

2023

**ОСЕННЯЯ МЕТОДИЧЕСКАЯ СЕССИЯ
«Обмен опытом применения лучших практик
в области детского исполнительства как
ресурс повышения компетенций педагогов
для решения новых задач согласно
Концепции развития дополнительного
образования до 2030 года»**

**Презентация современных методик и практик
в направлении обучения исполнительскому
искусству учащихся ООДО**



**Методическая площадка
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»**



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

Осенняя методическая сессия

**Обмен опытом применения лучших практик
в области детского исполнительства
как ресурс повышения компетенций педагогов
для решения новых задач согласно Концепции
развития дополнительного образования
до 2030 года**

*Презентация современных методик и практик в направлении
обучения музыкальному искусству учащихся ООДО*

УДК 371

ББК 74.200.587

«Обмен опытом применения лучших практик в области детского исполнительства как ресурс повышения компетенций педагогов для решения новых задач согласно Концепции развития дополнительного образования до 2030 года»: материалы Осенней методической сессии (презентация современных методик и практик в направлении обучения музыкальному искусству учащихся ООДО) г. Набережные Челны 18 октября 2023 года – 57 с.

Составители:

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

Редактор:

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

В сборнике представлены материалы Осенней методической сессии «Обмен опытом применения лучших практик в области детского исполнительства как ресурс повышения компетенций педагогов для решения новых задач согласно Концепции развития дополнительного образования до 2030 года». В него вошли материалы по обобщению опыта педагогов дополнительного образования художественной направленности в области музыкального искусства.

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

Карабзаева Юлиана Юрьевна,
преподаватель по классу скрипки
МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны

КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА

РАБОТА НАД ПЕРЕХОДАМИ В КЛАССЕ СКРИПКИ

Тема – работа над переходами в классе скрипки

Цель: освоение и развитие основных технических навыков плавной смены позиций, а именно переходов в III позицию

Образовательные задачи:

- закрепление теоретических знаний;
- организовать внимание учащихся на активное выполнение заданий на протяжении всего урока;

Развивающие задачи:

способствовать:

- раскрытию потенциальных возможностей во время игры на скрипке;
- развитию творческого воображения учащегося;
- формированию художественно-творческой активности;
- развитию познавательной активности учащихся и позитивной мотивации к обучению в ДШИ;
- развитию интеллектуально-волевой и эмоциональной сфер.

Воспитательные задачи:

способствовать:

- воспитанию художественного вкуса;
- воспитанию эмоциональной отзывчивости;
- воспитанию бережного отношения к инструменту;
- воспитанию трудолюбия в достижении конечных результатов;
- воспитанию толерантности, трудолюбия и аккуратности.
- привить интерес к изучению и исполнению скрипичных произведений.

Ожидаемый результат занятия:

- обучающийся, имеющий представление о плавной смене позиций, интонационно точном исполнении переходов без мышечных зажимов;

- обучающийся, имеющий представление о приёмах владения скрипичными навыками и умениями.

Время проведения занятия: 45 мин.

Тип занятия: урок формирования умений и навыков.

Основные термины, понятия: упражнение, звукоизвлечение, переход, позиция.

Методы обучения: практично-ориентированные, словесные, наглядные.

Оборудование: фортепиано, скрипка, дидактический материал, нотный материал.

Формы работы: индивидуальная, самостоятельная.

Технология построения занятия:

Структура учебного занятия:

1 этап: организационный.

2 этап: подготовительный.

3 этап: основной.

4 этап: итоговый.

5 этап: оздоровительный

6 этап: рефлексивный.

7 этап – информационный (Д/З)

Использованная литература: В. Якубовская «вверх по ступенькам»

Ход занятия:

№	Деятельность педагога	Деятельность учащихся
1.	Организационный момент Цель: настроить учащегося на работу, сконцентрировать внимание	Приветствие. Даём определение понятию «переход», вспоминаем их виды.

2.	<p>Подготовка к игре</p> <p>Цель: Настройка игрового аппарата</p>	<p>Прежде всего нужно обратить внимание на мышечную свободу во время исполнения перехода и плавное скольжение пальца по грифу. Для этого выполняем упражнение на смену позиций.</p> <p>Для развития координационных ощущений выполняем упражнение «Солнышко – дождик» и дирижируем одновременно разными руками размеры 2/4 и 3/4.</p>
3.	<p>Работа над репертуаром</p> <p>Цель: Провести работу отдельно над каждым переходом, который встретится в пьесах.</p> <p>Работа над пьесами «Киска», «Танцевать два Миши вышли».</p> <p><i>Задачи:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - плавные переходы - контроль качества звучания - выработка чистого интонирования - правильность распределения смычка 	<p>Отрабатываем отдельно переход первым пальцем на струне «Ре». Следим за плавностью и мягкостью руки во время перехода и попаданием на нужную ноту после перехода. Работа над произведением «Киска» - добиваемся качественного звучания, отрабатываем навык смены струн. Играем штрих legato.</p> <p>Преподаватель проговаривает, что для данного штриха во время смены струн важно плавно и мягко соединить две струны. Отрабатываем смену позиций первым пальцем.</p> <p>«Танцевать два Миши вышли» - работа над переходом в III позицию 3 пальцем на струне «Ре», работа над звукоизвлечением, свободой мышечных ощущений.</p>

6.	Физкультминутка Цель: разрядка, выправление осанки, смена положения корпуса.	Учащийся выполняет упражнения: <ul style="list-style-type: none"> • Ласточка • Упражнение для освобождения мышц спины
7.	Закрепление учебного материала Цель: Подведение итогов проделанной работы. Задачи: Обсуждение положительных и неудачных моментов исполнения	Учащийся самостоятельно и с помощью педагога анализирует урок, дает оценку своего исполнения, обозначает что получилось, а что пока нет, озвучивает способы устранения.
8.	Задание на дом	Повторение ранее изученных произведений и упражнений.

Литература:

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке – М.: Музыка, 1965. – 115 с.
2. Григорьев В. Ю. Методика обучения игре на скрипке – М.: Классика - XXI, 2006. - 256 с.
3. Флеш К. Искусство скрипичной игры. В 2 томах – М.: Музыка, 2007 – 270с.

Мусина Регина Раисовна,
преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер
МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны

КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА

ПРИМЕНЕНИЕ УПРАЖНЕНИЙ А.А. ШМИДТ-ШКЛОВСКОЙ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ПИАНИСТИЧЕСКИХ НАВЫКОВ УЧАЩЕГОСЯ

Пояснительная записка

Все мы знаем о великом преподавателе, Анне Абрамовне Шмидт-Шкловской (1901–1961). Педагог выдающегося дарования незаурядный музыкант – ученица Ф.М. Blumenфельда, она пользовалась большим авторитетом в музыкально-педагогических кругах. И в большей части для нас она знакома как автор брошюры «О воспитании пианистических навыков», в которой она изложила свои принципы организации движений, приемы и упражнения, продуманные и отобранные в повседневной работе с учениками.

Упражнения А.А. Шмидт-Шкловской - это своего рода элементарные технические формулы, в которых закодированы различные способы звукоизвлечения и приемы работы над произведением. Обращает на себя внимание строгая систематичность, охват всех видов техники в упражнениях. Можно сказать, что они являются школой последовательного овладения пианистическими навыками. От самого простейшего приёма – извлечения одного звука, ученик постепенно подводится к техническим задачам, требующие уже известной виртуозности.

Главным заданием ученику у нее было не «повторить» движение, а «найти звук» - установка, которая требовала, в первую очередь, активной работы слуха. Поиски звука всегда связывались с поисками определенного тонуса мышц состояния руки, мускульного ощущения от движения, с помощью которого извлекается данный звук. В итоге такой работы создавалась прочная связь, когда одно только представление о звуковой краске сопровождалось соответствующей настройкой, ощущением в руке. Таким путем в поисках звука и ощущения, находилась внешняя форма движения. Объяснение ощущений,

которые должны сопутствовать тому или иному двигательному приему давалось настройкой с помощью образного сравнения. Целью всей работы А.А. Шмидт-Шкловской в области воспитания пианистических навыков было помочь каждому ученику индивидуально приспособиться к инструменту, найти свои удобные ощущения, научиться осознавать и культивировать их в себе.

Цель урока:

1. Познакомить ученика с упражнениями А.А. Шмидт-Шкловской (обучающая).
2. Развитие пианистических навыков в единстве с художественными и творческими способностями (развивающая).
3. Воспитание эстетического вкуса, интереса к предмету и активности учащегося, чувства уверенности в своих силах (воспитательная).

Задачи урока:

1. Обеспечить в ходе урока усвоение и закрепления материала (упражнений)
2. Создать условия для развития пианистических навыков через разнообразные приемы, упражнения.
3. Создать условия для развития памяти, внимания, воображения, ловкости.
4. Содействовать повышению уровня мотивации на уроках через средства обучения.
5. Самооценка учащегося результатов урока и оценка преподавателя.

Ход урока.

1. Организационный момент:

Приветствие, разговор об упражнениях и А.А. Шмидт-Шкловской.

2. Гимнастика.

Выполняем ряд гимнастических упражнений.

3. Упражнения за инструментом.

Выполняем ряд упражнений за инструментом.

4. Задание на дом.

Домашнее задание: повторить все упражнения с рекомендациями и попробовать применить полученные знания в работе над этюдом и гаммами.

5. Самооценка.

Целью урока было - познакомить ученика с упражнениями А.А. Шмидт-Шкловской, чтобы развить пианистические навыки. Структуру урока можно охарактеризовать, как урок, направленный на освоение и закрепление знаний, умений и навыков. Урок был разделен на несколько разделов, которые составляли логически завершенные части.

Учащийся был вовлечен в основные мыслительные операции данного урока. Конечно, не все было выполнено качественно, мы в самом начале пути, и будем стремиться к достижению поставленной цели.

Были решены следующие задачи: учащийся дополнил свои знания. Мною были проконтролированы степень усвоения основных знаний, умений и навыков.

Мы продолжили формирование навыка игре на инструменте, на материале данного урока. Учащийся показал умение самостоятельно мыслить, урок способствовал развитию таких психических процессов, как концентрация, внимание и переключение.

Урок был продуктивным, учащийся на занятии вел себя достаточно активно. Домашнее задание способствует закреплению пройденного материала.

6. Список литературы.

1. Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. - Л.: Музыка, 1971. – 73с.

Мухаметшина Венера Робесовна,

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории

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

ВОЗМОЖНОСТИ САМОРЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКИ ОДАРЕННОГО РЕБЕНКА В УСЛОВИЯХ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

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

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

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

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

1 - способность выше средних

2 - креативность

3 - включенность в задачу.

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

Эти дети постоянно занятые из-за частых конкурсов и концертов. Приходится пропускать уроки, у них часто возникают эмоциональные

проблемы из-за высокой конкуренции с другими детьми по своей «специальности» - таким детям нужна поддержка и от школы.

Различают типы одаренности - академическая, интеллектуальная, творческая одаренность.

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

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

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

Потенциальная одаренность присуща многим детям, т.к. каждый ребенок талантлив по-своему. Актуальная одаренность дана только немногим, особо талантливым.

Работа с одаренными детьми нужна обществу. Эта потребность связана с поиском неординарной творческой личности. Раннее выявление, обучение и воспитание талантливых детей составляет одну из главных задач совершенствования системы образования. Однако, недостаточный психологический уровень подготовки педагогов для работы с детьми

одаренными приводит к неадекватной оценке их личностных качеств и всей деятельности.

Одной из приоритетных задач становится создание условий для развития одаренных детей.

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

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

Если ребенок приучен родными и близкими к осознанию своей исключительности, то неодобрение и низкие оценки в школе он может расценить как недоброжелательность учителя, такая позиция может травмировать ребенка, может мешать ему в полной мере реализовать свои возможности.

Желательно, чтобы обучение таких детей строилось на основе специально разработанных программ. Созданы специальные школы, где обучаются спортсмены, художники и музыканты и другие одаренные дети.

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

Обыкновенная школа часто тормозит познавательное развитие одаренного ребенка. Обучение одаренного ребенка по обычной программе может привести к потере интереса к учебе. Такие дети, например, могут блестяще справляться с творческой работой и терпеть фиаско при выполнении рутинных задач.

Для работы с одаренными детьми от учителя требуются особые профессиональные качества, т.к. одаренные дети плохо воспринимают строго регламентированные задания, поэтому необходимо разнообразить программу с учетом их потребностей.

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

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

Литература:

1. Лейтес Н.С. Одаренные дети - М.: Академия, 1997 - 68 с.
2. Теплов Б.М. Способности и одаренность - М.: Мысль, 1985 - С.65-178.
3. Ковалькова О.Н. Одаренность. - М.: Академия, 2010 - 61с.
4. Кирнарская Д. Музыкальные способности. - М.: Таланты - XXI век - 2004 - 496 с.
5. Семянникова Ю.П. Выявление и развитие одаренных детей - М.: Педагогика, 2003 - 115 с.

Насырова Елена Анваровна,

преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории

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

**РАЗВИТИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНЫХ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ
УЧЕНИКА ВТОРОГО ГОДА ОБУЧЕНИЯ ВОКАЛЬНО – ХОРОВОГО
ОТДЕЛЕНИЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО**

Цель урока:

На примере гамм до - соль мажор и ля - ми минор дать прочные знания мажорно-минорной системы, строения гамм и их аппликатурные принципы.

Задачи:

Преодоление различных технических трудностей при помощи специальных упражнений и знаний, по общей структуре строения гамм.

Развитие независимости пальцевых движений, в связи с объединяющим движением всей руки.

Воспитание позитивного и познавательного интереса у ученика к процессу изучения гамм.

Ход урока:

Гаммы принято изучать по квинтовому кругу, благодаря которому обеспечивается систематичность в музыкальном развитии ученика и теоретическая осмысленность тональностей. Изучение гамм предваряется в

разучивании отдельных позиционных последований из 3-х, 4-х и 5-ти звуковых legato.

Упражнение на позицию legato на 1-2-3; 1-2-3-4 и 1-2-3-4-5 пальцев.

1-3; 1-4; 1-3; 1-5; - правая рука.

5-1; 3-1; 4-1; 3-1; - левая рука.

В этих позиционных упражнениях сочетается самостоятельность пальцев, с минимальными объединяющими движениями кисти. Сравниваем 2 гаммы: это до и соль мажор. А затем и ля - ми минор.

Упражнение на подкладывание 1-го пальца и перекладывание через него.

В первом классе мы уже проходили упражнения, для развития самостоятельности 1-го пальца. Использовали упражнения с выдержанными звуками Е. Гнесиной. Во втором классе немного усложняем эти упражнения и привносим в них что-то свое. В этих упражнениях вычленяются и по несколько раз повторяются отрезки гаммы, где происходит подкладывание 1-го пальца.

Все эти упражнения играем в разных тональностях до - соль мажоре, затем и в ля – ми миноре.

Упражнение (до - ми - фа - ми, до - ми - фа - ми - до) на 1-3 пальцы, (фа - си - до - си, фа - си - до - си - фа) на 1-4 пальцы.

Но перед этим упражнение играем, так называемый «костяк» гаммы (игра по позициям), при котором отмечаем первое аппликатурное правило. Оно относится к большинству мажорных и минорных гамм от белых клавиш, которое, как раз и связано с позиционным строением гамм.

3) Упражнение по позициям (до - ми, до - си в до мажоре), (соль - си, до – фа диез, в соль мажоре).

На этом основании дается формулировка - правило о местонахождении 4-го пальца. В левой руке он приходится на II ступень; в правой руке на VII ступень (кроме фа мажора и минора, и си мажора и минора).

Далее начинаем играть саму гамму в 2 и 4 октавы, двумя руками. Игра гамм ставит перед учеником цель закрепления навыков игры legato,

динамическое, артикуляционное и, конечно же, метроритмическое выравнивание звучности.

Затем, проигрываем гаммы в 2 октавы, доходим до середины и тут же объясняем ученику структуру гаммы в расходящемся виде. Опять те же, позиционные упражнения legato на 1-2-3; 1-2-3-4 и 1-2-3-4-5 пальцев. При этом правая рука движется в правую, а левая рука, в левую сторону и возвращаются в исходную позицию. Все это отрабатываем по несколько раз и соединяем игру в расходящемся движении, уже двумя руками.

Следующим этапом является изучение всей структуры расходящейся гаммы, которая осуществляется по одному и тому же принципу, для всех гамм. Прорабатываем всю структуру в определенной последовательности. Сначала проходя руками поверх клавиш, а затем уже проигрывая пальцами всю гамму. При этом вычлняя, и по несколько раз, прорабатывая трудные места гаммы. В основном, это расхождение рук в разные стороны. Также при этом объясняем ученику закономерность движений не только пальцев и рук, но и всего корпуса тела.

Гамму необходимо играть выразительно, хорошим legato, полным певучим звуком, а также «объединяющими» движениями, придающими исполнению большую гибкость и пластичность. Параллельно, не забываем и об активности самих пальцев.

Далее, то же самое, проигрываем с минорными гаммами (ля и ми минор).

Хроматическая гамма (аппликатура)

↑1-3 ↓1-3 правая рука 1-2-3 проходящие

Вначале играем отрезки гамм, в которых мы, то поднимаемся, то опускаемся в позиционной последовательности из 3-х звуков (1-2-3). Вверх, в правой руке в восходящем движении поднимаемся, вниз, в нисходящем движении опускаемся, в левой, наоборот, вверх - опускаемся, вниз - поднимаемся.

Из пианистических задач в хроматической гамме остро встает задача, приспособления к новому положению руки на клавиатуре в связи с игрой

длинными пальцами на черных клавишах и частым употреблением 1-го пальца. 1-й палец, пристраиваясь к высокой позиции, тоже становится соответственно высоко и близко к черным клавишам. Общая направленность движения руки, как и в диатонических гаммах - горизонтальная, помогающая достижению цельности линии.

Также отрабатываем автоматизацию моментов поворота в направлениях движения вычленения, и многократно повторяем отрезки в одну октаву в среднем и, особенно, в крайних регистрах. Не забываем о роли корпуса в этих моментах.

Литература:

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано: Учебное пособие - 6-е изд-е - М.: Планета Музыки, 2013 - 288 с.
2. Тимакин Е. М. Воспитание пианиста - М.: Музыка, 2009 - 176 с.
3. Гнесина Е. Ф. Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники - СПб: Композитор, 2003 - 28 с.

Николахина Анна Валерьевна,
концертмейстер высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны

РАБОТА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАССЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО ВОКАЛА

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

музыкальные и педагогические училища и вузы. Однако при этом многие музыканты склонны относиться к концертмейстерству свысока: игра «под солистом» и по нотам якобы не требует большого мастерства. Это глубоко ошибочная позиция.

Солист и пианист (аккомпаниатор) в художественном смысле являются членами единого, целостного музыкального организма. Более того, концертмейстерское искусство доступно далеко не всем пианистам. Оно требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания. Почти все выдающиеся композиторы занимались аккомпанементом. Стоит вспомнить яркие примеры сотрудничества Шуберта с Фогелем, Мусоргского с Леоновой, Рахманинова с Шаляпиным.

В обязанности пианиста-концертмейстера вокального класса, помимо аккомпанирования певцам на концертах, входит помощь учащимся в подготовке нового репертуара. В этом плане функции концертмейстера носят в значительной мере педагогический характер. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от пианиста, помимо фортепианной подготовки и аккомпаниаторского опыта, ряда специфических знаний и навыков, и в первую очередь умения корректировать певца, как в отношении точности интонирования, так и многих других качеств исполнительства.

Разучивая с учеником программное произведение, концертмейстер наблюдает за выполнением певцом указаний его педагога по вокалу. Он должен следить за точностью воспроизведения певцом звуковысотного и ритмического рисунка мелодии, четкостью дикции, осмысленной фразировкой, целесообразной расстановкой дыхания. Для этого концертмейстер должен быть знаком с основами вокала – особенностями певческого дыхания, правильной артикуляцией, диапазонами голосов, характерными для голосов тесситурами, особенностями певческого дыхания и т.д.

В процессе работы с певцом концертмейстер должен учитывать, от точно найденной фортепианной звучности порой зависит и звучание сольной партии. Например, грубый, стучащий звук аккомпанемента вызывает форсирование звука

вокалистом, мягкое «пение» фортепиано приручает солиста к правильному звуковедению, оберегает его от «крика».

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

Занятия строятся по-разному в зависимости от способностей певца, строения певческого аппарата, если ученик не пел в этот день, то полезно его распеть несколькими упражнениями, которые давал в классе педагог и которые всегда знает концертмейстер. Можно спеть несколько вокализов или совместить и то, и другое. Иногда работа над произведением на занятии начинают по отдельным кускам, но часто бывает целесообразно сначала дать возможность ученику исполнить все произведение целиком (независимо от того, как он споет), после чего указать ему на главные ошибки, добиться их устранения, а затем снова повторить целиком уже в исправленном виде.

Воспринимая мелодию на слух, певец порой приблизительно поет ритмически сложные места. Концертмейстеру необходимо на уроках отучать ученика от небрежного отношения к ритму, обратив внимание на художественное значение того или иного момента. Например, необходимо не только говорить: «Здесь точка, выдержи ее», - но и объяснить цель этой точки в связи со словом, ее музыкальное назначение, чтобы точки, паузы, ферматы стали для певца

необходимой принадлежностью исполняемой музыки, средствами ее выразительности.

Концертмейстер следит за выполнением данных педагогом установок правильного, не поверхностного дыхания, что очень помогает пению кантилены. Кроме того, идет работа над протяженностью гласных. Как говорил Шаляпин: «Гласные – река, согласные – ее берега». Солист должен пропевать гласную до последнего момента, а примыкающую к ней согласную относить мысленно к следующей гласной, тогда все слоги будут начинаться с согласной, но не кончаться ими. Такая тренировка очень помогает пению legato, хотя на первых порах дикция от этого несколько страдает, так как в дикции большая роль отводится согласным. Но через этот процесс ученик должен пройти. Когда он научится петь, не пропуская ни одной «не пропето́й» гласной, то сможет больше внимания обращать на согласные, которые больше не будут «рвать» кантилену, а станут украшать ее. Стремясь к логическим точкам опоры, певец невольно объединяет звуки, ведет их к более важным в смысловом отношении нотам и словам.

Установить творческий, рабочий контакт с вокалистом нелегко, но нужен еще и контакт чисто человеческий, духовный. Поэтому в работе концертмейстера с вокалистом необходимо полное доверие. Вокалист должен быть уверен, что концертмейстер правильно его «ведет», любит и ценит его голос, тембр, бережно к нему относится, знает его возможности, tessitura, слабые и достоинства. Все певцы, а юные в особенности, ждут от своих концертмейстеров не только музыкального мастерства, но человеческой чуткости. Выделяется несколько этапов работы концертмейстера над аккомпанементом вокального сочинения:

- Предварительно зрительное прочтение нотного текста. Музыкально-слуховое представление.
- Первоначальный анализ произведения, проигрывание целиком - с совмещением вокальной и фортепианной партий.
- Ознакомление с данными о творческом пути композитора, его стиле, о жанрах, в которых он работал.

- Выявление стилистических особенностей сочинения.
- Отработка на фортепиано эпизодов с различными элементами трудностей.
- Выучивание своей партии и партии солиста.
- Анализ вокальных трудностей.
- Постигание художественного образа сочинения. Составление исполнительского плана.
- Правильное определение темпа. Нахождение выразительных средств, создание представлений о динамических нюансах.
- Проработка и отшлифовка деталей.
- Репетиционный процесс в ансамбле с солистом.
- Воплощение музыкально-исполнительского замысла в концертном исполнении.

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

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, владения ансамблевой техникой, знания основ певческого искусства, особенностей игры на различных инструментах, также отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и транспонированию различных партитур, по импровизационной аранжировке на фортепиано.

Деятельность концертмейстера требует от пианиста применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии,

истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях.

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

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

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

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

Литература:

1.Абрамова О.А. Некоторые особенности работы концертмейстера в классе специального дирижирования на дирижерско-хоровом отделении // Державинские чтения. Искусствоведение. Социально-культурная деятельность: Материалы научной конференции преподавателей и аспирантов. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2000. – С. 71-72.

2.Борисова Н.М. Содержание урока по концертмейстерскому классу на МПФ пединститута // Вопросы исполнительской подготовки учителя музыки. - М., 1982. – С. 130-140.

3.Воротной М.В. О концертмейстерском мастерстве пианиста: к проблеме получения квалификации в Вузе // Проблемы музыкального воспитания и педагогики: Сборник научных трудов / Науч. ред. Н.К. Терентьева. – СПб., РГПУ им. А.И. Герцена, 1999. – Вып. 2. – С. 66-70.

4.Живов Л. Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище // Методические записки по вопросам музыкального образования. – М., 1966. – С. 329-345.

5.Концертмейстерский класс и концертмейстерская практика: Примерная программа по дисциплине для музыкальных училищ и училищ искусств по специальности 0501 «Инструментальное исполнительство» / Министерство культуры Российской Федерации: Научно-методический центр по художественному образованию. – М., 2002.

Нурмухаметова Айгуль Маратовна,

преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории

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

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФОНОГРАММЫ В РАБОТЕ С НАЧИНАЮЩИМИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО. ОТКРЫТЫЙ УРОК

Современные условия жизни - компьютеризация, глобальные информационные пространства диктуют новые требования в музыкальном образовании, в том числе, и в обучении игре на фортепиано. 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. 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. Среди новых технологий заслуживает внимание игра под фонограмму.

Цель занятия:

Формирование исполнительских навыков на фортепиано через игру под фонограмму.

Задачи:

1. Развитие и поддержание интереса к занятиям на фортепиано
2. Воспитание исполнительской дисциплины
3. Развитие метро-ритмической организованности
4. Развитие музыкального слуха, эмоциональной отзывчивости,

расширение музыкального кругозора.

Время проведения занятия: 25 минут

Тип занятия: повторение и закрепление пройденного материала

Основные термины, понятия: аппликатура, хроматическая гамма, жанр, штрихи, акцент, динамика.

Оборудование: фортепиано, ноутбук, колонки

Занятие проводится с ученицей первого класса вокально-хорового отделения (учащаяся после подготовительной группы), Беспаловой Марией.

План занятия:

1. Организационный этап
2. Основная часть
3. Заключительный этап

№	Деятельность преподавателя	Деятельность учащегося
1.	Организационный этап Цель: настроить учащуюся на творческую, плодотворную работу.	Приветствие учащейся. Проверка готовности к уроку.

Основная часть

1.	<p>Разыгрывание.</p> <p>Цель: выработка слухового контроля</p> <p>Задачи:</p> <ul style="list-style-type: none"> - подготовка и подвижность 1 пальца - выработка чистого, правильного интонирования двух звуков на легато. 	<p>Для постепенного вхождения в рабочий процесс, учащейся предлагается работа над пьесами-упражнениями под названиями: «Хомячок», в ходе которого отрабатываем элемент хроматической гаммы. Следим не только за аппликатурой, но и за рукой: первый палец ставим на «каблучок», рукой «не болтаем», слушаем ровность исполнения и «Волнение»- исполнение двух звуков на легато: глубоко погружаемся в первый звук и на снятии, выдохе руки играем второй звук. Следим мягкой передачей звука.</p> <p>Играем пьесы-упражнения с фонограммой, в случае расхождения с фонограммой, помогаем сориентироваться ученице.</p>
2.	<p>Работа над пьесами Т. Киселевой «Маша жалуется», «Маленькие буги»</p> <p>Цель: формирование необходимого для музыкально-художественного образа, звукоизвлечения</p> <p>Задачи:</p>	<p>Обсуждение.</p> <p>Работаем в начале без фонограммы. В пьесе лирического, песенного характера «Маша жалуется» добиваемся мягкого, но глубокого погружения пальцев в клавиатуру, вырабатываем у учащейся умения ощущать дно клавиши. Следим,</p>

	<ul style="list-style-type: none"> - свобода первого пальца - гибка, эластичная кисть - использование веса руки - выработка точной артикуляции - воспитание навыка самоконтроля за качеством звука 	<p>чтобы 1 палец погружался легко, а не проваливался в клавишу. С применением фонограммы стараемся вовремя вступить после продолжительного вступления, передать образ и настроение произведения.</p> <p>В пьесе «Маленькие буги» учащаяся определяет характер. Вспоминаем как она исполняла пьесу на конкурсе (просматриваем видео), обсуждаем, что изменилось в исполнении на сегодняшний день, как поменялся характер, какое исполнение ей больше нравится и почему. При исполнении следим за естественным, свободным и едином движением левой руки, объединяющей звуки, исполняемые штрихом нон легато. Не забываем об акцентах, динамических оттенках.</p>
3	<p>Заключительный этап</p> <p>Цель: подведение итогов проделанной работы</p> <p>Задачи: обсуждение успехов и недочетов в исполнении</p>	<p>Учащаяся с помощью преподавателя анализирует занятие, свое исполнение. Получает домашнее задание.</p>

ЛИТЕРАТУРА

1. <https://fortepiano-olerskaya.ru/>
2. Как научить играть на рояле. Первые шаги - М.: Классика XXI, 2009.- 220с.

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

МАСТЕР КЛАСС
РАЗВИТИЕ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ УЧАЩЕГОСЯ НА
МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА Т. СИМАНОВОЙ
«СКОРОГОВОРКИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО»

Тема этого мастер – класса очень важна для любого педагога. Фортепианная педагогика рассматривает упражнения как одно из важных средств формирования, развития, совершенствования, а также становления техники исполнителя. Обоснование роли упражнений и их места в процессе технического развития пианиста, как и методические рекомендации к их выполнению, даются в пособиях по методике обучения игре на фортепиано, книгах фортепианного искусства, монографиях.

Цель: техническое развитие учащегося на примере эффективных упражнений.

Задачи:

- ✓ приобщить учащегося к первоначальным техническим приемам;
- ✓ подвести интонационно и пианистически к произведениям классической музыки;
- ✓ расширение и обновление педагогического репертуара исполнителя пианиста.

Для пианиста любого возраста фортепианная техника занимает особое положение. Она обеспечивает реализацию творческих замыслов, лежит в основе чтения нот с листа, импровизации. Этюды и упражнения прекрасно «тонизируют» руки, чрезвычайно полезны для развития гибкости и эластичности ладонных мышц, а также самостоятельности пальцев.

Скороговорки довольно не простые, чем же они полезны? Мы все играем гаммы, арпеджио, аккорды, но в некоторых произведениях встречаемся со сложностями и решить их нужно быстро. Быстро освоить технический прием

помогут данные скороговорки. В сборнике не соблюдается последовательность в нарастании трудности. Автор в своих сочинениях старался, чтобы упражнения были доступны восприятию ребенка.

Сделав небольшой методический анализ, все скороговорки (их 50), были поделены на группы в зависимости от типа технической задачи.

<p>Скороговорки на пятипальцовку базовые упражнения (№1, 3, 9, 16)</p>	<p>Написаны отдельно для левой и правой руки. Можно играть от разных белых клавиш. Пятипальцовка передается из руки в руку, движение вверх и вниз, в некоторых пятипальцовках добавляется стаккато.</p>
<p>Скороговорки на пятипальцовку усложненные варианты (11,12 «Бегемот и птичка», 26, 27 «Дразнилки», 29, 30)</p>	<p>Играются двумя руками, в разных тональностях. Применяется «зеркальная аппликатура». Порядок чередования рук лучше проговаривать. Добавляются мелкие длительности и триоли.</p>
<p>Скороговорки с использованием запястья (5,43,37 «Волны»)</p>	<p>Упражнения на развитие запястья из стороны в сторону, раскачки, арпеджио.</p>
<p>Скороговорки на хроматическую гамму (4,2 «Полет шмеля»)</p>	<p>Пальцы 1,3,1,3,1,2,3,4,5</p>
<p>Скороговорки на репетиции (6,18)</p>	<p>Пальцы 1,2,3,4,5 запястье «в покое», приемом мартелато</p>
<p>Скороговорки на двойные ноты (17, 32 «Почти Лист», 10 «Гармошка», 49 «Пружинки»)</p>	<p>Интервал терция, двумя руками в мажоре и в миноре. Сочетание трезвучий и терций</p>
<p>Скороговорки на октавы (8)</p>	<p>Штрих стаккато отдельно и двумя</p>

«Скакалка», 22 «Рыбалка», 40 «Поезд», 47 «Кони»)	руками
Скороговорки на украшения (44, 19 «Китайская», 38, 44)	Трели, по черным клавишам длинный форшлаг, короткие форшлагы, группетто
Скороговорки на задержанные ноты (35 «Неваляшка», 15, 36 «Часики»)	На растяжку рук.
Скороговорки на изучение сложных бемольных и диэзных тональностей (45 46)	Ре бемоль мажор, си мажор с использованием ритмического рисунка)

Путем такой осмысленной и целенаправленной работы мы решаем технические задачи, также мы сможем сэкономить время, если будем относиться к ней осознанно и рационально. Но техника является всего лишь средством, непочатой кладовой, незаменимой ступенькой на пути овладения фортепианного искусства.

Литература:

1. Симанова Т.Р. Скороговорки для фортепиано: 50 упражнений для беглости пальцев. - СПб: Композитор 2020. – 20 с.
2. Ганон Ш. Пианист-виртуоз. 60 упражнений для беглости - СПб: Композитор, 2020. – 120 с.
3. Фейнберг С. Пианист, композитор, исследователь, - М: Советский композитор 1984. - 232с.

Титова Ирина Николаевна

преподаватель по классу фортепиано первой категории

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

РАЗВИТИЕ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ НА МАТЕРИАЛЕ ЭТЮДОВ ЧЕРНИ-ГЕРМЕРА

Одной из самых важных задач в работе над этюдами является специальная работа над развитием технических навыков. Этюд – инструментальная пьеса, основанная на применении определенного технического приема игры и предназначенная для усовершенствования мастерства исполнителя. С самых первых шагов музыканты начинают постигать азы фортепианной техники на этюдах К. Черни, собранных и отредактированных Г.Гермером. В этих этюдах, как в зеркале, отражаются важнейшие виды фортепианной техники. Они невелики по размерам и просты по изложению. В каждом из них есть свои конкретные трудности, для которых нужны специфические упражнения.

Начальные этюды сборника можно сгруппировать по целям и задачам парами: № 1-2, 3-4, 5-6. Цель этюдов №1-2 – овладение элементами, на которых основано гаммообразное движение. Это поступенное движение пяти пальцев одной позиции и соединение позиций через подкладывание первого пальца. При разучивании этих этюдов необходимо тщательно отработать позиционные последовательности для того, чтобы закрепить навыки игры легато и сформировать ровность звука. От природы первый и второй пальцы более сильные, а 4-й и 5-й – слабее. От пианиста требуется идеальная выравненность звука. Полезно разделить пассаж на группы (чтобы последний опорный звук группы приходился на начало следующей) и поиграть их отдельно с остановками, добиваясь ровности, четкой артикуляции, хорошего звука и полной свободы рук. При этом не надо забывать о конечной цели этюда – достижения легкости звучания и подвижности. Игру форте полезно чередовать с игрой пиано. Трудность для ученика представляет подкладывание первого пальца. Для ее преодоления можно использовать специальные упражнения, в

которых вычленяются и повторяются от разных звуков отрезки гамм, где происходит подкладывание. Перед подкладыванием 1-го пальца кисть держать выше и повернуть палец так, чтобы при этом не принимал участие локоть.

Полезно работать сразу над обоими этюдами, т.к. мелодия (правая рука) в этюде №1 идентична партии левой руки в этюде №2. Для активации наиболее слабых четвертого и пятого пальцев полезно поиграть одновременно двумя руками.

В основе этюдов №3-4 лежит работа над боковым движением руки. В этюде №3 в правой руке 5-й палец играет один и тот же звук, нижние движущиеся звуки берутся разными пальцами. Во второй половине этюда – наоборот. Полезно поучить упражнение: держа пятым пальцем звук «соль», боковым движением с помощью вращения кисти мягко «падающей» рукой брать движущиеся звуки. Те же задачи повторяются и в работе над этюдом №4.

Целью этюдов №5-6 является работа над ломаными терциями. Здесь желательно обратить внимание на необходимость группировки по 6 звуков. В начале группы нужно чуть опустить кисть на 1-й палец и немного приподнять ее в конце группы. Но не следует подменять активность пальцев кистевым движением. Пальцы должны играть очень четко. Рекомендуется поиграть эти этюды на стаккато для выравнивания звучания каждого пальца. Первую строчку обоих этюдов можно поиграть двумя руками.

Этюды из 1 тетради сборника наиболее характерны для творчества Черни как развивающие основные технические навыки начинающего пианиста. В то же время его этюды ставят конкретные музыкально-звуковые задачи, дают возможность овладеть разнообразной динамикой. В основе педагогики Черни лежит принцип постепенности в освоении технических задач. Благодаря этому сложное становится доступным как в техническом, так и в психологическом отношении.

Литература:

1. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста. - Киев: Музична Украина, 1977. - 78 с.

2. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. - 7 исправленное и дополненное изд. - М: Дека-ВС, 1988. - 312 с.

3. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. - 2 изд. - М.: Советский композитор, 1989. - 144 с.

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

Николашина Анна Валерьевна,
концертмейстер высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны

**КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА
РАБОТА НАД ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОМ
В РАЗНОХАРАКТЕРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
В СРЕДНИХ КЛАССАХ ФЛЕЙТЫ**

Тема - «Работа над художественным образом в разнохарактерных произведениях в средних классах флейты»

Цель: Поработать над созданием художественного образа и добиться качественного исполнения пьес, выдержанных в стиле и характере музыки.

Задачи:

Обучающая:

1. Расширить знания о композиторе, эпохе и характерных особенностях музыки Р.Лятте, Н Николаева
2. Раскрыть художественное содержание пьес посредством освоения комплекса музыкальных средств выразительности (штрихи, мелизмы, трели, динамика и т.д.).
3. Закрепление полученных знаний, умений и навыков.
4. Закрепить изученные теоретические знания (дать определение понятию «художественный образ произведения»)

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.
4. Развивать умение слушать и понимать исполняемое произведение, координацию движений, образное музыкальное мышление, творческую активность через различные виды деятельности.

Воспитательная:

1. Содействовать воспитанию эстетического вкуса.
2. Пробудить интерес к предмету и теме данного урока.
3. Воспитать волю для достижения поставленной цели.

Ожидаемый результат занятия:

- наличие интереса к игре на флейте;
- 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 пройденного материала.

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: понятие «художественный образ», «средства музыкальной выразительности»

3 этап: основной; практическая часть: упражнения; работа над пьесами и создание художественного образа в пьесах «Радость от прекрасного дня»

Р.Ляте, «Маленькое рондо» Н.Николаев

4 этап: закрепление знаний и новых способов действий

5 этап: итоговый, рефлексивный

6 этап – информационный (Д/З)

Учащаяся:

Долгова Екатерина, 5 класс

Ход занятия:

№	Деятельность педагога	Деятельность учащихся
1.	Организационный момент Цель: настроить учащегося на работу, сконцентрировать внимание	Встреча ученицы, беседа. Проверка готовности, наличие нот, настрой на позитив. Методы – беседа, поощрение.
II. Основной. Теоретическая часть		
2.	Цель: дать определение «художественный образ», «средства музыкальной выразительности»	Художественно-педагогический репертуар обучающихся ДШИ включает музыку разных эпох и стилей. Вначале урока необходимо определить цели урока, опросив ученика о том, что он знает о «средствах музыкальной выразительности». Что их связывает, и как они взаимодействуют друг с другом. Художественный образ в музыке раскрывается

		<p>при помощи средств музыкальной выразительности. К средствам музыкальной выразительности относятся: темп, динамика, регистр, тембр, ритм, размер, гармония, лад, мелодия, интонация, фактура, штрихи, паузы, музыкальная форма произведения (совокупность всех муз. средств, выражающих содержание).</p> <p>Работа над созданием художественного образа – сложный процесс. Рождение художественного образа произведения – это раскрытие его характерных особенностей, его «лица».</p> <p>Особенностью музыки является то, что она может с огромной непосредственностью и силой передавать эмоциональное состояние человека, всё богатство чувств и оттенков, существующих в реальной жизни.</p> <p>Целью нашего урока является работа над созданием художественного образа и достижения качественного исполнения пьес, выдержанных в стиле и характере музыки.</p>
	<p>II. Основной. Практическая часть</p>	
<p>3.</p>	<p>Работа над пьесами Цель: добиться</p>	<p>В форме диалога ученик при помощи преподавателя вспоминают особенности</p>

<p>качественного исполнения пьес.</p> <p>Раскрытие художественного образа пьес.</p> <p>В том числе, единой точной интонации, красочного тембра, звуковедения, а также исполнения точных штрихов, мелизмов, соответствующих исполнению характеру пьесы.</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 	<p>исполнения разнохарактерных пьес.</p> <p>На уроке мы будем учиться создавать образы при помощи средств музыкальной выразительности.</p> <p><u>Ход урока:</u></p> <p>Учащаяся исполняет пьесы «Радость от прекрасного дня» Р.Ляте, «Маленькое рондо» Н.Николаев</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Обсуждение художественного образа произведения. В диалоге возможно использовать картины, рисунки, помогающие понять смысл произведения. 2) Совместное изучение динамических линий и построений фразировки, штриховых особенностей. 3) Определение кульминации произведения, графическое изображение динамики в нотах, пропевание мелодии, показ педагога на инструменте; метод игры-сравнения (сравнивается игра педагога и ученика, анализ). Исполнение с поставленными задачами произведения по частям. <p>Все средства музыкальной выразительности</p>
---	---

	<p>точного исполнения</p>	<p>имеют большое значение в определении замысла композитора, т.к. непосредственным образом влияют на характер музыкального произведения, его внутреннее содержание. Одновременная концентрация внимания в работе над разнообразными средствами музыкальной выразительности значительно повышает эффективность овладения каждым навыком в отдельности и обеспечивает целостный, системный подход к обучению, который способствует правильно определить художественный образ произведения. Эмоциональное переживание музыкального произведения помогает развитию восприятия музыки и положительно сказывается на творческом процессе, что способствует развитию интереса и воспитанию чувства любви к музыке с формированием художественно-эстетического вкуса.</p> <p>Исходя из вышеизложенного, перед учащейся ставятся следующие задачи:</p> <ul style="list-style-type: none"> - добиться единого темпа, ритма и динамики - добиться качественного тона в звуке (развитие слухового самоконтроля учащихся) - добиться синхронной игры, одновременного вступления, снятия фраз - точное исполнение штрихов, мелизмов и ритмических рисунков, помогающих передать
--	---------------------------	---

		художественный смысл пьес - чистой интонации - необходимо выстроить ансамбль с фортепиано Играем от начала до конца, выполняя поставленные задачи.
4.	Закрепление учебного материала Цель: Подведение итогов проделанной работы. Задачи: Обсуждение положительных и неудачных моментов исполнения	Учащиеся самостоятельно и с помощью педагога анализируют урок, дают оценку своего исполнения, обозначают что получилось, а что пока нет, озвучивают способы устранения.
5.	Задание на дом	Повторение и закрепление изученного материала на уроке

Литература:

1. Курбатова Л. Мозг, творчество. //Начальная школа плюс: до и после. – 2003, №5, С. 45-50.
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 ВЛИА-ДОС, 1997.-384 с.
4. Хрестоматия для флейты: 3-4 кл. ДМШ. Пьесы, этюды, ансамбли. Методика / Сост. Ю. Должиков. — М.: Музыка, 2011 — 136 с.

Хаметшина Ольга Викторовна,

преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории

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

ВЗАИМОСВЯЗЬ ПОСТАНОВКИ ЛЕВОЙ РУКИ И ИНТОНАЦИОННЫЕ ПРОБЛЕМЫ В КЛАССЕ СКРИПКИ

Начальный период обучения определяет всю дальнейшую судьбу скрипача. Леопольд Ауэр в книге «Моя школа игры на скрипке» писал: «К лучшему или к худшему, но привычки, появившиеся в ранний период обучения, влияют непосредственно на всё дальнейшее развитие учащегося».

Разумное развитие скрипичной техники обеих рук должно основываться на врожденных анатомических особенностях. Положение частей левой руки: предплечья, кисти, большого пальца тесно связано и находится в зависимости от общей постановки скрипача. Левая рука, отвечающая за технику и интонацию, должна быть приспособлена для этого. С самых первых шагов юного скрипача педагогу необходимо следить за расположением пальцев над грифом. Существует известное расположение пальцев на струнах, свидетельствующее о правильной постановке левой руки. Пальцы на четыре струны ставим следующим образом: на ноту фа струны ми - первый, на ноту до струны ля - второй, на ноту соль струны ре – третий, на ноту ре струны соль – четвертый. После правильной установки всех пальцев на места, упражняем каждый палец отдельно. Поднимаем палец и стараемся его поставить на одно и то же место подряд несколько раз. Прodelываем упражнение каждым пальцем, оставляя остальные на струнах. Выполнение этого упражнения достигает важных результатов: правильной постановки пальцев, а также увеличения их крепости. Дополнительно - такая расстановка пальцев также приводит в оптимальное положение локоть левой руки.

Для стабильной интонации главным аспектом постановки левой руки - является её целостность. Нередко в постановке встречается следующий недостаток: положение кисти видоизменяется при игре разными пальцами. Положение кисти должно обеспечивать максимальную свободу, активность для

всех пальцев без дополнительных движений. Следует стремиться к единству расположения пальцев на грифе по отношению друг к другу и, в то же время, сохранять самостоятельность движений каждого пальца в отдельности. На это педагогу стоит обратить пристальное внимание. Это необходимо для усвоения таких расположений пальцев, которые могут обеспечить в дальнейшем наиболее правильные, целесообразные для данного учащегося движения.

Скрипачу необходимо научиться играть интонационно чисто. Верная интонация нарабатывается в течение всего периода обучения в результате постоянного развития и музыкального слуха, не терпящего фальши, то есть отклонения от точной высоты звука.

Работ над интонацией должна быть планомерной и постоянной, такой же, как и другие отделы, являющиеся предметом наших занятий (ритм, динамика, различные виды техники). Развитие слуха связано с постоянным контролем звука и мышечных ощущений, возникающих в руках при исполнении того или иного интервала. С самых первых уроков необходимо не только играть, но и петь простые попевки, добиваясь интонационной точности исполнения. Когда освоены первые звуки смычком, хорошо бы научить ученика сравнивать звуки со скрипичным эталоном - открытыми струнами.

Важную роль в развитии интонирования играет умение подбора по слуху. А на первых порах - это транспонирование простых попевок на любой интервал вверх или вниз. Умение соблюдать интервалы внутри попевки, умение ощущать мышцами левой руки тот или иной интервал. Очень нравится учащимся играть первые песенки: «У кота-воркота», «Петушок», «Ходит зайка по саду», «Как под горкой» и др. от разных нот, особенно с перемещением руки в другие позиции.

Полезны для развития слуха игра различных упражнений и гамм. В первых упражнениях Г. Шрадика пальцы левой руки «учатся» правильно становиться на интервалы малой и большой секунды. Далее добавляются терции и кварты. При точном попадании на одни те же звуки формируется мышечная память, которая потом, в свою очередь, проявляет себя при исполнении и

художественных произведений. Гаммы хороши тем, что в них не меняется интервальный состав и ученик может предслышать следующий звук. Начиная с Си-бемоль мажора, гаммы можно исполнять единой аппликатурой, что также вырабатывает привычку ставить пальцы единообразно, способствуя мышечному запоминанию интервалов. При исполнении упражнений и гамм необходимо следить за разворотом пальцев левой руки, чтобы ногтевые пластины были направлены в лицо играющему. Так как нередко ученики заваливают фаланги пальцев при постановке на струну в сторону головки скрипки, что влечет за собой фальшивую интонацию, в особенности практически невозможно с таким разворотом пальцев сыграть малую секунду между 3 и 4 пальцами в первой позиции (например, соль диез - ля).

От всех постановочных недостатков страдает интонация, артикуляция, беглость пальцев и, в конечном итоге, общее техническое мастерство исполнителя. Не существует какого-либо определенного, единственно правильного положения на грифе как большого, так и остальных пальцев. Всё устройство левой руки на грифе зависит от длины, строения пальцев и рук играющего. Различными будут и точки соприкосновения пальцев с шейкой скрипки при разных двигательных положениях. Для сохранения ощущения свободы большой палец легко прилегает к шейке скрипки, ровно так, как при опущенной руке. Существуют варианты наиболее рациональной и удобной постановки для каждого типового двигательного положения.

Глубокий хват шейки скрипки характерен для исполнителей с недлинными пальцами. Кисть при этом становится округлой формы, а пальцы - собранны.

Среднему типовому двигательному положению соответствует менее глубокий хват шейки скрипки. Большой палец своей нижней частью ногтевой фаланги прилегает к шейке. Более пологими становятся кисть и пальцы.

Предполагается неглубокий хват шейки скрипки для скрипачей, обладающих длинными пальцами. Большой палец прилегает к ней серединой ногтевой фаланги, указательный – верхней частью основной фаланги.

Необходимо особое внимание обратить на создание наиболее благоприятных условий для свободных движений четвертого пальца. Доцент М. Блок так описывает применяемый им на практике метод определения наиболее целесообразной для каждой данной индивидуальности постановки пальцев левой руки. «Прежде всего, следует поставить четвертый палец на струну Ля в точке, соответствующей звуку ми, в ненапряженном состоянии и придать пальцу естественную закругленную форму.

Для обеспечения лучшей опоры для всей кисти в целом и взаимосвязи со смежным пальцем, одновременно нужно поставить третий палец соответственно звуку ре в таком же ненапряженном состоянии и закругленной форме. Когда эти два пальца «устроены» удобно, а свобода их движений и чистая интонация звуков ре и ми обеспечены, можно ставить второй, а затем и первый палец.

Чем уже кисть и короче пальцы, особенно четвертый, тем дальше от основания нижней фаланги окажется место, которым первый палец будет прилегать к грифу. Чаще всего первый и второй пальцы приходится отодвигать к порожку.

На практике мы видим, что «вытягивание» четвертого пальца приводит к чрезмерному напряжению не только пальца, но и всей кисти. Очень часто именно это является первопричиной того, что левая рука скрипача зажата, лишена гибкости, эластичности, а поэтому беглость пальцев ограничена, интонация и вибрация находятся в неудовлетворительном состоянии.

Для обеспечения свободного падения всех пальцев, в зависимости от струны, на которую пальцы становятся, также необходимо изменение положение локтя.

Решая проблемы постановки, как пальцев, так и левой руки в целом, мы разрешаем вопросы чистой интонации, беглости, мышечной свободы в целом.

Литература:

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. - СПб.: Композитор, 2004. - 120 с.

2. Гвоздев А.В. Исполнительская техника скрипача. Методология. Теория. Практика. - Новосибирск: НГК им. М.И. Глинки, 2014. - 316 с.
3. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. – М.: Классика-XXI, 2007. - 254 с.
4. Мострас К.Г. Интонация на скрипке: Метод. очерк : Материалы по вопросу о скрипичной интонации. - 2-е изд. - М.: Музгиз, 1962. - 155 с.
5. Очерки по методике обучения игре на скрипке : Вопросы техники левой руки скрипача: Сборник статей: Учеб. пособие для муз. училищ и консерваторий / Вступ. статья и общая ред. М. С. Блока. - М.: Музгиз, 1960. - 203 с.
6. Флеш К. Искусство скрипичной игры. Художественное исполнение и педагогика. - М.: Классика – XXI, 2007. - 304 с.

Хуснуллина Альфия Альбертовна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны

КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА
ФОРМЫ, МЕТОДЫ, ПРИЁМЫ НАЧАЛЬНОГО ЭТАПА РАБОТЫ
В МЛАДШЕМ ХОРОВОМ КЛАССЕ

Группа 1-2 годы обучения,
возраст воспитанников 7 - 8 лет,
количество – 12 человек

Педагог – Хуснуллина Альфия Альбертовна, высшая, квалификационная категория, стаж работы в должности - 30 лет. Концертмейстер: Николахина А.В.

Предмет – хоровое пение 1-2 классы (7-8 лет) - 12 человек.

Тема занятия - «Формы, методы, приёмы начального этапа работы в младшем хоровом классе»

Цель: Повышение мотивации учащихся к обучению за счет развития вокально-хоровых навыков на примере игровых распевов и новых хоровых произведений.

Образовательные задачи:

- сформировать у учащихся специальные вокально-хоровые навыки пения в хоре способствующие развитию интонационного слуха;
- интенсифицировать движение учащихся к самостоятельности в познании хорового искусства.

Развивающие задачи:

способствовать:

- раскрытию потенциальных возможностей каждого учащегося в хоровом пении;
- развитию творческого воображения учащихся;
- формированию художественно-творческой активности
- развитию познавательной активности учащихся и позитивной мотивации к обучению в ДШИ;
- развитию интеллектуально-волевой и эмоциональной сфер.

Воспитательные задачи:

способствовать:

- воспитанию художественного вкуса;
- воспитанию эмоциональной отзывчивости;
- воспитанию бережного отношения к голосу;
- формированию чувства коллективизма при сохранении чувства «Я» и понимания собственной значимости каждым участником хора;
- воспитанию трудолюбия в достижении конечных результатов;
- воспитанию толерантности, трудолюбия и аккуратности.
- привить интерес к изучению и исполнению хоровых произведений;

Ожидаемый результат занятия:

- обучающийся, имеющий представление о роли и значении вокально-хоровых навыков при пении;

- обучающийся, имеющий представление о приёмах владения вокально-хоровыми навыками и умениями.

Время проведения занятия: 45 мин.

Тип занятия – изучение и развитие вокально – интонационных навыков.

Основные термины, понятия – дыхание, унисон, чтение с листа, динамические оттенки *f*, *p*, штрихи *legato*, *non legato*, дикция, артикуляция.

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

Оборудование: фортепиано, дидактический материал, нотный материал,

Формы работы: фронтальная, индивидуальная, самостоятельная.

Технология построения занятия:

Структура учебного занятия:

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: рефлексивный.

Ход занятия:

№	Деятельность педагога	Деятельность учащихся
1.	Организационный момент Цель: настроить учащихся на работу, сконцентрировать внимание	Дыхательная и артикуляционная гимнастика
II. Изучение нового материала		
2.	Распевание <i>Цель:</i> Настройка голосового аппарата и слухового аппарата <i>Задачи:</i>	На примере вокальных упражнений учащиеся отрабатывают необходимые навыки вокально-хоровой техники.

	<ul style="list-style-type: none"> -развитие навыка пения в унисон -добиться мягкой атаки звука -развитие диапазона -выработка чистого интонирования 	
3.	<p>Работа над репертуаром <i>Цель:</i> разбор произведений Дмитрия Кабалевского «Монтёр» и «Шофёр» <i>Задачи:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> -анализ произведения (тональность, размер, длительность) -сольмизирование и сольфеджирование произведений с тактированием 	<p>Знакомство с новым произведением путём его разбора Затем пропеть по партиям со словами</p>
4.	<p>Работа над репертуаром <i>Цель:</i> изучение "Шофёр" и «Монтёр» Муз. Д. Кабалевского сл. В. Викторова <i>Задачи:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> -научить читать по нотам -научить работать с текстом -выработка чистого интонирования мелодии -формирование дикционного и ритмического ансамбля в хоре 	<p>Педагог поёт произведение «Шофёр» с аккомпанементом. Дети сольмизируют ноты. Далее сольмизируют в правильном ритмическом рисунке. Прохлопывают ритм и проговаривают текст в ритме. Затем сольфеджируют и пробуют петь с текстом. «Монтёр» Стараемся добиться эмоционального исполнения произведения через осмысление его литературного содержания: добиваемся чёткого произнесения</p>

		<p>согласных звуков, яркого звучания голоса, но при этом следим за тем, чтобы звук не был форсированным, «крикливым», особенно в примарной зоне диапазона.</p> <p>Отмечаем контрастную динамику, разнообразное звуковедение.</p> <p>Поем от начала до конца, выполняя поставленные задачи.</p>
5.	<p>Исполнение выученного материала</p> <p>Цель: Показать результат работы</p>	<p>Муз. Д. Кабалевского сл. В. Викторова «Доктор». Концертное исполнение</p>
6.	<p>Закрепление учебного материала</p> <p>Цель: Подведение итогов проделанной работы.</p> <p>Задачи: Обсуждение положительных и неудачных моментов исполнения</p>	<p>Учащиеся самостоятельно и с помощью педагога анализируют урок, дают оценку своего исполнения, обозначают что получилось, а что пока нет, озвучивают способы устранения.</p>
7.	<p>Задание на дом</p>	<p>Произведения «Шофёр» и «Монтёр» петь и играть нотами.</p>

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

КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА

ОПТИМИЗАЦИЯ РАБОТЫ НАД ИСПОЛНИТЕЛЬСКИМИ ПРИЁМАМИ ИГРЫ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ В КЛАССЕ ДОМРЫ

Тема – Оптимизация работы над исполнительскими приёмами игры на начальном этапе обучения в классе домры, 4 класс.

Цель: Оптимизация работы над исполнительскими приёмами игры на начальном этапе обучения в классе домры, 4 класс.

Задачи: -

Образовательная

- закрепить изученные теоретические знания о приёмах игры на домре;
- ставить пальцы левой руки с опережением;
- показать приёмы игры на примере упражнений и гамм;
- работа над тремоло.

Развивающая

- развитие слуха;
- развитие координации движений;
- развитие образного музыкального мышления;
- развитию ансамблевого музицирования.

Воспитывающая

- воспитывать эстетический вкус;
- воспитывать усидчивость, собранность.

Ожидаемый результат занятия:

- обучающийся, имеющий представление о роли и значении упражнений при игре на инструменте;
- обучающийся, имеющий представление о навыках исполнения динамики.

Время проведения занятия: 45 мин.

Тип занятия: изучение нового материала.

Основные термины, понятия: Оптимизация, приёмы игры, знакомство с этюдом, звук, динамика.

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

Оборудование: фортепиано, домра, 3 стула, подставка под ногу, пульт для нот, нотный материал, ноутбук, видео – записи,

Формы работы: индивидуальная, самостоятельная.

Технология построения занятия:

Структура учебного занятия:

1 этап: организационный.

2 этап: основной.

3 этап: усвоение новых знаний и новых способов действий.

4 этап: оздоровительный

5 этап: рефлексивный.

6 этап: информационный (Д/З)

Ход занятия:

№	Деятельность педагога	Деятельность учащихся
1.	Организационный момент Цель: настроить учащегося на работу, сконцентрировать внимание	Представление учащейся Прокопьевой Ксении присутствующим на уроке преподавателям. Педагог объясняет как можно оптимизировать исполнительские приёмы игры (спрашивать у ученика о его мнении с оценкой «хорошо» или «плохо». Тем самым подготовить к работе в форме диалога педагог-ученик).

II. Изучение нового материала		
2.	<p>Знакомство с терминами.</p> <p>Разыгрывание</p> <p>Цель: укрепить мышцы пальцев левой руки, сделать их более сильными.</p> <p>Задачи:</p> <ul style="list-style-type: none"> -добиться ровных ударов, -развитие слуха, -ставить пальцы левой руки с опережением. 	<p>Оптимизация - выбор наилучшего варианта из возможных для достижения наибольшей эффективности какого-либо процесса.</p> <p>Приёмы игры - технический способ достижения нужного звучания инструмента.</p> <p>На домре существуют 3 способа звукоизвлечения:</p> <ul style="list-style-type: none"> - нажим; - толчок; - бросок; - тремоло. <p>Педагог предлагает сыграть ученице упражнение Г. Шрадика, чтобы укрепить пальцы, и при этом каждое упражнение повторять по 4 раза.</p>
3.	<p>Работа над гаммой и арпеджио</p> <p>Фа мажор</p> <p>Цель: изучение гаммы и арпеджио в две октавы.</p> <p>Задачи:</p> <ul style="list-style-type: none"> -знакомство с двухоктавной гаммой Фа мажор, арпеджио (знаки при ключе). -ставить пальцы левой руки с опережением. 	<p>Учащийся называет ноты в гамме Фа мажор, знаки при ключе, играть гамму и арпеджио различными приёмами игры.</p> <ul style="list-style-type: none"> - удар вниз; - дуоль, - триоль; - квартоль; - тремоло. <p>Следить, чтобы пальцы левой руки вставали на лады раньше, чем начнёт играть правая рука, пальчики должны</p>

	Работа над произведением Д. Кабалевский «Этюд» ля минор	находиться над струнами и помогать друг другу, ввести звук динамически верх и вниз в зависимости от движения гаммы. Показать как научились ставить пальцы с опережением. Правая рука играет легче, левая рука - активная. Посмотреть по динамике, добавить движение.
4.	Физкультминутка Цель: разрядка, выправление осанки, плечи, упражнения для глаз.	Учащийся выполняет упражнения: <ul style="list-style-type: none"> • движения головой вправо и влево, • Посадить учащегося на половину стула. Ноги поставить перпендикулярно полу, спина прямая. В этом положении поднять плечи вверх и мгновенно расслабить мышцы плеча и плечевого пояса, мышцы плеч как бы «упадут» вниз, то есть примут нормальное естественное положение, • учащийся сидит на стуле. Поднять руки вперед до горизонтального положения и мгновенно расслабить мышцы плечевого пояса. При условии полного и моментального расслабления мышц руки упадут вниз и будут покачиваться, подобно маятнику, до полной остановки, • глазами смотреть вверх, вниз, вправо, влево.
5.	Закрепление учебного материала	Учащийся самостоятельно и с помощью педагога анализирует урок, дает оценку

	<p>Цель: Подведение итогов проделанной работы.</p> <p>Задачи: Обсуждение положительных и неудачных моментов исполнения</p>	<p>своего исполнения, обозначает что получилось, а что пока нет, озвучивает способы устранения.</p>
6.	Задание на дом	Повторение изученной пьесы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александров А.Я. Школа игры на трехструнной домре. - М.: Музыка, 1979. - 173 с.
2. Об организации двигательного аппарата домриста // Вопросы музыкальной педагогики. - Л.: Музыка, 1985. Вып. 6.С. 52–59.
3. Психофизиологические закономерности как основа методики формирования игровых навыков домриста. - Одесса, 1980.
4. Иващенко О. А. Начальный этап обучения и творческого развития домриста // Наука, образование и культура: Сборник статей. № 2. Вып. 5. М.: Проблемы науки, 2016. – С. 48-53.
5. Шарабидзе К. Б. Современные проблемы обучения игре на народных музыкальных инструментах: теория и практика: автореф. дис. канд. пед. наук. М.: 2012. 210 с.
6. Шрадик Г. Упражнения для скрипки. Ч. 1. - М.: Музыка, 1974. - 31 с.

Шлычкова Кристина Владимировна,

преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории

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

РАБОТА НАД ИНТОНАЦИЕЙ В СКРИПИЧНОМ КЛАССЕ

Интонация – одна из проблем профессионального обучения музыканта.

Верная интонация приобретается с опытом, в отличие от слуха, дарованного

природой. Скрипка – инструмент, требующий очень тонкого слуха, так как очень трудно зрительно определить правильность положения пальцев на грифе. Если слух недостаточен от природы, то необходимо его развитие.

Скрипичная интонация рассматривается в двух аспектах: в широком и узком. В широком смысле интонирование служит главным средством раскрытия художественного содержания произведения. Под словом «интонация» понимается комплекс звуковых средств, передающих сложный мир художественного образа в музыкальных звуках.

В узком смысле интонация – это воспроизведение на инструменте и слуховое восприятие высоты звука.

Процесс интонирования в музыкальном исполнении можно условно разделить на 4 основных этапа:

- Предслышание интонации внутренним голосом;
- Воспроизведение звуковысотности;
- Контроль внешним слухом (как бы со стороны);
- Коррекция исполнителем воспроизведения звуковысотностей.

Все звенья этого процесса взаимосвязаны и взаимозависимы. Само по себе предслышание – сложнейшая психологическая категория, отражающая уровень интеллекта исполнителя, его музыкальные способности, степень их развития и эмоциональное состояние артиста в данный момент.

Предслышание включает в себя сложные категории: формирование слуховых представлений, развитие ладово-гармонического мышления.

Остальные этапы интонирования хоть и составляют единое целое, во многом зависят от технической оснащенности левой руки скрипача и знание грифа.

Первое с чего стоит начать – предварительная подготовка слуха. Заниматься этим стоит начать заблаговременно до постановки рук. Это может быть пение простых попевок, уже выученных ребенком песен с гармоническим сопровождением на фортепиано. Причем как в этот период, так и позже – при игре на инструменте – важно поправлять и направлять ребенка. Воспитывать в

нем умение правильного интонирования и ни в коем случае не допускать попустительского отношения к фальшивым нотам.

Доказательством того, что внутренний слух при соответствующей тренировке играет ведущую роль в интонировании и координирует мышечные движения пальцев левой руки, служат следующие факты:

- При хорошо развитом слухе скрипач может сыграть на неподходящей по размерам скрипке, на расстроенной скрипке.

- Можно выучить новое произведение без инструмента. Это означает, что мысленное представление внутренним слухом мелодии вызывает условное сокращение мышц пальцев рук, необходимых для данного исполнения.

При такой системе воспитания возникает условно-рефлекторная связь между мысленно представляемым звуком и мышечным ощущением в пальцах. Этот навык постоянно автоматизируется и интонация становится условным рефлексом.

В дальнейшем во время обучения стоит уделить особое внимание настройке инструмента по квинтам. Умение правильно настроить инструмент относится к навыкам, требующим для своего усвоения длительной и целенаправленной тренировки слуха. Делать это нужно на выдержанных звуках, избегая дерганного, беспорядочного ведения смычком. Помимо настройки инструмента ученик должен уметь настроить себя на исполнение – на первых порах полезно перед игрой пропеть мелодию сначала вслух, затем про себя, чтобы ребенок научился предслышать заранее то, что ему нужно сыграть. Немаловажно также до изучения пьесы, поиграть гамму с трезвучиями (иногда с двойными нотами), дать возможность уху «закрепиться» в тональности. Отсюда вытекает и следующий фактор – плохое знание грифа. Как правило, среди учащихся наблюдается проблема в знании позиций, в особенности четных. Здесь может помочь изучение упражнений и большого количества этюдов на данную проблему. Также можно искусственно, там, где это возможно, менять аппликатуру. Зачастую то, что можно сыграть во второй позиции многие пытаются играть, прыгая из первой и третью, на растяжке или

с переброской смычка по разным струнам. Нужно понимать, что это лишнее движение рук и пальцев, что неминуемо ведет к раскоординации и ухудшению интонации.

Один из наиболее важных факторов, отвечающих за верную интонацию - постановка. В свободном положении кисти над грифом, пальцы сами встают на нужную ноту. Здесь очень важно закрепить правильный их поворот, следить за тем, чтобы пальцы не падали на ногти, не пережимались фаланги и большой палец, отрегулировать давление на струну как левой, так и правой руки, научить ребенка чувствовать и контролировать свои ощущения.

Приближаясь к более позднему этапу обучения, немаловажным будет упомянуть и вибрацию, а именно ее равномерность. При раскачивании пальца следует убедиться, что он отклоняется по одной амплитуде как вверх, так и вниз. Неравномерность же приведет к занижению или завышению ноты.

Из всех вышеизложенных фактов можно сделать вывод, что интонация одна из актуальнейших проблем для скрипача, на которую влияет огромное количество фактов, начиная от постановки и заканчивая эмоциональным состоянием. Однако можно выделить 3 основные причины нечистой интонации: 1. Неверная постановка; 2. Недостаточное знание грифа; 3. Недостаточно придирчивое отношение к интонированию.

Таким образом, формирование навыков чистой интонации требует комплексного подхода к воспитанию музыканта, который должен обладать всеми средствами художественной изобразительности на инструменте.

Литература:

1. Бренинг Р.А. Методическое пособие. - Казань, 2003.- 103с.
2. Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада. - М.: Классика - XXI, 2006.-38с.
3. Погожева Т.В. Вопросы методики обучения игре на скрипке. - М.Музыка, 1966.- 153 с.
4. Флеш К. Искусство скрипичной игры. Художественное исполнение и педагогика. - М.: Классика – XXI, 2007. - 304 с.

СОДЕРЖАНИЕ

1.	<p>Карабзаева Юлиана Юрьевна, преподаватель по классу скрипки МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА РАБОТА НАД ПЕРЕХОДАМИ В КЛАССЕ СКРИПКИ</p>	3
2.	<p>Мусина Регина Раисовна, преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА ПРИМЕНЕНИЕ УПРАЖНЕНИЙ А.А. ШМИДТ-ШКЛОВСКОЙ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ПИАНИСТИЧЕСКИХ НАВЫКОВ УЧАЩЕГОСЯ</p>	7
3.	<p>Мухаметшина Венера Робесовна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны ВОЗМОЖНОСТИ САМОРЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКИ ОДАРОННОГО РЕБЕНКА В УСЛОВИЯХ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ</p>	10
4.	<p>Насырова Елена Анваровна, преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны РАЗВИТИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНЫХ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ УЧЕНИКА ВТОРОГО ГОДА ОБУЧЕНИЯ ВОКАЛЬНО – ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО</p>	14
5.	<p>Николахина Анна Валерьевна, концертмейстер высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны РАБОТА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАССЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО ВОКАЛА</p>	17
6.	<p>Нурмухаметова Айгуль Маратовна, преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФОНОГРАММЫ В РАБОТЕ С НАЧИНАЮЩИМИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО. ОТКРЫТЫЙ УРОК</p>	23
7.	<p>Рудзит Лариса Викторовна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны МАСТЕР КЛАСС РАЗВИТИЕ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ УЧАЩЕГОСЯ НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА Т. СИМАНОВОЙ «СКОРОГОВОРКИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО»</p>	27
8.	<p>Титова Ирина Николаевна преподаватель по классу фортепиано первой категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны РАЗВИТИЕ ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ НА МАТЕРИАЛЕ ЭТЮДОВ ЧЕРНИ- ГЕРМЕРА</p>	30
9.	<p>Толстова Юлия Павловна, преподаватель по классу флейты высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны Николахина Анна Валерьевна, концертмейстер высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА РАБОТА НАД ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОМ В РАЗНОХАРАКТЕРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В СРЕДНИХ КЛАССАХ ФЛЕЙТЫ</p>	32

10.	Хаметшина Ольга Викторовна, преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны ВЗАИМОСВЯЗЬ ПОСТАНОВКИ ЛЕВОЙ РУКИ И ИНТОНАЦИОННЫЕ ПРОБЛЕМЫ В КЛАССЕ СКРИПКИ	39
11.	Хуснуллина Альфия Альбертовна, преподаватель вокально-хоровых дисциплин высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА ФОРМЫ, МЕТОДЫ, ПРИЁМЫ НАЧАЛЬНОГО ЭТАПА РАБОТЫ В МЛАДШЕМ ХОРОВОМ КЛАССЕ	43
12.	Шафикова Гульназ Габдельмазитовна, преподаватель по классу домры высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА ОПТИМИЗАЦИЯ РАБОТЫ НАД ИСПОЛНИТЕЛЬСКИМИ ПРИЁМАМИ ИГРЫ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ В КЛАССЕ ДОМРЫ	48
13.	Шлычкова Кристина Владимировна, преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны РАБОТА НАД ИНТОНАЦИЕЙ В СКРИПИЧНОМ КЛАССЕ	52