не приказывают ему (разумеется, здесь и в дальнейшем понимание характера, сказавшись на интонировании, отразится и на исполнительских приемах, которыми музыка будет сыграна). Слова, на которые создана мелодия, способны помочь ученику ее лучше осмыслить — понять, пережить ее метроритмическую структуру и ее образно-выразительный строй.

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

Ребенок учится постигать закономерности формирования элементарных художественно-смысловых построений, логику их интонационного развития. Постепенно учащимся усваиваются и наиболее простые правила, в соответствии с которыми применяются те или иные выразительные средства исполнения. Например, усиление звучности при стремлении музыкальной фразы вверх и, наоборот, ослабление при движении вниз; замедление в конце произведения,

подчеркивание опорных, сильных долей такта и т.д. Расширяя и углубляя свои музыкальные впечатления, систематизируя их с помощью педагога, учащийся получает возможность делать обобщения более высокого порядка, касающиеся вопросов стиля, особенностей формы, специфики выразительных средств, применяемых композитором той или иной эпохи, школы или направления.

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

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

Вопросительная форма изложения учебного материала — таков один из очень важных приемов, наталкивающих ученика на размышления. Манера обращения к ребенку — «не кажется ли тебе, что...», «как ты полагаешь?», «не думаешь ли ты, что...» и т.п. — заставляет его искать ответ. Вопросы педагога, как правило, так поставлены, что для ответа на них ребенку приходится вслушиваться в музыку. Но не во всех случаях от него ожидается ответ. Иной раз педагог сам тут же отвечает, но старается это сделать в такой форме, чтобы малышу казалось, что он сам бы так ответил, но его опередили.

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

Чтобы ввести ребенка в увлекательный сложный мир музыки, необходимо вначале заинтересовать его, употребив для этого все свои знания, опыт,

терпение, отзывчивость, доброжелательность и простоту. Педагог должен горячо любить своих учеников, постоянно о них заботиться и относиться ко всем с равным уважением, только в этом случае он может рассчитывать на их искреннее уважение и привязанность.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеев И. Методика преподавания игры на баяне. -М.,1961.
2. Гат. Й. Техника фортепианной игры. – М.,-Будапешт, 1967.
3. Егоров Б. Баян и баянисты. В.6.-М.,1984.
4. Липс Ф. Искусство игры на баяне. -М.,1998.
5. Метнер Н. Повседневная работа пианиста и композитора. — М.,1983

Михайлова Гузель Игоревна, преподаватель по классу хореографии

Латыпова Анастасия Тагирзяновна, концертмейстер высшей
квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»,
г. Набережные Челны

ПАРТЕРНАЯ ГИМНАСТИКА, БАЗОВЫЕ УПРАЖНЕНИЯ.

ОТКРЫТЫЙ УРОК

Открытый урок по предмету «Гимнастика»

Методы и технологии обучения:

-словесные (описание, объяснение, название упражнений)

-наглядные (показ, помощь)

-Практические (повторение, самостоятельное выполнение упражнений)

Музыкальный материал:

Хореографическая разминка проводится с музыкальным сопровождением, это помогает педагогу организовать внимание учащихся и воспитывает у них чувство ритма, музыкальность выполнения, способность передавать характер музыкального произведения пластикой движения.

Музыкальное сопровождение должно быть выразительным, характерным для каждого вида упражнения, где ясно прослушивается музыкальная фраза.

Цель:

Сформировать опорно-двигательный аппарат, развить пластичность тела .

Задачи урока:

-Обучающие: освоение техники исполнения;

Формирование практических навыков исполнения;

-Развивающие: развитие физических данных;

Развитие координации движений;

Развитие выносливости.

-Воспитательные: воспитание эстетики движения;

Воспитание музыкального вкуса.

Задачи хореографа:

-развить координацию

-выработка выносливости

-достичь желаемого результата

Задачи концертмейстера:

-развивать музыкальное восприятие

-помочь учащимся освоить хореографический материал

-формировать чувство ритма, метра, темпа

Ход урока:

1. Организационная часть
2. Сообщение темы, цели и задачи урока
3. Теоретическая часть
4. Практическая часть
5. Подведение итогов

б. Домашнее задание

План урока:

Поклон (на середине)

На ковриках:

Самолет

Острые носочки

Ножка стрелка

Книжка

Бабочка

Кукла

Ласточка

Кошка

Подъемный кран

Горка

Подготовка к мостику

Шпагаты во все направления

Трамплинные прыжки

Поклон (на середине зала).

Подведение итогов:

Подвести итог совместной работе педагога, концертмейстера и учеников.

Обмен мнениями, высказываниями, пожеланиями, результативность.

Домашнее задание:

Закрепить навыки исполнения и чистоты движений.

Мусина Регина Раисовна,

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

ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНО- ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ИНТЕРЕСА УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО В ДШИ

Тематика развития заинтересованности учащихся на уроках музыки на протяжении многих лет была и остается актуальной. Одна из главнейших проблем художественного образования – «убывание» контингента в процессе обучения. Хотя, как известно, надо еще постараться привлечь детей к постижению музыкального искусства. А осуществить это трудно, потому что в стране, несомненно, сложилась такая социокультурная ситуация, которую иначе как неблагоприятной не назовешь – большая загруженность в школе, обилие различных кружков и секций, всеобщее увлечение компьютерами, гаджетами. К тому же, некоторые занятия, например, танцы и спорт, не требуют в таком объеме специальной домашней подготовки. И, к сожалению, дети часто делают выбор не в пользу музыки.

В своей повседневной работе педагоги-исполнители пытаются решать различные задачи – это правильная постановка руки, вопросы музыкального и технического развития, игра наизусть и т. д. Но не одну из этих задач нельзя решить, если постоянно не прививать интерес к занятиям. Особенно актуально это для учащихся со средними музыкальными данными, которых у нас намного больше, чем одаренных детей. Потеря интереса, как правило, происходит уже в средних классах. И дети либо бросают школу, либо продолжают учиться, чтобы не огорчать родителей. Значительное большинство родителей, отдавая к нам своего ребенка, заведомо не планируют его дальнейшее специальное музыкальное образование. Преподаватели же, прекрасно зная это, продолжают обучать всех, ориентируясь на старую программу. Именно ориентируясь, так как полностью программные требования большинство учащихся не выполняют. И целью на протяжении всех лет обучения становится выучивание определенного количества произведений к зачету или экзамену. Такой схоластический, формальный подход приводит к тому, что после окончания школы многие больше не

подходят к инструменту. В том числе и дети, которые в силу своей добросовестности учились успешно.

С. Стуколкина в материалах по фортепианной технике «Путь к совершенству» отмечает: «Зададим себе вопрос: зачем ребенок или подросток приходит в ДМШ? Если малышей приводят мамы и папы, то ребята постарше хотят «собственноручно» приобщиться к миру музыки, звучащей вокруг них; хотят выучиться играть полюболюбившиеся им мелодии – те, что звучат по радио, телевидению, на аудиокассетах. В этом их поддерживают родители. Кто из них не хотел бы видеть сына или дочь музыкально чутким и образованным человеком». Но музыкальная школа не всегда оправдывает надежды и детей, и родителей. «Проходит, некоторое время – год, другой, третий, и ученик видит: вместо музыки, которая ему нравится – красивой, мелодичной, понятной – ему приходится иметь дело с малоинтересными, сугубо академичными программами. Вместо свободного и увлекательного музицирования он все больше втягивается в монотонный, утомительный учебный процесс. Месяцами штудирует одно и то же; из урока в урок повторяет единообразные наскучившие этюды и пьесы». Наряду с замечательной классикой, в хрестоматии включены немецкие танцы и контрдансы. Мы забываем, что это просто-напросто бытовая музыка I половины позапрошлого века. И у детей такая музыка ничего, кроме скуки, не вызывает. «Ребенок ощущает, что окрыляющее и радостное «хочется», с которым он, возможно, переступил когда-то порог ДШИ, все больше превращается в удручающее, тягостное «надо».

Выбор репертуара в развитии интереса учащихся играет одну из главных ролей. Популярная музыка (классическая, эстрадная) вызывает эмоциональный отклик у ребенка. Нельзя придерживаться принципа: «классика - хорошо, а эстрада – плохо». Юрий Башмет, например, в одном из своих интервью на вопрос «Как вы относитесь к эстрадной музыке?» ответил: «Я отношусь к любой музыке хорошо, если это написано талантливо, интересно». И с этим нет смысла спорить. К тому же, разучивание эстрадных

пес не является развлечением. Эстрадное – это не значит легкое. В работе над такой музыкой решаются все те же задачи – фразировка, чистая педаль, ритмическая организация, умение слушать себя и т. д. Такая музыка никак не мешает и подвинутым ученикам. Даже, наоборот, исполнение популярных произведений перед родителями и, в первую очередь, перед своими ровесниками, повышает самооценку ребенка, особенно в подростковом возрасте. Конечно, академическая программа остается, это обязательное, то, что мы должны пройти по программе, и нужно найти способы проявить интерес и к этой музыке (больше говорить, показывать фильмы, посещать концерты и т.д.). Но для классного изучения, и даже как вторая пьеса для зачета, необходимо включать то, что хотел бы сыграть сам ребенок. Тогда интерес к занятиям и любовь к предмету возрастет.

Большим стимулом к занятиям являются и такие формы, как подбор по слуху, разучивание аккомпанемента, игра в ансамбле, семейное музицирование, подготовка к концертам. Участие детей в концертах следует особенно акцентировать. На концертах должны играть все дети – просто менее способные ученики должны чаще выступать в ансамбле, играть произведения классом или двумя ниже. «Не правы те, кто считает такую педагогику второсортной, «непрофессиональной», чуть ли не унижительной для преподавателя. Профессионально в любом случае то обучение, в ходе которого конечные цели и задачи органически увязаны с приемами и способами работы, одно соответствует другому. Педагог, который не понимает или не хочет понять, кого он учит, зачем учит и как это надо делать – плохой профессионал» говорит Стуколкина С. Поиск новых форм и методов может способствовать развитию интереса учащихся к занятиям и, в целом, формированию личности каждого ребенка.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Путь к совершенству: Диалоги, статьи и материалы о фортепианной технике / Составление, общая редакция С. М. Стуколкиной. – СПб.: Композитор, 2007. – 392 с.

Мухаметшина Венера Робесовна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной
категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны.

РАЗВИТИЕ И ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ К АКТИВИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ НА УРОКЕ ФОРТЕПИАНО

Проблема духовности стоит очень остро в нашем обществе, и мы постоянно ищем пути решения этой проблемы в правильном воспитании человека уже в самом начале его пути, в детстве. Задача сложна – ведь жизнь меняется стремительно. Каждый год в первый класс школы приходят совершенно иные дети. Иное поколение. Мыслят быстрее, информации о фактах, событиях, понятиях – все больше. Удивляются все меньше. Меньше восхищаются и меньше интересуются окружающим миром. Спокойны в однообразном круге их интересов: компьютеры, и телефоны. Тенденция к равнодушию страшна. Общество нуждается в активных творческих людях. Как разбудить в наших детях интерес к самим себе? Как объяснить им, что самое интересное скрыто в них самих, а не в игрушках и компьютерах? Как заставить душу трудиться? Как сделать творческую деятельность потребностью, а искусство – естественной, необходимой частью жизни? Мы должны найти пути решения задач музыкально-творческого развития.

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

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

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

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

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

Формирование духовности личности, ее «нравственного стержня», в основе которого лежит стремление к красоте, добру, к тому, что возвышает человека. Поэтому вся музыкально – педагогическая деятельность подчинена воспитанию человека.

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

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

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

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

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

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

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

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

Объект исследования – процесс развития музыкально-творческих способностей детей.

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

Задачи исследования:

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

Средства формирования музыкальных способностей можно разделить на несколько видов.

1-Материальные средства обучения.

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

2-Технические средства обучения.

Радио, телевидение, компьютеры.

3-Учебно методическое обеспечение.

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

4-Художественные средства.

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

5-Дидактические игры.

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

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

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

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

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

ЛИТЕРАТУРА

1. Баринаева М.Н. О развитии творческих способностей – Л.:1961. - 65с.
2. Березина В.Г. Детство творческой личности. – С.П.: 1994. - 60с.
3. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. – М.:1968.- 415с.

4. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском развитии. - СПб.: 1997. – 96 с.

5. Выготский Л. С. Психологические исследования. – М.: 1956. - 42с.

Насырова Елена Анваровна,

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

ПРИЕМЫ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО И ЭМОЦИОНАЛЬНОГО НАСТРОЯ УЧЕНИКА НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО ПРИ ПОДГОТОВКЕ К ПУБЛИЧНЫМ ВЫСТУПЛЕНИЯМ

Публичное выступление - это итог длительной работы ученика в классе над произведением и один из важнейших этапов в обучения и становлении ученика-исполнителя. Концертное выступление показывает умение передать содержание произведения, его выразительность, технические возможности и общую музыкальную культуру исполнения. Несмотря на весь процесс подготовки, который проходит под пристальным вниманием педагога, концертное выступление в большей степени зависит от индивидуальных особенностей ученика. Поведение на концерте, самочувствие во время игры, реакция на отдельные шероховатости в исполнении - все это выявляется у каждого ученика по-своему. Часто, несмотря на продолжительную подготовку к концерту, из-за волнения при выступлении на сцене ученик не может показать себя в должной мере. Какова же природа волнения? Сознание ответственности, непривычная обстановка, а также боязнь провала - все это в совокупности создает большие трудности для успешного выступления и становится причиной волнения.

Для многих учащихся концертное исполнение является далеко не простым делом. Известно, что даже превосходные виртуозы боялись эстрады и обычно играли перед публикой гораздо ниже своего настоящего уровня. Таким образом, Г. Нейгауз в своей книге «Об искусстве фортепианной игры»

вспоминает, как волновались перед концертами такие знаменитые артисты, как: А. Рубинштейн, Л. Годовский и многие другие. Известный российский педагог и композитор считал, что необходимым условием, придающим музыканту-ученику уверенность в своих силах, является точность и выравненность ритма. «Неточный ритм, неоправданные ускорения или замедления, недосчитанные паузы и длинные ноты, все эти факторы и способствуют волнению и нервозности в игре».

Существуют множество способов избежать волнения или хотя бы немного сгладить его во время выступления на сцене. В процессе подготовки к концерту можно попросить, чтобы другие учащиеся или родители послушали игру ученика. При этом можно увидеть, насколько уверенно он может играть при посторонних. Играет ли эмоционально и уверенно, убедительно, хватает ли у него выдержки доиграть произведение до конца без срывов. Если ученик начинает волноваться, то это сразу сказывается на исполнении. Чаще всего это проявляется в темпе, появляются неоправданные ускорения или замедления, что сказывается не только на двигательной, но и на музыкальной памяти.

Существует целый ряд причин, которые вызывают боязнь концертных выступлений. Это и непривычная обстановка, и неудачно подобранный репертуар, неуверенность в своих силах, неправильное психическое воздействие на ученика со стороны педагога и окружающих, недостаточная ответственность ученика при подготовке. Поэтому одной из главных задач педагога является воспитание чувства ответственности к концертному выступлению. Также перед каждым концертом и зачетом необходимы предварительные репетиции на сцене, так как каждый инструмент имеет свои акустические особенности, к которым иногда трудно приспособиться юному музыканту.

Еще одной из причин, которые влияют на качестве исполнения, - это пробелы и недочеты в технической подготовке. Это всевозможные зажимы, нервозность в игре, скованность в движениях, а также напряженность в мимике лица. Особенно это может сказаться при выборе «завышенной» программы, что

может привести к негативным последствиям в эмоциональном плане. Поэтому выбирать программу следует, руководствуясь индивидуальными способностями и техническими возможностями ученика.

Чаще всего исполнителя на сцене подводит память. Работа памяти в первую очередь зависит от индивидуальных особенностей, а именно от слуха и чувства ритма, от техники и эмоциональных переживаний. Если процесс запоминания был выстроен правильно, и в запоминании участвовали и слуховой, и зрительный, и моторный компоненты памяти, то момент забывания не станет катастрофой. Существуют несколько способов выучивания пьес наизусть, применяя которые, можно достичь более прочного и осмысленного запоминания. Учить необходимо начинать как можно раньше с заучивания отдельных мест, предварительно анализируя, выявив более неудобные технические и гармонические эпизоды. Также полезно разобрать мелодическое и гармоническое строение пьесы, авторские указания и мелодико-гармоническую структуру произведения. Очень важно не забывать о художественной стороне произведения. Яркое, образное представление ученика о развитии музыкальной линии произведения настраивает его на более быстрое запоминание. И самое главное - произведение должно быть прочно выучено наизусть задолго до выступления. Но если срыв на сцене произошел, не стоит что-то повторять, начинать сначала. Лучше всего сосредоточиться и продолжить спокойно играть дальше, помня о важности целостного восприятия произведения слушателем. Конечно, способы психологического воздействия на ученика непосредственно перед концертом зависят от его характера и самочувствия в данный момент. Ученика стоит настраивать на положительный настрой, убеждать в том, что у него все получится, что на сцене он должен себя ощущать музыкантом, думая в этот момент только о задачах исполнения. Также посторонние шумы и действия не должны отвлекать его от исполнения произведения.

Перед концертом нельзя заниматься много, чтобы не устать эмоционально и физически. Лучше просто просмотреть программу, проверить

текст, указания автора и замечания преподавателя. Это будет гораздо эффективнее, так как очень часто, выучив произведение наизусть, ученик больше не открывает ноты. Также можно поиграть дома упражнения, которые не требуют больших эмоциональных затрат и не утомляют ребенка. Перед концертом нужно быть спокойным, все делать не торопясь. На выступление необходимо обязательно прийти заранее, чтобы успеть спокойно, подготовиться и исполнить произведение с полной отдачей всех сил на сцене.

После концерта педагогу стоит отметить положительные стороны выступления, поддержать ученика. Особенно это касается подростков, так как их эмоциональное состояние неустойчиво и все реакции обострены. Подробное обсуждение концертного выступления лучше проводить не сразу после концерта, а в последующие дни. Нужно похвалить за удачно сыгранные моменты, отметить погрешности в игре, если они есть, и наметить пути их исправления. При указании положительных моментов в игре развивается более свободное и спокойное поведение ученика, его артистизм на сцене.

Рассмотрев причины концертного волнения, в заключение можно сказать, что подготовка ученика к выступлению – это довольно длительный и сложный процесс, который в большей мере зависит от правильного психологического настроения ученика. И при правильной организации работы в данном направлении он должен приносить положительные и плодотворные результаты, чтобы выступления на сцене приносили ученику, а также его педагогу творческую радость.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Фёдоров Е. К вопросу об эстрадном волнении. - М., 1979. - С. 107-118 (Труды ГМПИ им. Гнесиных; Вып. 43).
2. Савшинский С. Режим и гигиена работы пианиста. - Л.: Сов. композитор, 1963.
3. Ковалёв А. Психология личности. - Изд. 3. - М.: Просвещение, 1970.
4. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. - 7-е изд., испр. и доп. - М.: Дека - ВС, 1988. - 312с.

5. Токина Н. Вопросы психологии музыкально-исполнительского творчества. - Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1972.

Николаева Ольга Сергеевна,

преподаватель по классу вокально-хоровых дисциплин высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»,

г. Набережные Челны

**ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ УПРАВЛЕНИЯ
ДЕТСКИМИ ХОРОВЫМИ КОЛЛЕКТИВАМИ**

Музыка - один из прекраснейших видов искусства. Она обладает удивительной силой и властью над нами.

Хоровое пение, как область музыки - искусство уникальных возможностей. Пение - природная способность человека, а человеческий голос - самый древний музыкальный инструмент. Через пение человек выражает свои чувства, мысли, отношение к миру. Ни один другой вид искусства не может обеспечить такого прямого и доступного пути к сердцу.

Хоровое дирижирование выделяется среди других музыкально-исполнительских профессий. Это обусловлено тем, что дирижер - исполнитель играет особом «инструменте» - живом, дышащем, поющим душой и сердцем.

Известно, что хоровое искусство имеет огромное воспитательное значение и благотворно сказывается на общем развитии подрастающего поколения. Кроме того, специфика хорового пения как коллективной формы исполнительства способствует развитию хороших человеческих качеств: уверенность в себе, раскованность, коммуникабельность, ответственность, дружелюбие. Развиваются познавательные процессы: ощущение, восприятие, внимание, память, воображение, воля, мышление.

Развиваются специальные умения и навыки: сценическая культура, эстетический вкус, творческие способности, певческие навыки, музыкальная грамотность.

Хоровые занятия имеют особое значение, так как проявляется коллективная форма занятия. Благодаря коллективному труду и личному общению детей получается разностороннее выражение: открывается мир социальных отношений. Коллективная форма творчества выступает важной стороной и в духовном и в нравственном воспитании школьников.

Процесс хорового пения создает хорошую возможность наблюдать индивидуальные проявления характера каждого ученика. Из практики известно, что индивидуальное обучение музыке, когда преподаватель занимается с учеником «один на один», в какой-то мере сковывает учащегося, который отлично понимает, что все его музыкальные и человеческие проявления являются предметом наблюдения педагога в каждую минуту выполнения музыкального задания. Это осознание подчас весьма отрицательно сказывается на внешних проявлениях музыкального чувства ученика, скромного и неуверенного в себе. А в хоровом коллективе такие дети чаще всего не замечают момента, когда именно они являются объектом педагогического внимания. Ученик окружен сверстниками, вместе с ними занят общим делом и не чувствует по отношению к себе какой-либо особой учительской заинтересованности. Такое комфортное в психологическом отношении состояние способствует активизации внешних проявлений музыкального переживания.

Специфика хорового пения как коллективной формы исполнительства немало способствует тому, чтобы стеснительные, робкие, неуверенные в себе учащиеся, затрудняясь спеть что-либо индивидуально, с удовольствием присоединяли свой голос к голосам других хористов.

Успех каждого учащегося и хорового коллектива в целом зависит от работы дирижера.

В своих высказываниях, научный деятель XIX века Д.И. Писарев говорил: «Одним из важных средств активизации любой деятельности человека является интерес, который появится только тогда, когда есть вдохновение,

рождающееся от успеха. Без вдохновения и интереса любая деятельность превращается в тягость».

Психологами доказано, что ученик, не испытывающий интереса к определенному предмету, усваивает лишь 10-15% всей информации. Руководителю хора важно открыть в детях те или иные способности, особенно если они пришли впервые на хоровые занятия, не погасить у них ранее приобретенный интерес к хоровому пению и развивать его дальше.

Активное и заинтересованное отношение учащихся к хоровой музыке всецело зависит от метода работы педагога. К личности хормейстера предъявляется ряд самых серьезных требований. Среди можно выделить главные, без которых невозможно стать хорошим специалистом и второстепенные, которые делают преподавателя личностью, способной увлечь творчеством. Главным требованием является любовь к детям, к профессии, наличие знаний в хоровом искусстве, эрудиция, педагогическая интуиция, высокий уровень общения и нравственности, профессиональное владение разнообразными методиками обучения детей. Все эти свойства не являются врожденными, они приобретаются упорной работой над собой.

Второстепенными качествами можно назвать общительность, веселый нрав, артистичность, хороший вкус и др. Все перечисленные качества в совокупности составляют индивидуальность педагога и своеобразность личности.

Основная форма существования хора являются репетиции. Важным и интересным для детей оказывается понимание дирижером методологии репетиционного процесса как последовательного изучения музыкально-хорового произведения и раскрытия в нем сущности художественного образа.

Работа над текущим репертуаром наиболее сложная, трудоемкая и продолжительная часть хорового занятия. Руководитель должен держать хор в состоянии активности, волевого напряжения и в тоже время в любой момент переключиться на шутку, юмор и обратно.

Большое значение имеет тонус репетиции. Задача хормейстера вовремя учесть психологические настроения и физическое состояние детей. Одного ребенка надо подбодрить, сгладить не очень удачные моменты выступления, другого не тревожить, оставить в покое на время. Лишь интересный во всех планах хормейстер способен привлечь внимание ребенка.

Подбор хорового репертуара, очень важный и сложный процесс для хормейстера. Квалифицированный хормейстер, владеющий своей профессией, имеет в своей профессиональной «копилке» несколько интересных и эффективных методик для работы с хористами. Детям нравятся эффектные приемы в песне: это игра на ударных инструментах (бубен, маракасы, металлофон, треугольник), сонорные эффекты (хлопки, щелчки, возгласы). Переключение внимания детей на разные по характеру произведения активизирует их восприятие, улучшает результаты творческой деятельности.

Немаловажную роль в развитии интереса к хоровым занятиям играет эстетический вид аудитории. Красиво оформленные наглядные пособия, исторические фотографии, стенды, современная техническая оснащенность (аудио и видео техника), красочные плакаты о правилах пения, голосообразования, изображения композиторов, хорошо настроенный инструмент.

Хормейстер может создать атмосферу «теплого класса», в котором будет уютно, интересно.

Жизнь хорового коллектива должна быть разносторонней и интересной, включать творческие встречи, посещения концертов, чаепития, участие в конкурсах и концертах.

Приобщить к хоровому искусству любовь, и интерес у детей, способен только высококвалифицированный специалист. Профессиональные и личные качества хормейстера помогают развивать в воспитанниках творческие способности, воспитать интересную, ответственную и организованную личность, умеющую жить дружно и сплоченно в коллективе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Варламов А.Е. Полная школа пения: учебные пособие. – 3-е изд., испр. – СПб.: Лань, 2008. - 118с.
2. Пение [Электронный ресурс]: Википедия. Свободная энциклопедия. – Режим доступа:
<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5> /пение (дата обращения 27.11.2020)
3. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. – М.: Прометей, 1992. - 270 с

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

**ТВОРЧЕСКИЕ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ
ИСКУССТВ**

Особенностью концертмейстерской деятельности является её реально существующая многомерность, предопределяющая необходимость решения разнообразных творческих задач, связанных с музыкальным исполнительством. Творческое начало присутствует в любом виде деятельности, в любой специальности, но наибольшее значение оно приобретает в музыкально-педагогических профессиях и среди них в профессии концертмейстера.

При выборе концертмейстерского направления очень важен высокий уровень профессиональных знаний и навыков в исполнительской сфере – прочная опора на знания в области теории, гармонии, полифонии музыки, усвоение таких понятий, как стиль, жанр, форма, музыкальный образ, исполнительская интерпретация.

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

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

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

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

подготовить его к концертному выступлению. Включается в эту работу еще на стадии разбора для решения самых различных задач. Например, если ученик на стадии разучивания пьесы теряет контроль над интонацией, дублирует на фортепиано сольную партию. Если ученик не додерживает или сокращает длинные ноты во время пауз у фортепиано, в этих случаях временно заполняет такую паузу аккордами.

Мобильность, скорость и активность реакции концертмейстера также очень важны, в случае, когда солист перепутает музыкальный текст. Тогда потребуются, не прекращая игры, вовремя подхватить солиста и благополучно довести произведение до конца. Лучшее средство для снятия неконтролируемого волнения и нервного напряжения солиста перед выступлением - сама музыка: особенно выразительная игра аккомпанемента, повышенный тонус исполнения. Творческое вдохновение передается ученику и помогает ему обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу.

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

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

ЛИТЕРАТУРА

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

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

СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ И ПРИЕМЫ РАБОТЫ С УЧАЩИМИСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Современные условия жизни - компьютеризация, глобальные информационные пространства диктуют новые требования в музыкальном образовании, в том числе, и в обучении игре на фортепиано. В педагогической деятельности не должно быть ничего статичного, ни одна форма, прием, метод, используемый преподавателем в работе на занятиях не может стать аксиомой, пригодной для каждого ученика. Преподаватель должен находиться в постоянном поиске, экспериментировать, совершенствовать формы, методы, приемы работы. Надо стремиться к тому, чтобы на каждом уроке присутствовал элемент неожиданности, новизны, творчества.

Компьютер – это доступная учебно-развивающая среда для любого вида деятельности современного ребенка. Юным музыкантам во время обучения необходимо быть не только слушателями, но активными его участниками.

С помощью компьютерных технологий ученики музыкальных школ, школ искусств могут быстро ознакомиться с новым материалом, закрепить его,

узнать много интересного и неизвестного о музыкантах, их сочинениях, о музыке, поиграть в музыкальные игры, послушать со стороны результаты своего исполнения. Использование презентации на концертах фортепианного отделения, классных часах, родительских собраниях помогает воспринимать информацию более ярко и глубоко о самом учащемся, о его выступлении, произведении, помогает удержать интерес слушателя не только на слуховом уровне, но и на зрительном.

Информационные технологии помогают повысить у учащихся познавательную активность, делают учебный процесс более интересным и увлекательным, повышают мотивационную сторону образовательной деятельности и, наконец, стимулируют обучающихся на повышение исполнительского мастерства.

В наш XXI век музыкальные занятия могут и должны быть более качественными и эффективными, ведь компьютерные технологии свободно обеспечивают разнообразие учебного материала в отличие от традиционных средств обучения в музыкальной школе.

Чтобы заинтересовать детей занятиями, придать урокам особую притягательную атмосферу, порой бывает мало включать в работу такие привычные формы работы, как подбор по слуху, разучивание известных ребенку произведений, игру в ансамбле. Что же мы можем еще предложить ребенку? Игру с фонограммой!

Сразу хочется отметить, что фонограмма не может заменить классическую форму преподавания, но стать вариативной частью вполне имеет право. Игра под фонограмму не только замотивирует ребенка, принесет чувство причастности к чему-то большому и значимому (игра с оркестром, ансамблем), разовьет музыкальный вкус, раскроет творческий потенциал, поднимет самооценку (выступления под фонограмму будут ярче, интереснее, соответственно, ребенок получит больше слов восхищения от слушателей), но и поможет решить некоторые педагогические задачи в обучении. Но обо всем по порядку.

Очень часто учащийся не до конца понимает, что произведение недоучено, что необходимо отработать те или иные места, такты или разделы, что в его игре присутствуют недочеты, связанные с темпом, что он замедляет в неудобных местах или делает остановки, которых он сам не замечает при самостоятельной работе. И первое, на что обратит внимание учащийся, который будет играть под фонограмму – это слабые места, учащийся сам убедится, что в целом произведение еще недостаточно готово к выступлению и нужно сесть и позаниматься, так как его исполнение не будет совпадать с фонограммой.

Второй момент: в своей игре дети бывают нестабильны. Вроде вчера всё играл и всё получалось, а сегодня что-то не задается: нет собранности, внимания у ребенка. И здесь фонограмма придет на помощь, запись не даст учащемуся расслабиться, наоборот, усиленная концентрация внимания обеспечена, ведь фонограмма не будет ждать исполнителя-солиста.

А кто из преподавателей не сталкивался с проблемой синхронного звучания между руками. А в игре с фонограммой слух юного пианиста максимально на пределе. Он должен точно совпадать с записью. Зато потом как просто будет применить данный опыт в отработке качественного синхронного звучания правой и левой рук, и в игре в ансамбле с одноклассником. А умение слышать и различать тембровые окраски в фонограмме? Здесь проигрыш у скрипок, а тут с тобой играет флейта, а вот треугольник задал темп в первых двух тактах, и ты вступаешь. Расширение музыкального кругозора, как и репертуара всегда принесет пользу на каждом этапе обучения.

Но от ошибок никто не застрахован. И не ошибается только тот, кто ничего не делает. Фонограмма продолжает звучать, а задачей исполнителя становится быстро включиться в игру: перескочить тот фрагмент, где споткнулся, оценить ситуацию, на слух определить партию аккомпанемента в записи и продолжить игру с нового места. Понятно, что это может не получиться на первых порах, но навык этот стремительно развивается в процессе игры под фонограмму.

Как правило, большинство детей мыслят медленно, даже если по характеру ребенок активный и подвижный. Игра на инструменте, соответственно, тоже медленная. И преподавателю порой кажется, что ребенок не сможет на начальном этапе играть в быстром темпе. Но фонограмма снова творит чудеса. Непрерывность аккомпанемента заставляет мыслительный процесс ребенка ускоряться, и в короткие сроки темпы продвигаются вперед. Развитие техники также подвластно фонограмме.

И самым ярким и положительным моментом является выступление на публике. Простенькие мелодии превращаются в красочные, полноценные произведения. Учащийся получает много похвалы, положительных эмоций, которые подпитывают интерес к занятиям и к дальнейшему обучению в целом.

Еще раз хочется сказать, что фонограмма, ни в коем случае, не может заменить традиционные формы обучения игре на фортепиано. Но и отвергать данный метод не стоит, особенно на начальном этапе. И стоит попробовать внести инновационные педагогические технологии, чтобы почувствовать интерес учащихся к предмету и раскрыть для себя новые грани преподавания игры на фортепиано.

Преподаватели детских школ искусств, музыкальных школ стремятся к тому, чтобы воспитать разносторонне развитую творческую личность, которая может с успехом реализовать себя в любой сфере человеческой деятельности. Растет потребность в людях инициативных и изобретательных, способных принимать решения и вести за собой людей. И формировать информационную компетентность учащихся также важно, как коммуникативные, интеллектуальные.

На начальных этапах обучения, как уже отмечалось ранее, очень важно постоянно поддерживать интерес к обучению, к творчеству. Урок педагога сегодня не должен ограничиваться только обучением на инструменте. Применяя современные, информационные технологии, преподаватель не стоит на месте, а развивает и совершенствует свои методы и формы педагогической деятельности, при этом сохраняет и развивает индивидуальные способности

учеников. Использование инновационных методов при обучении игре на фортепиано способствует формированию эстетического, эмоционально-целостного отношения к музыкальному искусству в целом, а также способствует росту исполнительского мастерства и реализации творческого потенциала учащихся.

Панкова Наталья Владимировна,
преподаватель хореографии высшей квалификационной категории
концертмейстер Гайнутдинова Роза Минахматовна
МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны

РАЗВИТИЕ КОМПЕТЕНЦИЙ УЧАЩИХСЯ НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ НАД УКРЕПЛЕНИЕМ СПИНЫ ВО ВТОРОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КЛАССЕ

Методы и технологии обучения:

- словесные (название упражнений, описание, объяснение)
- наглядные (показ, помощь)
- практические (повторение, самостоятельное выполнение упражнений)

Музыкальный материал:

Хореографический урок проводится с музыкальным сопровождением, это помогает педагогу организовать внимание учащихся и воспитывает у них чувство ритма, музыкальность выполнения, способность передавать характер музыкального произведения пластикой движения.

Музыкальное сопровождение должно быть выразительным, характерным для каждого вида упражнения.

Цель:

Организовать деятельность учащихся по коррекции своих знаний. Освоение правильной техники исполнения упражнений для спины.

Задачи урока:

Обучающие: освоение техники исполнения упражнений;

-формирование практических навыков исполнения;

Развивающие: развитие физических данных;

-умение работать в паре;

-развитие выносливости, распределение физической силы;

Воспитательные: воспитание эстетики движения;

-воспитание музыкального вкуса.

Задачи хореографа:

-развить работоспособность, готовность к труду;

-выработка выносливости;

-обучить правильному исполнению движений, работа с предметом;

-развить фантазию и образное мышление

Задачи концертмейстера:

-развивать музыкальное восприятие

-формировать чувство ритма, темпа

Ход урока:

1. Организационная часть
2. Сообщение темы, цели и задачи урока
3. Практическая часть
4. Подведение итогов
5. Домашнее задание

План урока:

Поклон (на середине зала)

Партерные упражнения для спины (с руками, с наклоном)

«Уголок» (партерная гимнастика)

«Стрекоза» (лёжа на животе-с руками и ногами)

Растяжка спины (сидя на коленях)

«Стройка» (работа в паре с предметом)

Прыжки по линиям по VI позиции

Игра «Деревня»

Поклон (на середине зала).

Подведение итогов:

Подвести итог совместной работы педагога, концертмейстера и учеников.

Обмен мнениями, высказываниями, пожеланиями, результативность.

Домашнее задание:

Закрепить навыки исполнения и чистоты движений.

Петрова Лидия Ивановна, преподаватель по классу хореографии
первой квалификационной категории

Соловьева Марина Николаевна, концертмейстер первой
квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»,
г. Набережные Челны

**РАБОТА НАД ПОСТАНОВКОЙ ПОЛОЖЕНИЙ НОГ ДЛЯ
ИСПОЛНЕНИЯ ДРОБНЫХ ДВИЖЕНИЙ В НАРОДНОМ ТАНЦЕ.
ОТКРЫТЫЙ УРОК**

Предмет: «Народный танец»

Тема урока: Работа над постановкой положений ног для исполнения
дробных движений в народном танце.

Цель урока:

- а) укрепление мышечного и связочного аппарата ног;
- б) правильная постановка ног;
- в) координация движений ног с ритмом и темпом музыки.

Задачи урока:

- а) усвоить положения ног:
 - у щиколотки по 6 позиции,
 - у щиколотки по 3 позиции спереди и сзади,
 - у колена.
- б) научиться правильно фиксировать положения ног, особенно при
исполнении движений в темпе и в комбинациях;

в) овладеть техникой исполнения подскока на полупальцах и на всей стопе.

Характеристика группы:

- а) группа второго года обучения;
- б) 10 человек;
- в) возраст 11 лет.

Оборудование:

- а) класс с зеркалами и станком,
- б) музыкальное сопровождение(фортепиано).

План урока:

Поклон

Exercise у станка:

- подготовка к дробям (отработка притопа)
- подготовка к дробям (отработка подскока на всей стопе)
- Подготовка к дробям (пол ключа)
- каблучное движение
- притопы по 3 позиции
- подготовка к моталочке и молоточкам (отработка подскока)

Цель выполнения движений у станка: укрепление мышечного и связочного аппарата, координация движений ног, рук и головы.

На середине зала:

- подготовка к дробям в продвижении:
- отработка подскока и перескока,
- отработка подскока и одинарного притопа,
- отработка тройного перетопа,
- отработка подскока и двойного притопа;
- простой ключ;
- дробная комбинация.

Цель выполнения упражнений на середине зала: постановка ног и корпуса, развитие апломба, координации, музыкальности.

Поклон.

Прилукова Анастасия Андреевна,
преподаватель по классу хореографии,

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

КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ И ЕГО РОЛЬ В РАЗВИТИИ СОВРЕМЕННОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Классический танец - исторически сложившаяся устойчивая система выразительных средств хореографического искусства, основанная на принципе поэтически-обобщенной трактовки сценического образа, сформированная на протяжении многих веков у многих народов.

Термин классический танец возник в России в конце 19 века в результате обособления отдельных видов танца. Произошло разделение танцовщиков на классических и характерных. Постепенно термин вошел в обиход, вытеснив бытовавшие ранее термины «серьезные, благородные».

Для возникновения танцевального искусства имели значение две главные предпосылки. Первая – эмоционально-физиологическая, вторая – познавательно-практическая. Танец способен активно влиять на настроение, возбуждать чувства радости, уверенности, силы. В этом заключаются эмоционально-физиологические причины желания танцевать, двигаться. Эмоционально-физиологические предпосылки танца присущи человеку от рождения.

Классический танец, который еще называют балетом, в сравнении с древними танцами, достаточно молодой вид искусства. Термин «балет» появился в конце XVI века (от итальянского balletto — танцевать). Балет возник около четырехсот лет тому, в эпоху Возрождения. Его родиной принято считать Северную Италию. Искусство классического танца было обязательным для знатных людей того времени, ему обучались с самого детства, нанимая специальных учителей – танцмейстеров.

Классическое направление в хореографии актуально не только в специализированных заведениях, но и во всем мире. Изучение осуществляется в рамках коллективов по художественной самодеятельности, а также в культурных институтах, где осуществляется подготовка артистов для различных танцевальных номеров и упражнений. Существует мнение, что классический танец выступает в качестве базисной подготовительной основы для освоения этого направления в целом. Также классические танцы имеют отношение к составу курса подготовки актеров, поэтому применяются в целях оттачивания координации и пластики.

Теория и практика классического танца играет важную роль в становлении таких видов спорта, как художественная гимнастика, спортивное гимнастическое направление, фигурное катание, синхронное плавание. Благодаря ему движения спортсменов становятся более отточенными, четкими и плавными, и оснащаются особыми акцентами, ритмами, правилами.

Основываясь на многовековом опыте, школа классического танца выработала такие критерии эстетики движения, которые можно считать отправной точкой для понимания всех видов хореографии: народного - сценического танца, танца в музыкальной комедии, на эстраде, в цирке, в кино, некоторые современные виды хореографии базируются на элементах классического танца. Исполнительская техника классического танца используется даже в отдельных видах спорта, таких, как: фигурное катание, гимнастика, акробатика.

Современная хореография характеризуется разнообразием стилей и направлений, однако все они имеют в своей основе классический танец. В 21 веке создаются новые техники танца, некоторые из них основаны на классической лексике. Танец становится более выразительным, пластичным, геометричным и эмоциональным. Спектакли насыщены бытовой пластикой, импровизацией, свободным движением. Возникает потребность в изучении хореографии через неосмысленные движения, через психическое состояние танцора.

Хореография в лице классического танца затрагивает эмоциональную и духовно-нравственную сферу личности через показ имитацию человеческих характеров, способствует формированию моральных качеств. Значение хореографии, а именно, классического танца в развитии творческой активности и воспитании ученика, сводится к следующим факторам: полноценному эстетическому совершенствованию возможностей ученика; развитию творческих способностей; гармоничному физическому развитию; формированию собственного «Я».

Синкретичность танцевального искусства подразумевает: развитие чувства ритма; умение слышать и понимать музыку; согласовывать движения с музыкой; одновременно развивать и тренировать мышечную силу корпуса ног, пластику рук, грацию; развивать выразительность и изобразительность; формировать правильную осанку, основы этикета и грамотной манеры поведения в обществе; прививать представления об актерском мастерстве.

Классический танец улучшает гибкость, тонус тела. Развивает мускулы и помогает в формировании хорошей осанки, равновесия и координации, пробуждает осознание красоты, развивает уверенность и самоуважение. Занятия классическим танцем являются эффективным средством организации досуга детей и подростков, в процессе которых можно научить ученика чувствовать свое тело, выражать чувства с помощью движений, помочь стать менее скованным и стеснительным. «Классический танец развивает не только физические способности молодого организма, но и выстраивает творческие основы личности: сочетание музыки, движений и драматического искусства вырабатывает художественный вкус ребенка, а также способствует развитию его общей культуры и интеллекта».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ваганова, А.Я. Основы классического танца / А.Я. Ваганова. – М., 2001.-192с.
2. Валукин, Е.П. Проблемы наследия в хореографическом искусстве / Е.П. Валукин. – М., 2002.-161с.

3. Должанский, А.Н. Краткий музыкальный словарь / А. Н. Должанский. – СПб., 2000.-448с.
4. Уральская В.И. Природа танца / В.И. Уральская. - М.: Совет. Россия, 1981. – 235 с.
5. Филатов, С.В. От образности – к выразительному движению / С.В. Филатов. – М., 2003-201с.

Прилукова Анастасия Андреевна,
преподаватель по классу хореографии, Латыпова Анастасия
Тагирзяновна, концертмейстер высшей квалификационной категории
МАУ ДО г. Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

РАБОТА НАД РУКАМИ В КЛАССИЧЕСКОМ ТАНЦЕ.

ОТКРЫТЫЙ УРОК

Открытый урок по предмету «Классический танец»

Тема урока: Работа над руками в классическом танце.

Цель урока:

- а) укрепление мышечной системы рук;
- б) правильная постановка рук;
- в) координация движения рук с ритмом и темпом музыки.

Задачи урока:

- а) усвоить позиции рук:

I позиция - дает направление рукам вперед.

II позиция - дает направление рукам в сторону.

III позиция - дает направление рукам вверх;

- б) научиться фиксировать позиции рук в правильном положении, особенно в подготовительном положении в *allegro*;
- в) овладеть координацией, свободой движения и выразительностью рук.

Характеристика группы:

- а) группа второго года обучения;

б) 9 человек;

в) возраст 9-10 лет.

Оборудование:

а) класс с зеркалами и станком,

б) музыкальное сопровождение(фортепиано).

План урока:

Поклон (у станка)

Exercice у станка:

- разминка
- demi-plié
- battement tendu
- battement tendu jete
- rond de jambe par terre
- растяжка

Цель выполнения движений у станка: укрепление мышц, развитие выворотности, координация движений ног, рук и головы.

На середине зала:

Port de bras

Цель выполнения port de bras на середине зала: постановка корпуса, развитие пластичности, мягкости рук.

ALLEGRO.

- temps leve sauté по 1 , 2 и 5 позициям
- changement de pied
- pas echarpe

Цель выполнения прыжков: легкость прыжка, подготовка к более сложным прыжкам с добавлением рук. Тренирует дыхание, выносливость.

Реддер Галина Леонидовна
преподаватель по классу хореографии

высшей квалификационной категории

Гайнутдинова Роза Миннахматовна, концертмейстер

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

ИСКУССТВО ХОРЕОГРАФА. АНАЛИЗ МУЗЫКИ К ТАНЦУ

Музыка и танец, они неразрывно связаны друг с другом. Музыка даёт танцу ритмическую основу, определяет её характер, темп, образную выразительность. «Душа танца», - справедливо говорят про музыку. Многие выдающиеся хореографы отмечали значение музыки в рождении хореографического произведения. Советский балетмейстер Р.В. Захаров писал: « В органическом единстве музыки и танца, в этом синтезе композиторского и балетмейстерского творчества и кроется успех будущего балетного спектакля». Каждый руководитель хореографического коллектива, который занимается постановочной, творческой работой, должен понимать, что музыка – это основополагающее, выразительное средство, необходимое для создания хореографической постановки. Музыка даёт пластическим движениям метроритмическую основу, эмоциональный настрой, образную выразительность и драматургию в хореографии. Прежде чем начать постановку хореографического произведения в целом, надо проанализировать его отдельные фрагменты. Поэтому руководителю понадобятся хорошие знания в области музыкального искусства. Музыка для постановки не должна быть только фоном, которая лежит в основе танца. Это приведёт к недостаточной образности и выразительности хореографии и номер в целом лишится художественно – эстетического восприятия. Не музыкальное оформление, а музыкальное содержание хореографической постановки лежит в основе музыкальной природы танца. Поэтому, теоретический анализ произведения поможет руководителю осмыслить музыкальное произведение, понять, совпадает ли оно с замыслом, содержанием, хореографическими образами будущей хореографической постановки.

И так, приступим к практическому анализу музыкального произведения хореографом – постановщиком.

1. Озвучить имя композитора и название музыкального произведения.
2. Определить жанр, содержание, музыкальное развитие произведения.
3. Определить форму музыкального произведения. Надо понять, из скольких частей состоит данное произведение, как эти части соотносятся друг к другу по длительностям, и есть ли повторения.
4. Каждая часть разбирается на музыкальные предложения и фразы.
5. В процессе прослушивания музыкального произведения уточняются музыкальные темы, ритмический рисунок, характер произведения, музыкальный размер, динамические оттенки и акценты. Прodelав эту работу, преподаватель полностью осваивает форму произведения, содержание и структурное построение музыки. Для этого необходимо заучивать музыку наизусть. Разобрав музыкальное произведение, её драматургию, хореограф добивается слияния танца и музыки. В музыке согласовываются мельчайшие детали сценической постановки и отражения их в музыке. В итоге, эта работа дает хореографу видение фрагментов танца, рисунков и частей танцевальной композиции. Все эти моменты постановщик фиксирует, планируя выполнение определённых движений на каждую часть музыкального произведения. Дальше начинается творческий процесс – осмысление композиции танца. В работе над данным материалом желательна помощь концертмейстера.
6. Разобрать части музыкального произведения. Определить, сколько раз повторяются динамические оттенки и характер произведения. Проанализировать звучность при исполнении (пиано, форте).
7. Определить характер каждой части произведения (радостный, печальный, игривый, легато, стаккато, резкий).
8. Разделить каждую из частей музыкального произведения на предложения и музыкальные фразы. Иногда части произведения имеют разное количество тактов. Фразой является любая законченная небольшая часть музыкальной темы. Они бывают по 2 такта, 3 или 4 такта. Это зависит от музыкального размера произведения.

9. Разобрать музыкальные темы. Например: сколько времени занимает каждый персонаж или действие: тема кошек занимает 32 такта, тема Золушки – 48 тактов.

10. Определить ритм ритмический рисунок, выделить ритмические доли (синхронность).

Внимательный, грамотный анализ музыкального произведения подскажет хореографам, как раздвинуть грани своей балетмейстерской работы и поможет занять активную творческую позицию в культурно-образовательной среде.

ЛИТЕРАТУРА

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

Рудзит Лариса Викторовна

преподаватель по классу фортепиано

высшей квалификационной категории

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

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РАБОТЕ С УЧЕНИКОМ ПО КЛАССУ ФОРТЕПИАНО

Воспитание и обучение ученика - пианиста это сложный и многогранный процесс. В нем можно определить две стороны:

1. Передача педагогом своего опыта, своего отношения к искусству;
2. Раскрытие, выявление и возвращение лучших задатков заложенных в ученике

Реализацию плана воспитания ученика хороший педагог умеет органично сочетать с выполнением ближайших задач, непосредственно связанных с текущей работой. Этот план включает в себя не только наметки определенного репертуара, но и ряд методических соображений по поводу процесса обучения данного ученика, развитие его индивидуальности и подготовки к последующей практической деятельности.

Прежде всего, важно тщательно подобрать весь репертуар, по необходимости просмотреть различные редакции, продумать в нужных местах аппликатуру, педаль. В некоторых случаях полезно, кроме того, наметить план урока, пути исправления каких-либо заранее известных недостатков исполнения, способы работы над трудными местами в произведениях и т.п. Конкретная обстановка урока будет, конечно, вносить изменения в намеченный план и требовать от педагога некоторой импровизационности. Эта импровизационность не есть обычно нечто совершенно противоположное плану, это лишь умение его быстро осуществлять, применяя разные методы к конкретным условиям в работе с учеником.

Правда иногда во время урока возникают новые методические соображения, новая трактовка произведений, что вносит принципиальные изменения в предварительный план. Такие находки обычны в практике состояния в процессе занятий.

Формы проведения урока крайне разнообразны. Во многом они подразделяются индивидуальностью педагога и его методическими воззрениями, вкусами, привычками. Нередко один и тот же педагог, в зависимости от различных обстоятельств, по-разному проводит уроки не только с различными, но и с одними и теми же учениками.

Как бы ни были разнообразны формы занятий с учениками, все же можно высказать несколько общих соображений относительно принципов построения и ведения урока, памятуя, конечно, что на практике они могут бесконечно варьироваться.

Прежде всего, естественно, возникает вопрос о последовательности работы над учебным материалом. С чего целесообразнее начать урок – с упражнений, этюдов или с художественного репертуара, а если с произведений, то какого жанра? Наиболее разумно было бы не придерживаться раз и навсегда установленного порядка, чтобы приучать ученика быстро применяться к обстоятельствам. Обычно полезно вначале работать над тем, что особенно важно на данном этапе и что может занять относительно больше времени. Если нужно пройти большой репертуар – целесообразно на одном уроке детальнее заняться частью произведений, а на следующем остальными, ознакомление с музыкой разных времен и стилей, выбор произведений в соответствии с поставленными педагогическими целями и задачами.

Чтению нот и игре гамм лучше уделить время где-нибудь в середине урока, чтобы освежить внимание ученика.

Часто мы, педагоги чувствуем сопротивление со стороны учеников в моменты их столкновения с трудностями исполнения, нежеланием пойти навстречу педагогу. При таких обстоятельствах важно разрядить обстановку, отвлечь ребенка шуткой. Без поощрения трудно вызвать интерес. А детям похвала нужна вдвойне.

Понятия «разумное планирование» и «индивидуальный подход к ученику» тесно связаны между собой. Где нет четко продуманного плана, там всегда налицо опасность сбиться на шаблоны. Если педагог, накопив опыт, не научится предвидеть и направлять ученика, то он и не может совершенствоваться в своем трудном искусстве. От педагога требуется умение не только видеть явное, преобладающее сегодня, но и замечать и устанавливать робкое, неприметное - то, что сегодня пробивается, но чему принадлежит будущее

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1978. - 288с.
2. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста. М.: Кифара, 1979. – 124с.

3. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога. М.: 1975. – 110с

Семенова Вероника Михайловна,

преподаватель по классу аккордеона высшей квалификационной категории

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

**ЛИЧНОСТО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД К РАБОТЕ
НАД ФОРМИРОВАНИЕМ УЧЕБНОГО РЕПЕРТУАРА В КЛАССЕ
БАЯНА И АККОРДЕОНА В УСЛОВИЯХ НОВОГО ВРЕМЕНИ**

Во время мобильной доступности и многообразия музыки, информации, в музыкальную школу приходят дети с разными запросами и целями. Часть учащиеся уже в младших и средних классах часто знают, что они хотят исполнять и учить на музыкальном инструменте, другие могут быть пассивны и безынициативны как в выборе программы, так и в обучении. В таком случае крайне важна для успешного обучения личностно-ориентированность на подбор учебного репертуара в обучении ребенка. Процесс обучения ребенка игре на инструменте должен вызывать яркий отклик у обучающегося, потребности в творчестве, самостоятельности и непринужденности, затрагивать цели и потребности учащегося.

Опыт педагогической практики показывает, что в основном составление репертуара строится в первую очередь с ориентацией на требования программы, либо на основе имеющегося репертуарного опыта педагога, а музыкальные потребности ребёнка учитываются формально на основе имеющегося репертуара (когда педагог не утруждает себя поиском музыкальных произведений, учитывающие музыкальные предпочтения и характерологические особенности учащихся).

К примеру, эмоционально-восприимчивым натурам меланхолического типа нравится лирическая, романтическая музыка, а холерикам, сангвиникам

импонируют танцевально-подвижные произведения, тревожно-мнительные натуры детей могут востребовать музыкально-терапевтические, компенсаторные функции произведений. Частое несовпадение предложенного педагогом репертуара с притязаниями учащихся приводит, зачастую, к потере интереса музыкально-исполнительской деятельности. Особенно это часто наблюдается в завершении обучения учащимися Детской музыкальной школы.

Существуют противоречия между притязаниями учащихся на музицирование произведений в зоне их субъективных интересов и ограниченными ориентациями педагога лишь на традиционные требования программного репертуара.

Личностно-ориентированный подход предполагает нахождения творческих и методических решений в данном аспекте работы с детьми. Существующие на сегодняшний день планы и программы более гибко подходят к запросам обучающихся и наконец, дают свободу педагогам в выборе путей к намеченным целям, однако эти планы и программы требуют ежегодных правок и доработок в соответствии с изменяющимися условиями жизни и образовательной среды. Основные направления работы детской школы искусств – это дать учащимся общее музыкальное развитие, приобщить детей к сокровищнице музыкального искусства, сформировать их эстетические вкусы на лучших образцах классической русской и зарубежной музыки, а также произведений советских композиторов; воспитать активных участников художественной самодеятельности – пропагандистов музыкально–эстетических знаний.

Задача педагога – с первых же уроков увлечь ученика музыкой. Желание познать язык музыки, самовыражаться в ней должно стать определяющим мотивом его занятий. Учебный план реализуемых образовательных программ допускает вариативность подбора учебного репертуара в соответствии с запросами учащихся. Так учащимся с ярко выраженными потребностями в музыке национального компонента предлагаются произведения на фольклорной основе, а также композиторов родного края. В работе с таким

контингентом образцы классической и оригинальной музыки вводятся в репертуар постепенно, по мере просвещения и расширения кругозора учащихся, не только по предметам индивидуального, но и общетеоретического цикла. Замечено, что учащиеся с большим энтузиазмом и мотивацией исполняют произведения знакомой им классической музыки. Запросы учащихся в репертуаре современной популярной музыки, не могут быть отринуты по принципу «хорошей» и «плохой» музыки. Сформировать у учащегося хороший вкус возможно только через любовь к инструменту и музицированию. Учебный план, предполагает развитие таких навыков как подбор по слуху и чтение с листа. Задача перед педагогом научить, помощь на первых порах, а уже учащийся может свободно выбирать и формировать свою программу исходя их личных предпочтений.

Для успешной работы в плане образовательных и воспитательных задач, педагог должен постоянно находиться в творческом поиске. Находить оригинальные решения в подборе учебного репертуара. А это, составление новых сборников по чтению с листа, переложений популярной современной и классической музыки, так как мир музыки меняется с постоянно и то что было актуально вчера, уже не интересно ученику сегодня.

Отношение ученика к музыке - определяющий мотив для занятий ею сегодня.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Болодурина, Э. А. Становление и развитие исполнительства на русских народных инструментах. – ЧГАКИ, 2013. – 156 с.
2. Имханицкий, М.И. История исполнительства на русских народных инструментах. – М.: Изд-во Российской академии музыки, 2002. – 351 с.
3. Радынова, О.П. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста. – Дубна: Феникс+, 2011 – 352 с.
4. <https://nsportal.ru/shkola/materily-k-attestatsii/library/2013/10/04/referat-li>

Ситдикова Ольга Анатольевна,

преподаватель по классу сольного пения высшей квалификационной категории МАУДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны

**ПРЕДМЕТНАЯ ВЗАИМОСВЯЗЬ ПЕВЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН
ХОРА И ИНДИВИДУАЛЬНОГО ВОКАЛА 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.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Казачков С.А. Дирижёр хора – артист и педагог. Казан. гос. консерватория. – Казань, 1998.- 308 с.
2. Крюкова Е.В. Работа с хором [Текст]: учебно-методическое пособие/ Т. А. Крюкова, Е. В. Извекова; М-во образования и науки Российской Федерации, Федеральное гос. бюджетное образовательное учреждение высш. проф. образования «Забайкальский гос. ун-т». - Чита, 2013. - 169 с.
3. Романовский Н.В. Хоровой словарь. - М.: Музыка, 2005 (ППП Тип. Наука). - 228 с.
4. Соколова О.П. Двухголосное пение в младшем хоре. М.: Музыка, 1987. – 94 с.

ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКИ:

1. [Электронный ресурс] URL: https://www.youtube.com/watch?v=-SnEgh3u_sw. (Дата обращения 13 декабря 2017).

Сорокина Елена Семеновна

преподаватель по классу фортепиано
высшей квалификационной категории

Терехина Светлана Абдулхамитовна

преподаватель по классу домры высшей квалификационной категории

МБУДО «Детская музыкальная школа имени Джаудата Файзи»

Приволжского района г. Казани

ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Начало нового столетия характеризуется развитием в регионах двух разнонаправленных процессов: с одной стороны это федерализация (сохранение общего экономического, образного и культурного пространства), с другой стороны – регионализация (собственная стратегия экономического и культурного развития). Отсюда вытекает актуальность и важность этнокультурной составляющей в образовании подрастающего поколения. Решение этой проблемы невозможно без повышения общекультурного уровня обучающихся, формирование положительного отношения к собственной национальной культуре, воспитание культуры межнационального общения, умение понимать и принимать культуры других народов.

Одним из ведущих направлений в региональной образовательной программе становится музыкальное воспитание, учитывающее своеобразие и самобытность культуры региона.

Видный татарский ученый Каюм Насыри утверждал: «Сколько языков знаешь – столько раз ты человек» Это высказывание в полной мере можно отнести и к понятию «музыкальная культура», ведь знание музыки разных народов обогащает человека, делает его жизнь духовно богаче!

Перечисленные проблемы, позволили нам сформулировать тему нашего проекта, целью которого мы поставили: возрождение культурного наследия и воспитания у детей чувства национального самосознания, гордости за свою культуру, как приоритетного направления духовно-нравственного развития обучающихся в условиях дополнительного образования.

Исходя из цели проекта, мы поставили перед собой следующие задачи:

Обогащение слухового опыта детей при знакомстве с творчеством музыкальных коллективов.

Обучение детей анализу средств музыкальной выразительности.

Приобщение детей к русской и татарской народно-традиционной музыкальной культуре.

Получение знаний о жизни и творчестве композиторов-классиков и современных композиторов Татарстана.

Развитие коммуникативных способностей (общение детей друг с другом, творческое использование музыкальных впечатлений в повседневной жизни.)

Знакомство детей с музыкальной культурой республики в привлекательной и доступной форме.

Развитие этнокультурного направления, реализующегося в работе преподавателей «Детской музыкальной школы имени Джаудата Файзи»

Каждый народ за свою многовековую историю привносит свои традиции в культуру. Отсюда задачи сегодняшнего времени - брать на вооружение эти замечательные традиции народов и широко использовать их в работе с детьми.

В работе мы должны опираться на различные виды народного эпоса (сказки, песенки, пословицы, поговорки, прибаутки, потешки и хороводы, баиты и мунаджаты, и т.д.). Где, как не в народном творчестве, мы можем почерпнуть лучшие, сложившиеся на протяжении многих столетий нравственные ценности, представления о дружбе, добре, верности, смелости, правде и трудолюбии. Знакомя детей с поговорками, загадками, пословицами, сказками, мы тем самым пытаемся приобщить их к позитивному отношению к жизни, духовным и нравственным ценностям. В музыкальном народном творчестве абсолютно

необъяснимым образом сочетаются распевность, ритмическая организация и смысловое значение.

Наша задача, как педагогов дополнительного образования, ввести ребенка в мир национального искусства, развить его эстетическое восприятие, сформировать его этническую само-сознательность.

Организационно-педагогические принципы и условия реализации проекта

В современной образовательной системе основное и дополнительное образование детей становятся на одну ступень, взаимодополняя и обогащая друг друга, тем самым создавая нужную образовательную среду для гармоничного и разностороннего развития каждого ребёнка.

Не секрет, что именно дополнительное образование является базовой основой для развития способностей, склонностей и интересов ребёнка, его социального и профессионального самоопределения.

Только дополнительное образование способно органически соединять различные виды организации досугового времяпрепровождения (творчество, отдых, развлечения) с разнообразными формами образовательного процесса.

Система дополнительного образования действительно позволяет расширить содержание общего образования за счет изучения технических областей культуры, которые не представлены или представлены в слабой степени в школьных программах, различные области искусства (музыка, хореография, изобразительная деятельность), прикладное творчество, и тем самым помогает решить проблему занятости детей.

Возможно, основное предназначение дополнительного образования состоит в том, чтобы направить уклад жизни учащихся в нужное русло, дать детям новое социальное общение, развить их интересы и привить им достойные жизненные ориентиры.

В нашей республике всегда высокий интерес к музыке татарских композиторов Ф.Ахметова, Р.Еникеева, Н.Жиганова, А.Ключарева, Ф.Яруллина, Р.Яхина, С.Садыковой, С.Сайдашева, М.Музафарова и многих других. Музыкальное творчество этих композиторов позволяет утверждать, что оно

эффективно способствует формированию личности ребенка, активному приобщению к татарской национальной культуре.

Татарская музыка – яркое национально-самобытное явление, впитавшее в себя традиции родного фольклора и лучшие достижения мирового музыкального искусства. Стилизация как вид творческого воплощения художественного замысла используется для поэтизации искусства прошлого, воспроизведения национального или исторического колорита.

Стилизация подразумевает творческое переосмысление, а не простое копирование. Стилизация народных песен, танцев, наигрышей – излюбленный художественный прием композиторов – классиков.

Современные татарские композиторы также используют стилизацию в своём творчестве, опираясь на опыт композиторов прошлого, но при этом раскрывая картины современного мира.

Рашид Калимуллин издал сборник под названием «Города мира», в котором пьесы стилизуются под музыку разных народов.

Ренат Еникеев в четырёх тетрадях «Тюркские напевы» стилизовал в стиле токкатной техники пьесу на основе детского фольклора «Тук-тук-тук!» - инструментальное перевоплощение вокального материала в стиле мунаджата.

Наш современник – композитор, педагог, член союза композиторов Анатолий Борисович Луппов сказал: «В татарской музыке меня привлекает такая её особенность, как целомудренность лада, а именно пентатоника. Это звучание совершенно особого рода. Мне интересно работать с этим пятиступенным ладом, постепенно расширяя его границы. При помощи пентатоники можно выразить буквально все чувства. Татарские народные песни – они как маленькие симфонии. И когда их применяешь в своём творчестве, получается потрясающий результат».

Преподаватели нашей музыкальной школы в своей работе с учащимися постоянно обращаются к музыке, которая основана на своеобразии и самобытности музыкальной культуры нашего региона.

На базе нашей школы преподавателем Терехиной С.А. создан фольклорный ансамбль «Ялкыннар». Работая с ансамблем, она сделала переложения на разные этнические инструменты: думбру, домру, дэф, таш сабызгы, курай. Ансамбль успешно выступает на различных фестивалях и конкурсах, частый гость Дома Дружбы народов.

Ежегодно в нашей школе, силами наших педагогов, проводится городской конкурс татарской музыки «Кояшлы бүләк» (участники – учащиеся детских музыкальных школ и школ искусств города Казани) и Республиканский конкурс преподавателей «Үз эшенең остасы». Жюри конкурса – известные казанские музыканты.

Деятельность нашей школы в контексте национальной культуры неразрывно связана с различными традициями и календарно-обрядовыми праздниками. Мы проводим лектории, тематические концерты и календарно-обрядовые праздники, стараемся анализировать проведённые мероприятия и выявлять наиболее удачные аспекты, ориентированные на патриотическое воспитание подрастающего поколения.

Также при разработке календарно-обрядовых праздников мы должны учитывать окружение ребёнка, социум в котором он растёт, особенности природного мира, изучая который развивается его познавательная деятельность. Общий контекст сценария должен быть гармоничным и передавать целостность задуманных нами идей.

Календарно-обрядовые праздники мы стараемся дополнять театрализованными сценками, играми и соответствующим документальным видеорядом.

При художественном наполнении календарно-обрядовых мероприятий мы опираемся на следующие принципы:

Ситуативность. При проведении мероприятия желательно учитывать современные потребности, интересы детской аудитории в реализуемых нами формах.

Вариативность. Использование разнообразных подходов в проведении мероприятия позволит избежать односторонней подачи материала.

Диалогичность. Формирование определённой системы подходов к разной возрастной аудитории на основе использования индивидуальных, групповых и коллективных форм.

Импровизационность. Когда разрабатывается художественная составляющая сценария, нужно помнить, что один и тот же праздник (мероприятие) может быть организован по-разному, в зависимости от поставленных задач и ориентации на возрастную категорию.

Таким образом, эти внеклассные мероприятия (Масленица, Сабантуй, Каравон, «Сбор урожая») дают возможность учащимся накопить знания, приобрести определённые представления о природе.

Заключение

На примере этого проекта мы хотим показать, что важнейшей составляющей процесса воспитания является формирование положительного отношения к собственной национальной культуре, воспитание культуры межнационального общения. Это тот фундамент, который в конечном итоге формирует личность ребенка и подростка.

На наш взгляд, дети приобретают духовно-нравственные ценности, благодаря соприкосновению с народной культурой; без наличия этого компонента нельзя говорить о воспитании по-настоящему гармоничной личности.

Учреждения дополнительного образования являются, на наш взгляд, наиболее демократичным учреждением в плане предлагаемого многообразия форм, методов, способов и средств донесения и воспитания подрастающего поколения.

Модест Петрович Мусоргский сказал: «Утрата народом своего искусства, своих художественных ценностей – это национальная трагедия и угроза самому существованию нации».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Волков Т.Н. Этнопедагогика. – М., 2009.
2. Спиридонова В.М. Стилиевые особенности татарской музыки.
3. Словарь психолого-педагогических терминов. Электронный ресурс.

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

ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ В ВОСПИТАНИИ ЮНЫХ ПИАНИСТОВ

Небывалые достижения русских музыкантов в области исполнительства привели русскую музыкальную школу ко всемирной известности и признанию. В области фортепианного искусства эти успехи проявились с особенной яркостью. Так А.Г. Рубинштейн был первым русским пианистом, завоевавшим мировую славу. Так же высокую оценку современников заслужил талант его брата, замечательного пианиста Н.Г. Рубинштейна. Выдающееся значение в развитии русского фортепианного искусства имела исполнительская деятельность выдающихся композиторов-пианистов С.В. Рахманинова, А.Н. Скрябина, Н.К. Метнера.

Формирование принципов методики преподавания выдающихся музыкантов, создателей русской фортепианно-педагогической школы, было связано с плодотворной деятельностью Петербургской и Московской консерваторий. Эти принципы не утрачивают своего значения до нашего времени.

Наследие русской школы фортепианного исполнительства и педагогики столь огромно, что представляется невозможным охватить его в рамках жанра статьи. Таким образом, в данной работе будут освещены основные принципы одних из самых ярких представителей русской фортепианной школы, а также значение этих принципов для современных педагогов-пианистов.

Среди выдающихся представителей русской фортепианной педагогики Л.В. Николаев, К.Н. Игумнов, А.Б. Гольденвейзер, А.Н. Есипова, В.И. Сафонов, С.Е. Фейнберг, Г.Г. Нейгауз и многие другие. В фортепианно-методической литературе принято традиционное деление на ленинградскую и московскую фортепианные школы, однако в них прослеживаются общие, объединяющие черты и основополагающие принципы, которые позволяют говорить о единой русской фортепианной школе.

Так, например, ученики Л.В. Николаева отличительной особенностью его педагогики выделяли конкретность педагогических рекомендаций. Обязательный анализ всех составляющих текста музыкального произведения (форма, гармонический план, фактура, динамика, фразировка), яркий педагогический показ, точные рекомендации, основанные на тонком индивидуальном подходе к пианизму учеников – это то, что Л.В. Николаев передал своим ученикам как основные принципы работы с учащимися над музыкальным произведением.

К.Н. Игумнов основой исполнительской концепции считал стремление к содержательному исполнению. Это определяло и приоритеты его педагогической работы. К.Н. Игумнов был сторонником воспитания прежде всего музыкального слуха и внимания. «Тренировать ухо гораздо сложнее, труднее, чем тренировать пальцы», - говорил Константин Николаевич. Осмысленность музыкальной речи, выразительность интонации, красота фортепианного звука, традиция «пения на инструменте» - основополагающие принципы обретения исполнительского мастерства. Развитие индивидуальности учащихся, воспитание самостоятельности в работе над произведением – это то, что так же ярко характеризует педагогику К.Н. Игумнова.

Одну из концептуальных основ педагогики А.Б. Гольденвейзера составляло отношение к авторскому тексту. Методичность и способность к научному анализу проблем обусловили взгляд на раскрытие композиторского замысла исполнителем: исполнитель – посредник, обязанный через нотный текст найти ключи к содержанию музыкального произведения. А.Б.

Гольденвейзеру была чужда ложность понимания свободы в интерпретации. Относительность нотной записи, проблема раскрытия обозначаемого – вот основной музыкально-педагогический принцип педагогики А.Б. Гольденвейзера.

А.Н. Есипова славилась, прежде всего, воспитанием общей музыкальной культуры своих учащихся. Основополагающий принцип её методики – сознательность в работе за инструментом, что подразумевает продумывание общего плана интерпретации, всех оттенков исполнения, целесообразную педализацию, выверенную аппликатуру и игровые приемы. Исследователи в области фортепианной педагогики особо отмечают, что А.Н. Есипова добивалась не просто высокого уровня развитие техники, но прежде всего направленного на решение определённых художественных задач.

В.И. Сафонов основывал свою педагогику на идее воспитания учащихся на высокохудожественном репертуаре. При этом в педагогике В.И. Сафонова отчетливо обозначилась тенденция к активизации процесса работы над техникой. В те времена этот вопрос был одним из важнейших в методике фортепианного обучения. Сафонов был против механически быстрой игры, развивал осознанность в работе над техническими сложностями. Непрерывный поиск приёмов и методов развития технической стороны исполнения привёл к созданию сборника упражнений «Новая формула. Мысли для учащихся и учащихся на фортепиано».

Говоря о педагогических принципах С.Е. Фейнберга, в первую очередь необходимо сказать, что он был сторонником тщательного анализа музыкальной ткани. Исследуя причины «грязной» игры, педагог пришёл к выводу, что причина состоит в недостаточной осознанности на первых этапах работы. Таким образом, для избежания исполнительской неточности С.Е. Фейнберг предлагал вести предельно осознанную работу в медленном темпе, деление произведения на эпизоды вплоть до мельчайших элементов, отказ от заучивания ошибок, внимательность к исполнению.

Основополагающим художественным и педагогическим принципом Г.Г. Нейгауза, как и других выдающихся педагогов-пианистов, являлся приоритет

содержания изучаемого произведения над техническими средствами его воплощения. По мнению Г.Г. Нейгауза в центре внимания исполнителя и обучающегося исполнительскому искусству, прежде всего, должен стоять идеальный звуковой образ музыкального произведения, сформированный посредством музыкально-слуховых представлений. Развитие умения предслышать как отдельный звук, так и общее звучание произведения, развитие музыкального интеллекта, воспитание художественно и эстетически развитого музыканта – это то, что должно быть в основе работы педагога, по мнению Г.Г. Нейгауза.

Несмотря на все различия и яркую индивидуальность каждого из перечисленных мастеров, основополагающие принципы их работы с учениками едины. Это, прежде всего, воспитание личности учащегося, его индивидуальности, развитие интеллекта и кругозора, воспитание самостоятельности. В отношении музыки - приоритет авторского замысла, тонкая и точная его исполнительская интерпретация. В отношении технического развития – это приоритет художественных задач над пустой техникой, то есть содержательной, выразительной игры над бездумной, неоправданной виртуозностью; использование аппарата как единого целого, подчинённого воле исполнителя-интерпретатора, осознанность в использовании приёмов игры.

Все эти принципы легли в основу современной фортепианной педагогики, и являются прочным фундаментом современной русской фортепианной методики, пройдя путь от ярчайших звёзд через наших учителей и нас до каждого из наших учеников.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства, часть 3. - М. : Музыка, 1982. - 286 с.
2. Николаев А.А. Очерки по истории фортепианной педагогики и истории пианизма. – М.: Музыка, 1980. – 112 с.
3. Федорович Е. Н. История профессионального музыкального образования в России (XIX-XX века). - Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2

Старикова Кира Игоревна,
преподаватель музыкально-теоретических
дисциплин высшей квалификационной категории МБУДО «ДШИ№3»

ОДАРЕННЫЕ ДЕТИ. МУЗЫКАЛЬНАЯ ОДАРЕННОСТЬ

Под одаренностью здесь будет пониматься высокий уровень каких-либо способностей (интеллектуальных, социальных, художественных, практических и т. д.), который либо уже проявляется у ребенка, либо существует потенциально, т. е. может быть развит при наличии благоприятных условий.

Современная ситуация в теории и практике работы с одаренными детьми

В число одаренных включаются весьма разные группы детей, отличающихся не только по уровню способностей, но и по типу развития, по типу открытости (проявленности) способностей и по многим другим характеристикам.

По уровню проявленности одаренность можно условно разделить на:

1) *Актуальную* (сложившуюся) одаренность - ярко проявляющиеся в той или иной деятельности высокие способности. Как правило, большинством исследователей только дети с такими проявлениями и зачисляются в категорию «одаренные»;

2) *Потенциальную* (неразвитую) одаренность – это тот случай, когда высокие способности существуют в потенциальной форме и для их развития необходимы благоприятные условия;

3) *Замаскированную* (скрытую) одаренность – высокие способности, не замечаемые неподготовленными взрослыми (учителями, психологами, родителями и др.). Маскировка способностей бывает *намеренная* или *ситуативная*. Например, в подростковом возрасте дети стыдятся быть «не как все», и в классе, где быть умным, легко учиться – не престижно, прячут свои способности.

По предметному содержанию выделяются следующие типы одаренности:

интеллектуальная,

академическая,

социальная,

художественная,

практическая,

психомоторная (спортивная).

Каждый из них характеризуется своим собственным предметным содержанием: если для интеллектуальной одаренности это умственная деятельность (собственно интеллектуальная), то для академической одаренности основное содержание - это обучение, для социальной - взаимодействие с людьми. И так далее.

По возрастному темпу выделяются три группы одаренных детей:

1) с *ускоренным темпом развития способностей*. Сюда относятся так называемые вундеркинды, которые легче всего выявляются как одаренные дети. К сожалению, во многих случаях только они и рассматриваются как одаренные дети;

2) с *нормальным темпом развития способностей*. Дети именно с этим типом возрастного развития никак не отличаются по темпу развития от своих сверстников и составляют большинство одаренных детей;

3) с *замедленным темпом развития способностей*. Этот тип развития одаренности отмечается сравнительно редко, но, тем не менее, он встречается у людей, которых общество относит к гениям.

Различают **общую** и **специальную одаренность**, или общие и специальные моменты в одаренности. Общая умственная одаренность проявляется в овладении всеми видами деятельности, для успешного осуществления которых необходимы определенные умственные качества.

Специальная одаренность связана с различными видами деятельности, в которых она более всего раскрывается (одаренность математическая, техническая, музыкальная и т. д.). **«Музыкальная одаренность – это то**

качественно-своеобразное сочетание способностей, от которого зависит возможность успешного занятия музыкальной деятельностью».

Музыкальная одаренность, кроме музыкальных способностей, включает в себя и одаренность в области разнообразных общих способностей.

В современном искусствоведении, музыкознании, психологии при исследованиях проблем музыкальной одаренности первоначальному анализу подвергаются индивидуально-психологические особенности индивида, требующиеся только для музыкальной деятельности (например, музыкальный слух) и музыкальные способности, применимые и для музыки, и для многих других видов человеческой деятельности (например, некоторые особенности внимания). Этот особый комплекс индивидуально-психологических особенностей в отечественном и зарубежном музыкознании получил определение «**музыкальность**».

Анализ отечественных и зарубежных точек зрения о проблемах музыкальной одаренности и, в том числе, музыкальности показал, что исследования данных проблем находятся в стадии разработки.

Музыкальные способности в существующей общей психологической классификации относятся к специальным, т. е. таким, которые необходимы для успешных занятий именно данной деятельностью и определяются самой природой музыки. Основной признак музыкальности – переживание музыки, как выражения некоторого содержания. **Музыкальное переживание**-это, в первую, и главную, очередь эмоциональное переживание *и* иначе как эмоциональным путем нельзя понять содержание музыки. Способность эмоциональной отзывчивости на музыку составляет центр, основу музыкальности.

Комплекс музыкальности представляет собой многоуровневую систему собственно музыкальных общих и частных способностей, ответственных за формирование художественного музыкального образа.

К **общим** относятся те, которые необходимы для формирования данного образа в любом виде музыкальной деятельности; к **частным** – помогающие решению этой задачи лишь в отдельных ее видах.

Структура общих музыкальных способностей может быть представлена как состоящая из двух основных подструктур:

- Эмоциональной отзывчивости на музыку – главного показателя музыкальности;
- Познавательных музыкальных способностей сенсорных, интеллектуальных и музыкальной памяти.

К **общим** сенсорным музыкальным способностям могут быть отнесены музыкальный слух (мелодический, тембровый, динамический и гармонический) чувство ритма; к общим интеллектуальным музыкальным способностям – музыкальное мышление (в единстве его репродуктивного и продуктивного компонентов) и музыкальное воображение.

Частным музыкальным способностям соответствуют абсолютный слух и различного рода исполнительские данные сенсорные, моторные, сенсомоторные.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Маслоу А. Мотивация и личность. - СПб., 1999. - 478с.
2. Ушаков Д.В. Психология одаренности – от теории к практике. - М., 2000. -80с.
3. Щепланов Е.И. Неуспешные одаренные школьники.- М., 2008. -211с.

ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКИ:

4. Портал психологических изданий PsyJournals.ru — http://psyjournals.ru/psyedu_ru/2010/n5/Yurkevich.shtml [Современные проблемы работы с одаренными детьми - Психологическая наука и образование psyedu.ru - 2010. № 5]

Старцева Алина Илдаровна,

преподаватель по классу фортепиано

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

РЕПЕРТУАР В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ УЧАЩИХСЯ ДШИ И ДМШ

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

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

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

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

Можно выделить следующие особенности подбора репертуара:

- Музыкальные способности.

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

- Психологические особенности.

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

- Возрастные особенности.

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

- Программные требования.

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

- Принцип последовательности и системности.

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

- Перспектива дальнейшего концертного выступления.

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

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

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

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

Причины слишком завышенной, либо заниженной программы могут быть различны:

- Планирование репертуара и составление плана без учета индивидуальных особенностей ученика.
- Ошибочное определение сложности произведения. Зачастую педагог обращает внимание лишь на технические трудности произведения, не задумываясь над сложностью главного – содержания.
- «Податливость» педагогов, на желание учащихся играть те или иные произведения, недоступные для них, аргументируя тем, что ученик быстрее выучит произведение, которое ему нравится, что он будет больше заниматься и большего добьется.
- Преднамеренное усложнение программы из-за своеобразного педагогического честолюбия. В результате чего, произведение оказывается к нужному времени невыученным.

Еще одной трудностью в подборе репертуара является поиск нотного материала, особенно в первые годы педагогической работы, когда ещё нет своего опыта и наработанного годами педагогического репертуара. Молодым педагогам целесообразнее всего обращаться к более опытным коллегам за помощью и советом. Преподаватели, имеющие большой стаж ведут списки услышанных когда-либо сочинений, записывают программы «своих и чужих» учеников, не довольствуясь лишь существующими типовыми программами. А

современные средства общения, интернет, дают возможность педагогам пополнять свои «запасы».

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

ЛИТЕРАТУРА

1. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано – М: Просвещение, 1984. – С. 176.
2. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1978. – С. 288.
3. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. М.: Советский композитор, 1979. – С. 352.

Стрельникова Наталья Анатольевна,

преподаватель музыкально-теоретических дисциплин высшей
квалификационной категории

МБУДО «Детская музыкальная школа №30», г. Казань

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Музыкальная литература - учебный предмет, который входит в обязательную часть предметной области «Теория и история музыки». На уроках «Музыкальной литературы» происходит формирование музыкального мышления учащихся, навыков восприятия и анализа музыкальных произведений, приобретение знаний о закономерностях музыкальной формы, о специфике музыкального языка, выразительных средствах музыки.

В Детской музыкальной школе №30 Советского города Казани изучение предмета «Музыкальная литература» происходит в течение пяти лет: 1-ый год обучения (4 класс); 2-ой год обучения (5 класс) - татарская музыкальная литература; 3-ий год обучения (6 класс) – зарубежная музыкальная литература; 4-ый год обучения (7 класс) русская музыкальная литература; 5-ый год обучения (8 класс) – отечественная музыкальная литература XX века.

Совершенно очевидно, что наряду с традиционной формой обучения в современное время необходимо использовать и современные цифровые технологии. Сегодня компьютер – привычная и комфортная среда нашего существования – профессионального и личного. Компьютер с его неограниченными возможностями привлекателен, прежде всего, тем, что по-новому обеспечивает процессы коммуникации в обучении юных музыкантов. С компьютером практически исчезает недоступность каких-либо материалов: книг, статей, нот, аудио- и видеозаписей. Сегодня к услугам учебного процесса электронные библиотеки (в том числе нотные), аудио- и видеотеки в Интернете, сканеры, принтеры, программы, конвертирующие информацию и мн. др. Таким образом, новые компьютерные технологии, несомненно, приводят к преобразованию всего учебного процесса.

В настоящее время в ДМШ и ДШИ новые цифровые технологии находят большое применение, и в частности, именно в области теоретических предметов: сольфеджио и музыкальная литература. В преподавании предмете «Музыкальная литература» цифровые технологии используются особенно широко и разнопланово. Они позволяют наряду с совершенно необходимыми и незаменимыми традиционными учебниками, с фонохрестоматиями по всем названным курсам, - использовать видеозаписи симфонических концертов, оперных и балетных спектаклей, а также создавать собственный дидактический материал в виде презентаций по отдельным темам.

В нашей школе, в ДМШ № 30 г. Казани, активно используются эти возможности. Среди особенно удачных работ можно назвать цикл презентаций педагогов школы по зарубежной музыкальной литературе по биографическим

темам курса. Презентации, подготовленные преподавателем к уроку, дополняют рассказ и объяснение яркими визуальными впечатлениями.

Самостоятельная работа учащихся также часто связана с созданием презентаций. В курсе музыкальной литературы темой презентаций становятся либо творчество композитора или исполнителя, либо рассказ об отдельном жанровом направлении творчества, или даже о конкретном музыкальном произведении. В процессе подготовки учениками проводится большая изыскательная работа, связанная с поиском дополнительного материала из Интернет-ресурсов, что, безусловно, положительно сказывается на интеллектуальном и общем культурном развитии учащихся, их уровне знаний по предмету.

Воспитанники школы принимают активное участие в создании презентаций и видеороликов по изучаемым темам. Из наиболее интересных творческих работ в этом направлении можно отметить следующие:

- Безденежных Виктория подготовила тему о киномузыке Альфреда Шнитке;
- Меграбян Ерджаник – о рок-опере Э.Л. Уэббера «Иисус Христос-суперзвезда»
- Хайдаровой Амирой была выполнена презентация о жизни и творчестве певца Хайдара Бигичева;
- Альмухаметовым Тимуром – о рок-опере молодого татарского композитора Эльмира Низамова «Алтын Казан»;
- видеоролик Альмухаметова Тимура, посвящённый творчеству певца Рашита Вагапова, получил диплом лауреата II степени на V Всероссийской музыкально-теоретической олимпиаде Казанского музыкального колледжа имени И.В. Аухадеева для учащихся ДМШ и ДШИ «Ad Gloriam» (12 апреля - 28 мая 2020 г.)
<https://disk.yandex.ru/i/Jg9VwoIZGSspcg>
- ученица выпускного класса Габдулиманова Асия, владеющая навыками создания видео в формате MP4, подготовила видеоролик-

презентацию на тему «Маршал советской и строевой песни – композитор В. Соловьёв-Седой» <https://yadi.sk/d/YoeEILIVdSxsj>. Этот материал удостоен звания победителя в заочном конкурсе презентаций на III Открытой Региональной музыкально-теоретической олимпиаде учащихся ДМШ, ДШИ и ССУЗов (Поволжский регион) в 2015 году;

- видеоролик-презентация Сабировой Камили «Николай Андреевич Римский-Корсаков» также получил диплом лауреата I степени на Всероссийском конкурсе «Академия искусств» (Фестивальный центр «Art show» при поддержке Министерства образования Республики Татарстан, 2021) https://disk.yandex.ru/i/8mCA50A4ve5D_g

Использование цифровых технологий не ограничивается только учебной программой. После поездки преподавателей музыкальной школы в Воткинск, на родину П.И. Чайковского, в школе была организована и проведена школьная **интернет-олимпиада** «Путешествие по сайту Музея-усадьбы П.И. Чайковского в Воткинске», а дипломы победителей и сертификаты участников были получены по электронной почте из Музея-усадьбы, за подписью Заслуженного работника культуры Удмуртской Республики, директора БУК УР «ГМАК «Музей – усадьба П.И. Чайковского» Негановой Татьяны Николаевны. <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2016/01/24/puteshestvie-po-saytu-muzeya-usadby-p-i-chaykovskogo>

Среди интернет-сайтов, предлагающих участие в мероприятиях по музыкальной литературе, нужно особо выделить сетевое издание Центр АРТ-образования. Ежегодно Центр проводит олимпиаду по музыкальной литературе «MUSICUS IUVENIS» («Юный музыкант»). С 2021 года куратором проекта является ГАПОУ «Набережночелнинский колледж искусств» Министерства культуры Республики Татарстан <http://centre-art.ru/tvorcheskie-proekty/mezhdunarodnaya-olimpiada-po-muzykalnoy-literature-musicus-iuvenis/> Победителями и участниками этой олимпиады в разные годы становились ученики ДМШ №30 Галиуллина Диляра, Галиев Ильдар, Степанова Вероника. Одним из заданий олимпиады в 2019 году было создание страницы видеоблога,

посвящённой пародии на оперной спектакль, представленный в мультфильме «Пиф-паф, ой, ой, ой!» https://disk.yandex.ru/i/p-aRiGVww_TTmA

Множество интернет-конкурсов, викторин и олимпиад, соотносящихся с программой по музыкальной литературе, предлагает также Центр дистанционных мероприятий «ИнтеллектУм <http://intelekt-um.ru/meropriyatiya-po-teme-muzyka.html>

Несомненно, с появлением последующих новых технологий цифровая образовательная среда в области дополнительного образования будет прирастать новыми возможностями и обогащаться во благо культурного и музыкального образования подрастающих поколений.

Список литературы

1. Горбунова И.Б. Интерактивные сетевые технологии обучения музыке и музыкально-компьютерные технологии. Мир науки, культуры, образования, 2016
2. Тараева Г.Р. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике // Стратегии и методики. М.: Классика-XXI, 2007

Суходольская Рузалия Салиховна,

преподаватель вокально-хоровых дисциплин,

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

ЭФФЕКТИВНЫЕ СПОСОБЫ РАБОТЫ НАД ГОЛОСОВЫМ АППАРАТОМ У УЧАЩИХСЯ ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ РАСПЕВОК В ХОРОВОМ КЛАССЕ (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ)

Одно из прекраснейших изобретений человечества - хор. Чтобы найти себя в хоре, совсем не обязательно обладать выдающимися певческими способностями от природы - многие хормейстеры убеждены, что научить петь можно практически любого человека, было бы желание. Лучшая атмосфера на хоровом уроке - атмосфера симпатии, взаимопонимания и доверия, именно поэтому дирижёру - хормейстеру следует всегда контролировать себя, своё

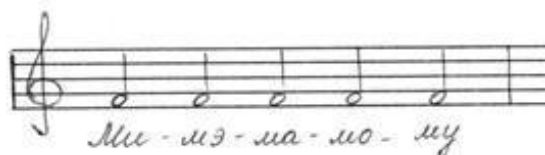
поведение, форму и стиль общения, потому что только он отвечает за эмоциональный и творческий настрой хорового коллектива.

Каждое занятие хора начинается с процесса распевания. Что это такое? Распевка - как разминка перед тренировкой. Перед тем, как начать тренировку, мы подготавливаем к ней организм, приводим его в тонус, разогреваем мышцы для того, чтобы они были эластичными и могли безопасно растягиваться, чтобы движения стали более управляемыми: всё это делается для того, чтобы избежать травм. Распевание перед пением имеет абсолютно то же назначение. В теле голосовых складок находятся мышцы, которые так и называются – мускулис вокалис. Именно их и нужно разогреть перед основным занятием, основной вокальной работой. Разогретые голосовые связки гораздо лучше и приятнее управляются, они более послушны. И распеванием мы в значительной степени предохраняем голосовой аппарат от какого-либо травматизма.

Распевка - это набор вокальных упражнений, которые не только разогревают мышцы и голосовой аппарат, но могут и решать различные вокальные задачи. Первая и главная такая задача - расширение диапазона. К высоким и к низким нотам можно и нужно подходить лишь последовательно. На вокальных упражнениях могут решаться задачи развития музыкального слуха, координации между слухом и голосом. Вокальные упражнения прекрасно формируют основные вокальные навыки, начиная с кантилены и заканчивая ровностью диапазона, позволяют проработать различные штрихи, приёмы. Навыки, наработанные на вокальных упражнениях, затем используются в пении произведений.

На протяжении педагогической деятельности каждый хормейстер использует в своей практике свои наработанные и удобные упражнения в нарастающем порядке от более простого к более сложному.

Итак, примерные упражнения:



1) «Ми-мэ-ма-мо-му» - гласные располагаются последовательно от близких и светлых к глубоким и тёмным. Удобно при необходимости проработать отдельные гласные - их форму. На начальном этапе упражнение помогает объяснить понятия легато и кантилены, очень удобно для начинающих и тем, что построено всего на одной ноте. Основные задачи: вести к последней ноте, петь не отдельно 5 нот, а целую фразу. Петь сквозь согласные, проговаривая «м» очень быстро и мягко, наполнять голосом, звуком каждую гласную. Некоторые педагоги используют усложнённый вариант: «бра-брэ-бри-бро-бру».



2) Диапазон терции, что удобно для начала распевания. Гласная «и» часто используется в распевках, потому что она «достаёт» звук, делает его более ярким. Но если «и» - основная гласная в упражнении, всё же следите, чтобы она не звучала слишком резко и плоско.



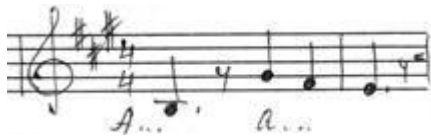
3) Чуть усложнённый вариант предыдущего упражнения. На второй ноте увеличьте зевок! Не отрывайте ноты друг от друга.



4) Удобное упражнение для выработки кантилены, понятия зевка.



5) Это упражнение в быстром темпе не только хорошо разогревает связки, но и прекрасно подходит для расширения диапазона. На верхней ноте нужно следить, чтобы челюсть мгновенно «падала» вниз, на верхних нотах это особенно важно.



6) Это упражнение используется в первую очередь для работы с гортанью: на первой нижней ноте нужно опустить гортань, а далее оставить её в том же положении.



7) Удобное упражнение. Возьмите быстрый темп, стремитесь сделать как бы волну сначала к верхней ноте, потом от неё, то есть спеть одним движением вверх, одним движением вниз. Не забывайте добавлять объём перед верхней нотой.



8) Вокальное упражнение на лёгкость, которое можно использовать для развития диапазона. Все ноты, кроме последней, исполняются staccato. Стаккато должно быть достаточно активным.



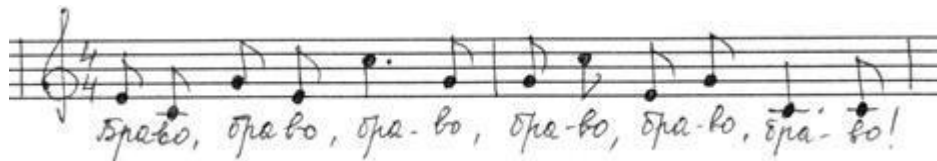
9) Петь нужно достаточно активно, и вы почувствуете движение диафрагмы.



10) Упражнение, развивающее кантилену, усложнено наличием разных гласных.



11) Активное упругое staccato, лишь последнюю ноту можно потянуть. Всё внимание к верхней ноте, перед ней нужно сделать зевок и постараться опереть её на дыхание. Упражнение отлично распевает на верхних нотах, способствуя расширению диапазона.



12) В этом вокальном упражнении удобно ощутить «тяжесть» верхней ноты и поставить её на дыхание. Если использовать эту распевку в хоре, необходимо обратить внимание на утрирование буквы «р».



13) Достаточно сложное вокальное упражнение. Способствует выработке кантилены, выравниванию диапазона. Здесь необходимо сформировать и хорошо распеть первую ноту, стараться не отрывать и не акцентировать.

Надо сказать, это не все упражнения, которые мы используем вовремя распевки на хоре. Здесь представлены в большей степени общепринятые, «классические» вокальные упражнения, прошедшие испытание временем.

Не все дети любят заниматься распевками, но есть одна интересная особенность - в 99% случаев эти упражнения имеют мажорный лад! И зачем грустить? Надо радоваться жизни возможности прекрасно петь - это наш главный девиз!

ЛИТЕРАТУРА

1. Пигров К. Руководство хором. – М.: Музыка, 1964. – 164 с.
2. Добровольская Н. Вокально-хоровые упражнения в детском хоре. – М.: Музыка, 1969. – 156 с.
3. Добровольская Н., Орлова Н. Что надо знать учителю о детском голосе. – М.: Музыка, 1972. – 87 с.
4. Миловский С. Распевание на уроках пения и в детском хоре начальной школы. – М.: Музыка, 1977. – 167 с.

Тарханова Лилия Михайловна,
преподаватель вокально – хоровых дисциплин высшей
квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»
г.Набережные Челны

**РАБОТА НАД КОНЦЕРТНЫМ РЕПЕРТУАРОМ ХОРА
МАЛЬЧИКОВ «ЭКСКЛЮЗИВ» В РАКУРСЕ ПРИОРИТЕТНЫХ
НАПРАВЛЕНИЙ КОНЦЕПЦИЙ РАЗВИТИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ ДО 2030 ГОДА**

*«Хор живёт и развивается лишь как коллектив
единомышленников,
братьев по духу, объединенных одним художественно –
эстетическим направлением, единым стремлением к
художественному и нравственному совершенству»*

С.А.Казачков.

Концепция развития дополнительного образования детей до 2030 года – это распоряжение Правительства РФ от 31 марта 2022г. №678. Целями и задачами дополнительного образования детей являются создание условий для самореализации и развития талантов детей, а также воспитание высоконравственной, гармонично развитой и социально ответственной личности, развитие системы творческих конкурсов, фестивалей, научно-практических конференций, в которых принимают участие обучающиеся.

К принципам государственной политики в сфере дополнительного образования детей относятся:

- доступность качественного дополнительного образования для разных социальных групп;
- инклюзивность, обеспечивающая возможность для детей-инвалидов и детей с ограниченными возможностями здоровья обучаться по дополнительным программам, в том числе и совместно с другими обучающимися.

Приоритетным направлением является:

- содействовать эстетическому, нравственному, патриотическому, этнокультурному воспитанию детей путём приобщения к искусству, народному творчеству, а также сохранению культурного наследия народов Российской Федерации;
- создать условия для вовлечения детей в художественную деятельность по разным видам искусства и жанрам художественного творчества при сохранении традиций классического искусства.

В рамках реализации дополнительных программ в области искусств создание условий для развития индивидуальных творческих способностей детей, приобретения ими знаний, умений, навыков и их профессиональной ориентации.

Основываясь на вышеуказанное распоряжение, строится работа хора мальчиков «Эксклюзив». Концертная деятельность коллектива довольно насыщена: это участие в школьных, городских концертах и конкурсные выступления разного уровня. Для коллектива эти выступления играют очень важную роль, так как каждый ребенок может стать настоящей звездочкой, не зависимо от того какие у него музыкальные способности. Все ребята на время выступления становятся одним единым коллективом, одним единым целым, настоящими братьями! Это конечный результат многодневных тренировок, занятий хора.

Почему так важны концертные выступления? Любой вид искусства, питающийся животворными соками национальной культуры – всегда служит благородной цели – воспитанию высокого чувства любви к Родине, к её истории, её делам. Восприятие прекрасного сквозь призму патриотического чувства делает это прекрасное ещё более значительным, возвышенным. Благодаря специфике хорового пения у ребят появляются огромные возможности для воспитания чувства патриотизма, гражданственности и коллективизма.

Репертуар хора «Эксклюзив» довольно разнообразный. Классические произведения являются основой репертуара. В исполнительской хоровой технике сохраняются традиции академического хорового пения: владение широким дыханием, кантиленой, хоровая стройность голосов, ансамблевый строй, тембровое и динамическое богатство русского пения, искусство вокально- поэтической декламации.

Обязательно включаются произведения народов России. Народные песни всегда очень быстро запоминаются, они органичны в исполнении, и дети интуитивно чувствуют характер их исполнения. При исполнении народных песен звучание хора приближается к оригинальному звучанию, но, не теряя чувство меры. Исполняя народные песни, ребята, таким образом, приобщаются к народным корням. Чистота строя, особенно в условиях пения а cappella – одно из основных сложностей хорового исполнительства. Народная песня, исполненная а cappella, нравится ребятам и воспринимается очень органично.

В музыкально- эстетическом воспитании детей велика роль татарской национальной музыки. Народные песни, по словам Г. Тукая являющиеся «зеркалом народной души», помогут им глубже понять жизнь, историю, судьбу народа, проникнуться любовью к родной природе, ощутить прелесть народного мелоса. Разнообразные по содержанию и формам произведения татарских композиторов помогают детям войти в мир большого музыкального искусства.

Произведения татарских композиторов обязательно входит в репертуар хора, так как родной язык является частью нашей культуры Татарстана. Эти произведения всегда очень интересны по содержанию и довольно трудны в плане исполнительства. Особое внимание уделяется процессу произношения текста, так как многие ребята если и говорят по татарский, то всё равно имеют сильный акцент. Таким образом, ребята с помощью песен знакомятся с музыкальным татарским наследием.

Русская песня во всех её жанрах – плясовая, хоровая, шуточная, колыбельная, о народных героях, о революции, о войне сопровождает нашу жизнь и являет собой благодатную почву для воспитания любви к Родине.

Песни о Великой Отечественной войне – являются неотъемлемой частью репертуара хора мальчиков. Эти песни помогают ребятам осознать всё, что пережил наш народ во время войны, знакомятся с историей, узнают те или иные факты возникновения этих песен, тем самым расширяют свой кругозор и знание истории страны и народа.

Произведения современных композиторов вносят в репертуар хора особый колорит. Смелые ритмы и интересные гармонии очень нравятся всем хористам в нашем коллективе. Произведения Сергей Плешака и Александра Жарова очень понравились мальчишкам и исполняются с удовольствием. В хоре смело, применяются шумовые инструменты, что очень нравится исполнителям и вызывает восторг у слушателей. Авторские, современные песни о Республике, городе, школе и учителях, национальных праздниках являются изюминкой репертуара хора. Эти песни востребованы и с удовольствием исполняются на городских мероприятиях.

В коллективе ребята с ОВЗ занимаются на одном уровне с другими обучающимися. Ребята получают достойное музыкальное образование и активно участвовать в концертно-конкурсной деятельности. Благодаря грамотному подбору репертуара хора ребята полюбили хоровое пение и даже продолжают профессиональное обучение в этом направлении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Казачков С.А. От урока к концерту.- Изд-во Казанского университета, 1990.-343с.
2. Произведения Татарской музыки для использования на уроках музыки в начальных классах общеобразовательной школы: Методические рекомендации для студентов – практикантов МПф и учителей музыки.- Казань, 1990.- 20с.
3. Работа с детским хором: Сборник статей / Под ред. проф. В.Г.Соколова.- М.: Музыка, 1981.- 70с.

4. Сборник методических статей. «Вокально-хоровые технологии». Вып.2/ Авт.- сост. И.В.Роганова.- СПб.: Композитор*Санкт-Петербург, 2014.- 252с., нот.

Тарханова Лилия Михайловна,
преподаватель вокально – хоровых дисциплин высшей
квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»
г.Набережные Челны

**РАБОТА НАД КОНЦЕРТНЫМ РЕПЕРТУАРОМ ХОРА
МАЛЬЧИКОВ «ЭКСКЛЮЗИВ» В РАКУРСЕ ПРИОРИТЕТНЫХ
НАПРАВЛЕНИЙ КОНЦЕПЦИЙ РАЗВИТИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ ДО 2030 ГОДА. ОТКРЫТЫЙ УРОК**

Ход урока

Дата и место проведения: 14.12.2022, Детская школа искусств №7

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

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

Задачи:

Образовательные задачи

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

Развивающие задачи

способствовать:

- развитию ритмического слуха и музыкальных способностей с использованием шумовых инструментов;
- развитию творческого воображения учащегося;
- формированию художественно-творческой активности;

-развитию познавательной активности учащихся и позитивной мотивации к обучению в ДШИ;

Воспитательные задачи

способствовать:

- воспитанию художественного вкуса;
- воспитанию эмоциональной отзывчивости;
- воспитанию трудолюбия в достижении конечных результатов;
- воспитанию толерантности, трудолюбия и аккуратности.
- привить интерес к изучению и исполнению вокальных произведений;
- приобщить к народным музыкальным истокам и военно-патриотическому воспитанию с помощью концертного репертуара.

Ожидаемый результат занятия:

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

Время проведения занятия: 45 мин.

Тип занятия: изучение нового материала.

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

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

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

Формы работы: индивидуальная, самостоятельная.

Структура урока:

1 этап: организационный.

2 этап: основной.

3 этап: усвоение новых знаний и новых способов действий.

4 этап: закрепление новых знаний.

5 этап: итоговый.

6 этап: оздоровительный

7 этап: рефлексивный.

8 этап – информационный (Д/З)

Ход урока:

№	Деятельность педагога	Деятельность учащихся
1.	Организационный момент <i>Цель:</i> настроить учащегося на работу, сконцентрировать внимание	Приветствие – распевка. Напоминание о звукоизвлечении. Челюсть должна быть свободная. Необходимо помнить, что чёткость и ясность дикции достижима лишь при экономных и точных артикуляционных движениях, без зажатости и без неоправданно больших артикуляционных движений.
II. Изучение нового материала		
2.	Распевание <i>Цель:</i> Настройка голосового аппарата <i>Задачи:</i> -развитие навыка пения в штрихе legato -добиться мягкой атаки звука -развитие диапазона -выработка чистого интонирования мелодии	Дом – на одном звуке; Бра-бро-бри-бро-бру- на одном звуке Лё-о-о-о-о-по трезвучию; До-ре-ми-фа-соль-фа-ми-ре-до; Ми-ре-до-на звук Р. На примере вокальных упражнений учащийся отрабатывает необходимые навыки вокальной техники. Упражнения начинаются с правильного вдоха. Он должен быть глубокий, спокойный, расширяющий низ грудной клетки. Вдох берётся носом. Активное состояние и напряжение мышц дыхания не должно рефлексивно передаваться мышцам гортани, шеи, лица. Этому способствует

		<p>пение «на улыбке» и ощущение лёгкого зевка при полной свободе нижней челюсти.</p> <p>Упражнение на одиночном выдержанном звуке в примарном тоне, нюанс <i>mf</i>, закрытым ртом вырабатывает соединение дыхания со звуком, мягкую атаку и ровность выдоха в сочетании с ровностью звучания.</p>
3.	<p>Работа над концертным репертуаром</p> <p><i>Цель:</i> изучение классического репертуара на примере произведения «Горные вершины» музыка А.Рубинштейна, слова М.Лермонтова.</p> <p><i>Задачи:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> -знакомство с новым произведением; -анализ произведения (тональность, размер, темп, форма). 	<p>Произведение имеет большой диапазон «До» – первой октавы и «фа – второй октавы». Во вступлении основной тон звучит от нижнего регистра до верхнего, тем самым дает настройку для всего хора и вводит в особое атмосферу горных вершин. Также трудность добавляет и динамическое развитие от <i>piano</i> до <i>forte</i>. Хор предназначен для двухголосного исполнения, но так как есть мутирующие ребята, тенора дублируют партию альтов. Нужно обратить внимание на аккуратное вступление голосов в высокой позиции.</p> <p>Виды работы:</p> <ul style="list-style-type: none"> - исполнить произведения в характере; - идёт работа над анализом звучания обеих партий и ансамблем с аккомпанементом; -добиться от хора хорошей техники исполнения.
4.	<p>Работа над концертным репертуаром</p> <p><i>Цель:</i> изучение «Родник»</p>	<p>Мы только начали работу над этим очень интересным произведением. В этом произведении очень чётко отражается дух</p>

	<p>Бурятская народная песня.</p> <p><i>Задачи:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> -эмоциональное исполнение произведения -изучение стилистических особенностей бурятской песни -выработка чистого интонирования мелодии -отработка чистого исполнения а саррелла. 	<p>бурятского народа. Произведение начинается с лейтмотива, который задает характер всей песни. Родник является олицетворением жизненной силы, энергии народа. С помощью картин природы раскрывается дух народа Бурятии. Мы добавили шумовые инструменты для того, чтобы ребята почувствовали пульсацию и для театрализации всего действия.</p> <p>Виды работы:</p> <ul style="list-style-type: none"> - исполнить произведения в характере; - мы исполним это произведение с веерными ложками, бубном и колокольчиками; - идёт работа над анализом звучания шумовых инструментов в общем звучании произведения; -добиться от хора хорошей техники исполнения.
6.	<p>Физкультминутка</p> <p><i>Цель:</i> разрядка, выправление осанки, смена положения корпуса, выравнивание дыхания.</p>	<p>Учащиеся выполняют упражнения стоя, под музыку:</p> <ul style="list-style-type: none"> движения головой вправо и влево, движения руками через стороны вверх и вниз, переступание с одной ноги на другую в ритме музыки.
7.	<p>Работа над концертным репертуаром</p> <p><i>Цель:</i> изучение «Два барана» музыка</p>	<p>Это произведение для ребят является эмоциональной разгрузкой. Тема ребятам понятна и близка. Хор делится на три части и разворачивается целое театральное</p>

	<p>С.Плешака, слова В.Мировича.</p> <p><i>Задачи:</i></p> <p>-знакомство с современным хорovým репертуаром;</p>	<p>действие. Фортепианная партия очень яркая, техничная и требует особого внимания при исполнении. Хоровая партия развивается драматично и требует хороших вокально-хоровых навыков при исполнении параллельных терций и трезвучий.</p> <p>Веерные ложки добавляет эффект стука рогов, а топот ребят изображает звук копыт.</p> <p>Виды работы:</p> <ul style="list-style-type: none"> - исполнить произведения в характере; - идёт работа над анализом звучания шумовых эффектов в общем звучании произведения; -добиться от хора хорошей техники исполнения. <p>Учащиеся самостоятельно и с помощью педагога анализируют урок, дают оценку своего исполнения, обозначают что получилось, а что пока нет, озвучивают способы устранения.</p>
8.	Задание на дом	Повторение ранее изученных произведений (спеть на уроке любое)

ЛИТЕРАТУРА

5. Казачков С.А. От урока к концерту.- Изд-во Казанского университета, 1990.-343с.

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

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

8. Сборник методических статей. «Вокально-хоровые технологии». Вып.2/ Авт.- сост. И.В.Роганова.- СПб.: Композитор, 2014.- 252с., нот.

Темершин Рамиль Радикович,

преподаватель по классу саксофона

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

РАЗВИТИЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО САКСОФОНА

В СССР И РОССИИ

Профессиональное обучение игре на саксофоне в России началось в 70-х годах XX века. В ГМУ и ГМПИ им. Гнесиных по инициативе выдающегося педагога, профессора Ивана Федоровича Пушечникова, в то время заведующий кафедрой духовых и ударных инструментов, был открыт класс академического саксофона. Возглавила класс Маргарита Константиновна Шапошникова, лауреат международных конкурсов (кларнет), ныне профессор, Народная артистка России. Отсутствие учебно-методической базы компенсировалось энтузиазмом и желанием поднять уровень исполнительского мастерства. Активно сотрудничая с советскими композиторами, осваивая имеющийся зарубежный репертуар, М.К. Шапошникова, опираясь на традиции классического духового искусства, выстраивает систему и закладывает основы школы игры на саксофоне. В это же время открывается факультатив для кларнетистов МГК им. П.И. Чайковского, класс возглавил доцент, солист ГАСО СССР Лев Николаевич Михайлов, основатель Московского квартета саксофонов. Приезд в Москву выдающегося французского саксофониста Жан-Мари Лондейкса, профессора консерватории в г. Бордо (Франция), концерты, мастер-классы показали неисчерпаемые возможности саксофона.

Выступление М.К. Шапошниковой на конгрессе, который проводит Международная ассоциация саксофонистов, доказало признание советской школы игры.

Шапошникова Маргарита Константиновна – профессор Российской академии музыки им. Гнесиных, Народная артистка России (2005 г.), лауреат Международного (Хельсинки, 1962 г.) и Всесоюзного (Ленинград, 1964 г.) конкурсов – является основателем первого в СССР класса саксофона (с 1965 г.) в музыкальных учебных заведениях им. Гнесиных. Концертирующая саксофонистка, она вывела саксофон на путь классической и современной музыки академических форм. С 60-х годов XX века она начала пропагандировать в СССР богатейший мировой репертуар для академического саксофона. Исполнительский талант, виртуозная техника и артистизм были по достоинству оценены отечественной и зарубежной прессой: «Королева саксофона... звезда, обладающая ослепительной техникой... необычайный феномен, приводящий в восторг публику» - говорят об этой замечательной артистке.

М.Шапошникова гастролирует по России и за рубежом. Ею сыграно более 1000 сольных концертов, в которых прозвучала музыка разных стран, эпох и стилей. В ее репертуаре более 20 концертных программ: «Саксофон в современном мире», «Вечер французской музыки», «Руссиана», «Здравствуйте, господин Сакс!» и др. Она принимала участие в концертах Всероссийского дома композиторов, Всероссийского музыкального общества, Международного фонда В.Спивакова, в программе «Новые имена» Российского фонда культуры.

М.Шапошникова выступила с сольными программами в концертных абонементах «Звучит саксофон», организовала молодежный «Клуб саксофонистов», «Большой ансамбль саксофонистов», ставший лауреатом Московского фестиваля искусств «Фестос». Подготовила ряд Российских конкурсов саксофонистов, работала в качестве председателя и члена жюри, возобновила деятельность «Московского квартета саксофонов», совмещая руководство с игрой на инструменте.

Помимо сольных концертов, она солировала с оркестрами под управлением дирижеров С.Сондецкиса, Г.Проваторова, В.Синайского, Вл.Чернушенко, Ф.Мансурова, Н.Некрасова и других, солировала в симфоническом оркестре Мариинского театра под управлением В.Гергиева.

Зарубежные выступления проходили во Франции, Японии, Германии, в Прибалтийских государствах, на Украине, в Югославии, Финляндии, Италии. Участвовала в международных фестивалях в Москве, Тольятти, Берлине, Эдинбурге и т.д.

М.Шапошникова – создатель собственной исполнительской школы. Среди ее учеников более 30 лауреатов Международных, Всесоюзных и Всероссийских конкурсов, заслуженные артисты России, Среди ее учеников - заслуженные артисты России, профессора и доценты российских вузов, более 50 лауреатов международных, всесоюзных и всероссийских конкурсов, в том числе Сергей Колесов и Никита Зимин - лауреаты Конкурса им. Адольфа Сакса в Бельгии. Профессора и доценты Российских вузов (А.Осейчук, Ю.Воронцов, А.Волков, С.Резанцев, В.Вальс).

Ею записаны множество пластинок и компакт-дисков, подготовлены радиопередачи, выпущен фильм «Голос саксофона» (студия «Ковчег», ТПО «Экран»). Она – автор и составитель учебных пособий, нотных изданий (более 20 работ).

М.Шапошникова является инициатором создания сольного и ансамблевого концертного репертуара для саксофона в России с 60-х годов XX века. Она – автор многочисленных транскрипций, при работе над которыми она сотрудничала с Д.Шостаковичем, А.Хачатуряном, Т.Хренниковым, А.Эшпаем. Является исполнителем премьер многих сочинений (А.Шнитке, Э.Денисов, С.Павленко, В.Якимовский). Многие композиторы посвятили ей свои сочинения (М.Раухвергер, М.Гагнидзе, М.Готлиб, Г.Калинкович и другие).

За яркую исполнительскую индивидуальность, пропаганду игры на саксофоне, а также инициативу по организации академического образования на этом инструменте в России М.Шапошниковой неоднократно были вручены

дарственные саксофоны фирмы «Сельмер». Ее имя внесено в отечественное библиографическое издание «Исполнители на духовых инструментах», а также в международный словарь «Кто есть кто?» (Кембридж).

Таким образом, благодаря активной деятельности ведущих отечественных педагогов, исполнителей и коллективов, российская школа игры на саксофоне находится на высоком уровне и продолжает свое развитие по сей день.

ЛИТЕРАТУРА:

<https://www.partita.ru>

<https://gnesin-academy.ru>

Титова Ирина Николаевна

преподаватель по классу фортепиано первой категории

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

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ПО РАЗВИТИЮ ИГРОВОГО АППАРАТА ОБУЧАЮЩИХСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО ДШИ.

ОТКРЫТЫЙ УРОК

Цель урока: развитие и совершенствование технических навыков обучающихся на примере этюдов К. Черни.

Задачи:

- освоение техники исполнения арпеджио на начальном этапе обучения с помощью различных методических приемов,
- дать представление о приемах качественного исполнения этюдов через разрешение звуковых, динамических и артикуляционных задач,
- воспитание слухового контроля, творческой воли и целеустремленности в преодолении технических трудностей.

Пояснительная записка. Методические приемы – это действия, направленные на решение конкретной задачи, способы работы, которые

выполняются для достижения конкретных результатов. Для формирования и совершенствования исполнительских технических навыков используются методические приемы вычленения и многократного повторения, использование различных темпов, динамики и штрихов.

Ход урока

Овладение навыками исполнения коротких арпеджио на примере этюда К. Черни соль мажор. Повторение гармонического плана произведения, для этого полезно исполнение этюда в виде цепочки аккордов двумя руками одновременно (собрать звуки арпеджио в аккорд).

Объяснение понятия арпеджио – последовательное исполнение звуков аккорда чаще всего от самого нижнего к самому верхнему, буквально означает как на арфе. Прослушивание музыкального примера звучания арпеджио в исполнении арфы, а также примера его использования в фортепианной литературе. Показаны варианты обозначения арпеджио в нотах.

Исполнение этюда с фактурой короткого трехзвучного арпеджио, начиная с нижнего звука. Освоение техники исполнения короткого арпеджио методом многократного повторения в сочетании с разными штрихами, динамикой, артикуляционными вариантами, различным туше. Разучивание этюда на форте, играя крепкими и активными пальцами, способствует автоматизации приемов и игровых движений. Такой способ работы наиболее эффективен на начальном этапе изучения произведения, так как способствует более быстрому освоению этюда. Следующий методический прием – исполнение арпеджио на пиано, медленно, легато, плавно и мягко погружаясь до «дна» клавиши при свободной и гибкой руке. Переступающие пальцы ведут за собой руку, которая с помощью объединяющих движений кисти рисует контуры мелодии. Для активизации кончиков пальцев полезно исполнение этюда на *staccato* цепкими пальцами.

Творческое задание - превратить исполняемое произведение в этюд-эхо. Следующее задание придумать другой этюд, сменив направление движения мелодии. Теперь арпеджио начинаются с верхнего звука. Выделение сильной доли с помощью опоры на пятый палец, проработка пластичной передачи

мелодии из одной руки в другую и объединяющих движений кисти на трех звуках.

Превращение этюда в двухголосный канон со сменой фактуры и размера с 6/8 на 2/4. И в заключение «перекрасили» этюд из мажора в минор, из соль мажора в соль минор.

Домашнее задание: в дополнение к изученным способам попробовать сыграть этюд на других клавишах, в до мажоре, фа мажоре.

Заключение. Наиболее эффективное формирование исполнительских умений, навыков и технических приемов осуществляется в процессе творческого поиска и создания художественного образа музыкального произведения. Дальнейшее развитие игрового аппарата 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. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. - 2 изд. - М.: Советский композитор, 1989. - 144 с.
3. Цыпин Г.М. Исполнитель и техника. - М.: Дека-ВС, 1999. - 95 с.

Толстова Юлия Павловна

преподаватель по классу флейты высшей квалификационной категории

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

РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ КРУПНОЙ ФОРМЫ В СТАРШИХ КЛАССАХ ФЛЕЙТЫ НА ПРИМЕРЕ СОНАТЫ G DUR Я.ВАНГАЛА. ОТКРЫТЫЙ УРОК

Цель: Поработать над произведением крупной формы и добиться качественного исполнения, выдержанного в стиле и характере эпохи классицизма

Задачи

Обучающая:

1. Расширить знания о композиторе, эпохе и характерных особенностях музыки Я. Вангала

2. Раскрыть особенности художественного содержания Сонаты посредством освоения комплекса музыкальных средств выразительности (штрихи, мелизмы, трели).

3. Расширение знаний у учащихся по предмету специальность.

4. Закрепление полученных знаний, умений и навыков.

Развивающая:

1. Развивать комплекс исполнительских навыков игры произведений со сложной структурой, понимание исполнительских задач и способов их решения

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

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

Воспитательная:

1. Содействовать воспитанию эстетического вкуса.

2. Пробудить интерес к предмету и теме данного урока.

3. Воспитать волю для достижения поставленной цели.

Ожидаемый результат занятия:

- наличие интереса к исполнению произведений Я. Вангала;
- знание стилевых и жанровых особенностей произведения;
- овладение навыками самостоятельной работы;
- умение словесно анализировать музыкальное произведение;
- умение грамотно исполнять данное произведение.

Время проведения занятия: 40 мин.

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

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

Оборудование: дидактический материал, нотный материал, пюпитр, инструмент.

Формы работы: индивидуальная, самостоятельная.

Структура учебного занятия:

1 этап: организационный.

2 этап: основной; теоретическая часть занятия. Презентация Я.Вангала,

Эпоха Классицизм

3 этап: основной; практическая часть: упражнения; работа над сонатой G dur Я.Вангала

4 этап: закрепление знаний и новых способов действий.

5 этап: итоговый, рефлексивный.

6 этап – информационный (Д/З)

Ход занятия:

№	Деятельность педагога	Деятельность учащихся
1.	Организационный момент Цель: настроить учащегося на работу, сконцентрировать внимание	Встреча ученика, беседа. Проверка готовности, наличие нот, настрой на позитив. Методы – беседа, поощрение.
II. Основной. Теоретическая часть		
2.	Цель: дать определение эпохе классицизм	Художественно-педагогический репертуар обучающихся ДШИ включает музыку разных эпох и стилей. На уроке мы рассмотрим некоторые проблемы, связанные с интерпретацией старинной музыки в эпоху классицизма, в частности произведение Я.Вангала. Целью нашего урока является углубление и расширение представлений

		<p>обучающейся о стилевых особенностях творчества композитора.</p> <p>Главным достоинством этой музыки, отшлифованной при королевских дворах, является изящество, гибкость и безукоризненность вкуса.</p> <p>В развитие классицизма отмечают два исторических этапа. Выросший из искусства Возрождения ранний классицизм XVII века развивался одновременно с барокко, отчасти в борьбе, отчасти во взаимодействии с ним, и в этот период наибольшее развитие получил во Франции. Поздний классицизм, связанный с Просвещением, приблизительно с середины XVIII до начала XIX века, ассоциируется прежде всего с венской классической школой.</p> <p>Эстетика классицизма основывалась на убеждении в разумности и гармоничности мироустройства, что проявилось во внимании к сбалансированности частей произведения, тщательной отделке деталей, разработке основных канонов музыкальной формы. Именно в этот период окончательно сформировался классический состав частей сонаты и симфонии, а также сонатная форма, основанная на разработке и противопоставлении двух контрастных тем.</p>
--	--	---

3.	Цель: познакомить с творчеством композитора	<p>Ян Крштител Ваньхаль, также Иоганн Баптист Ванхаль (12 мая 1739, Неханице[en], близ города Градец-Кралове, ныне Чехия — 20 августа 1813, Вена, ныне Австрия) — чешский композитор.</p> <p>Родился в крестьянской семье, учился музыке у деревенского музыканта. В юные годы был органистом и хормейстером в храмах небольших городков своей родины, играл также на скрипке и виолончели. В 1760 году был замечен графиней Шафготш, владелицей поместья в Неханице, и на её счёт уехал в Вену, где совершенствовал своё исполнительское мастерство и учился композиции под руководством известного композитора и музыкального педагога Карла Диттерса фон Диттерсдорфа.</p> <p>Позднее до конца жизни работал в Вене, был знаком с Моцартом и Гайдном, выступал вместе с ними. Гайдн дирижировал одной из его симфоний, а Моцарт исполнял его концерт. Исполнительская репутация Ваньхалья была настолько высока, что снискала ему место в составе звёздного струнного квартета тех времён: Моцарт — первая скрипка, Диттерс фон Диттерсдорф — вторая, Гайдн — альт, Ваньхаль — виолончель.</p> <p>Ваньхаль был исключительно плодовитым композитором. Ему принадлежит около 1 300</p>
----	---	--

		<p>произведений, в том числе около 100 квартетов, по крайней мере 73 симфонии, 95 сочинений в области церковной музыки, множество концертов, вокальная музыка. Оперой Ваньхаль занимался меньше, хотя во время его пребывания в Италии в 1769—1771 его оперы «Торжество Клелии» (итал. <i>Il trionfo di Clelia</i>) и «Демофонт» на либретто Метастазियो были с успехом поставлены в Риме. По-видимому, Ваньхаль был одним из первых композиторов, полностью обеспечивавших свою жизнь сочинительством (без патроната влиятельных особ и придворной службы).</p> <p>В поздние годы Ваньхаль проявил себя как музыкальный педагог (его учеником, в частности, был Игнац Плейель).</p>
	<p>II. Основной. Практическая часть</p>	
<p>4.</p>	<p>Работа над Сонатой Сdur Г.Телемана Цель: добиться качественного звука, звуковедения, а также исполнения штрихов, мелизмов, соответствующих исполнению стилю классицизм.</p>	<p>В форме диалога ученик при помощи преподавателя вспоминает особенности исполнения сонаты (сонатной формы) в эпоху классицизма.</p> <p>Сонатной называется форма, основанная на противопоставлении двух тем, которые при первом изложении контрастируют и тематически и тонально (I тема — в главной тональности, II тема— в подчиненной), а после разработки повторяются обе в главной тональности, то есть тонально сближаются.</p>

	<p>Задачи:</p> <ul style="list-style-type: none"> - выявить основные ошибки в исполнении, - анализ и сравнения демонстрации штриха преподавателем, прослушиванием выдающихся исполнителей и собственной игры, - устранение ошибок, если они возникают - отработка чистого и точного исполнения 	<p>Следовательно, в основе сонатной формы лежит повторяющаяся двухтемность.</p> <p>В более старинных образцах встречается повторение частей, подобное повторениям в простой трехчастной форме: Экспозиция-Разработка-Реприза. Такая форма и представлена в данной сонате Я.Вангала.</p> <p>Далее идет полный разбор сонатной формы в Сонате соль мажор Я.Вангала.</p> <p>Исходя из вышеизложенного, перед учащимся ставятся следующие задачи:</p> <ul style="list-style-type: none"> - добиться ровного тона в звуке, без лишнего вибрато; - показать разный характер двух партий: главной и побочной; - исполнение стаккато одинарной атакой языка; - трели начинаются с основной ноты (как было принято в эпоху классицизма); - необходимо выстроить ансамбль с фортепиано, особенно в первой части сонаты <p>Играем от начала до конца, выполняя поставленные задачи.</p>
5.	<p>Закрепление учебного материала</p> <p>Цель:</p> <p>Подведение итогов проделанной работы.</p> <p>Задачи:</p> <p>Обсуждение</p>	<p>Учащийся самостоятельно и с помощью педагога анализирует урок, дает оценку своего исполнения, обозначает что получилось, а что пока нет, озвучивает способы устранения.</p>

	положительных и неудачных моментов исполнения	
6.	Задание на дом	Повторение и закрепление пройденного материала.

ЛИТЕРАТУРА

1. Махов А. Е. Конец XVII – начало XVIII века: от барокко к галантному стилю и классицизму // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. М.: Изд-во Кулагиной — Intrada, 2010. С. 254–258.
2. Платонов Н. Школа игры на флейте/Н.Платонов. – М: Музыка, 2007. – 160 с.
3. Кирнарская Д.: Классицизм: Книга для чтения/ Дина Кирнарская - М.: Росмэн, 2022. -110 с.
4. Биография и произведения Я.Вангала. [Электронный ресурс]. URL:https://www.naxos.com/Bio/Person/Johann_Baptist_Vanhal/21127 (дата обращения 12.12.2022)

Хаметшина Ольга Викторовна,

преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории

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

ШТРИХОВОЕ РАЗНООБРАЗИЕ В ЖАНРОВОМ ПРЕЛОМЛЕНИИ.

АКТУАЛЬНОСТЬ ИЗУЧЕНИЯ ШТРИХОВ В КЛАССЕ СКРИПКИ

Что происходит, когда исполнители играют на скрипке или другом музыкальном инструменте? Они извлекают звуки. При помощи смычка, пальцев, выдувания воздуха, медиатора, меха и др. Один и тот же звук можно

извлечь разными способами. Можно «пропеть» звук, «уколоть», «подчеркнуть» и так далее. От способа звукоизвлечения во многом зависит характер музыки, а значит, и те образы, которые она создаёт. Каждое произведение в классе скрипки, в зависимости от его жанра, темпа и характера, звучит по-разному. Например, колыбельная звучит плавно, мягко, нежно. Маршевая пьеса требует от исполнителя другого, более активного, подчёркнутого штриха. Virtuозные пьесы по штрихам весьма разнообразны. Это и различные моторные пьесы, типа *Perpetuum Mobile* (например «Танец» Э.Дженкинсона) в которой использован лёгкий штрих *sautille*, в тарантеллах применяется штрих *spiccato* и др. Для того чтобы донести авторский смысл произведения до слушателя, исполнителю необходимо овладеть музыкально-выразительными средствами. Их достаточно много: это динамика, темп, размер, артикуляция, штрихи и т.д. Именно штриховая палитра в арсенале скрипача обладает самыми богатыми выразительными возможностями.

Весь путь многовековой истории скрипичного искусства был неразрывно связан с развитием и совершенствованием штриховой техники. Дж. Тартини изменил конструкцию смычка, чтобы разнообразить исполнительское мастерство скрипачей. Его монументальный цикл «Искусство смычка», состоящий из 50 вариаций на тему гавота Корелли, является своеобразным сводом технических, в том числе штриховых приемов. Творчество Н. Паганини – образец совершенного владения всей штриховой палитрой. Вкупе с феноменальной техникой его искусство производило неизгладимое, порой даже «дьявольское» впечатление на слушателей. Встречаются разные определения понятия «штрих». Это и «выразительный элемент инструментальной техники, способ исполнения», и способ звукоподачи, связанный с типом движения смычка. В быту понятие «штрих» используют в нескольких значениях. Этим термином обозначают и направление движения смычка вверх, вниз и способ звуковедения, связанный со специфическим приемом воздействия смычка на струну, и, правда, реже, - способ артикулирования звуков внутри фразы. Б. Асафьев писал: «Когда говорят про скрипача, у него скрипка поет – вот высшая

ему похвала. Тогда его не только слушают, но и стремятся слушать, о чем скрипка поет». Такое воздействие зависит от умелого применения различных штриховых способов произнесения мелодии. Общепринятые в музыкальной практике понятия *detache*, *legato*, *martele*, *sautille* и т. д. обозначают, не конкретные образцы звучания, а обобщенные виды штрихового оформления скрипичного звука, которые, в зависимости от художественной задачи, могут быть реализованы в различных вариантах. Выбор штрихов определяется стилистическими особенностями исполняемой музыки, её образным характером, а также интерпретацией.

Единой классификацией штрихов в скрипичном исполнительстве пока не существует. К. Флеш, к примеру, выделяет 4 группы скрипичных штрихов: протяжные, короткие, бросковые и прыгающие. К протяжным штрихам он относит *legato* и *detache*; к коротким – *martele*, плотное *staccato*; к бросковым – *spiccato*, *staccato volant*, возвратное *staccato*; к прыгающим – *sautille*, *ricochet*, *tremolo*. Российский исследователь А. Ширинский разделяет группы штрихов также на 4 группы, отличающиеся от классификации К Флеша: *протяжные* (*detache*, *son file*, *legato*, *portato*, *bariolage*); маркированные (*martele*, «твёрдое» *staccato*, штрих «Виотти», пунктирные штрихи); *прыгающие* (*spiccato*, *sautille*, *staccato volant*, *ricochet*, *tremolo*, смешанные (соединяют приёмы как одной, так и различных групп).

В начальном периоде обучения закладываются основы звукоизвлечения. Штриховая техника скрипача должна формироваться также почти с первых уроков. Этот этап во многом определяет весь путь дальнейшего развития музыканта. В процессе работы над штрихами следует прежде всего исходить из художественных задач, ради решения которых необходимо использовать тот или иной штрих. Художественные задачи должны быть донесены до учащегося в доступной форме на любой ступени обучения. Некоторые педагоги - практики предлагают ученикам осознать необходимость изучения штрихов ещё до их непосредственного практического изучения: послушать штриховые произведения в исполнении старших учеников, преподавателя и, наконец,

известных музыкантов. А.И. Ямпольский и П.С. Столярский отмечали, что полезно слушать любых скрипачей, даже не самых хороших, так как у любого скрипача можно чему-нибудь научиться, хотя бы тому, что не нужно делать.

Перед началом работы над штрихом, кроме осознания его художественной цели, необходимо внутренне его услышать и представить движение, которое нужно производить. Ю.И. Янкелевич говорил «Красивое движение рождает красивый звук». Поэтому при изучении штрихов необходимо внимательно слушать, наблюдать за игрой преподавателя, а также подключить к процессу свой творческий поиск, направленный на приобретение гармоничности, красоты движений, которые влекут за собой ощущение свободы и лёгкости в исполнении.

Свободу штрихового движения следует понимать как отсутствие лишнего сковывающего напряжения, его отточенность, «очищенность от ненужной работы». Штрих не может быть исполнен свободной рукой, но напряжение должно быть сведено к минимуму. Очень важно, чтобы мышцы сокращались кратковременно и импульсивно, чтобы оставалось время для отдыха рук. Причём это возможно делать при смене штрихов, а также внутри одного штриха. Если использовать при исполнении того или иного штриха инерционные движения рук, то в этот момент и возникает время, для отдыха рук.

Безусловно, в классе за точностью штриха, за напряжением и расслаблением рук при его исполнении следит преподаватель. Но изначально желательно требовать от ученика требовательности по отношению к себе при самостоятельной работе. Иначе ученики дома будут заучивать не правильные ощущения, избавиться от которых будет очень трудно.

Работать над штрихами возможно по-разному: на открытых струнах, на гамме, на этюдах, пьесах. Многие преподаватели рекомендуют опережать появление штриха в пьесах на инструктивном материале. Первоначально это может быть открытая струна, следующий этап на прижатом звуке, потом вполне для этого подойдут упражнения Г. Шрадика. Для старших классов -

Этюд №1 Р. Крейцера. Необходимо учесть, что толщина струн вносит свои коррективы при исполнении штрихов на разных струнах: могут измениться скорость смычка, плотность нажима, сила атаки звука. Нужно отталкиваться от наилучших звуковых результатов. Если мы играем на струне Ми – атака более острая и стремительная. Струна Соль требует большего погружения в струну, атака медленнее и увесистее. Полезно основные штрихи пройти в триольном изложении.

Совершенное владение разнообразными скрипичными штрихами создает необходимые условия для творческого, высокохудожественного прочтения авторского текста, заложенного смысла произведений, его жанровой образной сферы.

Литература:

1. Лесман И.А. Очерки по методике обучения игре на скрипке. – М. : Музгиз, 1964. - 272 с.
2. Либерман М., Берлянчик М. Культура звука скрипача. – М. : Музыка, 1985. - 160 с.
3. Ширинский А. Штриховая техника скрипача. – М. : Музыка, 1983 – 85 с.

Хоини Рима Илдусовна,

преподаватель по классу вокала высшей квалификационной категории

МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

РАБОТА НАД ШТРИХАМИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

НА УРОКАХ ВОКАЛА

В нашем солнечном мире все движется. А все, что движется, издает определенные звуки с определенной высотой, тембром, темпом, громкостью и даже периодичностью. Издавна музыканты и композиторы в своих

произведениях пытались показать красоту природных явлений и записать их в нотах, озвучить инструментально. Очень долго песни записывались и игрались без особых знаков, и только в 16 веке началось формирование собственного языка символов, средств музыкальной выразительности, в данном случае - штрихов и динамических оттенков, которые в дальнейшем наполнились всеми оттенками и цветами, создающими особый колорит произведения.

В музыкальной школе обычно про штрихи говорят на занятиях инструментального отделения. А на вокале - больше про постановку голоса, про пение на опоре, про кантилену, про образ, красивые жесты. А ведь работа над каждым штрихом на вокале – это работа над характером в каждом такте, и они в нотах не зря поставлены.

Необходимо учить детей читать произведение с листа, то есть петь, глядя в ноты с самого начала, с заданного автором темпа. Учить детей видеть наличие динамических оттенков, низких и высоких нот, ведь в них завуалировано нежным будет произведение или более строгим, отрывистым или мелодичным.

Для того, чтобы ребенок понял необходимость штрихов в любой песне, необходимо не только теоретически объяснять, но и наглядно показать, для чего этот штрих здесь присутствует.

Какие же основные штрихи в музыкальной школе, в частности на уроке вокала наиболее часто применяются?

Для исполнения мелодичной, нежной песни используют штрих легато (legato), и обозначается он лигой. На legato исполняются колыбельные, лирические, задушевные произведения, чаще народные песни, песни в ритме вальса.

В более веселой непринужденной песне, будто капает дождь или прыгает мячик, зайчик, можно использовать штрих отрывистый – стаккато (staccato). Обозначается он точкой сверху или снизу ноты(▪)

Маркато (marcato) – это штрих, который используется в энергичной музыке, например «Марш», он обозначается сверху ноты «галочкой»(v) .

Если же нет ни стаккато, ни легато, ни каких обозначений не будет, можно петь свободно, не используя штрихи. Это исполнение нон легато (*non legato*), мягко и свободно.

В не большом произведении можно увидеть различные штрихи. Это говорит о том, что настроение в песне меняется, есть какой-то сюжет, или появляются разнохарактерные персонажи, а может, меняется погода. Меняются штрихи, меняются инструменты, а порой – женские или мужские партии .

Давайте зададим ребенку не сложные ноты песни только с названием и текстом, например «Колыбельная». Можно предварительно выяснить с ребенком, когда поют произведение, для кого и для чего, в каком темпе и характере.

В ходе исполнения мы можем выяснить массу немаловажных деталей: колыбельная поется мелодично (*legato*), значит, ребенок может самостоятельно нарисовать в голую мелодию эту лигу сверху нот в каждом такте, где он услышал, или понял по тексту. Можно также предложить учащемуся расставить динамические оттенки. Колыбельная поется в медленном темпе (*moderato*), не громко (*p*), добавляя увеличение (<-*cresc.*) или уменьшение (>-*dim.*) звука. Ребенок, запишет их в пустую мелодию, не замечая того, сам будет запоминать все штрихи, петь их выразительно и запомнит термины и их написание.

Так же можно продемонстрировать произведение с противоположным характером, на стаккато, например про дождик или про зайца, где наиболее применимый штрих - это стаккато (*staccato*), отрывисто.

Во время обучения на вокале детям необходимо давать изучать произведения разнохарактерные, с применением разных штрихов, уметь петь со штрихами и без них, почувствовать необходимость штрихов, которые добавляют в произведение качество характера, которое задано в название. Учащийся будет петь не только интонационно правильно, на опоре, но и выразительно и уверенно, будет достигать вокальных высот на конкурсах и концертах.

Хуснуллина Альфия Альбертовна,
преподаватель по классу вокально-хоровых дисциплин
высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны

ЗНАЧЕНИЕ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ УПРАЖНЕНИЙ В ПОДГОТОВКЕ К РАБОЧЕМУ ПРОЦЕССУ В ХОРОВОМ КЛАССЕ

Пояснительная записка:

Вокально-хоровые упражнения в системе хоровой работы с учащимися имеют большое значение. Это значение трудно переоценить особенно в связи с возрастом учащихся нашего коллектива (в основном это дети 10 – 11 лет). Именно в этом возрасте наступает мутационный и предмутационный период, с которым, связаны проблемы яркости звука, а иногда его интонированием.

Понятно, что распевание хора преследует чисто практические цели, и что это определённая зарядка для голосового, артикуляционного и дыхательного аппаратов, но помимо практических целей, всегда хочется обращать внимание на художественную сторону в распевании хора. Для нас это тема вечных поисков, как лучше подготовить ребят к работе над произведениями, как настроить их на работу, как лучше распеть, чтобы хор звучал.

На данный момент наша задача состоит в том, чтобы добиться хорошего унисона, в том числе и октавного, так как оно у нас встречается в произведениях. Так же добиться лёгкого, полётного, яркого звучания хора, настроиться на пение двух и трехголосия.

Ход урока - конспект

1. Приветствие. Тема урока. Содержание урока.

Педагог: - Здравствуйте, ребята! Здравствуйте, коллеги! Начинаем урок, основная часть которого будет отведена формированию и развитию вокально-

хоровых навыков, а также использование их при работе над хоровыми произведениями.

Цель нашего урока состоит в формировании и развитии вокально-хоровых навыков.

Задачи.

1. Научить:

- ✓ добиваться унисона в хоре и в партиях (октавный унисон);
- ✓ достигать лёгкого полётного и яркого звучания;
- ✓ использовать средства музыкальной выразительности;

2. Уметь:

✓ настраиваться на пение многоголосных упражнений и хоровых произведений;

- ✓ работать с нотным и поэтическим текстами хорового произведения.

3. Воспитывать:

- ✓ интерес к музыке, к культуре и искусству, любовь к песне.

4. Развивать:

- ✓ интеллектуальные способности, творческое воображение;
- ✓ музыкально-эстетическое восприятие;
- ✓ интерес к выразительному пению и к приобретению вокальных навыков.

2. Пение вокальных упражнений – распевание.

Педагог: - Как обычно, урок начнём с пения вокально-хоровых упражнений, в основу которых положен хоровой унисон и двухголосие.

Исполнение вокальных упражнений на *все виды звуковедения*: легато, стаккато, нон-легато. Приобретение вокально-хоровых навыков в процессе их исполнения, требующее необходимости следить за пением с ощущением «лёгкого зевка», т.е. за высокой певческой позицией и за направлением звука в резонаторы, за правильным певческим дыханием, за свободой голосового аппарата и за правильной артикуляцией гласных звуков.

3. *Исполнение хорового произведения «Весёлый канон», муз.Л. Керубини в качестве распевки:*

а) Пение канона в унисон, целенаправленная работа над полётным и ярким звуком в хоре;

б) Пение по партиям: достижение баланса между ведущей партией (I сопрано) и остальными партиями (II сопрано и альты);

4. *Работа над хоровым произведением «Облака» муз. М. Парцхаладзе сл. В. Семернина*

а) для достижения хорошего ансамбля между партиями отработываем гармонические вертикали, встречающиеся в произведении;

б) беседа с ребятами о значении штриха для передачи характера произведения.

в) работа над интонацией: используя навыки, приобретённые в процессе распевания коллектива можно быстрее добиться чистой интонации и ансамбля между партиями

г) беседа о значении вокально-хоровых упражнений для подготовки и исполнении данного произведения.

д) интонирование отрывка с использованием распевочного материала, создание ансамбля между партиями сопрано и альтов.

5. *Работа над хоровым произведением М. Мусоргского «Колыбельная» из музыки к пьесе А. Островского «Воевода»*

а) Исполнение отрывка из произведения;

б) Беседа о содержании отрывка, о его характере;

г) Детальная работа над звуковедением и динамикой, определение кульминаций внутри фраз;

д) Определение основного *вида звуковедения* – *легато*, использование методического приёма «*выравнивание гласных*»;

е) Интонирование отрывка с использованием распевочного материала, создание ансамбля между партиями сопрано и альтов.

6. Исполнение «Когда играет музыкант» муз Я. Дубравина сл. М. Пляцковского

Исполнение ранее разученного произведения в качестве повтора пройденного материала и внесения разнообразия в содержание данного урока.

7. Рефлексия

Педагог: - Сегодня для учащихся было новым:

- понятие подхода к хоровым произведениям, через работу над вокально-хоровыми упражнениями в начале урока их взаимосвязь и взаимозависимость;

- стало интереснее исполнение хоровых произведений с динамическими нюансами, с показом кульминаций (с динамическим развитием).

9. Домашнее задание

- Выучить произведение «Облака» наизусть, свою партию петь, остальные играть, отработать исполнение со свойственным ему штрихом.

10. Вывод

Ставя в упражнении какую-либо чисто вокальную задачу, нельзя забывать и другие элементы исполнения. Каждое даже самое элементарное упражнение, рассчитанного на выработку того или иного узкотехнического навыка, целесообразно окрашивать в определённый эмоциональный тон, помещая упражнение в психологический контекст тех или иных «предлагаемых обстоятельств», путём наводящих ассоциаций, образных сравнений, иначе говоря выполнять упражнение, как маленький этюд

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

5. Казачков С.А. Дирижёр хора – артист и педагог. Казан. гос. консерватория. – Казань, 1998.- 308 с.

6. Крюкова Е.В. Работа с хором [Текст]: учебно-методическое пособие/ Т. А. Крюкова, Е. В. Извекова; М-во образования и науки Российской Федерации, Федеральное гос. бюджетное образовательное учреждение высш. проф. образования «Забайкальский гос. ун-т». - Чита, 2013. - 169 с.

7. Романовский Н.В. Хоровой словарь. - М.: Музыка, 2005 (ППП Тип. Наука). - 228 с.

8. Соколова О.П. Двухголосное пение в младшем хоре. М.: Музыка, 1987. – 94 с.

Чернова Диана Валерьевна,

преподаватель по классу аккордеона, баяна

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

**ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ
САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ БАЯНА,
АККОРДЕОНА**

Важная роль в процессе обучения игре на инструменте отводится самостоятельной работе. Важно научить учащегося продуктивно заниматься, рационально использовать время, привить любовь и терпение к труду за инструментом. Навыки самостоятельности нужно прививать учащимся с первых шагов обучения игре на инструменте, так как в последующие годы обучения прививать эти навыки значительно труднее. Музыкант проводит за инструментом большую часть времени в самостоятельных занятиях. При дефиците времени очень важно, чтобы часы, проведённые наедине за инструментом, были предельно продуктивно использованы и приносили наибольшую отдачу.

Основные принципы организации самостоятельной работы ученика:

1. Индивидуальный подход к выбору методов, приёмов и способов работы;
2. Формирование у учащегося умения анализировать свои действия;
3. Осознанность действий, целей и задач своей работы;
4. Формирование концентрации внимания;
5. Воспитание воли и трудолюбия и учащегося. Хочется подчеркнуть необходимость взаимосвязи всех принципов. Сформированные навыки позволяют добиться эффективности в самостоятельной работе ученика.

Подробно рассмотрим перечисленные принципы организации самостоятельной работы ученика.

1. Индивидуальный подход к выбору методов, приёмов и способов работы.

Принцип индивидуального подхода проявляется в отборе педагогом способов и методов, которые ученик может применять в самостоятельной работе. Главное учитывать, что нет таких способов работы, которые бы приводили к одинаковому результату с разными учениками. Существует много способов, которые применяются в работе над произведениями. Рассмотрим несколько основных способов работы над музыкальным материалом:

а) Способы работы, ведущие к упрощению музыкального исполнения. Например, более медленный темп, игра отдельными руками, игра небольшими эпизодами. В основе этих способов работы лежит принцип «от простого к сложному».

б) Способы работы, усложняющие задачу. Это увеличение числа повторов трудных упражнений, эпизодов, пассажей, проигрывание их в более быстрых темпах относительно требуемого. Основная цель в данном случае это создание технического запаса, выносливости, волевых качеств, приобретение стабильности в игре.

в) Вариантные проработки. Применение артикуляционных и динамических вариантов. Варьирование ритма, изменение ритмических опор. Основная цель это развитие гибкости формируемых навыков.

2. Формирование у учащегося умения анализировать свои действия.

Умение учащегося анализировать свои действия, самостоятельно думать, является одним из самых сложных и трудоёмких формирующих процессов. Он требует постоянных усилий от педагога и ученика. Воспитание самостоятельности ученика должно стать неустанной заботой педагога, начиная с младших классов. Если в первые два года обучения возможности ее проявления ограничены, то у учащегося 3 и 4 классов активизируется отрешение к самостоятельной работе и анализу своих действий. Предоставляя

задания нужно объяснять все понятным, доступным для ребёнка языком. Научить ребёнка объективно себя оценивать. После исполнения произведений или упражнений давать учащемуся высказать своё мнение. Ученик должен научиться делать самооценку своей игры, после этого он выслушивает мнение педагога. Также необходимо совместно проанализировать актуальные задачи, выявить ошибки и определить дальнейшие методы работы. Отдельные моменты домашней работы могут быть отработаны на уроке, чтобы понять, в чём ошибка ученика, проанализировать проделанную им работу.

3. Осознанность действий, целей и задач своей работы.

Цель, поставленная перед учеником, должна быть конкретной, понятной, а самое главное доступной. Форма её подачи может быть разнообразной: словесное указание, показ на инструменте. Наблюдая разбор нового нотного текста, педагог должен сразу распознать причины появления погрешностей в игре ученика. Условно их разделяют на 2 группы:

Первая связана с потерей слухового контроля, особенно в пьесах сложной фразы;

Вторая обусловлена неграмотным прочтением нотной записи.

Во всех случаях педагог должен натолкнуть ученика на самостоятельное обнаружение своих ошибок. Ведущая роль в развитии осознанности учащихся сохраняется за счёт понятных для ученика действий и задач, которые ставят перед ним. Здесь нужна последовательность. Педагог должен показать сам, потом помочь, а затем предоставить ученику свободу. По мере взросления уровень осознанности должен возрастать. Самое главное это приучать ученика к осознанному анализу своих действий, целей и задач своей работы.

4. Формирование концентрации внимания.

Педагоги, работающие с младшими школьниками, знают, как непросто сконцентрировать внимание ученика на поставленной задаче. Если и удаётся это сделать на какое-то время, то возникает другая проблема – как удержать внимание на протяжении всего урока и, что ещё сложнее, в домашних занятиях. Неконтролируемые, неосознанные действия приводят к небрежности и

неточности в игре. Необходимо развивать внимание с самого начала обучения. Ученик контролирует ритмическую точность, вслушивается в качество звучания, музыкальное содержание. Все эти действия и активизируют его внимание. Устойчивость внимания в большей степени зависит от интереса ученика к занятиям музыкой, к инструменту, на котором он обучается. Очень важно научить подрастающего музыканта распределять внимание, то есть выделять главное.

5. Воспитание воли и трудолюбия и учащегося.

Привлечь внимание маленького музыканта и вдохновить его на труд – каждодневная задача педагога. Развивая у учащихся любовь к труду, мы не должны перегружать их и ставить перед ними непосильные задачи. Все это может привести к потере веры в свои возможности и силы. Работа должна строиться так, чтобы она была интересной для ученика, задачи посильными. Значительная часть занятий уже на самом уроке должна быть выстроена так, чтобы последовательность и ход этих занятий были образцом того, что конкретно ученик должен делать дома.

Одним из важных является фактор мотивации занятий музыкой.

Проблема организации самостоятельной работы учащегося включает в себя в качестве основного компонента умения инициативно и творчески заниматься на музыкальном инструменте.

Как и всякое учение, самостоятельная работа-это труд, полной мысли, воли и творческого воображения. И повышать качество самостоятельной работы значит последовательно развивать его мышление и самоконтроль, приучать к преодолению трудностей, к умению самому справляться со всеми сложными заданиями, а также проявлять инициативу в отборе необходимых для выполнения заданий, способов и приёмов.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Акимов Ю.Т. Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне /Ю.Т. Акимов. – М., «Советский композитор», 1980.-112 с.

2. Баян и баянисты. Сборник статей. /Составитель Ю. Акимов. - М., «Советский композитор», 1978г.-118с.

3. Липс Ф. Искусство игры на баяне /Ф. Липс. М., «Музыка», 2004.- 144 с.

Шагиева Галина Михайловна,

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

ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО

«Единственное, что требуется от Учителя, – это обладать всем тем, в чем нуждается ученик» – Суфийская притча

Индивидуализация – это учет в процессе обучения индивидуальных особенностей учащихся, создание условий для проявления и развития личности. При индивидуальном обучении стратегии обучения основаны на уровне подготовки, развития, интересах и опыте учащихся.

Учащиеся будут отличаться в своих потребностях и возможностях. Большинство учащихся одного класса имеют более-менее одинаковый уровень подготовки и опыта, и схожие потребности. Таким образом, преподавателю необходимо сфокусироваться на средних учащихся, и в то же время он должен проявить дополнительную заботу и внимание к другим группам, отличающимся от средних. Задача преподавателя – вывести учащегося от его текущего уровня развития до его максимального уровня.

Индивидуальное обучение направлено на максимальное развитие учащегося, раскрытие его возможностей и творческого потенциала, и вместе с тем на то, чтобы помочь каждому учащемуся овладеть навыками, которые ему понадобятся в соответствии с установленными академическими стандартами.

Академические цели в этом случае остаются одинаковыми для группы учащихся, но отдельные учащиеся могут продвигаться по учебной программе с разной скоростью в зависимости от своих конкретных потребностей в обучении. Этот подход подходит учащимся, которым может потребоваться

повторение ранее пройденного материала, учащимся, которые не хотят тратить время на изучение информации, которую они уже усвоили, или которым необходимо медленнее продвигаться по учебной программе или полностью погрузиться в определенную тему или принцип, чтобы действительно освоить его. Другие учащиеся, использующие тот же метод обучения, могут пропустить темы, которые они уже знают, и перейти к продвинутой информации. При этом, по каждому учащемуся учитываются различные факторы, включая талантливость и музыкальность, общие развитие и способности, расстройство здоровья и прочие.

Стоит также отметить, что этот метод обучения может использоваться сам по себе, а может быть частью дифференцированного обучения, так же, как и сочетаться с персонализированным обучением (когда учащийся может вносить предложения и свой вклад в создание своей учебной программы).

Индивидуализация преподавания специфична и нацелена на одну потребность за раз. В классе фортепиано, это, например, отработка навыков ритма, или разучивание нотной грамоты и закрепление этих нот игрой на фортепиано, до максимально полного освоения.

С точки зрения технологии, речь идет о связывании академических целей учебной программы с разнообразными интересами и способностями учащихся. Это требует хорошего знания учеников класса и адаптации учебного плана, где возможно. Это также требует разработки общего плана того, как преподаватель будет использовать ресурсы и сколько времени потребуется для индивидуального обучения и оценки результатов. Учащийся может продвигаться по учебной программе с разной скоростью в зависимости от своих конкретных потребностей в обучении и своих возможностей. Таким образом, он может переходить к следующей теме или задаче обучения, после того как он продемонстрировал освоение предыдущей, получил хорошую оценку. Не смотря на то, что он выполняет поставленную учебную задачу в своем темпе, ему необходимо задавать ясные ограничения по времени, например, в школе искусств это может быть текущая четверть, месяц или

другой срок, когда задача должна быть выполнена, большая часть материала освоена. Используемые при этом способы и приемы обучения по каждому учащемуся подбираются преподавателем индивидуально.

В целом, учащийся активно участвует в своем обучении и может его улучшить за счет частой и быстрой обратной связи от преподавателя.

Поурочное планирование здесь себя не оправдывает. Требуется тематическое, перспективное планирование в выборе учебных заданий и целей.

Касательно домашних заданий – также необходима их индивидуализация, исходя из успеваемости, уровня познавательной самостоятельности и активного интереса к предмету. Сильным ученикам нравятся задания, которые требуют большего напряжения и дают дополнительную информацию, часто получают особые задания для творческой самостоятельной работы на фортепиано дома. Такие задания могут выходить за пределы материала учебника и даже за пределы, предусмотренные программой. Слабые же получают удовлетворение от успеха, поскольку им приходится работать со значительно более доступным материалом, чем прежде. Их учебные задания должны быть более конкретными, практически направленными, больше наглядной работы на музыкальном инструменте в классе.

Учебная деятельность сильных учащихся характеризуется постоянным стремлением вперед, за счет привлечения дополнительного материала, усложнения упражнений, в то время, как для слабых учащихся характерно движение вперед на основе постоянного возврата к ранее изученному и более тщательному закреплению нового за счет выполнения большого количества упражнений.

Уроки фортепиано по своей сути хорошо подходят к такому стилю преподавания, занятия идут с каждым учеником по отдельности.

Современное обучение – это максимальное сотрудничество между преподавателем и учеником. Индивидуальное обучение – это обучение, построенное с учетом конкретных потребностей отдельного учащегося.

Результатом индивидуализации является стимулирование интереса, желания и самомотивации учащихся к изучению предмета, обеспечение максимальной продуктивной работы каждого из них, недопущение пробелов в их знаниях, раскрытие творческого потенциала, способствование достижению каждым из них своего максимального уровня; так же, как и рост средней успеваемости по всем учащимся в классе фортепиано.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Акимова М.К., Козлова В.Т. Индивидуальность учащихся и индивидуальный подход. М.: Знание, 1992. - 80 с.
2. Одаренные дети / пер. с англ.; под общ. ред. Г. В. Бурменской, В. М. Слущкого. М., 1991. - 376 с.

ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКИ:

3. Индивидуализация и дифференциация обучения [Электронный ресурс]. URL: <https://scienceforum.ru/2011/article/2011001583> (дата обращения: 12.12.2022)
4. Индивидуализация обучения как основной принцип современного подхода в обучении [Электронный ресурс]. URL: <https://ped.bobrodobro.ru/11952> (дата обращения: 12.12.2022)
5. Basye D. Personalized vs. differentiated vs. individualized learning [Электронный ресурс]. URL: <https://www.iste.org/explore/Education-leadership/Personalized-vs.-differentiated-vs.-individualized-learning> (дата обращения: 12.12.2022)
6. Osewalt G. Individualized instruction vs. differentiated instruction [Электронный ресурс]. URL: <https://www.understood.org/en/articles/individualized-instruction-vs-differentiated-instruction> (дата обращения: 12.12.2022)

Шамсимухаметова Ляля Рамилевна,

преподаватель по классу музыкально-теоретических дисциплин первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7»,
г. Набережные Челны.

О НЕКОТОРЫХ ТИПАХ ФАКТУРЫ УЧАЩИМСЯ 4 КЛАССА ДМШ

Фактура – это расположение звуков в музыкальной ткани.

О фактуре музыкальных произведений мы часто с вами будем говорить в связи с еще одним понятием «гармонией». Музыкальная гармония – это наука об аккордах и их сочетаниях. В музыке гармония и фактура обычно тесно связаны. Умение изложить аккорды определенным фактурным способом показывает мастерство и индивидуальность композитора.

Что такое фактурное изложение? Это способы игры аккордов, виды фактуры. У каждого композитора такие способы были индивидуальные. С помощью них композиторы обогащали свой гармонический язык.

Различные типы фактуры:

В классической и современной музыке существует очень много типов и форм фактурного изложения.

В разные периоды истории среди основных типов фактуры принято выделять наиболее ранний в историческом смысле «монодийный склад» (основанный на сочетании различных тонов), полифонический (сочетание двух или нескольких равноправных или соподчиненных голосов – имитационная или не имитационная полифония) и гармонический склад (совокупность тонов как единый красочно-звуковой комплекс).

Мы с вами остановимся только на некоторых распространенных типах фактуры:

1. Аккордовый склад (гармоническая фактура) – движение аккордами, т.н. хоровая фактура.
2. Гармоническая фигурация аккордового типа - движение по звукам аккордов.

3. Гомофонно-гармоническая фактура. В ней есть мелодия и гармоническое сопровождение, аккомпанемент аккордового или аккордово-фигурационного типа.

4. Полифоническая фактура – одновременное звучание нескольких самостоятельных голосов.

Аккордовый склад (гармоническая фактура) – движение аккордами, т.н. хоровая фактура.

Примеры: П. И. Чайковский «Вечерняя молитва» из «Детского альбома», хор из оперы М.И. Глинки «Иван Сусанин», хор из оперы К. М. Вебера «Вольный стрелок».

Гармоническая фигурация аккордового типа - движение по звукам аккордов.

Пример: И. С. Бах ХТК I том Прелюдия До мажор.

Гомофонно-гармоническая фактура. Здесь есть самостоятельная и развитая мелодия, которую сопровождает аккомпанемент аккордового типа (произведения венских классиков).

Полифонический тип фактуры (И. С. Бах Прелюдии и фуги их «ХТК», Д. Шостакович 24 прелюдии и фуги).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барас К. В. Сольфеджио: сборник домашних заданий: учебное пособие для 3 класса ДМШ. – Ростов н/Д: Феникс, 2021. – 79 с.

2. Осколова Е. Л. Мое любимое сольфеджио в 5ч. – М., 2017. – ч. 4. – 136 с.

3. Морих И. Б. Творческие задания по музыкально-теоретическим дисциплинам: учебное пособие. – С.- П., 2011. – 226 с.

Шарафутдинова Резида Ильмировна,

Преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер

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

СПОСОБЫ РАЗВИТИЯ КООРДИНАЦИИ

У НАЧИНАЮЩИХ ПИАНИСТОВ

«Координация» – это способность совершать плавные, точные и контролируемые движения за счёт оптимального взаимодействия мышц.

Овладение навыком координации движений неразрывно связано с развитием мышления и слуха. Как говорил И.Гофман: «Если мысленная картина ясна, руки выполняют её без затруднений». Поэтому перед исполнением нужно мысленно воссоздать звучащую картину и представить все действия для ее осуществления. Конечно, ничего не выйдет без технического развития. Недостаточная гибкость игрового аппарата затрудняет координацию движений, препятствует точному воспроизведению звуковой картины, сложившейся в представлении исполнителя.

Самое первое, с чего должно начинаться обучение маленького пианиста – это ощущение мышечной свободы.

Расслабить мышечные группы физиологически сложнее, чем их напрячь. В связи с этим необходимы специальные подготовительные упражнения. Зжатость может возникнуть и как психологическая реакция на непривычный и сложный род деятельности на начальном этапе обучения.

Достижение свободы, пластичности и ритмичности пианистических движений – это основные задачи, стоящие перед педагогом в работе с начинающим пианистом. Упражнения можно разделить на два этапа – «доинструментальный» и «инструментальный». Каждый этап имеет свои определенные задачи в формировании необходимых игровых ощущений и движений.

В «доинструментальный» период корпус ученика подготавливается к новым двигательным ощущениям. На этом этапе используются гимнастические упражнения, пальчиковые игры и игры на осязание.

В «инструментальный» период вводятся упражнения на сочетание различных приемов звукоизвлечения (*legato- staccato, legato- non legato*), на взаимодействие разных фактур.

Примеры упражнений, которые можно использовать в «доинструментальном» периоде:

1. «Воздушный шар» – встать на носочки, сделать медленно вдох и одновременно поднять обе руки вверх. Затем на выдохе руки резко сбросить вниз и свесить их как плети. Объяснить ребенку, что его руки должны быть свободными, гибкими, словно невидимая энергия «течет» по всей руке от плеча к кисти и кончикам пальцев. Данное упражнение дает возможность прочувствовать мышечные группы спины, зоны плечевого пояса и поясницы. Эти мышечные группы являются основой для взаимодействия всех частей рук.

2. «Шалтай – Болтай» – опустить руки свободно вниз и чуть нагнуться вперед. Раскачивать руки навстречу друг другу все больше и больше. Это упражнение помогает ощутить вес руки, прочувствовать руку как единую целостную систему со всеми ее частями. Педагогу следует, как и в предыдущем упражнении акцентировать внимание ребенка на ощущении свободных рук.

3. «Маятник» – просим ребенка встать ровно, ноги на ширине плеч. Обе руки свободно опущены вдоль туловища. Раскачиваем вначале одну, потом другую руку, взад – вперед, как маятник. Все выше, выше! Пока руки не начнут делать круг по инерции вокруг плеча.

4. «Разминка для шеи и рук» – наклоны головы к правому и левому плечу, круговые движения головой в разные стороны, а также кистевые вращения сначала в одну, потом в другую сторону. Упражнения следует выполнять в медленном темпе, избегая резких движений. Данные упражнения направлены на укрепление мышечных групп шейной области, предупреждение перенапряжения в зонах шейных мышц и для ощущения мышц кисти, натяжения в них.

Большую роль в техническом развитии пианиста играет мелкая моторика. Поэтому следует обратить особое внимание на упражнения, которые направлены на развитие мелкой моторики, чувствительности кончиков пальцев:

5. «Колечки» – поочередно соединяем подушечки большого и указательного, большого и среднего, большого и безымянного, большого и

мизинца таким образом, чтобы получилось колечко. Пальцы должны быть круглые, не проламываться в суставах. Упражнение дает возможность осознать движение каждого пальца и одновременно взаимодействия пальцев между собой

6. «Паучок» – большой палец на столе, остальные пальцы по очереди, от пятого ко второму опускаются на стол. Рука при этом совершенно свободная.

7. «Радуга» – кисть поднимается и опускается на стол, поочередно на разные пальцы (1-2, 1-3, 1-4, 1-5 и т.д.), двигаясь слева направо и наоборот. Ученик должен прочувствовать всю руку целиком от лопаток до кончиков пальцев.

8. «Движения под музыку» – в таких упражнениях задействована не только верхняя часть корпуса, но и ноги.

Можно под музыку одновременно шагать и хлопать, затем, хлопать только на шаг левой или правой ноги. Это упражнение развивает координацию между руками и ногами, также развивается чувство ритма.

9. «Солдатики» – педагог называет номер пальца, ученик сразу начинает «маршировать» этим пальчиком, хорошо его поднимая. Упражнение позволяет укрепить все мышечные группы кисти, особенно, оснований пальцев. К тому же ученик лучше запоминает названия пальцев. Чаще всего самым «ленивым» является четвертый палец, поэтому следует обратить внимание ребенка на его самостоятельность.

Для развития координации хорошо помогают подготовительные упражнения для педали: вращение стопы вокруг педали; повороты стопы вправо и влево; легкое вибрирование стопой.

Игра гамм, арпеджио и аккордов вносит неоценимый вклад в развитие координации в «инструментальный» период. Они помогают развить мышечную память, освоить закономерности движений, что поможет в будущем с легкостью определять направление движения и расстояние в скачках, встречающихся в нотном тексте. Гаммы полезно учить разными способами: одна рука играет на форте, другая на пиано; одна рука играет на legato, другая

на non legato (В non legato работает рука, в legato – работают пальцы); игра с разными ритмическими рисунками; беззвучная игра, что способствует снятию напряжения рук.

За основу в работе в «инструментальный» период можно использовать также упражнения Е. Гнесиной «Фортепианная Азбука».

Упражнений для развития координации огромное множество, можно придумать и свои собственные, в зависимости от потребностей ученика. Главное, заниматься этим систематически.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано [Учеб, пособие для муз. вузов и училищ]. – 3-е изд., доп. – М.: Музыка, 1978. – 288 с.
2. Гнесина Е.Ф. Подготовительные упражнения к различным видам техники – СПб.: Композитор, 2009 – 28 с.
3. Тимакин Е.М. Навыки координации в развитии пианиста – М.: Советский композитор, 1987 – 119 с.

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

ВОСПИТАНИЕ КООРДИНАЦИОННЫХ НАВЫКОВ НА НАЧАЛЬНОМ ОБУЧЕНИИ В КЛАССЕ ДОМРЫ

Тема данной работы очень актуальна, так как в настоящее время у множества молодых музыкантов из-за неполадок в работе двигательного аппарата наблюдается замедленный технический рост, или возникают проблемы координации движений. Показать и рассказать, насколько велико значение методики игры (а тем самым и роли педагога) в области координированной работы рук учащихся младших классов.

Координация (лат.) - согласование, соподчинение.

С первых шагов педагог должен суметь наладить у ученика контакт между слухом и руками (воспитать исполнительский слух, основанный на слухо-двигательных импульсах), помочь ему выработать удобные, цельные исполнительские движения, неразрывно связанные в его мозге с живым, свободно льющимся звучанием инструмента.

Профессиональная игра на домре немислима без хорошо координированного взаимодействия одной руки с другой. Совпадение удара медиатора по струне с нажатием на нее пальца левой руки является одной из основных сложностей. Большое значение для хорошо координированной игры имеет наличие внутренней активной настройки на исполнение в определенном метре с жестким внутренним ощущением пульсации долей. Такая настроенность слуха и организма в целом способствует достижению согласованности действий обеих рук. Плохая координация имеет причиной расслабленность при падении пальцев левой руки на лады. Надо развивать и ритмическое чувство в пальцах левой руки (с помощью упражнений, этюдов, играя их броском пальцев без участия правой руки).

Совпадение импульсов, моментов нажатия пальцев и атаки медиатора - важное условие достижения четкости игры. Слуховой контроль нацелен на ощущение ритма синхронности рук. При успешном овладении следует сразу же переходить на другие струны (те же упражнения, пьесы).

При игре на нижней струне приходится несколько отставлять мизинец правой руки от безымянного пальца. Для этого полезно проделать подготовительные упражнения:

а) положить кисть с предплечьем на стол. На счет «раз-два» собранной кистью с медиатором произвести ритмические движения вправо-влево, скользя по столу кончиком ногтя мизинца, на счет «три-четыре» повторить движения, отодвинув мизинец чуть вправо. На счет «пять-шесть» возвратит мизинец;

б) то же повторить на щитке;

в) то же повторить на струне ля.

При игре на нижней струне надо следить, чтобы ногтевые фаланги левой руки падали перпендикулярно струне - «молоточком». Дотягиваться за счет большего разгибания второй и первой фаланг, кисть и предплечье должны сохранять прямую линию. Чтобы не прятать под гриф ладонь, необходимо подогнуть ближе к первой фаланге ногтевую фалангу прижимающего струну пальца.

При освоении техники перехода со струны на струну педагог должен психологически настроить ученика на ощущение игры как бы на одной струне. Правильное движение не должно быть широким, оно более близко по амплитуде к игре переменными ударами на одной струне. Следует тренироваться, не глядя на медиатор (движение кисти с предплечьем). Полезно играть арпеджио в одной позиции, чтобы кисть левой руки не прогибалась, а составляла прямую линию с предплечьем. Играя арпеджио, ученик готовится к исполнению двойных нот и аккордов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александров А.Я. Школа игры на трёхструнной домре. – М.: Музыка, 1990. - 175 с.
2. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребёнка. М. : Просвещение, 1968. 415 с
3. Климов Е.Т. Совершенствование игры на домре. – М.: Музыка, 1972. - 52 с.
4. Лысенко Н.Т. Методика обучения игры на домре. – Киев: Музична Украина, 1990. – 7 с.

Шлычкова Кристина Владимировна,
преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории

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

ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ

В ПРОЦЕССЕ СТАНОВЛЕНИЯ ЮНОГО МУЗЫКАНТА

В современном мире заметно возрастает роль искусства, призванного формировать душу и внутренний мир человека, давать ему новые силы для преодоления жизненных сложностей и проблем. Для того, чтобы искусство могло развиваться, необходимо совершенствовать систему подготовки музыкантов-профессионалов и образованных, грамотных слушателей музыки.

В настоящее время мы видим тенденцию к снижению контингента детей, обучающихся музыке вообще и игре на скрипке в частности. Конечно, во многом это объясняется экономической ситуацией в стране, но не только. Большой «отсев» обучающихся это также и следствие недостаточного профессионального уровня педагогов-скрипачей, что проявляется в дефектах игрового аппарата, интонирования, звукоизвлечения учащихся, в эмоциональном безразличии к исполняемой музыке.

На практике, к сожалению, довольно часто приходится сталкиваться с ситуацией, когда на стыке различных этапов обучения возникает необходимость коренной перестройки системы игры учащегося вследствие допущенных ранее педагогических просчетов и недоработок.

Исполнительские навыки следует формировать путем последовательного надстраивания новых составляющих элементов. Каждая следующая, более высокая ступень развития исполнительских навыков, отказываясь от устаревшей формы предыдущей, в то же время сохраняет её сущность.

Очень часто в начальный период обучения игре на скрипке проблемы технологического порядка заслоняют собой всё остальное, и известный принцип единства музыкального и технического развития при ведущей роли художественного начала оказывается забыт. Это недопустимо по той причине, что ребенок не задумывается о технических сложностях игры на скрипке, а просто хочет играть, так как ему нравится красивый звук этого инструмента. Необходимо применить всё умение педагога, чтобы не растерять этой эмоциональной потребности ребенка, организовывая

обучение так, чтобы музыкальное развитие и технология скрипичной игры были слиты в единый процесс.

Ребенок изначально обладает целостным восприятием и мышлением. Поэтому, например, уже упоминавшийся «метод разобщенной постановки», так часто применяемый на практике (когда педагог долгое время реализует изолированный тренаж двигательных навыков левой и правой рук начинающего скрипача, что препятствует освоению навыков координации движений), следует по возможности заменять методом совместно-разделенного музицирования, позволяющим имитировать полноценную деятельность скрипача, когда некоторые действия выполняет педагог, а другие ученик. Постепенно в процессе преемственно организованного обучения все больше исполнительских функций передаются ученику.

На смену преимущественно технико-инструментальному содержанию начального обучения должен прийти системный подход, основанный на всемерном раскрытии исконных потребностей ребенка – его стремления к игре и звуковому самовыражению на инструменте, на последовательном развитии целостного музыкально-образного и скрипично-исполнительского мышления, на раннем приобщении к творческим поискам не только в художественно-интерпретационном, но и в технологическом плане.

Овладение технологией скрипичной игры и развитие его музыкально-исполнительского мышления должно происходить как единый целостный процесс, и педагогу необходимо использовать все возможные приемы для такого комплексного развития. Чем шире эрудиция подрастающего музыканта в области смежных искусств, тем богаче его внутренний мир и, как следствие, образно-художественное содержание исполняемых им произведений. Кроме того, преемственность в обучении должна охватывать и межпредметные отношения, т.е. помимо координации специальности с курсами сольфеджио, анализа музыкальных произведений, должен быть обеспечен содержательный контакт между общественными науками,

историей мировой культуры в широком смысле этого слова и специальными предметами.

Одна из самых непростых задач обучения – проблема выбора учебного материала. Нельзя также упускать из виду возможность развивать ученика путем использования различных форм коллективной, ансамблевой игры, начиная с самых младших классов. Важно правильно оценить структуру одаренности ребенка и найти тот компонент, который мог бы стать «ключом» к развитию всего комплекса его музыкальных задатков. Каждый ученик имеет свои, неповторимые особенности образного восприятия и мышления, на которые следует опираться в работе.

Конечно, существует вопрос первостепенной важности – воспитание целесообразных, свободных игровых движений, без чего невозможно добиться качественного исполнения. Но не только педагог совместно с учеником должен искать эти рациональные движения, а в соответствии с принципом преемственности, когда всё большее количество задач передаются для решения самому ученику, сам исполнитель должен неустанно искать наиболее подходящие именно для него рациональные движения, способствующие решению конкретных исполнительских задач. Поэтому огромное значение имеют правильно организованные домашние занятия скрипача. Домашняя работа преимущественно продолжает работу, проводимую в классе. Чем больше при работе в классе педагог стимулирует работу мысли ученика, тем лучшего качества домашних занятий от него можно ожидать.

ЛИТЕРАТУРА

1. Безруков Г.И. О некоторых проблемах формирования альтиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище. Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 7. – М.: Музыка, 1986-160с.
2. Лернер И.Я. Процесс обучения и его закономерности. – М.: Знание, 1980-96 с.

3. Флеш К. Искусство скрипичной игры. Художественное исполнение и педагогика. - М.: Классика - XXI, 2007.-124с.

Якунина Вероника Николаевна,
преподаватель высшей квалификационной категории
ГАПОУ «Набережночелнинский колледж искусств»

ЗАДАЧИ РОДИТЕЛЕЙ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ СКРИПАЧА

Успешность обучения ребенка игре на скрипке во многом зависит от участия родителей в этом процессе. Знания и навыки, полученные на уроке, ребенок закрепляет во время домашних занятий. Современные дети весьма загружены многочисленными обязанностями, поэтому вопрос качества и оптимизации самостоятельной работы особо важен. Только тесное взаимодействие педагога и родителей, контроль за режимом и содержанием занятий может обеспечить необходимый результат.

Ведущую роль в обучении игре на инструменте, несомненно, играет педагог. От него во многом зависит, возрастет ли интерес ученика к занятиям или будет падать от урока к уроку. Педагог отвечает за эффективность методов и способов работы ученика и руководит организацией домашней работы.

В свою очередь родители должны помочь ребенку в самостоятельных занятиях справиться с поставленными педагогом задачами. Помощь начинающему скрипачу будет значительней, если родители смогут присутствовать на уроках, выполнять все рекомендации педагога, вести свой Дневник наблюдений. Кроме того, дома необходимо создать благоприятные условия для занятий. Хорошее освещение и тишина важны для концентрации внимания. Ребенка не должны отвлекать посторонние предметы. Для занятий требуется удобный пульт, который позволит сохранить правильную осанку и не испортить постановку.

Чтобы обучение было сознательным и успешным, начинающему скрипачу важно не только понимать цель занятий, но и чувствовать

заинтересованность родителей в своих успехах. К сожалению, не все родители проявляют должное внимание к обучению детей. Многие плохо представляют себе всю сложность процесса овладения игрой на скрипке, не осознают, какую важную роль играет музыка в воспитании. Конечно, не каждый ребенок, обучающийся игре на инструменте, станет впоследствии музыкантом, но родители должны знать, что занятия музыкой способствуют интеллектуальному росту, стимулируют мозговую деятельность, развивают аналитическое и творческое мышление, формируют волю. В процессе обучения решаются не только музыкально-исполнительские, но и задачи эмоционально-нравственного развития ребенка.

Неоценимо значение семьи в воспитании музыканта. Практика показывает, что более успешными в обучении бывают дети, которые постоянно находятся в среде, наполненной музыкой. Это могут быть традиции семейного пения, посещение концертов и совместное прослушивание классической музыки дома.

Известный скрипач Максим Венгеров добился высоких результатов в профессии, в том числе, благодаря участию его мамы в процессе обучения. В своей книге «Педагогический этюд», посвященной воспоминаниям о годах ученичества сына, Лариса Венгерова пишет: «Будущее ребенка, в какой бы то ни было области, процентов на 60 зависит от воли и желания родителей. То есть талант - талантом, но надо очень хотеть, чтобы твой ребенок стал великим спортсменом, музыкантом, художником, артистом балета, чтобы жертвовать своим временем, профессиональной реализацией, а иногда и личной жизнью, полностью вкладываясь в ребенка».

Весьма интересен опыт выстраивания отношения родителей и маленьких музыкантов в практике знаменитого японского педагога и скрипача Синити Судзуки. Он так определяет задачи родителей в образовательном процессе: «Основное место обучения ребенка - это семья. Поэтому для того, чтобы у ребенка была правильная осанка и постановка руки, необходимо сначала научить этому родителей. ... Основной замысел заключается в том, чтобы

ребенок сам сказал, глядя на родителей: «Я тоже хочу». Такое участие родителей в процессе воспитания ребенка – очень сильная мотивация для развития».

Как мы видим, степень участия родителей в образовательном процессе ребенка может быть разной, каждый может найти для себя приемлемую форму общения.

В задачи родителей входит воспитание отношения к занятиям музыкой как важному и ответственному делу. Нельзя допускать распределение времени домашней работы ребенка на инструменте по остаточному принципу, надо сочетать приготовление школьных уроков и занятия музыкой. Формирование двигательных навыков скрипача требует осознанной и регулярной работы, поэтому занятия должны проводиться на протяжении всей недели, включая выходные дни. Нагрузка ребенка в течение дня зависит от его возраста и индивидуальных способностей. Знаменитый скрипач и педагог Карл Флеш рекомендовал больше внимания обращать на результативность занятий: «Качественная сторона домашних занятий, безусловно, важнее, чем их продолжительность». В процессе занятий в большей степени должна уставать голова, а не руки. Регулярный контроль со стороны родителей не позволит формального отношения к работе. Занятия на пониженном тоне, без целеустремленности и упорства приносят больше вреда, чем пользы. Бесконечные проигрывания произведения целиком приводят к заучиванию небрежного звучания и фальшивого интонирования.

Критическое отношение к собственной игре, умение слышать себя «как бы со стороны» – важный навык для скрипача, залог продуктивности его самостоятельных занятий. Работа над воспитанием этого навыка ведется следующим образом: с помощью видео аппаратуры родители записывают фрагмент исполнения произведения, а после окончания работы над ним – новый результат. Прослушивание полученной видеозаписи помогает ребенку адекватно оценить свою игру. Педагогу запись самостоятельной работы позволяет корректировать самостоятельную работу ученика дистанционно.

Помочь ребенку уверенней чувствовать себя на сцене тоже в силах родителей. «Сценические ощущения» надо воспитывать постепенно. Практика «домашних концертов» избавит ребенка от страха и неуверенности. В благоприятной семейной атмосфере начинающий артист может свободнее управлять своим физическим и психическим состоянием.

Использование интернет ресурсов в домашних занятиях дает возможность расширить рамки общения родителей и детей. Совместное прослушивание музыки, просмотр фильмов о музыкантах, интересной информации о скрипке способствует развитию кругозора ребенка и стимулирует его интерес к освоению инструмента.

Обучение игре на скрипке – это трудный процесс, и только вместе с родителями начинающий скрипач сможет успешно преодолевать все трудности, возникающие в процессе обучения. Важнейшая задача родителей – вдохновлять и поддерживать ребенка на этом тернистом пути.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

4. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. - М.: Музыка, 1965. - 272 с.
5. Венгерова Л. Педагогический этюд. - М.: Книга: изд. В. Кабаков, 2004. - 230 с.
6. Подготовка старшеклассников к жизни : В помощь учителю / [Р.Г. Гурова, А.Я. Журкина, Е.И. Кокорина и др.]; Сост. Р.Г. Гурова, Г.Б. Рычкова. - М. : Просвещение, 1979. - 158 с.
7. Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности – М.: Таланты-XXI век, 2004. - 496 с.
8. Лесман И. Очерки по методике обучения игре на скрипке. - М.: Музгиз, 1964. - 272 с.
9. Мострас К. Система домашних занятий скрипача. - М.: Планета музыки, 2020. - 76 с.
10. Струве Б. Пути начального развития юных скрипачей и виолончелистов. - 2-е изд. - М.: Музгиз, 1952. - 228 с.

11. Судзуки С. Вращённые с любовью: Классический подход к воспитанию талантов – Минск, 2005. - 192 с.
12. Флеш К. Искусство скрипичной игры. - М.: Классика – XXI, 2021. - 304 с.
13. Ямпольский А.И. О методе работы с учениками // Как учить игре на скрипке в музыкальной школе. Сост. М.М. Берлянчик. – М.: Классика-XXI, 2006. - С.54-70.
14. Янкелевич Ю. И. Педагогическое наследие - 2-е изд., перераб. и доп. - М: Постскриптум, 1993. - 310 с.