



**«Формирование эффективной системы
выявления, поддержки и развития
способностей в области искусства
учащихся детской школы искусств
в ракурсе федерального проекта
«УСПЕХ КАЖДОГО РЕБЕНКА»**

часть 1

2020

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

**«Формирование эффективной системы выявления,
поддержки и развития способностей
в области искусства учащихся детской школы
искусств в ракурсе федерального проекта «УСПЕХ
КАЖДОГО РЕБЕНКА»**

МАТЕРИАЛЫ РЕСПУБЛИКАНСКОГО
НАУЧНО – ПРАКТИЧЕСКОГО СЕМИНАРА
(г. Набережные Челны, 11 декабря 2020 г.)

ЧАСТЬ 1

Набережные Челны – 2020

Печатается по решению Оргкомитета республиканского научно – практического семинара

УДК 7
ББК 85.31

О 24 **«Формирование эффективной системы выявления, поддержки и развития способностей в области искусства учащихся детской школы искусств в ракурсе федерального проекта «УСПЕХ КАЖДОГО РЕБЕНКА»:** материалы республиканского научно – практического семинара г. Набережные Челны 11 декабря 2020 г. – Ч. 1, Набережные Челны, 2020. – 173 с.

Составители:

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

В сборнике представлены материалы научно – практического Республиканского семинара Вопросы теории и практики обучения исполнительскому искусству в ДШИ в контексте реализации проекта «Доступное дополнительное образование для детей». Авторами являются руководители и преподаватели детских музыкальных школ, детских школ искусств, педагоги учреждений дополнительного образования Республики Татарстан.

Подготовлен по материалам, представленным в электронном виде и сохраняет авторскую редакцию.

© Коллектив авторов, 2020
© МАУ ДО «Детская школа искусств №7», 2020

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

МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ И МЕТОДЫ ЕЕ РАЗВИТИЯ

Музыкальная память является значимой частью музыкальных способностей, таких как музыкальный слух и чувство ритма. При этом она характеризуется сохранением не только самого произведения, но и ассоциаций эмоций и переживаний человека в моменты прослушивания или проигрывания музыки. В этом ее уникальность и специфичность как процесса мозговой активности человека

Музыкальная память является специфической и сложной структурой. Она состоит из нескольких видов памяти: слуховой, словеснологической, двигательной (память – привычка), зрительной, эмоциональной или аффективной (память – чувств), образной. У каждого человека музыкальная память индивидуальна. Это связано с преобладанием того или иного вида памяти. А также различие заключается в качестве памяти и в её силе, которая в свою очередь зависит от привычки учить.

По мнению таких специалистов, как Алексеев А.Д., Любомудрова Н.А., Цыпин Г.М. у музыканта-исполнителя должны быть развиты по крайней мере три вида памяти: слуховая, логическая и двигательная. То есть, наиболее крепкой и надёжной формой исполнительской памяти является слухомоторная память, и недостаточность моторных компонентов в памяти исполнителя столь же опасно, как и недостаточность слуховых. Но даже самая крепкая слухомоторная память должна быть подкреплена рядом дополнительных факторов. В первую очередь это касается интеллектуальных или логических моментов, а затем и зрительных.

Самым надёжным считается запоминание посредством конструктивно-логической памяти, в сочетании со зрительной. Визуально «сфотографированный» нотный текст практически гарантирует безошибочное

исполнение, так как в случае ошибки он словно возникает перед глазами. Но, к сожалению, такой метод крайне неудобен и сложен. Для того, чтобы таким образом выучить, к примеру, серьезную фортепианную сонату, необходимо совершить усилия, приблизительно равные выучиванию наизусть крупного прозаического текста – повести или романа. Как правило, музыканты прибегают к более легкому способу запоминания, а именно «играть до тех пор, пока не запомнится само». В этом случае мы пользуемся преимущественно слухомоторной памятью, которая является далеко не самым надежным способом запоминания. В этом случае все происходит как бы «автоматически». Малейшего изменения ситуации, бывает достаточно, чтобы слухомоторный комплекс разрушился. В случае ошибки и остановки исполнитель пытается как бы «нащупать» текст, в надежде, что все вспомнится «само». И даже если это удастся, на фоне волнения велика вероятность, что «авария» произойдет снова. После нескольких таких выступлений может сформироваться устойчивая боязнь сцены. Поэтому, несомненно, важно уметь пользоваться всеми видами музыкальной памяти комплексно, подкреплять один вид другим.

Для прочного запоминания музыкального текста известные музыканты предлагают использование различных методик. Например, И. Гофман делил работу над произведением на четыре этапа: 1) без фортепиано с нотами 2) с нотами за фортепиано 3) на фортепиано без нот 4) без фортепиано и без нот. Последний этап представляет собой мысленное проигрывание посредством музыкально-слуховых представлений.

В.И. Муцмахер разработал методы развития памяти, заключающиеся в приемах интеллектуальной деятельности человека, помогающих запомнить музыкальный текст:

1. Смысловая группировка. Произведение делится на отдельные части, которые несут смысловую нагрузку. И если происходит забывание, память опирается на значимые, смысловые моменты, что помогает воспроизвести в сознании музыкальный текст целиком, связав между собой части.

2. Смысловое соотнесение. Сравнение, противопоставление характерных черт гармонического плана, мелодии, тональности, аккомпанемента.

Развитие памяти у учащихся музыкальных школ и школ искусств.

В детском возрасте развить способности к музыке намного проще - в этот период психика восприимчива, гибка. Дети любознательны, ассоциативный ряд формируется быстро и надолго. Педагогами разработаны методы, являющиеся эффективным средством для развития музыкальной памяти, наиболее эффективные из них:

1. Учащемуся предлагается несложная мелодия. Он внимательно играет ее с листа, затем ноты мелодии педагог убирает, после чего ученику можно предложить следующие задания;

- сыграть данную мелодию по памяти,
- сыграть данную мелодию на октаву выше,
- сыграть данную мелодию от другого звука.

2. Педагог исполняет на инструменте с пением знакомую для учащегося песню. Учащемуся предлагается задания на освоение различных ритмических структур.

- простучать ритмический рисунок мелодии;
- воспроизвести ритмический рисунок по фразам: педагог выстукивает - первую фразу, ученик - вторую фразу, педагог - третью фразу, ученик - четвертую.

- воспроизвести ритмический рисунок следующим образом: первую фразу ученик простучивает по столу, вторую фразу «про себя», третью фразу по столу, четвертую фразу «про себя».

Ряд заданий направленных на быстроту запоминания.

- Прослушай и определи количество тактов.
- Прослушай и напой повторяющиеся мелодические элементы.
- Прослушай и определи направление мелодии.
- Пропой начало и конец мелодии.
- Воспроизведи мелодию полностью.

Учащемуся предлагается зрительно изучить и сыграть мелодию, состоящую из 4 тактов. Учащемуся предлагается спеть мелодию по памяти. Из 5 предложенных мелодий расположенных на карточках учащемуся необходимо выбрать нотное изображение услышанной мелодии. Учащемуся необходимо сыграть на инструменте услышанную мелодию.

3. Для заучивания мелодии можно использовать:

- пропевание данной мелодии учащимся с преподавателем.
- проигрывание данной мелодии учащимся на инструменте по нотам;
- пение мелодии с одновременным проигрыванием ее на инструменте;
- пение мелодии с одновременным проигрыванием ее на инструменте в другой октаве;
- простукивание ритмического рисунка мелодии;
- простукивание сильных долей мелодии с пением;
- пение мелодии с одновременным простукиванием всего ритма;
- пение мелодии под аккомпанемент преподавателя;
- проигрывание данной мелодии учащимся на инструменте по памяти.

Развитие музыкальной памяти – процесс длительный, требующий упорной тренировочной работы. Заниматься такой работой следует систематически. Многим детям бывает трудно выучить музыкальное произведение так, чтобы оно уверенно закрепилось в памяти и не вызвало трудностей во время исполнения на сцене. Важно рассказать учащимся о методах запоминания и найти лучший вариант для конкретного ребенка с учетом индивидуальных особенностей психики и физиологии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1978
2. Гофман И. Фортепианная игра. Вопросы и ответы. – М.: Искусство, 1961;
3. Григорьев В. «О развитии музыкальной памяти учащегося», из сборника статей Вопросы музыкальной педагогики».
4. Маккиннон Л. Игра наизусть. - JL: Музыка, 1967
5. Муцмахер В.И. Совершенствование музыкальной памяти в процессе

обучения игре на фортепиано» учебное пособие М. 1994

6. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности. М., 2002

Амерханова Оксана Евгеньевна,

преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории

МБУДО «Детская школа искусств №6», г. Казань

УСПЕШНОСТЬ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ПОЗИТИВНОЙ САМООЦЕНКИ ЛИЧНОСТИ УЧАЩЕГОСЯ

Надежным путем создания ситуации успеха является дифференцированный подход к определению содержания деятельности и характера помощи учащимся при ее осуществлении. Проблема дифференциации обучения является одной из центральных в личностно-ориентированном подходе. Чтобы сформировать позитивную самооценку, важно объективно осознавать, в каком направлении человек способен добиться наибольшего успеха. Успех в учении нужен не только конкретному индивиду. Он не в меньшей мере нужен обществу, ибо, чем успешнее реализуют свои потенциальные возможности отдельные индивиды, тем успешнее развивается общество в целом.

В ситуации успеха особенно нуждаются дети, испытывающие определенные затруднения в учении.. Здесь большую роль играет морально-психологическая атмосфера - словесные поощрения, подбадривания, которые вызывают у учащихся уверенность в своих силах, стремление соответствовать оценки учителя. Важно добиться активности воспитанника, сделать его участником воспитательного процесса, стремиться вызвать радость познания и веру в свои силы, отмечая успехи в развитии. Это вызовет интерес к знаниям. Даже если ребенок учится плохо, он не должен терять веру в свои способности. Гуманная миссия педагога - добиться, чтобы самый неспособный ученик пережил радость успеха.

К ситуации успеха мы обращаемся тогда, когда осуществляется переход учащегося с одного отделения на другое, давая возможность для творческой

реализации способностей ребенка. И самое главное, решается важная задача - сохранность контингента учащихся.

Важным условием успеха является авторитет родителей. Поэтому очень важно с момента поступления ребенка в музыкальную школу и до ее окончания осуществлять единство системы учебно-воспитательной работы школы и семьи. Сухомлинский считал семью могучим фактором воспитания, а это значит, что родители должны быть заинтересованы в обучении своего чада в музыкальной школе. Какие задачи должна решать школа в этом направлении? Это повышение уровня педагогических знаний родителей - родительские собрания, индивидуальные консультации, оформление стендов о значимости занятий музыкой. Школа должна воспитывать не только учащихся, но и семью, где они живут, создавая педагогическую культуру родителей, обогащая духовный мир членов семьи, прививая ей культурные интересы и запросы. В первые годы исключительное значение имеет связь школы с родителями. Сухомлинский был твердо убежден, что самым сильным, самым могучим стимулом, побуждающим ребенка к сознательному труду, является облагораживание его желанием принести радость дорогим родным людям, маме и папе. Если вы хотите, чтобы ребенку хотелось хорошо учиться, и этим он стремился приносить радость своим родителям, берегите, лелейте, развивайте у него чувство гордости труженика. Это значит, что ребенок должен видеть, переживать свои успехи в учении. Не допускайте, чтобы дитя переживало безысходную горечь отставания, какой-то своей неполноценности. Оптимизм, вера ребенка в свои силы - это та прочная нить, которая связывает школу и семью, это магнит, притягивающий мать и отца к школе. Разрушено оптимистическое мировосприятие ребенка - значит. Между школой и семьей воздвигнута каменная стена. Для сохранения этого огонька оптимизма очень важно, чтобы родители стояли у колыбели детских знаний, непосредственно участвовали в обучении ребенка, радовались вместе с ним его успехам, близко к сердцу принимали его удачи и огорчения.

Родители должны видеть результат обучения ребенка в музыкальной школе, а для этого педагог должен приучать учащегося, особенно с первых лет учения, к активной деятельности – участию в концертах, конкурсах. В нашей школе концерты проходят на трех уровнях: общешкольные, концерты отделов и классные концерты. Одним словом, осуществляется дифференцированный подход. Выступая на концертах перед родителями и перед другими, ребенок понимает, что создает радость для других, испытывает гордость за себя. А это очень важный стимул воспитания.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям. - изд. 2-ое – Киев Радянська школа, 1972 – 244с.

Ананьева Елена Николаевна,

преподаватель по классу фортепиано

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

ПРОБЛЕМЫ РАБОТЫ С НАЧИНАЮЩИМИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО В УСЛОВИЯХ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ

Дистанционная форма работы с учащимися стала повсеместно актуальной в период самоизоляции, обусловленной пандемией коронавируса с марта и до конца учебного 2020 года. Это был напряженный период в работе преподавателей всех дисциплин, особенно тех, кто занимался с учащимися младшего школьного возраста.

Как показала практика, формат дистанционных занятий в большей мере подходит для учащихся старших и средних классов Детских музыкальных школ и Детских школ искусств, в связи с тем, что у этих учащихся уже наработан некоторый опыт самостоятельной работы над разучиваемыми произведениями, а также сформирован некий слуховой и исполнительский багаж, позволяющий критично относиться к качеству своего исполнения. Рекомендации преподавателя эти учащиеся воспринимают более осознанно, вдумчиво, хотя и здесь качество результата занятий напрямую зависит от уровня мотивации

учащегося: чем выше заинтересованность ребёнка – тем успешнее занятия. С учащимися младших классов, у которых ещё не сформирована постановка игрового аппарата, не отработаны основные способы звукоизвлечения, отсутствуют навыки чтения нотного текста дистанционные занятия имеют смысл при наличии заинтересованности у родителей, которым приходится брать на себя некоторые функции педагога. Это и организация учебного пространства для ребёнка, и настройка необходимого оборудования, и контроль за вниманием и дисциплиной ребёнка в процессе урока, и пояснение учебной информации, изложенной преподавателем, а также контроль за качеством выполнения рекомендаций педагога.

Для работы с начинающими в классе фортепиано целесообразно выбирать режим онлайн-урока основным способом занятий, когда учитель и ученик, одновременно находясь каждый за своим инструментом в реальном времени отрабатывают конкретные задачи. Маленькому ребёнку намного привычнее находиться в прямом общении со своим учителем, отмечающим его ошибки здесь и сейчас и словесно помогающим их исправить. Репертуар начинающих учеников простой, задачи ставятся конкретные, чаще всего скорость исполнения пьесы невысока, а владение звуковыми красками (и педалью, при ее использовании) находится на базовом уровне, что позволяет преподавателю более или менее адекватно оценивать работу ребёнка даже с учётом погрешностей технического обеспечения видеосвязи – искажение звука, разрыв во времени между видеорядом и звуком во время трансляции и т. п.

Для итогового контроля за самостоятельной работой учащегося преподавателем может быть использован способ видеозаписи исполнения учеником изучаемой пьесы с последующими комментариями и методическими рекомендациями для дальнейшей работы. Этот способ имеет преимущество в том плане, что пока учащемуся удастся сделать видеозапись своего исполнения, устраивающую и его, и его родителей, им будет проделана большая работа над качеством своей игры, а также повысится навык самоконтроля и критического отношения к своему исполнению. Учитель же, в свою очередь, имеет

возможность более внимательно вслушаться в исполнение своего ученика, прослушать некоторые фрагменты несколько раз или поставить видеозапись на паузу, чтобы наиболее точно сформулировать свои замечания и при этом не прерывать игру ученика.

Ещё одним способом дистанционной работы является запись преподавателем видеороликов с показом исполнения отдельных мест, требующих особого внимания исполнителя, или демонстрация упражнений, необходимых для формирования постановки игрового аппарата либо развития определённых технических навыков, или видеозапись каких-либо теоретических материалов: например, освоение аппликатурных принципов в исполнении гамм и арпеджио. Наличие такого рода материалов у учащегося позволит ему в любое время освежить в памяти необходимую информацию, а также сверить своё исполнение с образцом и вовремя исправить недочёты.

Заниматься с учеником ансамблем (а это одна из важных форм работы на начальном этапе обучения) дистанционно в онлайн-режиме не удастся из-за разницы в скорости передачи звука средствами интернета: не получится совпадения во время одновременной игры педагога и ученика. В этом случае можно записать вторую партию для самостоятельной игры ребенку дома. Детям с низкой мотивацией, у которых не сформированы навыки самостоятельной работы, эти занятия малоэффективны. А первые уроки по фортепиано, когда идет работа над постановкой рук, ознакомление с инструментом, с клавиатурой, когда только начинается знакомство с педагогом, дистанционно проводить просто нереально. В целом онлайн-уроки в фортепианной педагогике возможны, но как вынужденная мера в период самоизоляции, или в том случае, если ребенок долго болеет.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабко Г.И. Модульные технологии обучения. Теория и практика проектирования / Г.И. Бабко. - М.: РИВШ, 2016. - 904 с.

2. Дистанционное обучение в профильной школе. - М.: Academia, 2016. - 208 с.

3. Левитес Д. Г. Теория и практика конструирования собственных технологий обучения / Д.Г. Левитес. - М.: Московский психологосоциальный институт, 2017. - 320 с.

4. Нагаева И. Дистанционное обучение / И. Нагаева - М.: LAP Lambert Academic Publishing, 2017. - 180 с.

5. Никуличева Н. Дистанционное обучение в образовании: организация и реализация / Н. Никуличева. - М.: LAP Lambert Academic Publishing, 2019. - 220 с.

Асанова Венера Махмудовна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории
МБОУ ДО «Арская детская школа искусств», г. Арск

ТВОРЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ НАЧИНАЮЩИХ ПИАНИСТОВ

Современная фортепианная детская педагогика требует необходимость разработки новых музыкально-воспитательных методов, направленных на более широкое музыкальное развитие детей, на повышение интереса к музыке основной массы обучающихся.

К сожалению, несмотря на поиски новых путей воспитания пианистов, продолжают жить устаревшие, ремесленные формы и методы преподавания, тормозящие музыкальное развитие детей и давно отвергнутые передовой педагогической мыслью.

Одной из центральных задач современной фортепианной педагогики является поиск средств и приемов интенсификации музыкально-слухового и творческого развития начинающих пианистов и ее органичное проникновение в различные процессы обучения.

Все больше подтверждается важнейшее положение о первостепенной необходимости развития музыкально-слуховых способностей как основы для дальнейшего воспитания исполнительских навыков.

Младший школьный возраст является важным и своеобразным периодом в общем развитии ребенка, который оказывает решающее воздействие на все последующее формирование его физических, умственных и художественно-творческих способностей.

Младшие школьники эмоциональны, впечатлительны, любознательны, подвижны и деятельны, легко поддаются внушению, добросовестны в выполнении заданий, быстро устают от однообразной работы.

Их музыкально-слуховые проявления (особенно семи, восьмилетних детей) отличаются исключительной конкретностью восприятия музыкальных образов, чуткостью реакций на вокальное звучание мелодий, отсутствием действительного ощущения разнохарактерных гармонизаций мелодий, активностью восприятия ритмики, сосредоточением слухового внимания лишь на коротких, лаконичных по структуре музыкальных произведениях.

Активно-двигательная природа моторики детей позволяет педагогам уже с первого года обучения прививать им специальные игровые навыки на основе интенсивно развитых в дошкольном возрасте двигательных функций. Гибкость мускулатуры, присущая возрасту, исключительно способствует естественному формированию технических навыков и быстрому закреплению в процессе учебы.

Успехи в обучении младших школьников определяются не только своевременным распознаванием врожденных задатков и исполнительских способностей ученика, но и умелым выбором репертуара, отвечающего требованиям развития данной индивидуальности.

Задачи начального обучения - введение ребенка в мир музыки, ее выразительных средств и инструментального воплощения в доступной их художественно-увлекательной для этого возраста форме.

Остановлюсь на вопросах усвоения учеником новых музыкально-образных, слуховых, пианистических умений и навыков.

Уже начало работы ученика над музыкальным произведением, отдельными деталями музыкальной ткани, звуковыми и техническими приемами связано с доступностью для него поставленного задания.

Начиная работать над новым произведением, педагог должен, прежде всего увлечь ученика, заставить его пережить новую для него музыку. Исполнение педагогом произведения целиком (не проигрывание, как это бывает, а подлинно художественное исполнение) является началом подготовки ученика к восприятию новой музыки. Выявляя реакцию ученика на прослушанное, педагог дополняет музыку ярким и образным словесным пояснением, нередко прибегая к доступным ребенку жизненным и художественным ассоциациям.

Особенно нестандартная подготовка к восприятию и усвоению изучаемой музыки на самой ранней ступеньки обучения - в первые месяцы занятий. Понятие нового на этом этапе весьма объемно. В случаях обилие стоящих перед учеником задач часто тормозит плавное восприятие музыки и ее осмысленное исполнение. Поэтому, руководствуясь методическим приемом вычленения простого из сложного можно облегчить восприятие музыки, временно фиксируя внимание ученика на одних заданиях и допуская при этом лишь приблизительное выполнение других. Например, при точном прочтении высотности и аппликатуры, можно временно лишь слухом контролировать метрику или же сохраняя точность и осмысленность исполнения всех трех названных компонентов, постепенно подключать новые (ощущение фразы, динамики, штрихов и т.д.).

Этот методический прием вычленения простого из сложного сохраняет свое значение и в последующем обучении.

В зависимости от уровня способностей ученика, его инициативности и быстроты реакций на новое задание формы такого показа могут быть различными. Так, например, при замедленной или неяркой слухо-двигательной реакции на показ выразительной или технической детали исполнения в него

можно включать новые моменты, обостряющие слухо-двигательную восприимчивость ребенка и осознание стоящих перед ним задач.

Одним из таких моментов является преувеличенный показ, подчеркнута демонстрирующий ученику не вполне удающиеся ему звуковые и технические детали исполнения, например, преувеличение замедленность темпа в метрически подвижных фигурах, т.е. своеобразное распевание пассажа, либо преувеличение подчеркивание ритмической пульсации может явиться возбудителем эмоционального восприятия жанра и образного строя произведения. Особенно это сказывается при изучении произведений моторных жанров.

Подчеркивая значение показа произведения в классе, следует остановиться и в роли связанных с ним словесных пояснений как необходимого дидактического приема обучения. Их гибкое сочетание дает наиболее эффективные результаты развития исполнительских навыков ученика и устранение недочетов.

На что же направлены словесные пояснения, и каким должен быть их характер при обучении начинающих? Словами можно лишь дополнить представление ребенка о художественно-образном содержании произведения ранее показанного ему в живом исполнении.

Чем эмоционален ребенок, тем в большей степени пробуждение исполнительской инициативы и интереса его к изучаемому произведению стимулируется образным рассказом педагога с привлечением близких его возрасту сравнений и сопоставлений.

Особенно существенная роль показа в соединении со словесными комментариями при выработке у ученика технических навыков.

Демонстрируя ученику технический прием, мы одновременно включаем в показ дифференцированное тактильное ощущение клавиатуры, являющегося как бы проводником между внутренним слышанием и его реальным воспроизведением на инструменте.

Чем ярче художественно-исполнительская индивидуальность ученика и его интеллектуальные способности, тем больше акцент в обучении переносится с прямых на косвенные приемы педагогического воздействия. Особенно следует упомянуть о приеме наведения или наводящих вопросов, который еще не получил достаточного распространения в работе с младшими школьниками.

В приеме наведения могут быть использованы близкие детям конкретно-образные сопоставления данного нового задания с ранее уже усвоенным.

Так, например, ритмоинтонационный образ марша, впервые изучаемого ребенком будет ярче воспринят, если сопоставить его с пережитой в опыте вальсовой пластичности ритмики. Точно также новый технический прием будет воспринят учеником нагляднее при его сопоставлении с уже ранее закрепленным пианистическим приемом.

В воспитании самостоятельности ученика прием наводящих вопросов может быть использован и в таких заданиях, как обозначение учеником аппликатуры в отдельных отрывках произведения или цезур между мелодическими построениями.

Рассмотренные выше методы и приемы обучения больше укрепляют связь обучения с воспитанием и развитием ученика.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бирмак А. О художественной технике пианиста - М.: Музыка, 1973. -139с.
2. Гинсбург Л. О работе над музыкальным произведением. - М.: Музыка, -1981.-143с.
3. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. - М.: Классика - XXI, 2002. - 84с.

Афанасьева Наталья Александровна
преподаватель по гитаре 1 квалификационной категории
МБУДО ДМШ№24, г. Казань

ДИФФЕРЕНЦИРОВАННОЕ ОБУЧЕНИЕ И ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ПОДХОД К ЗАНЯТИЯМ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РАКУРСЕ ПРОЕКТА « УСПЕХ КАЖДОГО РЕБЕНКА»

Цель проекта «Успех каждого ребенка» к 2024 году обеспечить качественным и доступным дополнительным образованием 80% детей в возрасте от пяти до 18 лет. Обновить методологическую инфраструктурную базу дообразования, а также обеспечить сферу квалифицированными кадрами.

Формирование эффективной системы выявления , поддержки и развития способностей и талантов у детей и молодежи , основанной на принципах справедливости, всеобщности и направленной на самоопределение и профессиональную ориентацию всех обучающихся.

В системе дополнительного образования детей есть множество условий для эффективной реализации личностно ориентированных технологий: дополнительное образование, в отличие от основного, с самого начала ориентировано на личность - и содержанием обучения и воспитания, и мягкой регламентацией образовательного процесса. В учреждении дополнительного образования детей у обучающихся нет прежней ученической репутации, оценка личности делается по деятельности без стереотипов оценки школьных учебных успехов. Поэтому каждый ребёнок в УДОД имеет возможность начать новый этап в своей жизни. Отсутствие боязни оказаться в числе отстающих создаёт психологически комфортные условия, раскрепощает обучающихся. Успехи детей сравниваются только с их предыдущими достижениями. Одобрение всех целесообразных способов деятельности ребёнка способствует его личностному росту, установлению отношений взаимответственности в формате «педагог - обучающийся».

Требование учитывать индивидуальные способности ребенка в процессе обучения - очень давняя традиция. Педагог обучает не «среднего» абстрактного ребенка, а вполне конкретного, со своей индивидуальностью, специфическими природными качествами, характером. По выражению Ш.А.Амонашвили "обучение должно быть вариативным к индивидуальным способностям ребенка.

«**Дифференциация**» в переводе с латинского означает разделение, разбивка целого на части, ступени, этапы. Это - учет индивидуальных особенностей детей, формирование групп детей на основании особенностей для наилучшего обучения. Дифференциация может осуществляться по различным принципам, но наиболее часто применяются такие формы:

- внутренняя, которая основана на разных индивидуальных уровнях усвоения учебного материала (в зависимости от способностей учащихся). Дифференциация будет осуществлена в форме учета индивидуальных особенностей или в форме системы уровневой дифференциации обучения на основе результатов;

- внешняя - создание на основе определенных интересов или склонностей стабильных групп детей; такая дифференциация будет называться профильной.

В условиях дополнительного обучение организовано на различных уровнях с учетом возрастных и индивидуальных особенностей обучающихся, а также с учетом специфики учебного предмета на основе активности, самостоятельности детей, в том числе и на договорной основе, когда каждый отвечает за результаты своего труда. Ведущий акцент в обучении сделан на самостоятельную работу в сочетании с приемами взаимопроверки, взаимопомощи, взаимообучения.

Реализация на практике **дифференцированного обучения** предполагает несколько этапов.

- 1) **Ориентационный этап** (договорной). Педагог договаривается с детьми о том, как они будут работать, к чему стремиться, чего достигнут.

Каждый отвечает за результаты своего труда и имеет возможность работать на разных уровнях, которые выбирает самостоятельно.

2) ^ **Подготовительный этап.** Его дидактическая задача - мотивировать, актуализировать основные знания и умения. Важно объяснить, почему это нужно научиться делать, где это может пригодиться и почему человеку без этого нельзя.

3) ^ **Основной этап** - усвоение знаний, умений, практических навыков. Учебная информация излагается четко, ясно, с опорой на образцы, после чего дети должны начать самостоятельную работу и взаимопроверку.

4) ^ **Итоговый этап** - оценить результаты работы, обобщить их на занятии.

Содержательной сущностью уровневой дифференциации служит наличие нескольких вариантов программ по конкретному курсу, предмету, обладающих глубиной и объемом материала: обучающимся различных уровней предоставляется изучить подходящую для их возможностей программу («усвоить» столько, сколько они могут).

Дифференциацию обучения дополняет его индивидуализация, что означает такую организацию учебного процесса, при которой выбор способов, приемов, темпа обучения обусловлен индивидуальными особенностями детей.

^ **Индивидуальный подход** как принцип обучения выполняется в определенной мере во многих технологиях, поэтому ее считают проникающей технологией.

Индивидуальность – это особенности характера, которые отличают одного человека от другого. В обучении учет индивидуальности означает максимальное раскрытие возможностей любого ребенка и создание условий для его персонифицированного развития.

В сфере дополнительного образования детей может применено несколько вариантов индивидуализации и дифференциации обучения:

- комплектование учебных групп однородного состава с начального этапа обучения на основе собеседования, диагностики динамических характеристик личности;

- внутригрупповая дифференциация для организации обучения на разных уровнях;

- профильное обучение, допрофессиональная и начальная профессиональная подготовка в группах старшего звена на основе психолого-педагогической диагностики профессиональных предпочтений, рекомендаций учителей и родителей, интересов обучающихся и их успехов в данном виде деятельности;

- разработка персонифицированных учебных программ по разным направлениям; в этом случае для каждого обучающегося составляется индивидуальная образовательная программа, которая, в отличие от учебной, носит индивидуальный характер, основана на характеристиках, присущих только данному ребенку, легко приспосабливается к его возможностям и динамике развития.

Основным достоинством индивидуального обучения является то, что оно позволяет адаптировать содержание, методы, формы, темп обучения к индивидуальным особенностям ребенка, отслеживать его динамику в обучении, вносить нужную коррекцию. Это дает возможность детям работать экономно, контролировать свои затраты, что гарантирует успех в обучении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кирсанов А.А. Индивидуализация учебной деятельности школьника. - Казань, 206с
2. Конев А.Н. Индивидуально типологические особенности как основа дифференциации обучения. - М.,208с
3. Менчинская Н.А. Психологические проблемы преодоления неуспеваемости // Сов. педагогика , 44-53с
4. Рабунский Е.С. Индивидуальный подход в процессе обучения школьников. – М., 184с
5. Унт И.Э. Индивидуализация и дифференциация обучения. - М., 192с

Бабушкин Виктор Валентинович,

преподаватель высшей квалификационной категории

МБУ ДО «Детская музыкальная школа №22» Приволжского района г.Казани

АППЛИКАТУРА - СТРАТЕГИЯ РУК

Аппликатура - это цифровое (порядок расположения и чередования пальцем при игре на музыкальном инструменте) для клавишных или цифровое и буквенное обозначение пальцев рук для струнных инструментов. Умение разрабатывать аппликатуру - важная составляющая мастерства исполнителя. В нотах для фортепиано принято обозначать пальцы цифрами от первого до пятого (от большого пальца до мизинца каждой руки), в нотах для смычковых инструментов пальцы левой руки обозначаются цифрами от первого до четвертого (от указательного к мизинцу), а большой палец обозначается специальным знаком, похожим на «О» или «Д». В нотах для гитары пальцы левой руки обозначаются цифрами от первого до четвертого, а пальцы правой руки обозначаются буквами: большой палец «Р», указательный палец - «i», средний палец - «m», безымянный - «a».

Аппликатура часто пишется самим автором произведения и указывается в рукописи. Шопен, например, в своих фортепианных произведениях всегда указывал собственную аппликатуру, которая была с успехом использована другими исполнителями, настолько удобной, что последующим редакторам не было необходимости предлагать свой вариант. В других случаях в нотах ставится аппликатура разработанная наиболее выдающимися исполнителями произведения. Также ту или иную аппликатуру, используемую большинством исполнителей конкретного произведения, называют стандартной. Встречаются фрагменты в оркестровой музыке, где принято использовать фиксированную аппликатуру, позволяющую добиться нужной совместимости и слаженности исполнения. Яркий пример - соло альтовой группы в симфонии №5 Д. Д. Шостаковича. Надо сказать, что аппликатура всецело зависит от произведения в котором она указана. Она помогает определять интонацию и мельчайшие оттенки исполнения, необходимые для выразительности произведения. Выбор

аппликатуры составляет важную сторону исполнительского мастерства, так как он подчиняется требованиям фразировки и связан интерпретацией произведения.

Аппликатура - стратегия рук. При том, что аппликатура выписывается в нотах, она представляет лишь теоретическую ценность. «Находчивость», ловкость рук (пальцев) - все заключается в этом. Подлинные аппликатуры Куперена или Шопена, безусловно, чрезвычайно интересны для каждого играющего на клавишном инструменте. Это конечно бесценные документы, но не нужно использовать их буквально. Аппликатура больше, чем что-либо другое, является вопросом индивидуального строения руки - полная она или худая, жилистая. Чтобы установить аппликатуру, необходимо размышлять и экспериментировать. После тщательного обдумывания и проб, надо принять ту аппликатуру, которая представляется поводящей. Приходится долгое время осваивать ее. Это трудная борьба, в которой выбранный вариант иногда отпадает. И вдруг, другая аппликатура, которая совершенно не приходила в голову, сама собой ложится в пальцы.

Физическое строение рук находится в тесной связи с самой сутью человека. Очень важно вдохнуть в пальцы нашу душу. Аппликатура создается в голове. Пальцы принимают ее или отвергают - либо по тому, что они не податливы, либо потому, что они чувствуют: это не то, что им требуется для достижения максимального эффекта. И тогда мы снова ищем пока не найдем ту аппликатуру, которая заставит фразу петь, литься, найти нужную окраску. В каждой фразе сокрыта ее собственная аппликатура, та единственно верная, которая даст ей возможность раскрыться во всей красе.

Заблуждение считать, что в секвенциях аппликатура должна составляться неизменной. Конечно, в секвенциях на разных ступенях воспроизводится один и тот же музыкальный рисунок, но ведь аппликатура связана только с топографией каждой фразы на клавиатуре. Когда меняется расположение белых или черных клавиш (поскольку мотив повторяется на другой ступени гаммы), требуется другая аппликатура.

Воспроизведя пальцами полифоническую музыку, многие пианисты не обращают внимания на легато, которое должно быть в средних голосах. Их слух не позволяет им чувствовать отсутствие связанности, столь же необходимой в средних голосах, как и в верхних. Надо заметить, что их аппликатура становится более аккуратной, когда в среднем голосе проводится тема.

Гитарная аппликатура занимает одно из центральных мест в работе над произведением. Очень важен выбор удобных для исполнения пальцев, связанный с фразировкой штриховым разнообразием, а также фактурой музыкального материала. При выборе аппликатуры нужно учитывать конкретную специфику гитарной игры, особенности строения рук и самого инструмента. В отличие от клавишных инструментов, гитарная аппликатура является еще и важным художественным элементом исполнения. К примеру, тембр и динамика зависят не всегда от правой руки, а в большей степени от аппликатуры левой. Кантилена требует аппликатуры, которая обеспечивает единую тембровую окраску. Целесообразно использовать мотив, фразу, так называемой линейной аппликатуры, то есть на одной струне. Певучесть мелодии подчеркивается слитным соединением отдельных звуков. В кантилене аппликатура должна создать и благоприятные условия для вибрации.

В технических эпизодах важную роль играет принцип позиционного параллелизма. Он означает максимальное использование исполнительских приемов в одной позиции. Большое значение в гитарной технике имеет иррациональная аппликатура правой руки.

Аппликатура обеих рук тесно связана одна с другой. Удачная, рационально подобранная аппликатура позволяет исполнителю добиться предельной выразительности, ясности и четкости в изложении музыкальной мысли.

Баринаева Наиля Николаевна, преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории, Рафикова Зульфия Рифатовна, преподаватель по классу флейты высшей квалификационной категории,

МБУДО «Детская музыкальная школа №22», Казань

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ПОВЫШЕНИЯ МОТИВАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ В ДЕТСКИХ ШКОЛАХ ИСКУССТВ, НАПРАВЛЕННЫЕ НА УСПЕХ

Интерес, радость и уверенность в себе должны быть основными переживаниями ребенка на уроках в ДШИ. Именно на это направлен прием личных стандартов достижений. По мнению Хайнца Хекхаузена важную роль в формировании мотивации играют эталоны, с которыми человек сравнивает полученные результаты деятельности. Их роль выполняют личные стандарты достижений. Применительно к условиям ДШИ это можно трактовать следующим образом: учащийся сам вырабатывает для себя личные стандарты. Такой же стандарт относительно достижений своих учеников формирует и преподаватель, ориентируясь на индивидуально относительные нормы. То есть, он ставит перед каждым учащимся индивидуальные задания, ориентированные на его возможности и цели. По этим индивидуальным нормам преподаватель и сам учащийся оценивают полученные результаты. Так как эти нормы соответствуют возможностям ученика и нередко им самим установлены, то итоги объясняются внутренне контролируруемыми причинами (старанием, усилиями). Преподаватель поощряет и подкрепляет достижения ученика, сравнивая их не с результатами других учеников, а с его же собственными индивидуальными стандартами, построенными на его прошлых успехах и неудачах. Итогом подобной стратегии является возрастание привлекательности успеха, уверенности в своих силах и как результат – оптимальная мотивация и успешная учеба.

Мотивация является многофакторным явлением, поэтому для того, чтобы успешно формировать мотивацию на учение, надо хорошо представлять многообразие демотивирующих факторов и быть готовым вовремя на них

реагировать. На снижение мотивации влияют самые различные причины, которые связаны как со спецификой устройства российского общества в целом и приняты в культуре стилей воспитания, так и с содержанием, методами и формами обучения, а также с традициями воспитания в семье и индивидуальными психическими и физиологическими особенностями учащегося.

Психологические и физиологические факторы принимают особую остроту при работе с подростками, и поэтому преподаватель должен не только знать, но и учитывать следующее: во время «гормонального взрыва» у подростков наблюдается нечеткое представление своего будущего; у девочек 13-14 снижается возрастная восприимчивость к учебе, в связи с интенсивным биологическим процессом полового созревания; «подростку становится важным, чтобы его взрослость была замечена окружающими», и чтобы форма его поведения была не детской; ценность любой работы подросток определяется ее «взрослостью» (т.е. соответствием некоторому представлению о взрослости); «любимый герой подростка — человек активный, стремящийся к цели, преодолевающий серьезные, почти непреодолимые препятствия и выходящий из них победителем»; в любом начинании он предпочитает быть деятелем, а не наблюдателем; склонность к мечтанию и фантазированию в сочетании со склонностью рассказывать о своих реальных (или выдуманных) качествах (они больше хотят что-то делать, чем реально делают); возникновение разнообразных «кодексов» (например, товарищества); возникающие представления о нормах поведения провоцируют на обсуждение поведения взрослых, зачастую, обсуждение весьма нелицеприятное.

Ведущей причиной снижения интереса к учебе может быть и однообразие форм работы на уроке, особенно если преобладающей формой является фронтальная работа, в которой, довольно, мало возможностей для индивидуальной активности учащегося. Групповые формы работы хороши тем, что снимают излишнее напряжение вокруг отметок, которые всегда связаны с внешней мотивацией. Кроме того, в группе всегда будет больше возможностей

для индивидуальной учебной активности ученика, чем при фронтальной работе. Парная форма работы хороша при формировании внимательности учащихся, когда им предлагается проверить работы друг друга, прослушать исполнение друг друга и т.д. Самостоятельное оценивание своей работы во время проверки тоже снимает нежелательное напряжение вокруг оценивания преподавателем и ведёт к формированию самооценки. Частую смену форм работы хорошо использовать на уроках сольфеджио, музыкальной грамоты, слушания музыки, музыкальной литературы, хора.

Снижается мотивация учащихся при однотипных упражнениях, которые служат по преимуществу закреплению знаний. В ряде случаев учащимся полезно давать возможность самим выбирать себе задание, если преподаватель видит, что альтернативные задания ведут к формированию одного и того же действия или навыка, в этом проявляется дифференцированный подход с учетом способностей каждого.

Негативную, отрицательную мотивацию может спровоцировать преподаватель, опирающийся только на понятия «должен», «обязан», «необходимо». В такой ситуации у учащегося формируется тенденция к уклонению от учебы, деятельность и результаты учения незначительны, сильная отвлекаемость на уроке, быстрое утомление, чувство удрученности и неудовлетворенности, неподвижность и ригидность мышления.

В успешном формировании и развитии мотивации у учащихся ДШИ могут помочь следующие рекомендации: осмысленная деятельность учителя - осмысленное обучение; развитие внутренней мотивации - это движение вверх; мотивация на личные стандарты достижений успеха, как выход из состояния «выученной беспомощности»; эмоциональность урока - стимул продуктивной работы учащегося; любознательность и познавательный интерес через эмоциональное впечатление и воздействие; демократические взаимоотношения преподавателя с учащимися.

Повышение учебной мотивации – это учить детей так, чтобы им захотелось учиться. Для этого необходимы не только профессиональные знания, но и

тонкое понимание характера каждого учащегося, глубокое знание возрастной психологии и физиологии. Например, если учащийся имеет склонность к точным наукам, то в этом случае следует идти к художественному содержанию музыки через технологию игры. А если он «гуманитарий», то тогда целесообразно двигаться от прогнозируемого художественного результата к изучению технологии его достижения.

Ни программа, ни учебник, ни методическое пособие не могут предоставить преподавателю готовую схему формирования познавательного интереса и желания учиться. Он должен сам сконструировать ее, учитывая условия обучения и состав учащихся. Нужно в какой-то степени отойти от стандартного урока, внести что-то новое, что могло бы удивить, привлечь внимание, активизировать деятельность учащихся, заставить их работать, мыслить, искать, действовать.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асеев В.Г. Мотивация учебной деятельности и формирование личности - М.: Просвещение, 2006.- 297с.
2. Божович Л.И. Изучение мотивации поведения детей и подростков - М.: Просвещение, 1998.- 359 с.
3. Хеккаузен Х. Мотивация деятельности - М.: Просвещение, 2006.- 485с.
4. Чирков В.И. Мотивация учебной деятельности. - М.: «АСТ - Москва», 2004.- 139с.

Бекмеева Лилия Мирзиафовна,

преподаватель по классу баяна высшей квалификационной категории,
МБУДО «Детская музыкальная школа №1» Кировского района г. Казани

ПРЕЗЕНТАЦИЯ СБОРНИКА «НАПЕВЫ КУРАЯ»

В системе современного музыкального образования исполнительская подготовка будущих музыкантов требует существенной корректировки.

Обучение в классе курая зачастую направлено на выучивание и исполнение сольной программы как конечной цели занятий. Особенность инструмента заключается в том, что на нем можно исполнить только одноголосную мелодию. Поэтому, ансамблевое музицирование – действенный способ развития музыкального кругозора учащегося. Оно является существенным фактором в процессе воспитания активного, творчески мыслящего музыканта и помогает приобщить учащихся к ценностям музыкального искусства, выходя за рамки сольного исполнительства.

В основном мелодии курая, мы слышим в сопровождении баяна или фортепиано, так учащиеся приобретают навыки игры в ансамбле. Развивая навыки исполнения в ансамбле, мы переходим к более сложным вариантам коллективного творчества, которое предполагает двух, трех и более голосов в мелодии.

Само понятие ансамбль означает стройность, согласованность многоголосного звучания. Отсюда возникла идея переложить инструментальные и хоровые пьесы для различных составов ансамбля кураистов.

В данный сборник вошли произведения, которые много раз были исполнены на концертных площадках, фестивалях и конкурсах. Все они имели положительные отзывы от жюри конкурсов и слушателей.

Сборник составлен по принципу от простого к сложному. Открывает сборник дуэт курай с фортепиано; далее следуют пьесы для двух, трех и четырехголосного исполнения кураистов с аккомпанементом.

Данный сборник предлагается в помощь как педагогам, так и исполнителям для успешного осуществления музыкального развития на основе национальной татарской музыкальной культуры в детских музыкальных школах и школах искусств.

Брахнова Анна Владимировна

преподаватель по классу флейты высшей квалификационной категории

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

ПРИМЕНЕНИЕ ФОРМ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ

В КОНТЕКСТЕ ПОДГОТОВКИ ШКОЛЬНИКОВ

К ПОСТУПЛЕНИЮ В МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОЛЛЕДЖ

В современной системе обучения использование интернет-технологий является не только важным ресурсом для получения информации, но теперь уже и необходимым условием для успешной и фундаментальной подготовки школьников и студентов к профессиональной деятельности. В то же время, в связи постоянно растущими возможностями информационно-образовательных технологий встаёт вопрос о соблюдении уровня компьютерной грамотности преподавателей и студентов, а также своевременной разработке соответствующих методических материалов, учитывающих специфику как учебного заведения в целом, так и самих учебных занятий. Невнимание к этим проблемам может привести к дискредитации модернизации в образовании. Многообещающим направлением в образовании, открытым благодаря инновационным технологиям, стало использование разнообразных форм дистанционного обучения. Одной из основных областей их применения является подготовка школьников к поступлению в учебные заведения определённого профиля, в том числе и музыкального. Как известно, для сферы музыкального образования, имеющего свои специфические черты, вопрос о внедрении форм дистанционного встаёт особенно остро. В данной статье нашей задачей является рассмотрение особенностей и форм дистанционного обучения, а также возможности их применения в процессе подготовки школьников к поступлению в музыкальный колледж. Дистанционное обучение (ДО) – это современная технология, основным предназначением которой является обеспечение качества и доступности образования. Пространство Интернета в этом контексте представляет собой образовательную среду, а компьютер и прочие устройства выступают в качестве инструмента обучения. На

сегодняшний день ДО признано одним из важнейших направлений культурно-образовательных программ в современном образовании.

Среди достоинств дистанционного обучения рассмотрим те из них, которые имеют непосредственное отношение к области подготовки школьников к поступлению в музыкальный колледж:

1. Доступность и открытость обучения. ДО прежде всего предоставляет замечательную возможность получать знания независимо от места обучения, имея компьютер и доступ к Интернету. Не секрет, что среди поступающих в средние (также, как и в высшие) музыкальные учреждения числится довольно высокий процент абитуриентов из других городов, а также из близлежащих поселений (что характерно, к примеру, для Республики Карелия, Архангельской области и т.д.). Именно для этой части учащихся возможность получения дистанционных занятий и консультаций перед поступлением является особенно востребованной, что выявляет ещё одну положительную черту дистанционного обучения – экономичность (отсутствие расходов на дорогу, проживание и т.д.).

2. Свобода и гибкость системы ДО, возможность более индивидуального подхода к процессу обучения. Учащиеся 9 классов, готовящиеся к поступлению в музыкальный колледж, проходят накануне серьёзные экзамены по школьной программе, в связи с чем имеют более загруженный график занятий, стрессовые условия подготовки. При дистанционных формах работы обучающийся может самостоятельно определить удобный для себя темп изучения информации, может возвращаться по несколько раз к отдельным темам, формируя наиболее подходящую своим обстоятельствам и индивидуальным особенностям систему подготовки. Сюда же относится и предоставление обучаемым возможности самостоятельно получать требуемые знания, пользуясь доступными разнообразными ресурсами (в зависимости от того, какие знания, умения и навыки ему необходимы). Большим плюсом является и то, что все требующиеся материалы доступны обучающемуся 24 часа в сутки, 7 дней в неделю.

3. Постоянная связь с преподавателем, возможность оперативного обсуждения возникающих вопросов и затруднений.

4. Технологичность и эффективность, достигаемых за счёт использования современных программных и технических средств: визуальная и слуховая информация может быть представлена максимально ярко и динамично, в самых разнообразных формах.

Формы проведения виртуальных уроков весьма разнообразны. В первую очередь к ним относятся чат-занятия (проводятся синхронно для всех участников) и веб-занятия (включают в себя лекции, семинары и пр. – этот контент можно изучать на протяжении определённого периода времени). Кроме того, это тесты, электронные учебники и тетради, контрольные задания, консультации преподавателей, а также изучение ресурсов, проектные работы (исследовательская, творческая), тренировочные упражнения, тренинг с использованием специальных обучающих систем. Все эти методы варьируются между собой, в зависимости от аудитории и целей курса.

Наряду с достоинствами, дистанционное обучение имеет и ряд обязательных требований, несоблюдение которых выявляет серьёзные недостатки системы:

1. Владение компьютером, установка хорошего качества связи. В настоящее время само наличие подходящего устройства и Интернета, ещё 10 лет назад будучи проблемой, теперь уже является само самым разумеющимся. Однако сегодня на первый план выступают иные проблемы: к примеру, многие формы работы как на персональном устройстве, так и посредством интернета, до сих пор мало используются на практике, в связи с чем нередко возникают различного рода недоразумения. К таким средствам относятся: различного рода google-документы (с возможностью одновременного редактирования файла), работа с нотными редакторами и т.п. Что касается качества связи, то для музыканта это имеет первостепенную важность при консультации по урокам сольфеджио, и в особенности – специальности. В случае с последним требования даже возрастают: становится важным само качество звука, что

нередко зависит от технической обеспеченности, а также владения различными мессенджерами и программами.

2. Необходимость компенсации отсутствия прямого очного общения между учеником и учителем, нарушение их эмоциональной связи друг с другом. Для достижения наиболее полноценного процесса необходимо стремиться к максимальной имитации реального общения с преподавателем за счёт сочетания различных типов виртуальных коммуникаций: мультимедийность (видео, аудио, анимация, графика), многообразие контрольных и тестовых заданий; большой объем учебного материала (который, благодаря мультимедиа легко усваивается); интенсивное взаимодействие участников образовательного процесса друг с другом.

Исследователи отмечают также такие проблемы как сложность мотивации учащихся, а также проверки полученных ими знаний. Хотя в контексте дистанционного обучения это действительно насущные вопросы, в рамках нашей темы они представляются нам несущественными: подразумевается, что они отпадают сами собой, так как абитуриент, как правило, лично заинтересован в качественной подготовке к поступлению.

Отметим, что наиболее перспективной моделью современного обучения на данный момент считается интеграция очных и дистанционных форм обучения. На наш взгляд, разработка специальных дистанционных курсов для подготовки юных музыкантов к поступлению в средние профессиональные учреждения может стать серьёзным подспорьем для абитуриентов. В своей статье мы преследовали цель прежде всего показать, что создание качественной методической литературы в данной сфере требует тщательной подготовки методов и их апробации. Кроме того, не следует забывать, что эффективность форм дистанционного обучения определяется прежде всего «использованием педагогических технологий, которые лежат в основе проектирования и реализации дистанционных курсов».

Для нас также важно отметить, что при поиске литературы по интересующей нас теме было обнаружено преобладание источников начала 10-

х годов, в то время как облик виртуального пространства и предоставляемых ими возможностей меняется с каждым годом. Надеемся, что в дальнейшем интерес к теме дистанционного образования будет восполнен в научно-исследовательской деятельности педагогов.

Новые информационные технологии значительно меняют не только формы взаимодействия обучающихся и учителей, но и само содержание современного образования. Этот процесс протекает непрерывно и со всё возрастающей скоростью, а потому требует пристального внимания со стороны педагогов и исследователей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Козлова Д. А. Дистанционное обучение как инновационный подход в реализации непрерывного образования // Вестник ТГПИ. – Спецвыпуск №1. – 5 с.
2. Куликова В. Е. Анализ факторов, сопутствующих дистанционному обучению в вузе // Вестник Сибирского института бизнеса и информационных технологий. – 2017. - №4. – с. 143-150.
3. Методические рекомендации по организации образовательного процесса с использованием дистанционных образовательных технологий [Электронный ресурс]. – МАОУ «Лицей №1» г. Стерлитамак [Сайт]. – URL: <http://licey1str.ru/wp-content/uploads/2018/07/DistancObrTech.pdf> (Дата обращения: 30.11.2020).
4. Рак Е. Социальный аспект взаимодействия преподавателя и студента в процессе дистанционного обучения // Власть. – 2009. – №6. – С. 55-59.
5. Шаров В. С. Дистанционное обучение: форма, технология, средство // Известия Российского педагогического университета им. А.И. Герцена. — 2009. — № 94. – С. 236-240.

Булыгина Елена Александровна,

преподаватель по классу гитары высшей квалификационной категории

МБУДО «Детская школа искусств №6», Казань

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ МЕТОДИК И ТЕХНОЛОГИЙ
В СФЕРЕ АНСАМБЛЕВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ПРОЦЕССЕ
РЕАЛИЗАЦИИ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПРОЕКТА
«ГИТАРНЫЙ АНСАМБЛЬ «ГРАНАДА»**

1. Краткая презентация проекта, коллектив, руководители, возраст учащихся, срок реализации

2. Инновационная деятельность:

Цель - достижение более высоких результатов в обучении

Определение- целенаправленная деятельность, основанная на осмыслении (рефлексии) своего собственного практического опыта при помощи сравнения и изучения, изменения и развития образовательного процесса с целью достижения более высоких результатов, получения нового знания, качественно иной педагогической практики

Условия- инновационная деятельность педагога зависит от уровня личностной готовности педагога к этой деятельности, совокупности качеств педагога, определяющих его направленность на совершенствование собственной педагогической деятельности:

- личностных (работоспособность, готовность к творчеству, высокий эмоциональный статус);

- специальных (знание новых технологий, овладение новыми методами обучения, умение анализировать и выявлять причины недостатков, находить актуальные проблемы образования и реализовывать эффективные способы их решения).

3. Внедрение, использование новых методов, методик, средств, технологий в образовательном процессе:

проектные технологии

лично-ориентированные технологии

информационно-коммуникативные технологии: компьютерные программы, интернет. Компьютер используется для презентаций, программы Финал, Сибелиус - нотные редакторы, Guitar Pro (гитарный редактор), создание фонограмм. Создание группы (чат) для родителей в WhatsApp (мониторинг посещаемости, успеваемости, информация по внеклассной и концертной деятельности)

технология парного обучения – один из видов педагогических технологий, при котором один ребенок учит другого, коммуникация двух обучающихся происходит в форме диалога;

работа в малых группах – одна из самых популярных стратегий, так как она дает всем обучающимся (в том числе и стеснительным) возможность участвовать в работе, практиковать навыки сотрудничества, межличностного общения.

Интернет-технологии – компьютерные обучающие программы, интерактивный электронный журнал (учебник), электронное портфолио, дистанционное обучение.

2. Разработка авторских программ, методик, технологий, проектов, методической продукции (анкеты, портфолио, инструктивный материал, репертуарный план)

3. Проведение учебных занятий в инновационных формах.

мастер-классы;

занятия-соревнования: конкурсы, турниры, викторины и т.д. (внеклассная работа)

занятия-фантазии: сказка, сюрприз, приключение и другие (фантазия на тему исполняемого произведения)

Проведение мастер-классов для педагогов.

4. Формы продуктов инновационной деятельности педагога:

- учебные пособия (в нашем случае-переложения, упражнения, тесты для коллоквиумов)

- методические разработки (статьи, публикации, программы, положения к конкурсам)

- Интернет-сайты, видео-уроки, участие в дистанционных конкурсах;
- мультимедийные продукты (презентация);
- художественные и творческие работы (портфолио);
- участие в конференциях, семинарах, мастер-классах;
- работа Web-сайтов педагогов (NS портал)

Заключение: необходимость использования цифровых технологий в современной школе, новые возможности общения преподавателей, обмен опытом, доступность методической литературы и нотного материала, проведение консультаций для родителей, занятий с детьми в дистанционном формате в сложившейся эпидемиологической ситуации.

Буркова Любовь Васильевна, Лотфуллина Лилия Рафисовна,
преподаватели по классу музыкально-теоретических дисциплин
высшей квалификационной категории

МАУДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны

**ИНТЕРАКТИВНЫЕ ФОРМЫ ЗАДАНИЙ КАК СРЕДСТВО
АКТИВИЗАЦИИ УЧЕБНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
УЧАЩИХСЯ НА ПРИМЕРЕ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫХ ИГР
И МУЗЫКАЛЬНОЙ ВИКТОРИНЫ К ЮБИЛЕЙНЫМ ДАТАМ
В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА**

Интерактивное обучение это организованный учебный процесс познания, в который вовлечены все обучающиеся и они имеют возможность понимать и рефлексировать по поводу того, что они знают и думают. Совместная деятельность учащихся, освоения учебного материала означает, что каждый вносит свой особый индивидуальный вклад, идет обмен знаниями, идеями, способами деятельности. И происходит это в атмосфере доброжелательности и взаимной поддержки, что позволяет не только получать новое знание, но и развивает саму познавательную деятельность.

При использовании интерактивных форм роль преподавателя резко меняется, перестаёт быть центральной, он лишь регулирует процесс и занимается его общей организацией, готовит заранее необходимые задания и формулирует вопросы или темы для обсуждения в группах, даёт консультации, контролирует время и порядок выполнения намеченного плана. Участники обращаются к социальному опыту – собственному и других людей, при этом им приходится вступать в коммуникацию друг с другом, совместно решать поставленные задачи, преодолевать конфликты, находить общие точки соприкосновения, идти на компромиссы.

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.

Тем не менее, уровень знаний и подготовка учащихся оценивается в индивидуальном туре. Индивидуальный тур – письменный, и участники в тестовой форме отвечают на вопросы олимпиады согласно требованиям программы ДШИ и ДМШ.

В целом школьники должны продемонстрировать хороший уровень теоретических знаний в соответствии с программой первого года обучения музыкальной литературы (музыкальная терминология, музыкальные

инструменты, средства выразительности, жанры и формы) и ответить на вопросы, связанные со знаменательными датами в области музыки и искусства.

В разделе сольфеджио проверяются знания теории музыки (интервалы, аккорды и навыки составления мелодии из музыкальных «пазлов»).

В качестве примера предлагаем несколько вопросов из раздела «Юбиляры» музыкально-теоретической олимпиады 2018 года.

1 ТУР. КОМАНДНАЯ ИГРА.

1 команда. Этот французский хореограф стоял у истоков Русского балета.

- | | |
|----------------|-------------------------|
| а) Жюль Перро | б) Филиппо Тальони |
| в) Шарль Дидло | г) Мариус Петипа |

2 команда. Казань фестивальная носит имя величайшего танцовщика XX века. Назовите его.

- | | |
|----------------------|--------------------------|
| а) Михаил Барышников | б) Рудольф Нуриев |
| в) Марис Лиепа | г) Владимир Васильев |

1 команда. Этот юбиляр был мастером спорта по конькам и альпинизму, имел разряд по боксу; занимался шахматами, проработал 40 лет в Большом театре. (ответ: *Фуат Шакирович Мансуров*)

2 команда. Юбиляр имел сан священника. За цвет волос его прозвали «рыжим монахом», преподавал вокал и постоянно писал музыку даже для карнавала в Риме. (ответ: *Антонио Вивальди*)

1 команда. Разгадать ребус. В Казани на улице Баумана ему поставлен памятник. (ответ: *Фёдор Иванович Шаляпин*)

2 команда. Разгадать ребус. Этот писатель в пору юности прожил в Казани 6 лет. (ответ: *Лев Николаевич Толстой*)

1 команда. Видео вопрос. Его концерты на скрипке производили фурор, дамы даже теряли сознание. (ответ: *Николо Паганини*)

2 команда. Видео вопрос. Этот музыкант руководит коллективом «Солисты Москвы». (ответ: *Юрий Башмет*)

Интерактивные формы обучения обеспечивают высокую мотивацию, прочность знаний, творчество и фантазию, коммуникабельность, активную

жизненная позицию, командный дух, ценность индивидуальности, свободу самовыражения, акцент на деятельность, взаимоуважение и демократичность.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Загвязинский В.И. Педагогическое творчество учителя. - М.: Педагогика, 1987. - 160 с.
2. Иоффе А.Н. Активная методика - залог успеха / Гражданское образование. Материал международного проекта. СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2000. - 382 с.
3. Мухина В.С. Возрастная психология. - М: - АКАДЕМИЯ, 1999. - 495 с.
4. Фурман Б. Навыки ребенка: Как решать детские проблемы с помощью игры / пер. с англ. М.: Альпина нон-фикшн, 2013. - 220 с.

Валиуллина Валентина Валериевна

преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории

МБОУ ДО «Арская детская школа искусств» г.Арск

ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩИХСЯ В ПРОЦЕССЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Обучение и воспитание музыканта – сложный многоуровневый процесс. Одной из задач детских музыкальных школ по эстетическому воспитанию детей является воспитание активной, самостоятельной, творчески мыслящей личности. В период обучения в школе необходимо сформировать у учащихся способы самостоятельных действий, такие умения и навыки, которые они смогут в дальнейшем применять в практической деятельности.

В педагогической практике нередки случаи, когда учащиеся, окончившие музыкальную школу, оказываются совершенно не подготовленными к самостоятельной работе. Разбирая новое музыкальное произведение, они мало обращают внимание на грамотное прочтение нотного текста, на выразительные особенности музыкального языка, не могут использовать удобную

аппликатуру, не умеют преодолевать трудности разучиваемых произведений, работать над звуком, фразировкой и т.д. Все это надо обучать с первых шагов ученика в музыке. Главная задача и большое искусство педагога заключается в таком воспитании ученика, в результате которого его музыкальные стремления и технические умения находились бы в гармоничном единстве, составляли бы единое целое. Ученик должен знать, что он хочет, и уметь самостоятельно выполнить свои намерения.

В самом процессе воспитания и обучения различают две стороны, тесно связанные между собой: передача педагогом учащемуся своего отношения к искусству, своих знаний и умений и раскрытие, развитие способностей, природных данных, заложенных в ученике. Передавая ученику знания, развивая его исполнительские навыки, педагог должен использовать такую форму занятий, которая требовала бы от ученика сознательных усилий, побуждала бы его думать, не только воспринимать, но и перерабатывать знания, творчески осваивать их. Для такой деятельности ученику необходимо наличие грамотности, определенных знаний, умений и навыков. Способы самостоятельных действий учащихся младших классов, как правило, находятся на уровне подражания. Лишь в старших классах возможно самостоятельное и осознанное использование способов действий учениками. Очень важно научить учащихся способам самостоятельного анализа и обобщений, осмыслению музыкального произведения, применению различных способов действий при разучивании и исполнении его.

Способы самостоятельных действий учащихся на разных этапах работы над музыкальным произведением различны и поддаются алгоритмизации. Составляется подробный план работы над разбором музыкального произведения, включающий в себя: 1) подбор сведений о композиторе; 2) анализ названия произведения, определение размера, тональности, жанра; 3) выявление интонационно-тематического содержания, характера произведения; 4) выявление ассоциативных связей. Умение анализировать

произведение способствует развитию самостоятельности мышления. Элемент анализа используется на всех этапах работы над произведением.

При первоначальном ознакомлении с музыкальным произведением (прослушивание записи, проигрывании пьесы педагогом), у ученика создается целостное представление о произведении. На данном этапе работы, перед каждым прослушиванием, ученик получает конкретные вопросы и задания, которые помогают сформировать способы самостоятельных действий, направленные:

- на восприятие интонационно-тематического содержания произведения;
- на выявление характера, ритмических особенностей, темпа, динамического развития, анализа формы и т.д.
- на словесную интерпретацию произведения.

Последовательно выполняя полученные задания, вслух отвечая на вопросы, учащийся постепенно привыкает и начинает анализировать вслух самостоятельно. Развитие навыка восприятия музыкального произведения, воспитание осознанного подхода к его исполнению является главным разделом работы с учащимися и педагогическое воздействие в этом направлении должно осуществляться систематически, целенаправленно, планомерно.

Задача научить ученика самостоятельно мыслить и работать так же является одной из главных для педагога. Ведь для многих учащихся домашняя работа сводится к бесчисленному и часто бессмысленному проигрыванию произведения от начала до конца. При формировании самостоятельных действий, учащихся при разучивании музыкального произведения, необходимо обратить внимание ученика на работу по небольшим частям, оттачивание технической и художественной стороны каждой из них. На данном этапе работы, благодаря включению разных видов памяти таких, как зрительной, двигательной, слуховой и особенно аналитической, произведение заучивается наизусть.

Приемы формирования способов самостоятельных действий на данном этапе многообразны и зависят от индивидуальности ученика. Не надеясь на интуицию, не ожидая, когда ученик раскроется, необходимо знакомить его со строением музыкальной речи, ее выразительными особенностями, терпеливо и настойчиво доводить до сознания исполнительские задачи, будить творческую фантазию, кропотливо работать над деталями, применять различные способы запоминания, приучать вслушиваться в исполняемую музыку.

Развитию навыка восприятия музыкального произведения, воспитанию осознанного подхода к исполняемому произведению в большой мере способствует слушание разнообразной доступной музыки (доступной для восприятия) с последующим обсуждением. Проникновение в содержание произведения, выявление самых существенных черт художественного образа, вникание в особенности мелодии, формы, средства выразительности – все это развивает художественно-музыкальный слух. Опыт восприятия и анализа различной музыки помогает справиться с задачей воплощения художественного образа разучиваемого произведения, что является основным моментом завершающей стадии работы над ним. В исполнении произведения ученик должен исходить из идейно-эмоционального единства содержания и формы, что является непреложным законом искусства. На этом этапе работы на первый план выдвигается задача собирания отдельных кусков в единое целое и овладение этим целым в такой степени, чтобы ученик мог в свободно осуществить свои намерения. Последний этап работы особенно важен для достижения уверенности, верности интерпретации, свободного артистического самочувствия.

В настоящее время наиболее плодотворным является метод обучения, который опирается на музыкально-слуховые представления, имеющие огромное значение для интерпретации музыки. В деятельности музыканта различают три вида представлений: музыкально-слуховые, зрительные и осязательно-двигательные. В своем формировании музыкальное целостное представление проходит три этапа:

- эмоциональное первичное представление;
- анализ и синтез первичного представления, в ходе которых оно уточняется, корректируется, изменяется;
- возникновение целостного художественного образного представления.

Целостное музыкальное представление складывается из конкретного звукового музыкального представления и ассоциативных представлений, носящих чувственный или эмоциональный характер.

Таким образом, можно сделать следующее заключение: ассоциативное мышление, музыкально-слуховые представления и самостоятельность учащегося непосредственно связаны друг с другом и находятся в прямой зависимости. Чем больше развиты мышление и музыкально-слуховые представления ученика, тем большую самостоятельность в работе он может проявить. Лишь комплекс всех перечисленных компонентов сделает возможным развитие самостоятельности учащегося в процессе музыкальной деятельности и приведет к хорошим результатам.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б.В. О музыкально-творческих навыках у детей. Сб.: Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – 2-е изд.- Л.: Музыка, 1973- 144с.
2. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. - 3-е изд., - М.: Просвещение,1991-93с.
3. Голубцова М. Развитие самостоятельности музыкального мышления у начинающих в классе фортепиано // Молодой ученый. -2016. -№5. (Электронный ресурс).
4. Чалых Л.М. О развитии навыков самостоятельной работы учащихся ДМШ и ДШИ. – Хабаровск, 2015. (Электронный ресурс).

Ватагина Наталья Николаевна,
преподаватель теоретических дисциплин высшей квалификационной категории
МБУДО «ДШИ №6» Советского района г.Казани

Габдуллина Татьяна Робертовна,
преподаватель по классу гитары, домры первой квалификационной категории
МБУДО «ДШИ №6» Советского района г.Казани

О ПОЛЬЗЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ИЛИ КАК ПОМОЧЬ РЕБЕНКУ СТАТЬ УСПЕШНЫМ

«Детство – это важнейший период человеческой жизни, не подготовка к будущей жизни, а настоящая, яркая, самобытная, неповторимая жизнь.

И от того, кто вел ребенка за руку в детские годы, что вошло в его разум и сердце из окружающего мира – от этого в решающей степени зависит, каким человеком станет сегодняшний малыш».

В.А.Сухомлинский

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

Большая часть современных родителей это дети конца 70-90х г.р. Дети перестройки, периода распада СССР, сложной экономической ситуации и криминогенной обстановки. В памяти еще живы распад ценностей коммунистического строя, перехода к капитализму, время когда ребенок находился в социальной опасности. Современные родители желают для своего ребенка иметь гарантии образования, приобретения профессии и дальнейшего благоустройства. В век глобальной цифровизации, ребенок одним из первых попадает в группу риска. Так, не имея еще опыта социализации, самостоятельности в обучении, творчества подвергается агрессивному влиянию информации, порой не вызывающей доверия. Также, увлекаясь, ребенок практически неподвижно проводит время с гаджетами, что отрицательно сказывается на физическом развитии.

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

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

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

В соответствии с Законом РФ «Об образовании», образование основывается на следующих принципах: обеспечение права каждого человека на образование, недопустимость дискриминации в сфере образования; гуманистический характер образования, приоритет жизни и здоровья человека, прав и свобод личности, свободного развития личности, воспитание взаимоуважения, трудолюбия, гражданственности, патриотизма, ответственности, правовой культуры, бережного отношения к природе и окружающей среде, рационального природопользования; свобода выбора получения образования согласно склонностям и потребностям человека,

создание условий для самореализации каждого человека, свободное развитие его способностей, включая предоставление права выбора форм получения образования, форм обучения, организации, осуществляющей образовательную деятельность, направленности образования в пределах, предоставленных системой образования, а также предоставление педагогическим работникам свободы в выборе форм обучения, методов обучения и воспитания.

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

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

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

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

информацию. Музыканты полнее используют творческий потенциал, отпущенный им природой.

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

ЛИТЕРАТУРА

1. Амонашвили, Ш.А. Личностно - гуманная основа педагогического процесса / Ш.А. Амонашвили. - Минск: Университетское, 2010. - 560 с.
2. Березина В.Ф. Развитие дополнительного образования детей в системе российского образования: Учебно-метод. пособие. / В.Ф. Березина. - М.: АНО «Диалог культур», 2007. - 334 с.
3. Бруднов А.К. Стратегия развития государственных и муниципальных учреждений дополнительного образования детей / А.К. Бруднов // Воспитание школьников. - 2012. - №5. - 255 с.

Вафина Гульнара Ракыйфовна

преподаватель по вокалу первой квалификационной категории

МБУДО «ДМШ № 22» Приволжского района, г.Казани,

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ НА ЗАНЯТИЯХ ВОКАЛОМ

Одаренность – это системное, развивающееся в течение жизни качество психики, которое определяет возможность достижения человеком более высоких, незаурядных результатов в одном или нескольких видах деятельности по сравнению с другими людьми.

Одаренный ребенок – это ребенок, который выделяется яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями (или имеет внутренние предпосылки для таких достижений) в том или ином виде деятельности.

Одним из наиболее дискуссионных вопросов, касающихся проблемы одаренных детей, является вопрос о частоте проявления детской одаренности. Существуют две крайние точки зрения: «все дети являются одаренными» – «одаренные дети встречаются крайне редко». Сторонники одной из них полагают, что до уровня одаренного можно развить практически любого здорового ребенка при условии создания благоприятных условий. Для других одаренность – уникальное явление, в этом случае основное внимание уделяется поиску одаренных детей.

Задача педагога состоит в выстраивании своей педагогической деятельности, позволяющей создать условия, при которых любой ребенок мог продвигаться по пути к собственному совершенству, умел мыслить самостоятельно, нестандартно, открывая и осваивая свой собственный потенциальный дар, то есть одаренность.

Одним из методов выявления детей с музыкальными способностями является наблюдение. Учет проявившихся способностей ребенка необходим не только для его развития, но и для того, чтобы направить дарование в соответствующее русло.

Свою работу по выявлению и развитию талантливых детей я начинаю с первого занятия при выполнении разных видов деятельности: пение, слушание и восприятие музыки, ритмические упражнения.

При первом знакомстве с учащимся я провожу прослушивание по следующим критериям: проверка голосовых данных и музыкального слуха. Сначала прошу спеть фрагмент любой песни *a capella* (без сопровождения музыкального инструмента). Затем проверяю диапазон певческого голоса – прошу спеть несложное упражнение по полутонам вверх и вниз. Если я слышу, что ребенок поет очень чисто (правильно интонирует мелодию), прошу повторить звук, который я сыграю на фортепиано (играю в довольно быстром темпе ноты в пределах до первой октавы – ми второй октавы). Затем я усложняю задачу – прошу ребенка отвернуться, не смотреть на клавиатуру, играю звук на фортепиано и прошу ребенка повернуться и найти на клавиатуре

этот звук, сыграв его. И так несколько раз в пределах первой октавы. Если ребенок выполняет это задание успешно, я усложняю задачу: ребенок не смотрит на клавиатуру, а я играю то один звук, то два звука (интервал), то три звука (аккорд), то четыре звука (аккорд) и прошу назвать, сколько звуков прозвучало одновременно. Затем я проверяю чувство ритма: прошу повторить ритмический рисунок (я хлопаю в ладоши ритм, ребенок повторяет).

У одаренных детей не все бывает идеально. Несмотря на великолепные вокальные данные, бывают проблемы с музыкальным слухом. Когда мы работаем над разучиванием произведения, приходится много раз петь мелодию с названиями нот. Иногда я прошу ребенка сыграть мелодию на фортепиано и спеть ее. Особенно это полезно, когда в мелодии встречаются трудные ходы, скачки, украшения и т.д. Конечно, для развития и совершенствования слуха детям необходимо посещать занятия сольфеджио и, как правило, все мои учащиеся занимаются в классе фортепиано.

Когда определены способности ребёнка, начинается самый важный и ответственный момент для педагога. На первом этапе необходимо внимательно отслеживать, как будет развиваться ребёнок, правильно или нет, с какой нагрузкой. Поэтому самое главное – не навредить, относиться к голосовому аппарату очень бережно, ведь голосовой аппарат – очень хрупкий, особенно в таком возрасте. Важно сразу ставить голос на певческое (диафрагмальное) дыхание, развивать голос аккуратно, не торопиться в погоню за дипломами, соразмерять возраст, возможности и нагрузку ребенка на занятиях.

Как правило, с одаренными детьми я занимаюсь два раза в неделю по 45 минут. Желательно, чтобы учащийся регулярно наблюдался у врача-фонистора. Очень важно вовремя услышать, что голос нездоров и своевременно начать его лечение. Необходимо постоянно проводить беседы о гигиене голоса, о том, что категорически нельзя кричать в школе, на улице, петь высокие ноты без педагога. Я всегда говорю учащимся: «Сорвать голос можно в одно мгновение, а восстанавливается он неделями, месяцами, а может и вообще прийти к профнепригодности».

Очень важен период мутации, ломки голоса, особенно у мальчиков. У девочек мутация проходит более плавно и прекращение пения почти никогда не требуется. У мальчиков подходить к работе в период мутации нужно очень осторожно. В этом вопросе мнения педагогов разделяются: одни считают, что петь во время мутации категорически нельзя, другие – что в это период при осторожных занятиях голос плавно готовится к переходу ко взрослому состоянию.

Вся работа с одаренными детьми всегда проходит в тесном контакте с их родителями. Высоких результатов можно достичь в том случае, когда педагог, ребёнок и родители работают в единой команде.

Поскольку одаренные дети в некоторых областях добиваются высоких результатов, родители (а иногда и педагоги) считают, что они смогут с успехом справиться с любой задачей. И когда у ребенка что-либо не получается, наступает разочарование, которое выражается в ощущении собственного несовершенства. Такие дети не умеют переживать неудачу, потому что во всех своих предыдущих начинаниях были на высоте. Родителям надо постараться с раннего возраста оградить детей от таких переживаний, но в разумных пределах, приучая их к занятиям, где они показывают не самые блестящие результаты. Неудачу нужно принимать не как повод для отчаяния и самоунижения, а как возможность для переоценки и адаптации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бернс Р. Развитие Я-концепции и воспитание / Р. Бернс // Психология подростка: хрестоматия / сост. Ю.И. Фролов. – Москва: Российское педагогическое агентство, 1997
2. Лейтес М.С. Бывают выдающиеся дети // Семья и школа, №3, 1990
3. Панкова О., Гвоздева О. Воспитание музыкального мышления одаренных детей, 1994
4. Петрушин В.И. Музыкальная психология. – М., 1997

5. Савенков А.И. Психология детской одаренности. – М.: Генезис, 2010
6. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей // Избранные труды: В 2 т. Т.1.– М.: Педагогика, 1985
7. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: Проблемы, суждения, мнения. – М.: Интерпракс, 1994

Вахрамеева Ирина Михайловна,

Преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории
МБУДО «Детская музыкальная школа № 24» Кировского района г. Казани

**СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ИНКЛЮЗИВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ДЕТЕЙ С ОВЗ В УЧРЕЖДЕНИЯХ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Изменение представления государства и общества о правах и возможностях ребенка-инвалида привело к постановке практической задачи максимального охвата образованием всех детей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ). Признание права любого ребенка на получение образования, отвечающего его потребностям и полноценно использующего возможности развития, обусловило важнейшие инициативы и ориентиры новой образовательной политики. Такая постановка задачи влечет за собой необходимость структурно-функциональной, содержательной и технологической модернизации образовательной системы. Признание государством ценности социальной и образовательной интеграции детей с ОВЗ обуславливает необходимость создания для них адекватного образовательного процесса именно в учреждении дополнительного образования, которому отводится важное место в обеспечении так называемого «инклюзивного» (включенного) образования.

Дети с ограниченными возможностями здоровья – это дети, состояние здоровья которых препятствует освоению образовательных программ или

затрудняет его вне специальных условий обучения и воспитания. Это дети-инвалиды либо другие дети в возрасте от 0 до 18 лет, не признанные в установленном порядке детьми-инвалидами, но имеющие временные или постоянные отклонения в физическом и (или) психическом развитии и нуждающиеся в создании специальных условий обучения и воспитания. Группа школьников с ОВЗ чрезвычайно неоднородна. В нее входят дети с разными нарушениями развития: нарушениями слуха, зрения, речи, опорно-двигательного аппарата, интеллекта, с выраженными расстройствами эмоционально-волевой сферы, включая аутистические нарушения, с задержкой психического развития, с комплексными нарушениями развития.

Диапазон различий в развитии детей с ОВЗ чрезвычайно велик: от практически нормально развивающихся, испытывающих временные и относительно легко устранимые трудности, до детей с необратимым тяжелым поражением центральной нервной системы; от ребенка, способного при специальной поддержке на равных обучаться вместе с нормально развивающимися сверстниками, до детей, нуждающихся в адаптированной к их возможностям индивидуальной программе образования. При этом столь выраженный диапазон различий наблюдается не только по группе с ОВЗ в целом, но и в каждой входящей в нее категории детей с различными нарушениями развития.

Особые образовательные потребности детей с ОВЗ

Отклонения в развитии ребенка приводят к его выпадению из социально и культурно обусловленного образовательного пространства. Грубо нарушается связь ребенка с социумом и культурой как источником развития человека. В то же время обычный взрослый носитель культуры, как правило, не знает, каким образом передать социальный опыт, который каждый нормально развивающийся ребенок приобретает без специально организованных условий обучения в среде сверстников, в социуме, в мире культуры. В силу этого дети с ОВЗ наряду с характерными для их сверстников познавательными интересами и образовательными потребностями имеют специфические – особые -

потребности обучения. Особые образовательные потребности различаются у детей разных категорий, поскольку определяются спецификой нарушения психического развития. Они определяют особую логику построения учебного процесса для детей с теми или иными нарушениями, находят свое отражение в структуре и содержании образования. Освоение дополнительной образовательной программы должно обеспечить введение в культуру ребенка, который выпадает из образовательного пространства в связи с особенностями своего физического или психического развития. Введение такого ребенка в контекст культурных ценностей открывает ему возможность осмысления собственного существования, задает ориентиры для реализации личных устремлений, пробуждает стремление, а во многих случаях и готовность, взять на себя посильную ответственность за близких, занять активную жизненную позицию в сообществе.

Получая, таким образом, осмысливаемое образование, ребенок овладевает действительно полезными для него знаниями, умениями и навыками, достигает максимально доступного ему уровня жизненной компетенции, осваивает необходимые формы социального поведения, оказывается способным реализовать их в условиях семьи и гражданского общества.

Целью инклюзивного образования является преодоление социальных, физиологических и психологических барьеров на пути приобщения ребенка с ОВЗ к общему образованию, введение в его в культуру, приобщение к жизни в социуме.

Инклюзивное образование призвано решить следующие задачи:

создание адаптивной образовательной среды, обеспечивающей удовлетворение как общих, так и особых образовательных потребностей ребенка с ОВЗ;

обеспечение индивидуального педагогического подхода к ребенку с ОВЗ с учетом специфики и выраженности нарушения развития, социального опыта, индивидуальных и семейных ресурсов;

построение обучения особым образом – с выделением специальных задач, разделов содержания обучения, а также методов, приемов и средств достижения тех образовательных задач, которые в условиях нормы достигаются традиционными способами;

интеграция процесса освоения знаний и учебных навыков и процесса развития социального опыта, жизненных компетенций;

обеспечение психолого-педагогического сопровождения процесса интеграции детей с ОВЗ в образовательную и социальную среду, содействия ребенку и его семье, помощи педагогам;

разработка специализированных программно-методических комплексов для обучения детей с ОВЗ;

координация и взаимодействие специалистов разного профиля и родителей, вовлеченных в процессе образования;

повышение профессиональной компетентности педагогов в вопросах обучения и развития детей с ОВЗ различной специфики и выраженности;

формирование толерантного восприятия и отношения участников образовательного процесса к различным нарушениям развития и детям с ОВЗ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аналитический научно-методический центр «Развитие и коррекция». <http://www.razvitkor.ru/>

2. Аксенова Л.И. Правовые основы специального образования и социальной защиты детей с отклонениями в развитии // Дефектология.-1997. - № 1.-С.3-10.

3. Бгажникова И.М. К проблеме вузовской подготовки специалистов в области коррекционной педагогики // Дефектология. 1994. - № 4. - С.77-78.

4. Инклюзивное образование: вчера, сегодня и завтра. Брошюра по материалам конференции. Составители: Печерских Е. А. (редактор), Барткова Н. А. (литературный редактор), Верба В. В. (автор проекта). Самара: Самарская общественная организация инвалидов-колясочников «Ассоциация Десница»: 2007.

5. Культура взаимодействия детей и взрослых. Под. ред. Александровой Е.А. и Крыловой Н.Б. – М.: Тобольский государственный педагогический институт: 2009.

6. Об организации родительского всеобуча в общеобразовательных учреждениях. Письмо Министерства образования РФ от 22 июля 2002 г. № 30-51-547/16.

7. О психолого-педагогической поддержке семей с детьми-инвалидами. Письмо Министерства образования и науки Российской Федерации от 10.02.2009 №06-100.

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

АДАПТАЦИЯ УЧАЩИХСЯ 1-ГО ГОДА ОБУЧЕНИЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО В ШКОЛЕ ИСКУССТВ

Понятие «адаптация» имеет широкий спектр обозначений в различных областях науки. Общие проблемы школьной дезадаптации в начальный период обучения достаточно глубоко освещены в трудах отечественных психологов и педагогов, таких, как Александровская Э.М., Битянова М.Р., Божович Л.И., Венгер А.Л., Гуткина Н.И., Давыдов В.В., Дубровина И.В., Хрипкова А.Г. и др. Иными словами, «адаптация» - это приспособление. И проблема заключается в том, насколько быстро ребенок сумеет приспособиться к новым обстоятельствам, к обучению в школе и новым видам деятельности, обучению игре на фортепиано. Истина гласит: успешное обучение строится на 3-х китах - ученик, родитель и педагог, которые находятся и должны работать в тесной связи. Педагогическая адаптация детей младшего школьного возраста характеризуется как оптимальное приспособление индивидуально-личностных качеств ребенка к условиям обучения и развития в ДМШ и ДШИ и является актуальной проблемой теории и практики начального музыкального образования, соответствует запросам современного общества, его требованиям к личности в качестве цели и перспективы развития ребенка.

Важно помнить, в чём заключается общая готовность ребёнка к школе:

1. Психологическая готовность.
2. Физическое здоровье.
3. Умение логически мыслить.
4. Умение общаться в коллективе сверстников и со взрослыми.
5. Развитие мелкой моторики руки.
6. Ответственность и самостоятельность.
7. Умение читать, писать и считать.

Как только юный музыкант переступает порог школы, наступает новый этап его жизни. Поступление в первый класс общеобразовательной школы сочетается с параллельным поступлением ребёнка в первый класс музыкальной школы или школы искусств. Это несёт за собой новые обязанности, трудности, большие нагрузки. Главная забота родителей в период адаптации первоклассника к школе – поддержание и развитие стремления учиться, узнавать новое.

К сожалению, часто бывает, что поступающие дети, а так же их родители относятся к обучению в музыкальной школе, как к некоему кружку или секции. Приходя в школу, дети в возрасте 5 - 6 лет, еще не понимают, что они хотят, не осознают в полной мере, и чаще они приходят просто развлекаться, сменить обстановку, играть в игрушки, а не учиться. А ведь обучение игре на инструменте фортепиано – сложный и многогранный процесс, требующий усидчивости, долгого и упорного труда. Почти каждый ребенок сталкивается с такими проблемами, как:

- трудности с режимом (они заключаются в относительно низком уровне произвольности регуляции поведения, организованности);
- трудности в общении (чаще всего наблюдаются у детей, имеющих малый коммуникативный опыт со сверстниками, проявляются в сложности привыкания к классному коллективу, к своему месту в этом коллективе);
- проблемы взаимоотношений с учителем;
- проблемы в семье.

И так, весь период адаптации можно условно разбить на 3 этапа.

Первый этап адаптации к новым условиям – формирование позитивного психоэмоционального состояния ребенка при обучении в ДМШ и ДШИ. Этот период является основой в формировании мотивационной сферы. Задания распределяются по трем блокам: развитие позитивного отношения к обучению в музыкальной школе через адаптационный виды деятельности: рисование (проективные тесты, которые являются кроме этого инструментарием психодиагностики в определении индивидуально-психологических качеств ребенка), начальные упражнения доинструментального периода; развитие положительного эмоционального самоощущения через движение с помощью снятия у детей психомышечных зажимов; развитие межличностных отношений через музыкальное и вербальное взаимодействие с педагогом и другими учащимися.

Второй этап – формирование активной включенности в учебную деятельность, поскольку такой вид деятельности является основополагающим для учащихся музыкальной школы. Учебные приемы организации музыкальной деятельности на данном этапе служат для реализации конкретных педагогических задач: формирование навыков игры на музыкальном инструменте, двигательные, слушательские навыки. Каждое задание, хотя и носит игровой характер, ставит ребенка перед необходимостью достичь определенного результата, т. е. сформировать необходимые учебные навыки.

Третий этап – формирование концертно-исполнительского поведения. В связи с тем, что основными формами контроля в ДМШ и ДШИ являются концертные выступления, каждый ребенок сталкивается с необходимостью играть перед публикой. Практически все выдающиеся музыканты-исполнители и музыкальные психологи говорят о том, что данный вид деятельности наиболее труден в осуществлении, поскольку не только связан с временным видом искусства – музыкой, но и требует особой организации психических и двигательных процессов.

Необходимо обратить внимание на структуру урока в первом классе. Она должна быть «дробной», то есть включать несколько видов деятельности. Для первоклассников ещё очень актуальны виды деятельности, которыми они занимались в дошкольном детстве. Это, прежде всего, относится к игре. Поэтому следует активно включать игру в учебный процесс, а не запрещать игру, не исключать её из жизни первоклассника. Принципиально важно обратить внимание на два вида игр – ролевые игры и игры с правилами. На весь период адаптации, педагог не должен ставить плохую оценку за неправильно сделанное или не сделанное домашнее задание. Нужно дать возможность переделать или выполнить задание к следующему уроку. Нужно разнообразить план занятий. Можно продумать различные варианты. На каждом уроке обязательно проверять домашнее задание и ставить за него отметку. Отметки тоже могут быть самыми разными – большие или маленькие, толстые или тонкие, с плюсом или с длинным минусом, даже «многоэтажные» – одна большая отметка за несколько выполненных заданий. Таким образом, успешность адаптации зависит от уровня развития интеллектуальных функций, эмоционально-волевой сферы, сформированности коммуникативных навыков и т.д. Незрелость какой-либо из указанных сфер является одной из причин, которая может привести к той или иной форме дезадаптации.

Развивать и поддерживать интерес учащихся к музыкальной культуре: развитие и поддержание детского интереса к музыке осуществляется путем посещения и участия детьми творческих мероприятиях музыкальной направленности – концертов, конкурсов, публичных выступлений, посещений Детской филармонии и др.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Вейс П. Ступеньки в музыку: Пособие по сольфеджио для подготовительного класса ДМШ. - М.: Советский композитор, 1987. - 200 с.
2. Кирнарская Д. Музыкальные способности. - М.: Таланты XXI век, 2004. - 496 с.

3. Металлиди Ж., Перцовская А. Сольфеджио. 1 класс. Методические рекомендации для педагогов. Учиться музыке легко. - Спб.: Композитор, 2011. - 40 с.

Галина Резеда Радиковна,

преподаватель по классу домры высшей квалификационной категории

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

ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ МАНДОЛИНЫ

Появившись в Италии в XVI – XVII вв., мандолина уже в следующем столетии стала самым распространенным, самым любимым народным инструментом. И по сей день является народным итальянским инструментом.

Италия...Интересная страна, привлекающая к себе богатым наследием древнего мира и эпохи Возрождения. Путешествие по ней дарит людям только положительные эмоции и вдыхает в сердце романтику. В памяти надолго остается Вечный город Рим с памятником древней архитектуры Колизеем, великолепная Венеция с гондолами и гондольерами, Милан с мировым центром оперной культуры театром Ла Скала и Неаполь с находящимся неподалеку Везувием, и где воочию можно увидеть молодого человека, распевającego вечером серенаду под окнами своей возлюбленной. Эта традиция, петь серенады под окном избранницы, сопровождая себя на мандолине, инструменте ставшим символом Неаполя, зародилась ещё в Средние века и сохраняется до сих пор. Мандолина – это струнно-щипковый инструмент, появившийся во времена отважных рыцарей и прекрасных дам, и прежде всего ассоциирующийся с итальянской музыкальной культурой. Она завоевала любовь и популярность во многих странах мира и активно используется не только в Италии, но и в Австралии, Бельгии, Бразилии, Хорватии, Финляндии, Франции, Греции, Ирландии, Израиле, Японии, Португалии, Румынии, Великобритании, США и Венесуэле.

Мандолина, обладающая большими техническими и художественными возможностями, имеет насыщенный, мягкий, но в то же время быстро

угасающий звук. Бархатный, трепетный тембр инструмента отличается теплотой и нежностью. Источником звука на мандолине являются сильно натянутые спаренные струны, которые, зажимая на определенных ладах, извлекают требуемую высоту звука. Игра на инструменте, как правило, происходит при помощи медиатора. Основными способами звукоизвлечения на инструменте являются удары по струнам вверх и вниз, а также тремоло, так как длинные ноты на мандолине исполняются только этим приемом. Кроме базисных способов, для достижения художественных целей музыканты используют и другие приемы звукоизвлечения, применяемые при игре на других струнно-щипковых инструментах, например, гитаре. Это пиццикато, флажолеты, глиссандо, вибрато, арпеджиато, бенд (подтяжка), расгеадо, пульгар, тамбурин, флажолеты и различные мелизмы.

Самая популярная мандолина, которая получила название «неаполитанской», настраивается также как скрипка, по квинтам: соль, ре, ля, ми. Диапазон инструмента находится в пределах от соль малой до ми четвертой октавы. Ноты для мандолины записываются в скрипичном ключе и соответствуют реальному звучанию.

Интерес к итальянской мандолине в последнее время всё увеличивается. Вызван он не только и не столько ее популярностью в народной музыке кельтов, итальянцев и, как ни странно, американцев, а скорее универсальностью звука, издаваемого инструментом. Если раньше незабываемые тремоло можно было услышать в серенадах и симфонических или оперных оркестрах, то со временем мандолиновые гармонии появились в рок-музыке, в своем творчестве их использовали и сэр Пол Маккартни, и Doors, и Led Zepelin и многие другие музыканты.

История возникновения мандолины.

Прародителем для мандолины стала итальянская сопрановая лютня образца конца XVII, начала XVIII веков. История мандолины началась с мандолы, разновидности лютни, которая появилась в XIV веке. Когда инструмент получил своё распространение в Европе, ему было придумано

множество разных названий, и его структурные характеристики менялись в зависимости от страны.

В России мандолина появилась во второй половине XVIII столетия и быстро завоевала популярность. В первой российской работе по истории музыки, опубликованной в 1770 году, её автор, профессор Академии наук в Петербурге Яков Штелин пишет: «В заключение о музыкальных новостях и достопримечательностях при императрице Елизавете следует упомянуть, что итальянская гитара и её землячка – мандолина, благодаря разным итальянцам появились в Москве». Искусством игры на мандолине овладевают многие музыканты – любители. Она звучит в аристократических салонах и в домах простых граждан. Образуются общества мандолинистов и гитаристов-любителей в Петербурге и Москве. В конце XIX столетия постоянно издается нотная литература для мандолины, предназначенная для широких слоёв населения.

Мандолина была очень популярна в России в досоветское время и после. Теперь мандолина – это редкость, но исторически она имела большое уважение. Итальянские мастера старинной музыки Антонио Вивальди и Джованни Паэзиелло писали для неё виртуозные концерты. «... Четыре маленькие работы, чудесные как конфетки, для мандолины и фортепиано написал Л. Бетховен. Моцарт доверил мандолине исполнение в операх «Дон Жуан» и «Свадьба Фигаро» — говорит А. Авитал (еврейский мандолинист). Во времена барокко игра на мандолине была широко распространена среди аристократии, особенно среди высокопоставленных дам, но в XIX веке, игра на мандолинах в ансамбле стала любимым занятием буржуазии. В таком оркестре играла сама королева Италии.

Множество фильмов было озвучено темами мандолины. Одними из самых запоминающихся являются: соло в песнях папы Карло, черепахи Тортилы и Пьеро, в фильме «Приключения Буратино».

Техника изготовления мандолины.

Создание мандолины – это сложный процесс, который требует от мастера долгой и кропотливой работы. Прежде всего, мастер начинает с изготовления дна инструмента – самого сложного этапа работы. Дно состоит из нескольких предварительно изогнутых деревянных планок (клёпок). Как правило, для изготовления этой детали используют клён, орех или кипарис, может также использоваться бакаутовое дерево.

Планки замачивают в воде, а когда они становятся мягкими, им придают форму по шаблону с помощью горячего железа. Далее мастер подгоняет и шлифует дерево полукруглым долотом и рубанком.

Процесс изготовления деки мандолины похож на производство деки классической гитары. После того как корпус инструмента готов, к нему присоединяют гриф, изготовленный из красного дерева или ореха. Затем устанавливают деку из черного дерева и колковый механизм, который похож на механизм испанской гитары, но вместо трех, у него четыре колка с каждой стороны головки.

Когда все детали соединены, мандолину покрывают лаком. Обычно используют лаки с нитроцеллюлозой. Также, согласно требованиям исполнителя, каждая мандолина может быть дополнительно украшена.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вендрова Т. Е. Пигарева И. В. Воспитание музыкой: - М.: Просвещение, 1991. – 205 с.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: - М.:1880. – 812 с.
3. Шевчук Л. Исторические путешествия в мир искусства: Музыка в школе. – М.:1990. – 57-58с.

Галлямова Юлиана Юрьевна

Преподаватель по классу скрипки

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

РАБОТА НАД ШТРИХАМИ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА СКРИПКЕ

Качественное, красивое звукоизвлечение – первое, о чём должен думать скрипач, взяв в руки скрипку. Одним из главных средств художественного воздействия на слушателя является правильное владение смычком. Именно смычком мы можем изобразить различные штрихи, тем самым показать характер произведения. На начальном этапе обучения игре на скрипке закладываются основы звукоизвлечения и штриховой техники. От того, как будет проделана первостепенная работа над качеством звука, зависит дальнейший успех музыканта.

Цели и задачи на начальном этапе обучения:

- 1) Развитие слуха
- 2) Формирование навыков постановки правой и левой руки
- 3) Развитие элементарных навыков игры на инструменте
- 4) Изучение штрихов дэташе, легато, мартле и их чередование.

Штрих (нем. Strich – черта, линия) – это выразительный способ исполнения, извлечения смычком того или иного характера звучания, музыкальной артикуляции. С.Фейнберг писал: «штрихи смычковых инструментов можно назвать «видимым дыханием» музыки. Не отрывая глаз от правой руки скрипача, можно следить за движением самой музыки, за напряжением, спадом и сменой звучащих образов».

В основе штриха лежит соотношение пяти различных элементов движения правой руки:

- 1) Проведение смычка
- 2) Характер начального импульса и заключительное филирование звука
- 3) Нажим или ослабление давления смычка на струну
- 4) Использование сил упругой эластичности, заложенных в самом смычке

5) Автоматизированные природные движения мышц левой руки

Штрихи бывают абсолютно разные по характеру и принципу исполнения и делятся на несколько групп:

1) Протяжные, певучие - деташе, легато, портато. Эти штрихи несут основную художественную нагрузку.

2) Отрывистые, ударные, маркированные – мартеле, пунктирные штрихи, твёрдое стаккато. Эти штрихи выражают энергию, действия.

3) Острые, блестящие, полётные – сотийе, спиккато, рикошет, летучее стаккато, тремоло. Штрихи, которые придают лёгкость, блеск и изящность.

Изучение штрихов необходимо начинать от лёгких переходя к более сложным. Когда мы только знакомимся со штрихом, его приятно отрабатывать на открытых струнах, на материале гамм, этюдов и упражнений. Стоит отметить, что работа над любым штрихом должна опережать использование его в художественном произведении. Ведь начиная работу над художественным произведением, перед учеником стоит много задач: положение рук, свобода мышц во время игры, интонация, фразировка, поэтому штрих должен быть устоявшийся, отшлифованный, чтобы работа велась конкретно над художественным произведением.

Начальный период обучения игре на скрипке следует начать с изучения следующих штрихов: **Detache, Legato, Martele.**

Detache (фр. «отделять») – это «отдельное, прилегающее к струне движение смычка без его остановки в конце на каждой ноте». Штрих является одним из самых выразительных, именно с него начинается изучение штриховой техники. Штрих имеет множество разновидностей, поэтому характер звучания может меняться:

- 1) Плавное, без начального акцента
- 2) Акцентированное деташе
- 3) Небольшое, быстрое, с более ярким отделением звуков друг от друга
- 4) Декламационное, когда начало каждой ноты акцентируется смычком, звуки не только выпеваются, но и проговариваются

5) Выдержанный звук. Требуется особой певучести и плавности.

Начиная работу над штрихом, ученик должен быть уже ознакомлен с понятием веса руки. Движения во время игры должны быть плавные и ровные, рука свободная и мягкая. Следует объяснить ученику, что вес в нижней половине смычка больше, чем в верхней, поэтому, чтобы звук был равномерный, играя у конца, скрипач даёт больше веса руки с помощью указательного пальца, а подходя к колодке необходимо несколько облегчить нажим смычка с помощью мизинца. Для первоначальной работы отлично подойдут пьесы из сборника В.Якубовской «Вверх по ступенькам», Л.Гуревич, Н.Зиминой «Скрипичная азбука».

Legato (ит. legato – связный, соединенный). «Это прием связного исполнения нескольких звуков на один смычок». В нотах обозначается символом лига. Основная его трудность состоит в том, чтобы достичь, как писал Л. Ауэр, «идеала мягкого, закругленного, непрерывного потока звуков». Штрих дэташе и легато тесно связаны, так как оба являются прилегающими штрихами, поэтому требования к ним схожи. Главное в легато хорошая артикуляция, точная и ритмичная работа пальцев левой руки, распределение смычка, плавный, певучий звук.

Martele (фр. «ковать, бить молотком, отчеканивать») – это отрывистый штрих, который имеет начальный импульс и остановки (паузы) между нотами. Обозначается точками или акцентами над нотами.

Штрих очень изящный, энергичный, часто встречается в репертуаре начинающих скрипачей.

В работе над штрихом важно обращать внимание на начало звука – яркая, острая атака, движение руки вдоль струны, и филирование звука в конце, с последующей остановкой.

Отличным материалом для освоения штриха станет пособие С. Шальмана «Я буду скрипачом, 33 беседы с юным музыкантом». В пособии представлены упражнения на открытых струнах.

Развитие штриховой техники является очень важным этапом в период обучения скрипача, ведь играя художественные произведения, музыкант должен донести посыл, показать характер, а штрих является одним из главных средств показа музыкальной мысли.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ауэр Л.С. Моя школа игры на скрипке – М.: Музыка, 1965. – 215 с.
2. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке – М.: Классика – XXI, 2006 – 255с.
3. Григорян А.Г. Начальная школа игры на скрипке – М.: Советский композитор, 1986. – 137 с.
4. Гуревич Л., Зимина Н. Скрипичная азбука. – Л.: Композитор, 2002 – 52 с.
5. Флеш К. Искусство игры на скрипке. – М.: Музыка, 1964. – 179 с.
6. Шальман С. М. Я буду скрипачом (33 беседы с юным музыкантом). – Л.: Советский Композитор, 1984. – 152 с.
7. Якубовская В.А. Вверх по ступенькам, – Л.: Музыка, 1974. – 22 с.

Горлова Оксана Александровна,

Преподаватель по классу баяна первой квалификационной категории
МБУДО «Детская музыкальная школа №1» Кировского района, Казань

«Гаммы – путь к успеху»

«Играй усердно гаммы и другие упражнения для пальцев.

Употребляй свое время с большей пользой»

Р. Шуман

Технология игры гаммы двумя руками не совсем проста, как кажется на первый взгляд, и, хотя эта тема освещена у многих известных музыкантов, педагогов – баянистов, все же можно добавить свои некоторые авторские дополнения в работе с учащимися. Кто бы мог подумать, что игра гамм развивает не только технику, мышление, реактивность памяти, но и помогает достичь успеха на пути к творческому развитию учащихся, помогает

реализовать себя не только как технически продвинутый исполнитель, но и как вдохновенно играющий музыкант. Соединение гаммы До мажор двумя руками начинающими баянистами является весьма непростым делом. В этой работе показано поэтапное, конкретное и доступное соединение гаммы.

Начнем с первого этапа: игра отдельными руками гаммы До мажор. Это является, пожалуй, самым важным моментом в соединении гаммы. Иногда достаточно даже простого, на первый взгляд, задания для того, чтобы ученик мог в течение 15 – 20 минут урока уже соединить гамму двумя руками. Закончив работать над первым этапом, можно приступать ко второму.

Второй этап предполагает наличие умения у ученика автоматизированного исполнения гаммы. Работа в классе заключается в том, чтобы учащийся смог продемонстрировать на уроке «механическое» владение игрой гаммы отдельно каждой рукой. Проверить это можно игрой в быстром темпе или многократным повторением без ошибок. Если на этой стадии ученик чувствует себя вполне комфортно, можно приступать к следующему этапу. Третий этап: соединение гаммы двумя руками. Сложность состоит в том, что одновременно ребенку, да и взрослому, очень сложно выполнять одновременно несколько задач. Поэтому мы распределим задачи: вначале ученик думает о том, какая нота должна звучать в левой руке, потом в правой. Т.е. все сводится к тому, что он должен опережать нажатие ноты левой рукой, а потом уже правой. Такое быстрое переключение внимания с левой руки на правую руку и является новшеством в моей разработке. Еще один нюанс: ребенок при этом должен нажимать синхронно обе ноты в правой и левой руках, и опережение нажатия левой рукой должно быть незаметно для окружающих, так называемая мимолетная реакция. В заключение хочу добавить, что работая, таким образом, с учеником, в течение одного урока вы сможете добиться соединения гаммы двумя руками. Этому предшествует, конечно же, предварительная подготовка учащегося не только дома, но и на уроке, под чутким руководством преподавателя. Но само соединение гаммы при таком подходе происходит

увлекательно и с пользой для ученика, когда он понимает, что это не так уж и сложно, а очень полезно и вдохновенно!

Литература

1. Пуриц И.Г. Методические статьи по обучению игре на баяне – 2-е изд., доп. - М.:2009. - 296 с.
2. Семёнов В.А. Современная школа игры на баяне - М.: Музыка, 2003. - 216 с.

Губайдуллина Эндже Газинуровна,
педагог высшей категории МБУДО «Детская музыкальная школа №22»

Приволжского района г. Казани

ПРИБЛИЖЕНИЕ ДЕТЕЙ К НАЦИОНАЛЬНОМУ НАРОДНОМУ ТВОРЧЕСТВУ ЧЕРЕЗ ТАТАРСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ

Введение:

Старая поговорка гласит «Все новое - хорошо забытое старое». Своя культура всегда выделяется человеком как особенная, первая с которой он, как правило, свыкается, сживает, которую впитывает, как принято говорить, с «молоком матери». Вероятно, поэтому рано или поздно человек все равно начинает внимательно присматриваться к культуре прошлого. На сегодняшний день можно увидеть возрождение интереса к национальной культуре, к народным песням, к обрядам и обычаям наших предков, к их традициям.

Опыт показывает, что систематическое, планомерное освоение детьми народных традиций, способствует их, всестороннему развитию позволяет раскрыть новые ресурсы и возможности педагогического процесса, обогатить дополнительными материалами курс школьных предметов гуманитарного цикла.

Среди всего богатства народного, главной жемчужиной является народная музыка. В своей работе я хочу выяснить отношение детей к татарской народной музыке. По сколько я сама занимаюсь народным пением, мне очень интересна эта тема. Мне кажется, что татарская народная музыка теряет свою

актуальность и популярность. Большинство людей, особенно молодые, предпочитают слушать современную музыку.

Наши татарские народные песни очень оригинальные и красивые. Наши песни удивляли иностранных музыкантов своей свежестью и мелизматикой. Они одинаково нравятся людям образованным и не имеющим образование музыкантам, и людям, не знающим музыкальную грамоту.

Первоначально татарские народные песни показывали, как люди понимают мир, жизнь. А так как жизнь состоит из многих явлений и ситуаций, то и народные песни отражают эти явления. Существует очень много, татарских народных песен. Песню любили и пели везде: на работе, на праздниках, на войне. Татарские народные песни - это живой родник чистой и светлой воды. Он помогает заглянуть в себя, понять – кто мы есть и откуда. Старинная мудрость напоминает нам: «Человек, не знающий своего прошлого, не знает ничего». Необходимо донести до сознания детей, что они являются носителями народной культуры. Ведь воспитание детей в национальных традициях положительно влияет на духовное и эстетическое развитие детей.

Актуальность:

Сейчас очень актуально проблема воспитания детей на основе татарской национальной культуры, на собрании национальных достижений. Ведь среда, в которой растут дети, представляет собой хаотичный набор элементов различных традиций и культур, что таит в себе угрозу развитию равнодушия, ведь невозможно постигать, понимать и любить все одновременно. Что-то в жизни должно быть особенным. Этим особенным для наших детей должна являться родная татарская культура. В настоящее время педагогическая практика испытывает следующие затруднения: приобщение детей школьного возраста к ценностям народной культуры, народного искусства, народным обрядам, народным песням, традициям.

Приобщение детей школьного возраста к духовным ценностям татарского народа, воспитание национального достоинства детей. В наше время отличается огромным обилием, иностранного, чужеземного в окружающей

жизни человека, - в быту, на телевидении, в музыке. Во многих европейских странах народная музыка составляет неотъемлемую часть общего эстетического воспитания детей. А татарский народ, как показывает опыт, знает наше прошлое, истоки отечественной культуры, татарские народные песни, обычаи, нравы, традиции очень поверхностно. Внимание к фольклору, древним пластам культуры, традиции в целом, как к неисчерпаемому источнику воспитания и развития человека, проявляется в последние годы особенно активно в социально-педагогической среде. Это связано с глубокой духовностью и мудростью народного творчества, с непрерывностью процесса передачи национальной культуры из поколения в поколение.

Цель:

Приобщение детей к национальной культуре, развития интереса к устному народному творчеству, воспитание у детей патриотических чувств и духовности, через изучения татарских народных песен.

Задачи:

- Создать систему работы, по приобщению детей к истокам татарской культуры путем изучения татарских народных песен.

- Развивать интерес и любовь к татарской национальной культуре, татарскому творчеству, обычаям, традициям, обрядам.

- Воспитывать любовь и уважение к Родине, интерес к истории, к народному творчеству, и уважению к его традициям.

- Воспитывать доброе, уважительное отношение к друг - другу, к своему народу.

- Вовлекать в возрождение народной культуры родителей, педагогов.

- Знакомство с разными видами устного фольклора (песенки, длинная песня, короткая песня, баиты, мунаджаты).

Условие реализации проекта:

-методическая литература

-информационно-коммуникативные технологии

Этапы реализации проекта:

Поисковый:

Планирование предстоящих дел, поиск информации, привлечение детей к намеченному плану.

Практический:

Реализация основных действий (разучивание, слушание, просмотр).

Презентационные:

Концерт «Татарские народные песни»

Контрольный:

Анализ выполнения проекта, осмысление проекта.

План работы:

Срок проведения	Темы		
	Младший возраст	Средний возраст	Старший возраст
Октябрь - ноябрь	Знакомство с татарскими народными песнями	Знакомство с татарскими народными песнями	Знакомство с татарскими народными песнями
Декабрь - январь	Знакомство с татарскими народными песнями и слушание их (короткая песня)	Знакомство с татарскими народными песнями и слушание их (такмаки, короткая песня, длинная песня)	Знакомство и слушание татарских народных песен (длинная песня, такмаки, короткая песня, баиты, мунаджаты)
Февраль - март	Разучивание по нотам татарских народных песен	Разучивание по нотам татарских народных песен	Разучивание по нотам татарских народных песен
Апрель -	Подготовка к концерту	Подготовка к концерту	Подготовка к концерту «Татарская народная песня»

Май	«Татарская народная песня»	«Татарская народная песня»	
Июнь	Концерт	Концерт	Концерт

Этапы реализации проекта:

Практический

этап

Туган тел
Родной язык

Татар халык көе *Габдулла Тукай сүзләре*

Moderato

И ту- ган тел,
и ма- тур тел, эт-кәм, эн - кәм - нең те - ле!
День-я - да куп нәр-сә бел - дем син ту - ган тел
ар-кы- лы. День- я - да куп нәр - сә бел - дем
син ту - ган тел ар - кы - лы.



Ожидаемые результаты проекта:

- обогащение знаний детей
- создание системной работы на целый год
- дети познакомятся с татарским народным творчеством и традициями, соответственно возрасту. Проект позволит расширить знание о культуре татарского народа
- дети научатся видеть красоту татарского языка через татарские народные песни

Заключение:

В результате приобщения детей к татарским народным песням, мы на практике убедились, что народное творчество является богатейшим источником познавательного нравственного развития детей. От того, насколько наши дети будут доброжелательны, как будут сформированы в них привычки нравственного поведения, во многом зависит успешность ребенка в жизни, становление его как личности.

Короткие песни, такмаки, баиты, длинные песни являются богатейшим материалом для приобщения школьников к татарской культуре. Таким образом, приобщение ребенка к народной культуре следует с раннего возраста. Народные песни являются уникальным средством для передачи народной мудрости и в воспитании детей на начальном этапе их развития. Детское творчество основано на подражании, которое служит важным фактором развития ребенка, его речи. Постепенно у детей формируется внутренняя готовность к более глубокому восприятию произведений татарской народной литературы, обогащается и расширяется словарный запас, развивается творческое воображение.

Таким образом, проведя последовательную, плановую работу, дети получили первичные представления о татарских песнях. Они научились петь баиты, мунаджаты, короткие и длинные народные песни, такмаки и т.д. Цель и задача проекта реализована. Итоговое мероприятие – концерт прошло успешно.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Виноградов, Ю. История татарской музыки / Ю. Виноградов, Я. Гиршман, З. Хайруллина. – Казань, 1956. – 106 с.
2. Исхакова-Вамба, Р.А. Народные песни Казанских татар / Р.А. Исхакова-Вамба. – Казань, 1976. – 190 с.
3. Ключарёв, А.С. Татарские народные песни. Т.1. / А.С. Ключарёв. – Казань: Татгосиздат, 1941. – 247 с.
4. Кодай, З. Избранные статьи / З. Кодай. – М., 1982 – 271 с.
5. Литинский, Г.И. Музыкальная культура / Г.И. Литинский. – М., 1959. – 122 с.
6. Музаффаров, М. Татарские народные песни / М. Музаффаров, Ю. Виноградов, З. Хайруллина. – М., 1964.
7. Нигмедзянов, М.Н. Народные песни татар / М.Н. Нигмедзянов. – М., 1982 – С. 32-49.
8. Нигмедзянов, М.Н. Татарская народная музыка / М.Н. Нигмедзянов. – Казань, 2003. – 255 с.
9. Тукай, Г. Избранное / Г. Тукай. – М., 1975. – С. 139.

Давлятшина Наиля Эдемовна,

преподаватель теоретических дисциплин высшей квалификационной категории

МБОУ ДО «Арская детская школа искусств», г. Арск

ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ПРИ ИЗУЧЕНИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН

Что для молодёжи современно и интересно? Прежде всего, информационно-компьютерные технологии. Доступность и разнообразие всех компьютерных технологий (трехмерность, анимация, видео, звук, имитация традиционных изобразительных техник, интерактивность) позволяют рассматривать компьютер как открытую учебно-развивающую среду для творчества и самообразования и учащихся, и преподавателей.

Благодаря применению компьютерных программ стало возможно использование таких форм проведения занятий как урок-экскурсия на тему

«Музыкальный Петергоф», урок-концерт, урок-игра. Даже физкультминутку можно провести необычно с пользой для лучшего усвоения материала. Во время ее проведения демонстрируется фрагмент программы “Волшебная флейта”, звучит музыка В. Моцарта, на экране появляется силуэт музыканта играющего на различных музыкальных инструментах, дети повторяют его движения, имитируя игру на изображенных инструментах, стараясь не нарушать ритм и темп звучащей музыки.

Использование так называемой «минусовки» и «караоке», позволяет значительно обогатить и расширить песенный репертуар, исполняемый на уроке и при проведении школьных мероприятий, также дает возможность преподавателю контролировать качество исполнения каждым учеником. Наряду с усвоением программы курса «Музыкальная литература» ученики приобретают навыки владения компьютером, особенно при проведении интегрированных уроков в компьютерном классе, что заставляет преподавателя постоянно совершенствовать свои знания и умения. Огромную помощь в проведении музыкальных занятий дают музыкальные энциклопедии. Очень интересна «Энциклопедия популярной музыки Кирилла и Мефодия», где представлены сведения практически обо всех современных группах и исполнителях, музыкальных альбомах. Для проверки знаний зайдите в раздел Викторина, где вам предложат различные вопросы и музыкальные фрагменты. На уроках музыкальной литературы можно использовать такую программу, как «Шедевры музыки». В ней содержатся обзорные лекции по разным направлениям музыки, начиная от эпохи барокко и заканчивая современной музыкой, представлены биографии композиторов, история создания известных произведений, комментарии к ним, аудио и видеофрагменты. Учащимся нравится самостоятельно получать знания, искать информацию в этой программе. Она проста и интересна в обращении. В разделе Викторина учащиеся должны не только определить музыкальное произведение, но и указать композитора и найти его портрет.

Не менее интересна программа «Музыкальный класс», где есть возможность заниматься как музыкой, так и сольфеджио. Эта программа обучающего характера идеально подходит для учащихся младших классов. Какой ребенок не любит игры? Дети готовы весь урок сидеть и работать в музыкальных играх «Крестики-нолики» и «Музыкальные кубики», где они определяют инструменты, длительности, ансамбли, ноты и составляют музыкальный диктант из кубиков. Прекрасно дополняют друг друга разделы «История музыкальных инструментов» и «Электронное пианино». В первом разделе учащиеся получают сведения о группах музыкальных инструментов, историю их создания, виды, а в другом разделе исполняют произведение на любом из предложенных 10 инструментов. Такое сочетание дает хорошие результаты, так как дети не только теоретически изучают инструменты, но и виртуально играют на них. Существуют программы для написания нотного текста, для его редактирования, например, Final. Эту программу можно использовать для сочинения мелодии, для аранжировки, для инструментовки музыкального произведения.

Даже этот небольшой анализ показывает, какие широкие возможности открывают нам использование информационных технологий на уроке музыки - выход синтезирующей тенденции за пределы музыкальной педагогики в собственном смысле слова и перерастание этой последней в междисциплинарную – проведение интегрированных уроков в компьютерных классах.

Ключевые слова: компьютерные программы, информационные технологии, музыкальные энциклопедии, викторины, музыкальный класс, интегрированные уроки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Информатизация учебного процесса и управления образованием. Сетевые и Интернет-технологии, 2004 и 2005г., ВОИПК и ПРО.
2. Гузеев В.В. Образовательная технология: от приема до философии. – М.: сентябрь, 1996.

3. Селевко Г.К. Современные образовательные технологии: Учебное пособие. – М.: Народное образование, 1998

Дерунова Ольга Валентиновна,

преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории

МБДО «Алексеевская детская школа искусств»

Алексеевского муниципального района Республики Татарстан

ОРГАНИЗАЦИЯ ИГРОВОГО АППАРАТА НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

(Конспект открытого урока по специальности фортепиано)

Место проведения: кабинет фортепиано

Дата проведения: 8 октября 2020 г.

Тема урока: Организация игрового аппарата на начальном этапе обучения игре на фортепиано.

Цель урока: Формирование умения дифференцированного владения пианистическим аппаратом.

Задачи урока:

- обучение основным формам пианистического движения, связанных с развитием цепкости, беглости и чуткости пальцев, округлости кистевого свода, подвижности запястья, первого пальца;
- воспитание навыка весовой игры.

Ход урока:

Начнем урок со знакомства с ребенком. Яруллина Дина, 6 лет. Девочка способная, активная, любознательная. Хороший слух, чувство ритма, память. Мягкие свободные руки. На уроке активна, эмоционально отзывчива, новый материал схватывает быстро.

Зарядка:

Каждый урок с малышами я начинаю с гимнастики. Мы выполняем несколько движений для того, чтобы привести аппарат в активное рабочее состояние, активизировать мышцы, участвующие в работе пианиста.

Упражнение 1. Уснули пальчики, локоточки, ручка спит.

Поднимаем ручки (тянемся к солнышку), затем свободно роняем кисть (уснули пальчики), роняем локти, затем свободно наклонившись вперед, тяжело роняем расслабленные руки вниз. Голову также опускаем. В таком положении предоставляем рукам раскачиваться до тех пор, пока они не остановятся. Тем самым раскрепощаются мышцы шеи, рук, плечевого пояса.

Упражнение 2. Ладонки.

Дед Мороз морозит ладонки, мы их прячем. Поворачиваем вытянутые вперед руки ладонями вверх – ладонями вниз. При поворотах вытянутых рук хорошо ощущается работа мышц плечевой кости.

Упражнение 3. Фонарики.

Такие движения, имитирующие ввинчивание и вывинчивание лампочки, хорошо освобождают руки. В дальнейшем супинацией и пронацией – боковыми движениями, вращениями – пианист пользуется при игре арпеджио, трелей, тремоло.

Упражнение 4. Веер.

Свободно, без усилий «открываем» и «захлопываем» все пальцы одновременно, чувствуя, что пальцы «растут из ладони». Это же почувствуем и в следующем упражнении.

Упражнение 5. Иди ко мне.

Вытянув руки вперед ладонями, вверх сгибаем все пальчики, кроме первого «из ладони», как бы подзывая: «Иди ко мне». Упражнение выполняем без напряжения.

Упражнение 6. Пока - пока.

Свободно и естественно помахать всеми пальцами, как машут, прощаясь дети.

Упражнение 7. Одуванчик.

Собрать пальцы в щепотку и затем мгновенно и очень легко, без всяких усилий, «открыть» их, дунув на руки, как на одуванчик. Пальчики и ручки свободно «разлетаются» как пушинки одуванчика. После «взлета» пальцы свободно «падают».

Упражнение 8. Щёточка.

Пушинки одуванчика прилипли к одежде. Пальчики-щеточки чистят одежду, как бы стряхивая соринки. В работе участвуют пальцы и кисть.

Упражнение 9. Кулачки.

Чувствуя прогнутую спину и не поднимая плечи «погрозить» кулачками (тыльной стороной вперед). Упражнение помогает почувствовать «включенность» рук и всего корпуса.

Упражнение 10. Аплодисменты.

Быстро и легко аплодируем, ладони держим близко друг к другу, руки и плечи совершенно свободные. Кисть и предплечья составляют единое целое.

Упражнения за инструментом

Посадка (клювик вперед, хвостик назад, крылышки по бокам).

Колени не прижаты, упор на пяточки. Стул ставится напротив клавиши до I октавы. По высоте клавиатура должна быть на уровне талии. Правая рука достаёт до клавиш нижнего регистра, левая – до клавиш верхнего регистра.

Упражнение 1. Три этажа.

Смена уровня опоры рук. Руки спокойно лежат на коленях. На счет «раз» положить их на крышку рояля. «Два» - руки на пюпитре, «три» - опять на крышке, «четыре» - на коленях. Все движения выполнять просто и естественно. При подъеме рук локти не висят.

Упражнение 2. Возьми карандашик.

Попросить ребенка взять с клавиатуры карандаш. Движения руки будут естественные и удобные. А теперь попросить «взять» нотку «до», «соль», «ре», и т.д. Проверяем одновременно знание нот.

Упражнение 3. Пальцы-братцы.

1 палец, старший брат, просыпается раньше всех, делает зарядку (круговые движения 1 п.) и будит своих братьев. Он подходит к каждому и целует его в лобик (первые пальцы обеих рук поочередно соприкасаются с остальными пальцами). Пальчики просыпаются, делают зарядку, пьют чай, а затем запрягают в карету маленькую лошадку и едут в гости к бабушке (берем в

каждую руку теннисный мячик и «шлепаем» по поверхности инструмента, изображая бег лошадки). Пальчики приехали к бабушке, пальчики стучат в дверь («хлопаем» по столу одновременно кистями обеих рук, опираясь на кончики пальцев так, чтобы косточки крайней фаланги создавали четкий стук). Но бабушка плохо слышит, и пальчикам приходится стучать в ворота кулачками (ставим локти на закрытую крышку и стучим кулачками по стенке инструмента, как в дверь).

Упражнение 4. Шмель и пчелка.

Нотка до звенит так звонко:

- Динь-динь-динь-динь!

По цветам летает Пчелка:

- Динь-динь-динь-динь!

Важный Шмель к нам прилете:

- Жу-жу-жу-жу!

Басом песенку запел:

- Жу-жу-жу-жу!

Рука, как Пчелка (в верхнем регистре) и как Шмель (в нижнем регистре), летает по одинаковым клавишам через октаву. Опускается мягко, «чтобы не стряхнуть пыльцу». Взлетает легко.

Упражнение 5. Радуга.

«Звенят края у радуги дин-дон, дин-дон, дин-дон. И в небе разливается веселый перезвон».

Дуговые движения над клавиатурой с последующими погружением в нее. Упражнение вырабатывает свободную ориентировку на клавиатуре и мускульное ощущение расстояния. Играть отдельно каждой рукой, перенося широким дуговым движением спокойно и плавно через всю клавиатуру из нижнего регистра в верхний и обратно. Ребенок должен представить себе, как прозрачная капелька катится по радуге вниз и звонко падает в глубокое озеро.

Упражнение 6. Листопад.

Осень, осень, листопад

Листья по ветру летят
Под ногами шелестят
И друг другу говорят:
«Мягко, мягко мы летим
Нежно дышим и шуршим».
Звоном напоен наш сад
Листья по ветру летят.

Упражнение на извлечение одного звука разными пальцами. Движения рук плавные, напоминающие полет осенних листьев. Упражнение выполняется медленно, без суеты, сначала одной рукой, потом другой. В момент звукоизвлечения ребенок должен почувствовать, как вес руки передается от спины к кончику пальца и через него – клавише. Играя это упражнение, следим за качеством звука, слушаем, как он «раствориться в воздухе».

Упражнение 7. Воробей.

Цель упражнения – развитие подвижности и цепкости первого пальца. Игра проводится на крышке инструмента. В руке-домике (куполообразная кисть) живет воробей (1 палец). Он очень ловкий и смелый, ему не сидится на месте. Он то выглядывает в окошко (отверстие, образуемое между куполом кисти и поверхностью стола со стороны 5 пальца), то клюет зернышки, крошки хлеба во дворе. У воробья острый клюв (1 п. согнут в ногтевой фаланге и «смотрит в сторону кисти»).

Упражнение 8. Кто идет?

Кто идет? – Слоник!
Кто идет? – Медведь!
Кто идет? – Лиса!
Кто идет? – Зайчик!
Кто идет? – Мышка!
Кто идет? – Птичка!

Упражнение 9. Кто там?

Кто там? – Ласточка!

Кто там? – Белочка!
Кто там? – Заинька!
Кто там? – Это волк!
Кто там? – Я, медведь!
Кто там? – Кашалот!

Сначала ученик на трех черных клавишах задает вопрос, а учитель на двух черных клавишах отвечает. Потом они меняются ролями. Ученик может изменять ответы, сам придумывая новых героев.

Проверка домашнего задания

1. Играем песенки из сборника И. Корольковой «Крохе-музыканту» - «Фасоль» и «Два кота». Играем, прохлопываем в ладоши, затем просчитываем вслух. Знакомимся с длительностями четвертная и половинная.
2. Читаем вслух стишки-попевки: «Шел кот-мореход по лесной дорожке. С ним коза-дереза, тоненькие ножки»; «Андрей-воробей, не гоняй голубей»; «Дин-дон, дин-дон, загорелся кошкин дом». Ученик прохлопывает ритм ладошками. Различные сочетания коротких и длинных хлопков создают ритм.

Изучение нового материала

Учим нотку «ля» первой октавы. Запоминаем её расположение на клавиатуре и на нотном стане. Играем песенки из сборника О. Геталовой «В музыку с радостью» - «Утенок», «На лошадке».

Домашнее задание

1. Играть песенки «Утенок», «На лошадке» третьими пальцами приемом *pp legato*.
2. Прохлопать ритм ладошками со счетом вслух.
3. Играть упражнение «Шмель и пчелка» на нотке «ля».

Конец урока

Учитель играет отрывок марша С. Прокофьева, затем русскую народную песню «То не ветер ветку клонит». Определить какая из песенок веселая, а какая грустная. Познакомить ученика с понятиями мажор и минор.

Заключительная часть

Занятия с малышами 5-6 лет требуют особой методики проведения урока. Главная задача начального периода обучения – вовлечение ребенка в мир музыки, и организация игрового аппарата. На самом раннем этапе обучения необходимо достаточно длительный период времени посвятить изучению базового штриха *non legato*. Правильное освоение этого приема послужит фундаментом для приобретения двигательной свободы и развития фортепианной техники.

Постепенно, приобретая опыт, знакомясь с различными методиками обучения, накапливая нотную литературу, как у любого преподавателя – у меня создалось свое видение проведения урока. На начальном этапе я пользуюсь несколькими сборниками. Это И. Королькова «Крохе-музыканту», О. Геталова «В музыку с радостью», С. Альтерман «40 уроков начального обучения музыке детей 4-6 лет». А также весь первый год провожу гимнастику, опираясь на методику А. Шмидт-Шкловской.

НОТНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. И. Королькова Крохе-музыканту. – Ростов н/Д.: Феникс, 2004.
2. С.А. Барсукова. Пора играть, малыш! – Ростов н/Д.: Феникс, 2004.
3. О. Геталова. В музыку с радостью! – СПб.: Композитор, 2008.

МЕТОДИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. С. С. Альтерман. Сорок уроков начального обучения музыке детей 4-6 лет. Тетрадь №1 (1-26). – СПб.: Композитор, 2006.
2. С. С. Альтерман. Сорок уроков начального обучения музыке детей 4-6 лет. Тетрадь №2 (27-40). – СПб.: Композитор, 2006.
3. Г.М. Цыпин. Обучение игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1984.
4. А. Шмидт-Шкловская. О воспитании пианистических навыков. Издание 2-е. – Л.: Музыка, 1985.

Егорова Светлана Григорьевна, преподаватель по классу баяна,
МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны

ОРГАНИЗАЦИЯ ДОМАШНИХ ЗАНЯТИЙ БАЯНИСТОВ- ШКОЛЬНИКОВ

Для начинающих баянистов одной из важнейших задач является умение правильно и рационально организовать свои домашние занятия. Первые шаги в искусстве всегда трудны, а для малышей в особенности. Безусловно, на близких ложится большая ответственность: надо организовать домашние занятия, проследить за их ходом, поддержать интерес и найти стимул к учебе. Поэтому большую роль в первый период обучения музыке играет домашнее окружение. Родители могут стать незаменимыми помощниками в деле ежедневного обучения ребенка. Не знающие музыкальной грамоты и не умеющие играть родители, став помощниками педагога, должны сами, в какой-то мере учиться, особенно в первое время, чтобы по возможности помогать ребенку. Первоочередная задача – довести до сознания ребенка, что он начал заниматься серьезным делом, требующим внимания и терпения. Он должен всегда видеть перед собой цель. Родители могут подогреть интерес ребенка, посещая с ним концерты, проводимые в концертных залах города и школы.

Начальный период занятий на баяне имеет свои трудности. Преодоление их во многом зависит от природных данных: слуха, чувства ритма, музыкальной памяти, но не только от этого. Основную причину неудач нужно искать в организации домашних занятий. О том, как они протекают родителям необходимо своевременно информировать педагога, это поможет быстро их преодолеть. В основе взаимоотношений родителей и педагога должны лежать искренность и доверие друг к другу.

Организация домашних занятий. Во время работы над домашним заданием ничто не должно отвлекать ребенка, поэтому желательно, чтобы в комнате во время занятий не было посторонних. Важно воспитывать у ребенка бережное отношение к нотам, инструменту, у него должен быть свой маленький стульчик, подставка для нот. В домашних занятиях нужна

систематичность – пусть ребенок с младших классов привыкает заниматься в одно и то же время. Можно посоветовать родителям организовать дома уголок, где ребенок повесит отдельно расписание занятий в общеобразовательной школе, в музыкальной школе и обязательно расписание ежедневных самостоятельных домашних занятий, полезно время разделить, так как дети быстро устают. Этот уголок всегда должен привлекать ребенка, он должен знать, что это его самостоятельное рабочее место.

В начальных классах домашние занятия на инструменте не отнимают много времени – 20 – 30 минут в день. Начинать занятия ребенок может с приятного сочинения собственных мелодий, обязательно придумывать им названия и затем уже плавно переходить к учебному разделу – это игра упражнений, этюдов, разучивание пьес, повтор уже готовых пьес, которые он всегда повторяет и, по мере выучивания новых, собирает их в свою музыкальную копилку. Рядом с расписаниями можно повесить и список произведений, которые являются его драгоценностями, он уже понимает, что это итог его труда, кропотливой работы, а если ребенок играет их перед родителями, гостями – слышит аплодисменты – то это награда за его труды.

Очень важно развивать у ребенка критическое отношение к собственному исполнению, умение слушать себя, смотреть со стороны. С самого начала ребенок учится распределять свое время, ценить его, уметь организовать домашние занятия. Учащийся сам подгоняет ремни, следит за постановкой рук, осанкой. Он должен всегда работать со своим дневником, уметь пересказать очередное задание и объяснить, что необходимо сделать для его выполнения, то есть сам учится ставить перед собой цель и стремиться её выполнить, подняться на еще одну маленькую ступеньку в обучении.

Существуют распространенные недостатки в самостоятельной работе учащихся, и родителям рекомендуется вовремя помочь провести с учащимся профилактическую работу вместе с преподавателем.

Первая ошибка – привычка играть без остановки произведение от начала до конца. Преподаватель в классе объясняет, что пьесы необходимо кропотливо

учить отдельными фразами, предложениями, обязательно правильными штрихами, сменой меха, аппликатурой. Во время игры исправлять недочеты, улучшая даже хорошо выученное, только затем итог – качественное проигрывание произведения целиком.

Вторая ошибка – проигрывание произведения всегда в быстром темпе, не учитывая штриховой, динамический план произведения, его художественный образ, оставляя это всё на потом. Постоянная игра в быстром темпе приводит к сбою в исполнении, и тот материал, который был уже выучен, превращается в набор бессмысленных звуков. В этом случае воспитывается неряшливое исполнение, небрежность, ученик себя не слушает, а исполняет автоматически, на уроке все приходится исправлять, теряется драгоценное время. А заставляя ученика играть медленно, сталкиваясь с проблемой неумения или нежелания такой игры. Надо объяснить, что медленный темп имеет важное значение в процессе усвоения и закрепления приемов и навыков данного произведения. Ученику такая игра кажется нудной и монотонной. Этот метод требует большей сосредоточенности, полной ясности, если сосредоточенность теряется занятие нужно прекращать. Например, ему завтра на урок, вечером он сидит до изнеможения учит, такой подход к занятиям малоэффективен, нужно объяснить ученику положительные стороны систематических занятий.

Педагогу не следует задавать большой объем работы на дом по одному произведению. Домашнее задание должно быть лаконичным, понятным в исполнении, чтобы работа была ученику в радость, каким бы сложным произведение не было. Все сложные моменты отрабатываются строго на уроке и не задаются для самостоятельной работы до тех пор, пока ученик сам правильно не исполнит сложные места.

Каждый ребенок – это индивидуальность, личность, искусство педагога заключается в том, чтобы любой ученик стал прекрасным исполнителем, приобрел устойчивый интерес к музыкальным занятиям. Таким образом, для успешного обучения учащегося необходимо организовать домашние занятия. Для этого нужно составить режим домашней работы ученика. Задача педагога

мотивировать учащегося, чтобы он не только умел работать на инструменте, но и полюбил сам процесс работы, а это возможно лишь при условии глубокого понимания им своих задач, как будущего музыканта – исполнителя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кузовлев Вл., Самойлов Д. Азбука баяниста. М.: Кифара, 2013. – 162 с.
2. Онегин А. Школа игры на баяне. - изд. перераб. и доп. - М.: Музыка. 1968., – 304 с.
3. Завьялов В. Баян и вопросы педагогики. - Метод. пособие. - М.: Музыка, 1971. - 56 с.
4. Петрушин В.И. Музыкальная психология. М.: Гаудеамус: Акад. проект, 2009. – 398 с.
5. Катуркин А.П. Искусство игры на баяне и аккордеоне. – М.: Композитор, 2017. – 192 с.

Журавлева Рамзия Нагимовна,

преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории

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

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО

Развитие творческих способностей ребенка средствами искусства, на уроках специального фортепиано в музыкальной школе, было и остается одной из актуальных проблем музыкального воспитания. Основная задача музыкального образования – дать учащимся общее музыкальное развитие, приобщая детей к сокровищнице мирового музыкального искусства, воспитать их вкус, обучить игре на музыкальном инструменте и привить им комплекс важнейших навыков игры по слуху, транспонирования, чтения с листа, игры в ансамбле, умения аккомпанировать, развить творческие способности.

В последние годы все больше детей поступают в музыкальную школу, не предполагая сделать музыку своей профессией. Им нравится общаться, творить, узнавать и учиться чему - то новому.

В результате обучения многие юные музыканты умеют порой лишь одно: сыграть несколько пьес, подготовленных под руководством преподавателя. Они слабо разбираются в нотном тексте, не умеют читать с листа, заниматься подбором песен, играть в ансамбле и аккомпанировать. Для того, чтобы желание учиться оставалось у них надолго, необходимо творчески подходить к каждому уроку и развивать интерес через развитие этих навыков.

Творческое начало ребенка формируется наиболее активно, когда он сам пытается создать что-то свое: сочинить собственное произведение, подобрать знакомую песенку и т.д.

Развитие творческих способностей на уроках фортепиано начинается уже на начальных этапах обучения. Этому способствует правильный выбор музыкальных произведений. Название пьесы должно подсказать ребенку виденье музыкального образа («Зайчик», «Ручей», «Веселые гуси»). При разборе нового произведения, обязательно нужно поговорить о содержании, что хотел показать композитор, как он изображает тот или иной образ в музыке, какие средства выразительности использует. Необходимо прочитать слова к пьесе, если таковые имеются, или самим придумать, попросить нарисовать картинку к произведению. Такое взаимодействие искусств в педагогическом процессе активизирует творческий потенциал ребенка, учит детей трансформировать слуховые образы в зрительные и создавать на их основе графическое изображение.

Одной из форм развития творческих способностей является игра по слуху. Не важно, имеет ли ребенок талант в этой области творчества, или нет, заниматься этим на уроке фортепиано необходимо. Но, игра по слуху может осуществляться лишь при наличии у исполнителя прочных и ясных слуховых представлений этого материала и четкой двигательной установки на его воспроизведение.

Чем менее подготовлен учащийся в музыкальном отношении, тем меньшим по объему должен быть музыкальный материал для подбора. Практика показывает, что если ритмический рисунок мелодии уложился в сознании учащегося, то и другие элементы музыкальной речи (включая и звуковысотные соотношения) исполняются значительно успешнее.

Под транспонированием по нотам принято понимать всякую транспозицию, осуществляемую в процессе зрительного восприятия нотного текста. Для налаживания первичной взаимосвязи между зрительно-слуховыми и двигательными представлениями, на первых шагах обучения логично использовать знакомый по памяти музыкальный материал, например, мелодии песен, которые ранее предназначались для подбора по слуху и чтения с листа.

Обучение чтению с листа лучше начинать с анализа нотной записи, так как это является важнейшей предпосылкой грамотного чтения с листа. Он активизирует музыкально-творческое мышление. Для развития гибкости в чтении с листа полезно ставить перед учащимся различного рода проблемные задачи, например, сыграть нотный текст в замедленных темпах, но с соблюдением всех авторских указаний; в быстром темпе, независимо от допускаемых текстовых неточностей; с упрощением фактуры; с вычленением заданных голосов и т. п.

Важное влияние на желание обучаться музыке, творчески подходить к исполнению музыкальных произведений, является возможность делать это не только наедине с педагогом, но и публично, т.е. на классных концертах, детских праздниках.

Подводя итог, можно заметить, что совпадение обучающей и развивающей ценности урока зависит от некоторых педагогических условий, способствующих развитию творческой личности и определяющих выбор форм и методов обучения, а именно:

1. Проблемный подход к музыкально-исполнительской подготовке. Систематическое включение в процесс учебы самостоятельного решения познавательных задач, которые являются стимулом к творчеству.

2. Метод художественной интерпретации, основанный на анализе музыкального произведения, позволяет рассмотреть музыкальное произведение последовательно и способствует пониманию произведения учеником, обогащает культуру ученика и способствует его росту.

3. Творческие виды музыкально-исполнительской деятельности (игра по слуху, чтение с листа и транспонирование) приучают ученика-пианиста осознанно и активно воспринимать и воспроизводить музыку. Важно, чтобы в творческом музицировании, ребенок не только выполнял технические задания педагога, но и получал возможность самовыражения.

Знания и творческие умения, которые ученик усвоил и развил в фортепианном классе, способствуют становлению художественно-эстетических, духовно-нравственных потребностей. Соприкосновение с музыкой должно открыть для маленького человека весь прекрасный мир искусства и стать стимулом для бесконечного совершенствования личности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Коган Г. Работа пианиста. – Учебное пособие. – М.: Музыка, 1979. – 256с.
2. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. – СПб.: Планета музыки, 2015. - 256с.
3. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. – М.: Музыка, 2009. – 168с.

Загидуллин Ренат Исрафилович

преподаватель художественного отделения

МБУ ДО «Кукморская детская школа искусств»

Кукморского муниципального района РТ

РАЗВИТИЕ КРЕАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ У ШКОЛЬНИКОВ

ПОСРЕДСТВОМ ТЕХНИКИ ОРИГАМИ

Искусство оригами возникло еще в древности. Впервые бумажные фигурки появились в Древнем Китае и Японии. Дословно с японского языка оригами означает «сложенная бумага». В Китае оригами называют «искусством белого листа». Это вид декоративно-прикладного искусства,

закрывающийся в складывании фигурок из бумаги. Главный закон оригами – не прибавлять и не вычитать ничего лишнего. Этот закон существовал с момента появления бумажного искусства и ему следуют и современные «бумажные модельеры». Именно этот закон делает оригами самым оригинальным и уникальным видом искусства.

Учитель использовал оригами с целью обучения детей основным правилам геометрии, ему же принадлежит создание самого понятия «детский сад» и открытие первых дошкольных учреждений. Идея использования оригами в детских садах была быстро подхвачена, так как дети с удовольствием создавали бумажные «шедевры». Именно с этого времени оригами стали использовать как обучающую игру.

Каждый (кто хоть немного интересуется оригами) знает, что самой главной фигуркой оригами является бумажный журавлик, который считается символом веры, надежды и любви (эти три символа являются главными христианскими добродетелями). Именно с бумажным журавликом связано появление первого японского издания книги по оригами, которая появилась в 1797 году. Название этой книги «Семба-цуру» дословно переводится следующим образом – «Как сложить тысячу журавликов». Книга полностью посвящена технике складывания одной-единственной модели – журавлика. Несмотря на то, что в этом издании имеется 49 моделей бумажных фигур, все они строятся на разнообразном сочетании журавликов между собой. Например, множество журавликов соединяются в форме гирлянды, шара или огромного цветка. Сегодня оригами превратилось в международное искусство. Усовершенствуется техника собирания, возникают новые методы работы с бумагой, формируются новые виды оригами. Например, простое оригами, которое было придумано британцем Джоном Смитом, которое ограничивается только собиранием фигур с помощью бумажных складок. На первый взгляд, это весьма смешная и нелепая затея. Однако основная задача простого оригами – облегчить первые уроки складывания бумажных фигурок еще неопытных оригамистов. Это оригами для начинающих и детей. Более сложным и

впечатляющим видом бумажного искусства является модульное оригами, в котором целая фигура собирается из множества одинаковых частей, или модулей. Каждая часть собирается по правилам классического оригами, то есть из одного листа бумаги, без применения клея и ножниц. Затем эти части соединяются путём вкладывания их друг в друга. Это так называемое искусство кусудамы. В результате получается фигура, которая способна восхищать своей сложностью, формами и сочетанием цветов.

Изучив историю и традиции использования оригами нами были сформулированы этапы обучения оригами:

– вначале обучения используется метод словесного объяснения, объясняется последовательность складывания и показывается несколько раз. Затем предлагается детям сделать это самим, педагогом оказывается индивидуальная помощь;

– после этого детей необходимо познакомить с простейшими чертежами, научить читать их и работать по чертежам самостоятельно;

– постепенно происходит переход от простого к сложному, усложняются виды сгибания, для одной поделки берутся два квадрата разного цвета;

– когда учащиеся освоят приемы сгибания, можно предложить им стать изобретателями, может быть они смогут изобрести свою поделку.

Если дети ранее делали отдельные поделки, то в дальнейшем им можно предложить сделать различные сюжетные композиции из знакомых фигур, например, «Бабочки на лугу», «Аквариум». Выполнять работу воспитанники могут пользуясь чертежами.

Использование оригами привносит в процесс обучения элементы игры. В теории игры имеется немало рекомендаций по применению игровых методик в обучении и развитии, диагностике и коррекции. В последнее время игра получила право замены традиционного образовательного процесса. До сих пор теория психологии детской игры активно задействована через игровую методiku (игра детей с предметами, детей между собой, детей со взрослыми, взрослых с детьми и их сочетания) и почти не задействована через собственно

игру (игра по инициативе, мотивации и заинтересованности ребёнка, по правилам самого ребёнка или игровое партнёрство взрослого и ребёнка и их сочетания).

Оригами позволяет осуществлять развитие и воспитание не только в ходе «трудового обучения», но и более естественно, а именно в ходе «деятельной игры», «игровой деятельности» и «собственно игры».

В человеческой практике игровая деятельность выполняет такие функции:

- *развлекательную*, это основная функция игры – развлечь, доставить удовольствие. воодушевить, проявить интерес;

- *коммуникативную*: освоение диалектики общения;

- *межнациональной коммуникации*: усвоение единых для всех людей социально-культурных ценностей;

- *самореализации* в игре как полигоне человеческой практики;

- *игротерапевтическую*: выявление отклонений от нормативного поведения, самопознание в процессе игры;

- *функцию коррекции*: внесение позитивных изменений в структуру личностных показателей;

- *социализации*: включение в систему общественных отношений, усвоение норм человеческого общежития.

Большинству игр присущи 4 главные черты (по С. А Шмакову):

- *Свободная развивающая деятельность*, предпринимаемая лишь по желанию ребёнка, ради удовольствия от самого процесса деятельности, а не только от результата (процедурное удовольствие);

- *творческий*, в значительной мере импровизационный, очень активный характер этой деятельности («поле творчества»);

- *эмоциональная приподнятость деятельности*, соперничество, состязательность, конкуренция (чувственная природа игры, «эмоциональное напряжение»);

- *наличие* прямых или косвенных *правил*, отражающих содержание игры, логическую и временную последовательность её развития.

Значение игры невозможно исчерпать и оценить развлекательно-рекреативными возможностями. Являясь развлечением, отдыхом, она способна перерасти в обучение, творчество, в терапию, в модель человеческих отношений и проявлений в труде.

Игру как метод обучения, передачи опыта старших поколений младшим люди использовали с древности. Широкое применение игра находит в народной педагогике. Делая ставку на активизацию и интенсификацию образовательного процесса в образовании оригами используют как игровую деятельность в следующих случаях:

- в качестве самостоятельной технологии для освоения понятия, темы, изготовления изделия;

- в качестве занятия или его части (введения, объяснения, закрепления, упражнения, контроля).

Игровую форму занятий создают при помощи игровых приёмов и ситуаций, которые выступают как средство побуждения, стимулирования воспитанников к учебной деятельности. Использование оригами обогащает игровой процесс и дает возможность педагогам разнообразить его, при этом вкладывают в игру не только образовательную, но и развивающую функции.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Егорова Е. П. Особенности обучения дошкольников искусству оригами // Образование и воспитание. — 2016. — №2. — С. 19-21.

2. <https://infourok.ru/uchebnoigrovie-formi-na-zanyatiyah-origami-kak-element-vospitatelnogo-igrovogo-prostranstva-2721509.html> Дата обращения 20.03.2019

3. <https://rodikon.ru/origami.html> Дата обращения 20.03.2019

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

**СИСТЕМА И МЕТОДЫ СТАНИСЛАВСКОГО, МЕЙЕРХОЛЬДА
И ВАХТАНГОВА. ПУТЬ К ОБРАЗУ**

Школа – путь к образу?

Это понятие имеет двоякий смысл.

С одной стороны, когда мы говорим школа Станиславского или «школа Вахтангова», мы подразумеваем всю совокупность из взглядов на театр и на искусство.

Школа – это путь к образу.

Образная система, пользующаяся танцевальными и пластическими знаками, привела к созданию целой группы восточных школ театра – индийской танцевальной драмы «Катхакали», Таиландского театра масок, японского театра «Но», некоторых ветвей индонезийского театра.

Они дали мировой культуре свои законы и свои многовековые традиции осуществления образов и образов героев, и образного создания среды, в котором герой действует.

Был создан мир, использующий ярмарочное шутовство, акробатику, гротесковые полумаски на лицах, сочную площадную шутку, и появилась новая школа, новый путь рождения образа – легендарная итальянская комедия масок.

Московский малый театр издавна пользовался известностью. В нём было собрано созвездие талантов, которые поражали зрителя красотой голоса, темпераментной декламацией. Но вот пришли в Малый театр драматург Островский и актёр Щепкин – зритель стал выходить из зала потрясённым совершенно другой основой образа – раскрытой перед ним душой, внутренней жизнью героя. Приход этих удивительных людей в Малый театр знаменовал не только изменение его лица, его школы.

Он был принципиальной векой в закладке школы русского сценического реализма, повлиявшей на весь театральный мир. Этот путь к образу подытожил Художественный театр.

С другой стороны, понятие «школы» употребляется в своем прямом смысле – как система обучения актёра. И в этом значении школа Станиславского, например, означает для актёра конкретную программу воспитания и обучения определенным профессиональным навыкам.

Многих других профессиональных навыков требовал от актера Мейерхольд и по-другому их учил.

Это была другая школа. Точно также – Вахтангов, Таиров, Брехт, Крэг, Дюллен и многие, многие другие – во все времена. Больше того!

Не напрасно и Станиславский, и Вахтангов, и Мейерхольд пришли к выводу о необходимости студийной работы над каждым спектаклем, каждый раз находя у нового автора, в новой пьесе, в новом режиссёрском решении повод к обучению актёра целой совокупности новых профессиональных навыков, повод к созданию новой области студийной работы.

Какие бы зигзаги ни чертила в своем развитии история театра, существует только два направления.

Или актёр живёт мыслями и чувствами своего героя, проникаем в его душу и в его оболочку, стараясь раскрыть внутренний мир этого человека.

Или актёр демонстрирует поступки и страсти своего персонажа, сам внутренне оставаясь бесстрашным.

Замилова Луйиза Мегдятовна,

преподаватель вокально-хоровых дисциплин

высшей квалификационной категории

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

СПЕЦИФИКА ВОКАЛЬНОЙ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ ХОРЕ

Проблемы постановки детского голоса сходны с общими певческими проблемами. Более того, не существует принципиального различия во взрослом

и детском вокальном воспитании. Поэтому, говоря о детском вокале, нельзя не касаться общих вопросов вокальной методики, учитывая при этом специфику, обусловленную физиологическими и психологическими особенностями детского возраста.

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

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

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

К 10-12 годам формируется вокальная мышца, и это даёт возможность использовать во время фонации не только краевое, но и срединное колебание голосовых связок, а иногда и всю их толщину. Этим определяется появление в звучании голоса нового, грудного регистра. Процесс обогащения голоса новым регистром проходит незаметно. Но при регулярных занятиях пением в голосах

появляется желанный микст. Постепенно это звучание распространяется почти на весь рабочий диапазон. У 10-14-летних девочек - сопрано чисто головное звучание сохраняется лишь на звуках *соль* и *ля* второй октавы и на *ми* и *фа* второй октавы - у альтов. Грудной регистр у девочек, как правило, выявляется очень слабо: *до*, *ре* первой октавы у сопрано, *си-бемоль* малой октавы у альтов. У мальчиков альтов грудной регистр может проявляться значительно ярче.

Довольно часто в школьных хорах поют девочки мутационного периода. Руководителю необходимо знать, какие качественные изменения проявляются в звучании мутирующих девичьих голосов. Так при наступлении мутации обнаруживается исчезновение в звучании голоса высоких звуков. Наступает резкое ослабление дыхательной функции. В голосе появляются сипота, детонация, иногда наступает кратковременная «потеря голоса». Из-за быстрого роста языка становится вялой артикуляция. У некоторых может проявиться психологический стресс, особенно у тех, кто является лидером в хоровой партии или даже солистом. В этот период, объяснив девочкам ситуацию, можно временно переводить их в другую хоровую группу (из сопрановой к первым альтам, например).

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

В значительной степени вокальная работа связана с певческим дыханием, которое у детей (особенно у девочек) поверхностно и мало чем отличается от обычного жизненного. В процессе обучения пению к 10 годам в дыхании появляются подготовительные к атаке движения, дыхание выравнивается, становится более редким. Сложность обучения усложняется тем, что дыхательные мышцы слабо поддаются сознательному управлению. Мы не

можем сказать ребенку: «Опусти диафрагму» или «Уравновесь подсвязочное и надсвязочное давление (явление импеданса), способствующее комфортной работе связок» и т.п.

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

По силе звучания детский голос уступает взрослому, ибо относительно слабые дыхательные органы ребёнка не могут обеспечить большого подсвязочного давления. Акустический недостаток силы детских голосов восполняется их звонкостью, которая зависит от наличия в них обертонов высокой частоты. Эта область обертонов называется высокой певческой формантой. Именно к этой области наиболее чувствителен человеческий слух. И часто бывает, что голоса с высокой акустической энергией, но без высокой певческой форманты воспринимаются хуже.

Одна из первоочередных задач вокального воспитания детей – выработка светлого, микстового звучания, звонкости. Работа начинается с выявления головного регистра. В младшем хоре это сделать проще, так как механизм голосообразования у маленьких детей односложен и полностью основан на

фальцете. В связи с этим не стоит бояться высоких регистровых звуков, если они берутся светло, без напряжения. В хоре малышей применимы звуки *до, ре, ми, фа* второй октавы. Значительно более опасны для них пение на низких участках диапазона голоса. В хоре подростков (средний школьный возраст) необходимо сохранять высокую певческую форманту. С помощью нисходящих мелодических попевок мы распространяем светлое головное звучание на средние и нижние звуки диапазона. Такому звучанию способствует пение закрытым ртом, упражнения с помощью йотированных гласных «Ё», «Ю», «Я», «Е», а также приближающих звук гласной «И» и солгасных «Б» и «Д».

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

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

Для активизации языка полезно использовать упражнение со звуком «Л» («люшеньки-люли»). Для тренировки губ – согласные «Б», «П», «М». Для

развития заднего отдела артикуляционного аппарата – гласные «О», «У». Освобождению челюсти способствуют упражнения на слоги «Бай», «Дай»...

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

ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 1968, - 221с.
2. Орлова Н.Д. Развитие голоса девочек. – М.: Академия педагогических наук РСФСР, 1960. - 102с.
3. Лукьянов В.Г. О хоре и дирижировании. – Казань: Казанская государственная консерватория, 2020. - 103с.

Зарипова Елена Владимировна,

преподаватель вокала высшей квалификационной категории

Шафигуллина Роза Ильхамовна,

преподаватель теоретических дисциплин высшей квалификационной категории

МБУДО «Детская музыкальная школа № 22», г.Казань

ПЕРФЕКЦИОНИЗМ «БОЛЕЗНЬ НАШЕГО ВЕКА»

Эстрадное пение занимает особое место в современной музыке, у детей и подростков этот вид искусства вызывает огромный интерес. Центральное телевидение демонстрирует широкому кругу телезрителей крупные проекты, связанные с эстрадным исполнительством, в том числе, среди детей, начиная с младшего школьного возраста. В связи с этим отмечается большое количество поступающих детей на отделения эстрадного вокала в ДМШ и ДШИ. Дети приходят с огромным желанием «выступить на сцене». Помогая юным певцам

реализовать их стремление к выступлениям и совершенствовать навыки и умения, полученные на уроках вокала, мы часто выводим их на вокальные конкурсы. Участвуя в конкурсах, учащиеся не только совершенствуют вокальное мастерство, но учатся преодолевать многие психологические барьеры, трудности публичных выступлений. Эта положительная потребность к совершенству иногда приводит к одной из самых острых проблем нынешнего времени «перфекционизму».

З.Н. Гаранян называет перфекционизм «болезнью нашего века». «Быть идеальными», «совершенными», «стать успешными за короткий срок» призывает агрессивная реклама из средств массовой информации. Многие школы посредством усложненных программ также «помогают» приобрести перфекционизм.

Понятие «перфекционизм» пришло к нам из латинского языка: perfectus – «абсолютное совершенство» – это культ высоких достижений, процветания, успеха, особенность мировоззрения. Термин «перфекционизм» используют для обозначения как здорового стремления к совершенству, так и невротической навязчивой поглощенности достижением идеала. Служит источником неудач и сильных переживаний, поскольку он составляет неременную часть жизненного опыта. Перфекционизм отождествляется с сильной мотивацией достижения. Однако данное явление является негативным фактором, порождающим серьезные затруднения в жизни учащихся.

Психолог Дональд Хамачек (Hamachek, 1978) называет здоровый перфекционизм нормальным, так как человек обнаруживает лидерские качества, высокую работоспособность, активность, мотивацию для достижения цели, при этом человек здраво оценивает свои реальные способности, т.е. имеет адекватный уровень притязаний.

Второй вид перфекционизма Хамачек называет невротическим. Человек с невротическим перфекционизмом побуждается страхом перед неудачей. Нормальный перфекционист стремится к разумным и реалистичным стандартам, что ведет к чувству самоудовлетворения и повышению

самооценки. Невротические перфекционисты так сильно озабочены недостатками своей деятельности, что даже самые несущественные из них с большей вероятностью приведут к ощущению, что он не соответствует своим требованиям.

Выделим позитивные и негативные черты детского перфекционизма. Позитивные: внимательность, педантичность, стремление к лучшему результату, трудолюбие, исполнительность, честность. Негативные: медлительность, боязнь нового, низкая самооценка, обеспокоенность ошибками, страх неудачи, самокритичность. Такие дети очень привязаны к родителям, они не решительны и не начинают делать работу самостоятельно, боясь потерпеть неудачу или сделать что-то не так. Постоянно ждут одобрения и очень тяжело воспринимают критику. Тревога и страх потерпеть неудачу, разочарование и стыд – их постоянные спутники. Перфекционизм в учебной деятельности реализуется в постоянном стремлении ребенка быть лучшим в учебе, побеждать во всевозможных олимпиадах и конкурсах, т.е. смысл жизни заключен в достижении стабильно высокого результата.

Синдром «отличника», а именно так еще называют перфекционизм, возникает в раннем возрасте. И виной тому является неправильное поведение взрослых (родителей и иногда педагогов), которые возлагают на ребенка большие надежды, желая видеть его успешным и состоявшимся человеком. Отсюда стремление научить ребенка всему ценному и полезному. На родительский взгляд, день, заполненный до отказа занятиями в различных кружках, секциях, школах, независимо от интересов и возможностей самого ребенка. Родители, авторитарно воспитывающие свое чадо, возлагают на него большие надежды, и он (ребенок) обязан их оправдать. Хвалят ребенка исключительно за достижения – наказывают за любую оценку ниже «отлично», ругают за не призовое место на выступлениях, сравнивают с более успешными конкурентами и критикуют за малейшую ошибку или слабость. Требуя от своих детей отличных отметок, примерного поведения и высоких результатов на конкурсах, они подталкивают детей на путь перфекциониста. Часто

родители внушают своим детям, что нельзя ошибаться. Но они забывают о том, что прежде, чем человек научается делать дело хорошо, он проходит процесс обучения, в котором ошибки неизбежны. Без ошибок нет мастерства. Когда они ограничивают возможность своего ребенка совершать ошибки, они ограничивают его возможность учиться, и ребенок растет боязливым, труднообучаемым. Часто сталкиваясь с неудовлетворяющим результатом на конкурсе, такие дети либо совсем отказываются от участия в конкурсах и решают обучаться только в классе, либо посещают заведомо «легкие» конкурсы с ожидаемым положительным результатом.

Другая крайность в воспитании детей, способствующая развитию детского перфекционизма, смягчение возможных проблем. При таком воспитании родители стараются минимизировать проблемы, с которыми столкнется их ребенок в жизни, ограждают его от конфликтных ситуаций, возможных проблем и сложностей. Родители всячески превозносят достижения своего ребенка, даже минимальные из них превращая в настоящую победу. Опасность здесь к ним не готов и начинает терпеть неудачи. Из-за этого возникает два противоречивых посыла: избегание ситуации, в которой заключается в том, что в момент столкновения с трудностями, ребенок оказывается можно потерпеть неудачу, и стремление улучшить себя.

Дети, страдающие перфекционизмом, совершенно не умеют радоваться своим победам и достижениям. Мы часто наблюдаем на конкурсах, с каким нетерпением ученики и их родители ждут оглашения результатов выступления, но услышав свои оценки, они лишь вымученно улыбаются и не испытывают чувство гордости за проделанную работу. Достигнутый результат не замечается, обесценивается. Получив не высший балл, радости от победы не испытывают, начинают думать, анализировать, что могли бы выступить лучше. В школьном возрасте на первый план выходит проблема предотвращения перфекционизма, т.е. формирования здоровой мотивации и самооценки. Прежде всего педагогам и родителям не следует завышать уровень притязаний ребенка, ставить перед ним непосильные задачи. Не следует также делать

некорректные сравнения ребенка со сверстниками, но следует разъяснить ребенку, что невозможно во всем превзойти всех.

По словам американского психиатра Дэвида М. Бернса, следует стремиться к успеху, а не к совершенству. «Никогда не отменяйте своего права на ошибку, потому что тогда вы потеряете возможность узнавать новое и двигаться вперед по жизни. Помните, что страх всегда прячется за перфекционизмом. Противодействуя своим страхам и позволяя себе быть просто человеком, вы можете, как это не парадоксально, стать гораздо более успешным и счастливым».

ЛИТЕРАТУРА

1. Гаранян Н.Г. Перфекционизм и психологические расстройства (обзор зарубежных эмпирических исследований) // Терапия психических расстройств. – 2006. - №1.
2. Грачева И.И. Уровень перфекционизма и содержание идеалов личности – М.,2006.
3. Степанов С. Легко ли быть безупречным? // Школьный психолог. – 2004. - №10

Захарова Татьяна Юрьевна,

преподаватель по классу баяна высшей квалификационной категории

МБУДО «Детская музыкальная школа №24», г.Казань

РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ УЧАЩЕГОСЯ БАЯНИСТА (КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА)

Тема: «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 туше. 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.

Зотова Юлия Валерьевна,

Преподаватель по классу теории первой квалификационной категории
МБУДО «Детская музыкальная школа №24» Кировского района г. Казани

ОПЫТ РАБОТЫ С РАЗНОУРОВНЕВЫМИ УЧАЩИМИСЯ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В современном мире стремительно развивающихся технологий и интересов в обществе все чаще требуются новые, нестандартные и более усовершенствованные формы работы с подрастающим поколением. Одним из важнейших приоритетов в области воспитания и образования детей является становление развитой, социально-активной, многогранной личности.

Дополнительное образование детей в нашей стране имеет многолетнюю историю и продолжает развиваться по сей день. Оно является видом образования, направленным на удовлетворение образовательных, духовно-нравственных, интеллектуальных потребностей человека.

В наши дни педагоги пребывают в состоянии активного поиска новых форм обучения и воспитания детей. Однако, применить их на практике

становится не возможным до тех пор, пока не налажен «доверительный диалог» с самими учащимися.

Сегодня тема моей статьи касается изучения вопроса взаимодействия «с разноуровневыми учащимися в учреждениях дополнительного образования». Под данным определением мы можем понимать детей, имеющих отличительные особенности по нескольким направлениям:

- уровню образования (имеющегося опыта);
- уровню способностей к освоению учебного материала;
- уровню физиологического развития;
- уровню психоэмоциональной отзывчивости.

Все вышеперечисленные направления имеют за собой факторы, повлиявшие на их становление. Именно их современному педагогу дополнительного образования необходимо прорабатывать, давая учащимся не только возможность получения образования, но и общую цель к дальнейшим стремлениям вопреки всем сложностям.

Изучив исследовательские работы А. К. Марковой и Л. А. Поварницыной, среди влияющих факторов можно выделить следующие барьеры: барьеры непонимания партнера в общении, возрастные, чувства неловкости, неудовольствия и раздражения, социальные, невербальные, смысловые (непонимание поведения друг друга с сопутствующим риском возникновения скандала).

Когда ребенок имеет проблемы со здоровьем, школа организывает все необходимые условия для комфортного обучения ребенка. В случае Детских музыкальных школ, проводится большая работа по обеспечению необходимой материальной базы. Также педагоги проходят дополнительное обучение и составляют рабочие программы обучения с учетом всех особенностей ребенка.

В случае, когда невербальные и смысловые барьеры могут помешать педагогическому процессу, преподаватель тщательно продумывает линию диалога с учащимися, относится к ним внимательно, всегда приходит на

помощь при затруднениях в учебе, стремится заинтересовать каждого ребенка, воспитать в нем креативность и артистичность.

Социальный (статусный) барьер создается за счет разного социального статуса (общественного положения) преподавателя и учащегося. Но в ходе урока при полной активной занятости ребят, все барьеры сглаживаются и дети чувствуют себя частью чего-то большего, важного, волшебного музыкального мира.

В Детские музыкальные школы приходят дети из разных семей, разных возрастов и возможностей здоровья. Каждый урок для одних становится новой страничкой в обучении, для других – сложным трудом. Задача педагога – направить детей в русло позитивного мышления, отзывчивости, целеустремленности, дружелюбия.

На уроках теории в ДМШ применяются различные технологии обучения, способствующие росту познавательной и творческой активности учащихся: технологии становления ассоциативно-образного мышления, развития музыкального восприятия, информационно-компьютерные технологии, технологии развития критического мышления, технологии детского музицирования и импровизации и т.д.

В чем секрет успешной работы с детьми и подростками? Ответ, который мы ищем весь свой педагогический путь, у каждого свой. Прежде чем провести образовательную деятельность, педагогу следует настроить детей на добрый лад. На уроках в ДМШ этому может способствовать приятная музыка, светлые стихи, красиво оформленный кабинет и улыбка учителя. Уровень образованности и способностей учащихся не всегда на уроках раскрываются сразу, поэтому задания для ребят нужно выбирать тщательно, заинтересовывая детей в предмете.

На уроках сольфеджио я использую формы цветомузыкальной работы. Даже самые неусидчивые дети с удовольствием раскрашивают нотки цветами радуги и, что важно, легче запоминают, как они звучат. Для детей постарше отлично подходит работа с цветомузыкальными схемами строения интервалов

и аккордов. Непростая работа с нотными листами воспринимается учащимися как более приятная, когда в руке есть цветной карандаш. Для них – это особая тропинка в детство, возврат к приятным эмоциям и первым приобретенным знаниям. В борьбе с проблемами воспитания хорошо справляется командная работа по теоретическим сведениям, иллюстрации (драматизации) песен с элементами импровизации. «Обстановка успеха» в данном случае крайне важна. Педагог не только подбадривает учащихся, но и принимает непосредственное участие в деятельности.

На уроках музыкальной литературы я обращаю внимание детей на интересные факты из жизни композиторов несколькими способами.

Во-первых, можно в начале урока дать ключевые слова, которые ребята запишут на общем листе, а в ходе урока будут его дополнять – каждый свою секцию. Такая форма работы дает возможность каждому себя проявить и легче усвоить материал. Во-вторых, учащихся можно поставить в ситуацию из жизни композитора (или героя его произведения) и спросить, как бы они поступили в том или ином случае. Такой подход заставляет детей активно рассуждать и проникнуться эмпатией к герою, развивает критическое мышление и эмоциональную отзывчивость. В-третьих, возможны «музыкальные дебаты». Каждый ученик становится критиком или защитником представленного музыкального материала (деление на команды). Главное, чтобы их мысли были аргументированы, иначе ответ не будет засчитан. Такая игра позволяет ребятам качественно проработать материал урока и проявить свои интеллектуальные способности. В-четвертых, на каждом уроке применяются специальные карточки для варианта прохождения урока через музыкальный «квест».

Особую роль играют цифровые технологии, интерактивные задания, создание тематических презентаций учениками более старшего возраста, работа в программе написания электронных нот MuseScore.

Слушание музыки проходит в несколько этапов: подготовка (стихотворное вступление от учителя, демонстрация рисунков цветомузыкальных ассоциаций учащихся из других классов); слушание

(первый раз музыкальное, второй раз - обращая внимание на особенности музыкально-ритмических составляющих, инструментов и т.д.); выводы о произведении (соотнесение с фактами биографии в период написания произведения, создание рисунка эмоций от услышанного в цветах и формах, создание блок-схем строения музыки).

Таким образом, работа с детьми зависит от того, с каким уровнем учащегося она более всего соотносится и, в то же время, нацелена на работу класса в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Маркова А.К. Психология труда учителя: Кн. Для учителя. – М.: Просвещение, 1993. – 192 с.
2. Поварницына Л.А. Работа практического психолога с личностью учителя: Учеб. пособие для студентов психол. отд-ния. – Тверь: ТГУ, 1996. – 160 с.

Ибрагимова Василя Раифовна

Преподаватель по классу театра высшей квалификационной категории

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

ТЕАТР ЭТЮДЛАРЫ – ИЖАДИ КАРАШ ЧЫГАНАГЫ

Театралләштерелгән этюдлар аша актерлык осталыгынын асылына ирешү, камилләшү. Төгәл генә уенның кайчан барлыкка килүен, кайсы вакыттан уйный башлаганнарын, әйтү кыен. Уен - ул кешенең табигий халәте. Балачакны искә алсак, һәр баланың, балачагы төрле төр уеннардан тора. Ул уеннар аңа алгы тормышында күпмедер дәрәжәдә жиңү өчен этәргеч ясый. Менә шул сабий чактагы балачак уеннары инде импровизацияле театраль куелышларга тиң. Бала узе актер да, куючы һәм режиссерда булып тора. Ул үзенең кечкенә эчке дөнъясын биләп ала, һәм зурлардан күрәп үзенчә төзи. Ләкин, шуны аз сызыклап узарга кирәк, һәр бала үзенчә эшли. Кемгәдер төзәргә, ә кем өчендер жимерү алымнары якынрак була. Менә шулардан ачыклап та була, безнең киләчәк буынның алга китешен.

Боларнын барсын истә тотып, нинди уеннарға өстенлек бирергә? Актерлык осталыгы дәресләрендә, театраль этюдларның ролен алгы планга кую тора.

Монда, бер ничә мәсәләне күз алдында тотып эшләү зарур.

Беренчедән, театраль этюдлар турында теоретик белем бирү. Яңа төр театраль этюдлар белән танышу. Этюд эшләгәндә үзенең мөмкинчелекләренә үстерү. Көчле импровизация булдыру. Анализ ясарга өйрәнү, үз эшенә ачыклык кертә белү. Сөйләм аппаратындагы кимчелекләрне бетереп, сөйләмне үстерү, моны артикуляция гимнастика һәм тизәйткечләр белән эшләү. Тәндәге килеренкелекне төрле күнегүләр аша бетерү, үстерү. Партнер белән аралашуны булдыру һәм аклау. Һәм боларның барысын төркемдә эшләгәндә дустанә мөнәсәбәт булдыру.

Сүзлектә театраль этюд - актерлык техникасын күнегүләр ярдәмендә үстерү, импровизациягә нигезләнган диелә. Актерлык осталыгы дәресе вакытында, этюд иң кирәкле элементларның берсе булып тора. Этюдлар төрле булырга мөмкин эчтәлеге, чишелеше, катлаулылыгы буенча.

Этюд - ул эчтәлекле күнегү, ул утыз секундтан алып ярты сәгать дәвам итәргә мөмкин.

Монда бурыч булып актерларны көтелмәгән хәлләрдән шома итеп чыга алу ысулларын булдыру тора. Этюд ярдәмендә партнерны күрә белү белән, бер рәттән киңлекне тоя белергәдә өйрәнү тора. Күнегүләр вакытында, без мимика, хәрәкәт, пластика һәм сөйләм телен кулланабыз. Уйланып карасаң бик күп төрдәге этюдлар бар.

Эмоцияләренә белгертүче, әдәби әсрләргә нигезләнган, төгәл бер вакыйгага бәйләнган, ялгыз этюдлар, хәрәкәтләрнең сәнгатьлелеген күзалдына китерелгән предметлар белән эшләү.

Этюдларны төрле формада эшләп була: уен формасында, күнегүләр һәм инде тренинг ярдәмендә һәм башкалар.

Шуны да онытмаска кирәк, укучылар, гади этюдлардан һәр вакыт катлаулыга барырга тиешләр. Гади генә көзгә этюдын алсак та, аны гади

эюдтан катлаулы этюдка эйлэндерергэ була. Шуны укучыларга ачык аңлатырга кирэк, бөөк актер М.С. Щепкин эйткәнчә: «Кечкенә рольләр булмый. Э киресенчә кечкенә актерлар була». Һәр уйналасы эсәрдәге роль, узеңнең кунелең аша уздырылырга тиеш. Эле сәхнәдә рольләр уйналганчы бик күп нәрсәләргә өйрәнергә туры килә.

Театралләштерелгән этюдлар, укучыларга күз аллауда, илхам чишмәсе кебек.

Аларның үз кагыйдәләре була. Гади генә этюдлар эшләү өчен, тәндәге киеренкелекне бетерү, игътибарны туплау, эчке дөнья, хәрәкәтләр чылбыры, теләк, бурыч, максат тора. Бөөк Станиславский сүзләре буенча: ”Ачык аңларга кирэк хәрәкәтнең һәм чишелешнең акыл аша килүе, ә хәрәкәтнең тоемлаудан барлыкка килүен”. Сәнгать элементы булып актерның эчке психологик һәм тышкы физик мөмкинлекләре тора. Актерның тәне, тавышы, темпераменты аның хезмәт коралы булып тора. Сәнгатьнең бөтен нечкәлекләрен тавыш хәрәкәт белән тамашачыга житкерелергә тиешбез. Ләкин, бөөк үрләр яулар өчен һәр вакыт үз өстендә эшләргә, эзләнергә кирэк. Эюд эшләгәндә һәр вакыт баetylган күнегүләр булдыру отышлы. Вакыйгалар чылбырында истән чыгармаска кирэк. Мәсәлән сыйныф эчендә яшерелгән ачыкчыны эзләргә кушабыз укучы аны эзләп таба. Э хәзер шул ук этюдны янадан эшләргә кушабыз , бу вакытта инде, укучы ачыкчының кайда икәнлеген белә, беренче күнегүдән аермалы буларак ул моны автомат рәвештә эшли, истә калган хәрәкәтләр аша күнегүне ахырына житкерә. Мондый вакытта әлбәттә укутучы ярдәмгә килә һәм логик хәрәкәтләр аша барырга кирәклеген әйтә. Эюдлар ялгыз, парлы яки күмәк булырга мөмкин кайвакытта күмәк этюдлар вакытында бер беренә ярдәм итү булса, икенче бер вакытта комачаулау дигән әйбер өскә чыга. Тагын истә калдырырлык әйберләр бар, парлы этюдлар булганда партнерны тоеп аның белән бер тигезлектә эшлисең. Эюдлар эшләгәндә, укучылар азмы күпме, үзләренең күзәтү алымнарын куллансалар отышлырак этюдлар туа. Гади этюдларны, катлаулылары алыштыра, монда инде эчке дөнья, чынбарлык, күз аллау, фантазияне эшкә жиңәргә кирэк. Эюд эшләгәндә

аның тышкы дөнъясы гына түгел, э эчке дөнъясының да, матур булуы шарт. Мондый вакытта, этюдлар эшлэу белән бер рәттән, әле аның тәрбияви роле дә булырга тиеш. Укытучы шуны ачык аңларга тиеш, кечкенә этюд башыннан алып ахырга кадәр югары дәрәжәдә булырга тиеш. Монда этюдларның күплеге түгел, ә аларның сыйфаты тора. Бер этюдны күп тапкырлар кабатлау күздә тотылмый, бәлки аның яхшы сыйфаты югарырак бәяләнә. Этюд эшлэгәндә, укучыларның көченнән килә торган төгәл һәм аңлаешлы темалар булуы зарур. Төрле укучы, төрлечә эшләсә дә, кысалардан чыкмау шарт. Хәр укучы үзенә хас булган төсмер, хәрәкәтләр өстәп этюдны тулыландырырга тиеш. Мондый вакытта, укытучы игътибарлы булырга, дәрәс юнәлеш биреп, сәхнәдә чыгыш ясаганда укучы һәр хәрәкәте, юнәлеше өчен җаваплы икәннән аңлатуы шарт. Шунсын да онытмаска кирәк, хәрәкәт белән сөйләмне бәйләү гади генә түгел, моны шулай ук этюдлар ярдәмендә эшләргә була. Этюдлар эшлэгәндә, тагын бер кагыйдәне истән чыгарырга ярамый. Этюдның башы икенче төрле әйткәндә кереш өлеше булырга тиеш. Урталык, вакыйгалар чылбыры. Азагы, монда инде этюдның темасына нокта куела. Мондый этюдлар эшлэгәндә, яңадан яңа эзләнүләр булырга, һәр вакыйга чылбырын дәлилләүче, чылбыр барлыкка китерү белән, бер рәттән аларны аңларга да өйрәнергә кирәк.

Кечкенә күнәгү, этюдлардан башланган эш инде зур сәхнә эсәрләренә беренче баскыч булып тора. Шул баскычтан менгән саен сәнгать дөнъясының ишекләре ачыла бара.

ӘДӘБИЯТ

1. Станиславский К.С. СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ в 9-ти томах. – 2-й том, Часть 1 Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе переживания. – М.: Искусство, 1989. – 511с.

Игбердина Роза Ханяфиевна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории
МБОУ ДО «ДМШ №17 им. С.З. Сайдашева», г. Казани

ИНКЛЮЗИВНОЕ ОБУЧЕНИЕ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

«Образование – право каждого человека, имеющее огромное значение и потенциал. На образовании строятся принципы свободы, демократии и устойчивого развития... нет ничего более важного, никакой другой миссии, кроме образования для всех...»

(Кофи Аннан, 1998).

Слово «инклюзивный» (от франц. *inclusif* – включающий в себя, от лат. *include* – заключаю, включаю, иначе – «включенное образование») означает процесс совместного обучения лиц, имеющих образовательные проблемы с основным контингентом обучающихся в учебном заведении общего вида.

Инклюзия в современном понимании – это не только один из элементов образовательного процесса. Это – «включение» молодых людей с ограниченными возможностями во все социально-общественные процессы наравне с другими гражданами при условии взаимного уважения прав и свобод каждого человека, его индивидуальности и характерных особенностей. Инклюзивное образование является условием для дальнейшей квалифицированной трудовой деятельности и раскрытия внутренних ресурсов, способностей и талантов человека. Это один из эффективнейших путей гуманизации современного общества.

С полным правом это утверждение можно отнести к музыкальному обучению. В последнее время заметно вырос интерес к механизму воздействия музыки на ребёнка с ограниченными возможностями здоровья. Музыка оказывает большое эмоциональное воздействие, способствует развитию эстетических чувств, эстетического восприятия. Занятия музыкой способны

помочь детям – инвалидам увидеть, услышать, почувствовать все многообразие музыки, помочь им раскрыть свои творческие способности. В поисках новых подходов к образованию лиц с ограниченными возможностями может стать развитие инклюзивной модели образования в детской музыкальной школе.

На сегодняшний день с принятием федеральных государственных требований в отрасли «Культура» есть такая строка «Реализация учебного процесса по индивидуальному творческому маршруту». Сегодня в России по данным Минздрава и социального развития РФ 16% российских детей хронически больны. А в общеобразовательных организациях Республики Татарстан обучаются более 5,5 тысяч детей-инвалидов и детей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ). Инклюзивное образование даст им возможность учиться и развиваться в сфере обычных школьников.

В рамках реализации программы «Доступная среда», в целях создания условий для обучения детей с особыми образовательными потребностями в общеобразовательных организациях республики осуществляются мероприятия по созданию без барьерной среды.

В 2015 году мероприятия по адаптации зданий были запланированы в 145 образовательных организациях, в том числе и музыкальных школах. В ходе проводимых мероприятий расширяются дверные проёмы входной группы и кабинетов, создаются пандусы и съезды; осуществляется адаптация путей движения внутри зданий, зон оказания услуг, санитарно-гигиенических помещений и примыкающих территорий, устройство тактильных плиток; школы оборудуются подъёмными устройствами; приобретается специальное оборудование.

Актуальность внедрения инклюзивного образования в идеологическую практику не вызывает сомнений т.к. развивает в детях толерантность, терпимость, милосердие и взаимоуважение. Стремление к тому, чтобы дети с ограниченными возможностями воспитывались и обучались вместе со своими нормально развивающимися сверстниками, становится сегодня главной областью приложения сил многих родителей, воспитывающих ребенка – инвалида.

Главная проблема, стоящая перед преподавателем, обучающим ребенка – инвалида, связана с поиском более эффективных способов организации процессов обучения и воспитания.

Воспитывая ребенка с ОВЗ, преподаватель, прежде всего, должен быть уверен в своих действиях, уверен в том, что каждое слово дойдет до ученика и даст нужный результат.

Работа с ребенком – инвалидом связана с обостренной наблюдательностью: необходимо видеть все изменения выражения его лица, ясно понимать, что он чувствует, чем занято его внимание. Сочетание большой чуткости и симпатии к ученику, умение мобилизовать волю ученика, сочетание терпения и выдержки является основой успешного воспитательного воздействия.

Из опыта работы в обучении детей с ограниченными возможностями в классе фортепиано детской музыкальной школы стоит отметить, что работать с такими детьми непросто, но собирая по крупицам малые успехи ребенка, преподаватель вместе с родителями радуется им, как большим достижениям! Так, исполняя мелодию только третьим пальцем правой руки под аккомпанемент преподавателя, ребёнок испытывает ни с чем не сравнимую радость и ощущает себя полноценным участником процесса. Хорошо, если это сопровождается выразительным пением со словами.

Пальчиковые игры на уроке помогают развить у детей мелкую моторику, координацию, тактильные ощущения. Например, упражнения: «Маляры», «Замок», «Пальчики-поцелуйчики». Упражнения «Ёжик», «Балерина», «Шалтай-балтай», «Струна», «Руки-ветки» направлены на снятие психологических и мышечных зажимов, а именно: ощущение свободы в руках и корпусе; освобождение кистей рук, гибкости запястья; развитие моторики и координации движения пальцев.

На уроках также применяются пальчиковые игры из арсенала логопедов и дефектологов, гимнастические упражнения для рук, кистей и пальцев, используемые на занятиях ЛФК. Они обогащают двигательный опыт на уроке,

подключая иные группы мышц, поскольку игра на фортепиано сопряжена с ограниченным пространственным положением тела и рук при тонко координированных движениях пальцев.

Репертуар для ребенка соразмерен его психофизиологическим особенностям с учётом не только пианистических и музыкальных задач, но и черты характера ребенка: его интеллект, артистизм, темперамент, душевные качества, склонности, в которых как в зеркале отражаются душевная организация, сокровенные желания. Несмотря на нехватку некоторых навыков – ученик должен играть разную музыку.

Поскольку музыка оказывает на ребенка большое эмоциональное воздействие, целесообразно включать в работу и пение народных песен-попевок, песен детских композиторов из любимых мультфильмов и кинофильмов. Например, «В траве сидел кузнечик», «Песенка чебурашки» В. Шаинского; «Песня кота Леопольда» Б. Савельева; «Песенка львёнка и черепахи» Г. Гладкова; «Колыбельная медведицы», «Песенка о лете» Е. Крылатова и др.

Немаловажную роль в инклюзивном обучении на уроке фортепиано занимает этап прослушивания музыки. Например, Слушание фрагмента II концерта (D-dur) Мориса Равеля для фортепиано с оркестром для левой руки. Преподаватель предлагает обучающемуся послушать фрагмент данного произведения и рассказ о жизни австрийского пианиста Пауля Витгенштейна, который на войне потерял правую руку, но продолжал выступать на эстраде и достиг большого мастерства, играя одной левой рукой.

Говоря об инклюзивном обучении, хочется ещё рассказать и об оздоровительном воздействии такого инструмента, как курай.

Духовные инструменты разделяются на деревянные и медные. Чтобы извлечь звук, необходимы определенные усилия, к тому же некоторые инструменты достаточно тяжелы. Но есть очень легкий и практичный инструмент, который в последние годы стал очень популярным в нашей республике. Речь идет о семи-дырочном инструменте курай (строй «ре»), на

котором можно сыграть сотни прекрасных мелодий, причем дать его можно в руки каждому ребенку, в том числе и детям с ограниченными возможностями.

Курай – это не только музыкальный инструмент, который развивает у учащихся с ограниченными возможностями слух, чувство ритма, музыкальную память и приобщает их к музицированию, у детей начинает появляться интерес к музыке, развивается мышление.

Однако практическое музицирование на курае дает еще и могучий здоровьесберегающий эффект. Игре на курае способствует вентиляция легких. Поскольку игра на курае способствует также и гипервентиляции мозга, благодаря постоянной и систематической работе, были даже случаи снятия диагноза «Судорожный синдром». То есть медицинский эффект на лицо. Дети реже болеют. Развивается воображение, увеличивается объем непроизвольного внимания.

Конечно же, большую роль на уроках в музыкальной школе играет эмоциональный компонент. Современные психологи утверждают, что матерью учения является отнюдь не повторение, а эмоциональное подкрепление. Многократный механический повтор может снизить интерес и инициативу и в результате сделать весь процесс обучения малоэффективным. Очень важны такие личностные качества преподавателя, как доброжелательность, соучастие, оптимизм, чувство юмора, искренность — все то, что не может быть проявлено формально.

В процессе урока преподаватель по отношению к ученику не должен допустить даже намёка на недовольство от выполняемого задания, наоборот, только поощрение и радость сотворчества. Если ребенок не справляется — значит, требования учителя завышены. В этой работе нет идеального образца выполнения. Все, что делает ребенок на эмоциональном подъеме, есть предел его возможностей, это его достижения, его победы над своим недугом.

Современные психологи и нейрохирурги доказали, что в музыке заложен громадный потенциал для оздоровления человека, и что именно музыка закладывает в детях «генетику» новой всесторонне развитой личности.

Таким образом, создание условий и разработка эффективных методов индивидуального обучения учащихся с ограниченными возможностями здоровья на уроках в детской музыкальной школе дают возможность ребенку – инвалиду развивать свои способности к активной плодотворной деятельности, а в дальнейшем реализовать свои умения и навыки в социуме. Инклюзивное обучение позволяет преподавателю найти более гибкий подход к преподаванию для удовлетворения различных потребностей детей с ограниченными возможностями. Преподавание и обучение становятся более эффективными и от этого выигрывают все дети (не только дети с ограниченными возможностями). Необходимо отметить, что инклюзивное обучение позитивно сказывается и на типично развивающихся детях. Помогая сверстникам с ограниченными возможностями активно участвовать в образовательной и социальной деятельности, обычные дети, незаметно для себя, получают важнейшие жизненные уроки. Этот положительный опыт способствует искренней заботе и дружбе.

Список литературы

1. Алёхина С.В., Семаго Н.Я., Фаина А.К. Инклюзивное образование. Выпуск 1. –М.: Центр «Школьная книга», 2010. – 272 с.
2. Ахьямова И.А. Невербальное общение в музыкальном воспитании дошкольников: теория и практика [Текст]: монография / И.А. Ахьямова ; Урал. гос. пед. ун-т. –Екатеринбург: [б. и.], 2006. – 118 с.
3. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. [Текст] / Л.А.Баренбойм. – С.-П.: Советский композитор, 1979. – 352 с.
4. Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения. [Текст] / В.В. Давыдов. – М., 2006. – 133 с.
5. Мартинсен К. А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано: пер. с нем. / К. А. Мартинсен. — М.: Музыка, 1977. — 128 с.
5. Ильясов Т.Т. Курай: Традиционный музыкальный инструмент в системе культуры башкир. – Ижевск, 2011. – 229 с.

6. Макаров Г.М. Традиционные аэрофоны татар волго-камья: Проблемы генезиса и историческая реконструкция. – Казань, 2004. – 173 с.

7. Миндель А.Я. Разные возможности – равные права – общее жизненное пространство. [Текст] / А.Я. Миндель, О.А. Степанова. - М.: ТЦ Сфера, 2009. – 144 с.

8. Пугачев А.С. Инклюзивное образование [Текст] / А.С. Пугачев // Молодой ученый.– 2012. - № 10. – С. 374-377.

9. Сафарова. И. Э. Игры для организации пианистических движений (До инструментального периода) [Текст] / И. Э. Сафарова. - Екатеринбург, 1994. – 35с.

10. Фатеева Е.А. Пальчиковые игры. [Текст] / Е.А. Фатеева. – Тольятти, 2008.

11. Федорова Т. Инклюзивное образование в Республике Татарстан: проблемы и перспективы. Министерство образования и науки РТ.- К.2015.

Ильюшкина Виктория Витальевна,

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории

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

ПРОИЗВЕДЕНИЯ Д. ШОСТАКОВИЧА В РЕПЕРТУАРЕ УЧАЩИХСЯ ФОРТЕПИАННОГО КЛАССА

Дмитрий Шостакович, выдающийся и один из самых исполняемых композиторов XX столетия. Его произведения – огромное наследие многообразной жанровой музыки. Будучи искренне привязанным к Родине, композитор обостренно воспринимал и глубоко переживал сложные обстоятельства жизни страны, беды народа и травлю властей. Самобытность и оригинальность мышления самого композитора смогли отразить дух и эмоциональное состояние общества того времени. Свой талант Шостакович раскрыл в самых разных областях музыкального искусства: в инструментальной, симфонической, хоровой и вокальной, в кинематографической, театральной, балетной, оперной музыке. В его

сочинениях слышится голос борца со злом и несправедливостью, легкая ирония и гротеск, вера в светлое будущее. Но не все произведения Шостаковича сразу были поняты и оценены по достоинству.

Уже в ранних произведениях проявились индивидуальные черты композитора, раскрылась палитра эмоционального восприятия мира.

В репертуар учащиеся музыкальных школ фортепианного отделения включены произведения Дмитрия Шостаковича. «Детская тетрадь» была создана для своей дочери Галины, которая обучалась игре на фортепиано. Она была первой исполнительницей этого сочинения. Цикл состоит из 7 пьес: Марш, Вальс, Грустная сказка, Веселая сказка, Медведь, Заводная кукла, День рождения.

«Детская тетрадь». Миниатюры в этом цикле легки по техническим параметрам, просты и понятны для восприятия ребенка. Программные названия наталкивают на воплощение художественных образов.

«Марш». Веселая, простая мелодия с упругим ритмом, прозрачной фактурой рисует картину легкой поступи ребенка. Смена тональности придает остроту и подчеркивает детскую забавность. Во второй части пьесы необходимо обратить внимание ребенка на то, чтобы дослушать длительность половинки с точкой и паузы. Небольшую трудность представляет проведение темы левой рукой в 3 – ей части.

«Вальс». Простая мелодия с восходящими и нисходящими интонациями написана в миноре. Это придает музыке плавность и мягкость. Модуляция в соль минор вносит элемент мечтательности. В техническом исполнении пьеса не представляет сложности.

«Грустная сказка». Раскачивающееся вступление напоминает убаюкивание ребенка. Мелодия звучит в спокойном темпе в среднем и низком регистре, что помогает вообразить картину вечернего приготовления ко сну и засыпание. Пьеса по размерам довольно длинная, с множественными отклонениями от тональности. Основную трудность для ребенка представляет выучивание наизусть.

«Веселая сказка». Пьеса звучит в высоком регистре. Озорной характер передается стремительным темпом, прыгающей на стаккато по звукам трезвучий мелодией, многочисленными модуляциями.

Примечательно, что композитор в «Грустной сказке» использует мажор, а в «Веселой сказке» минор. А для передачи характера использует другие средства выразительности: темп, штрихи, строение мелодической линии.

«Медведь». Широкими интервалами, исполненными в унисон двумя руками, композитор передает образ неуклюжего медведя. Но медведь совсем нестрашный, он игрушечный и забавный.

«Заводная кукла». Многократно повторяющийся мотив рисует образ заводной куклы, которая механически выполняет одинаковые движения. Пьеса написана в трехчастной форме, исполняется в быстром темпе. Уже в конце 1 части понятно: с механизмом не все в порядке. Неожиданно звучит форте, и мы понимаем: «пружинка оборвалась». В конце второй части мотивы обрываются паузами – опять поломка. Третья часть начинается с темы в левой руке. В конце пьесы композитор намеренно отменяет диезы. Звучит как бы фальшиво, что подчеркивает окончательную поломку куклы. Пьеса довольно сложна в техническом плане. Шестнадцатые ноты должны быть исполнены с хорошей артикуляцией.

«День рождения». Начинается и заканчивается миниатюра фанфарами, что свидетельствует о торжественном событии в жизни ребенка. Сама же пьеса написана в жанре вальса. Представляется, что девочка кружится в новом платье. Сложность представляет постоянно меняющийся ритм.

Балетные сюиты. Всего Шостакович написал три балета: «Золотой век», «Болт», «Светлый ручей». Музыка в балетах ярко и образно раскрывает характеры персонажей. Она проникнута задором и озорством, но сюжетные линии в первых двух балетах были слабыми. Балеты не были приняты, критика обвинила авторов в вульгарности, формализме, равнодушии к великим идеям. Из балетных партитур Шостакович составил сюиты для оркестра и фортепиано, которые приобрели популярность.

«Полька» из балетной сюиты «Золотой век». В балете идет сопоставление двух культур – социалистической и буржуазной. В «Польке» композитор с сарказмом высмеивает образ западноевропейского героя. Отсюда изломанность мелодической линии, скачки, неожиданные акценты, резкая смена динамики. Пьеса технически сложная. Требуется хорошая координация движений пианиста, умение быстро мыслить, хорошая память для заучивания наизусть.

«Полька» из Второй балетной сюиты. Переложение для фортепианного ансамбля. Веселая, жизнеутверждающая, легкая для восприятия пьеса написана в трехчастной форме. Требуется выполнение всех ансамблевых задач. Наибольшую трудность составляет элемент техники «репетиции».

«Колыбельная» из Третьей балетной сюиты. Пьеса написана в трехчастной форме. Крайние части благодаря монотонному аккомпанементу создают картину укачивания. На этом фоне звучат мелодия со спокойными интонациями. Во второй части меняется тональность и тематический материал. Аккордовое звучание чередуется с мелодическими линиями шестнадцатых, создавая образ сновидений. Пьеса представляет сложность в образно-выразительном плане. Большая работа требуется над ведением темы длинными нотами.

Танец из Первой балетной сюиты. Веселый, удалой, напоминает народную пляску, исполняется в стремительном темпе. От исполнителя требует технической подготовки.

24 прелюдии ор. 34. Цикл можно рассматривать как «галерею» музыкальных образов. В прелюдиях узнаются новаторские приемы и стиль Шостаковича, сформировавшийся в духе двадцатого столетия. Цикл состоит из контрастных миниатюр, расположенных по квинтовому кругу. В них мы слышим трагедийное и комедийное, возвышенное и гротескное, серьезное и «легкое», лирическое и «моторное».

Ор. 34 Прелюдия №17 напоминает сентиментальный вальс. Характер пьесы переменчив: мечтательность и задумчивость граничит с капризностью, трехдольный размер чередуется с четырехдольным, часто меняется агогика.

Основную сложность для учащихся составляет переменчивый ритм и частая смена агогики.

Романс из цикла «Танцы кукол». Сюита «Танцы кукол» для фортепиано является авторским переложением балетной музыки. Пьеса лирического, задушевного характера. Размер 6/8 придает музыке танцевальность. Мелодия звучит в верхнем регистре, сопровождается простым аккомпанементом, который не мешает ей свободно парить. Внимание учащихся следует привлечь к звукоизвлечению. Для создания музыкального образа привлекать динамические, агогические и педальные краски.

Произведения Д. Шостаковича не заменимы в репертуаре юных пианистов. Яркость художественных образов, необычность гармоний, четкость формы, легкость восприятия музыки, удобная фортепианная фактура упомянутых выше произведений Шостаковича создают предпосылки для развития исполнительские способности детей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мейер Кшиштоф. Шостакович. Жизнь, творчество, время / Пер. Е. Гуляевой. – М.: АСТ, 2019. – 556 с.
2. Хентова С. Д. Шостакович. Жизнь и творчество: Монография. В 2-х книгах, Кн. I. -Л.: Сов. Композитор, 1985.-544 с.

Исламова Елена Валентиновна,

преподаватель первой квалификационной категории

МБУДО «Детская музыкальная школа №3», г. Набережные Челны

СПЕЦИФИКА РАБОТЫ В АНСАМБЛЕ СКРИПАЧЕЙ

С УЧАЩИМИСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ (ОТКРЫТЫЙ УРОК)

Отделение: оркестровое

Специальность: скрипка

Тема урока: «Специфика работы в ансамбле скрипачей с учащимися младших классов».

Цель урока: сформировать навыки игры в ансамбле, применяя различные формы работы.

Задачи урока:

а) *учебно-образовательные:*

- отработать ансамблевые моменты с использованием различных методов и приёмов;
- закрепить общие интонационные основы;
- продолжать работу над формированием навыков контроля над четкостью исполнения ритма; охвата музыкальной формы; игры в различных музыкальных стилях.

б) *развивающие:*

- развивать активность внутреннего слуха;
- развивать умение слушать и слышать каждую партию в ансамбле;
- развивать умение слушать и слышать педагога в стремлении к технической точности и художественной выразительности в исполнении;
- развивать образное мышление; развивать творческие способности, развивать концентрацию внимания.

в) *воспитательные:*

- воспитать музыкально-эстетические взгляды; навыков самоконтроля;
- воспитать ответственность за свою партию;
- воспитать эмоциональную отзывчивость;
- воспитать чувство ответственности перед концертным выступлением.

Тип урока: урок закрепления знаний и формирования умений и навыков.

Форма: групповое обучение, традиционная.

Методы: проблемно-поисковый, собственный показ «Делай как я», групповой дискуссии, мозговая атака, закрепление изученного материала, выработка практических умений, демонстрация, объяснение, закрепление и повторение ранее изученного материала, беседа, создание ситуации успеха, эмоционального стимулирования, поощрения и порицания, постановка перспективы, развитие познавательного интереса, формирование ответственности и обязательности

Средства обучения и оборудование: фортепиано, скрипки, смычки, канифоль, пульты для нот, партии, клавиры пьес (М. Качурбина «Мишка с куклой», О. Щукина «Полька-Солнышко»), дидактический и методический материал.

Ожидаемый результат: осознанное, грамотное исполнение штрихов, контроль над свободой движений рук; техническое развитие учащегося, интонационная устойчивость при смене струн; поддержание интереса к предмету.

Ход урока

1. Организационный этап.

Приветствие. Объявление темы урока, цели и задач. Оглашение актуальности заданной тематики. Представление участников урока – учащихся 2 класса Бадирова Сайда, Мукусева Вероника, 3 класса Ситдикова Лиана, Бикташева Амелия, Касьянова София.

2. Основная часть

- исполнение гаммы Ре Мажор сначала в унисон, затем в терцию;
- работа над произведением «Мишка с куклой» М. Качурбиной;
- исполнение гаммы Ля Мажор сначала в унисон, затем в терцию;
- работа над пьесой О. Щукиной «Полька-Солнышко».

3. Заключительный этап

- концертное исполнение двух произведений подряд: М.Качурбиной «Мишка с куклой» (с концертмейстером и под фонограмму) и О.Щукиной «Полька-Солнышко».

Подведение итогов.

Приветствие. гостей, учащихся.

Наша с вами цель применить наши умения и навыки игры на скрипке в ансамбле.

Ребята, сегодня на уроке мы будем продолжать работать над нашими произведениями.

Этап подготовки

Прежде чем приступить к работе над музыкальными произведениями, сначала разыграемся. Давайте определим **задачи**:

- слушаем себя и весь ансамбль в целом;
- поём про себя, и этим добиваемся чистоты интонации;
- считаем про себя, одновременно меняем смычки;
- каждый звук, каждое динамическое его изменение предслышим,

предвидим.

Если каждая из вас приложит максимум усилий и будет работать с полной самоотдачей, то в таком случае мы быстро добьёмся хорошего результата. Почему полезно разыгрываться?

Будем играть гамму **Ре Мажор** сначала в **унисон**, затем в **терцию**. Сначала играем пианиссимо, прислушиваясь друг к другу, подстраиваясь под общую интонацию.

Исполнение.

Прозвучало неплохо, но хотелось бы в звуке услышать больше уверенности и опоры – это мы можем сделать, если правильно используем вес правой руки.

Теперь сыграем гамму от piano на crescendo к forte, затем diminuendo и piano. Звучит исполнение.

Теперь разделимся на два голоса и сыграем гамму терциями от piano на crescendo к forte, затем diminuendo и piano. Звучит исполнение.

Спасибо, было довольно убедительно. Вы уверенно справились с этим заданием и теперь мы можем начать работу над музыкальными произведениями.

Основной этап – закрепление знаний

Прежде чем мы приступим к работе над произведением «Мишка с куклой» М. Качурбиной, давайте вспомним:

Какой жанр этого произведения? – песня-танец

Какой размер?

Тональность?

Какая форма?

Какой характер?

Где кульминация?

Какие штрихи здесь используются? Помогают ли они передать характер этой пьесы? Молодцы!

Теперь давайте сыграем произведение. Исполнение.

Получилась ли ритмическая точность? Танец прозвучал весело, легко, бойко, звонко? Динамика была ярко выражена или слабо?

Давайте сейчас сыграем без первых. В этой пьесе мелодия звучит у первых скрипок. У вторых скрипок здесь второй голос, но не аккомпанемент, поэтому вы не должны играть на пиано и «спрятаться» и поддержать первые голоса. Играем штрих «мартле» небольшим отрезком смычка в средней его части, активно, отрывисто, с атакой и ослаблением и небольшой паузой между нотами. Давайте сыграем еще раз. Уже лучше.

Теперь я попрошу первых скрипок во второй части сыграть свою тему - восьмые ярче, смелее. Здесь вам нужно выделить этот мелодический ход. Давайте сыграем этот эпизод. Молодцы, вы очень отзывчивые и старательные.

Теперь сыграем все вместе с самого начала. Исполнение. Вы сыграли хорошо. Давайте будем внимательны к окончанию фраз – их нужно играть тише, мягче, тем самым закругляя окончания. И в конце небольшое *ritenuto*. Давайте исполним произведение целиком.

Уже намного лучше стали ваши ансамблевые навыки: вы прислушиваетесь друг к другу, стараетесь играть одинаковыми штрихами и одинаковой аппликатурой, делаете вместе динамическое развитие и произведение начинает звучать лучше.

Двигаемся дальше.

Работа над пьесой «Полька-солнышко». Проговорить тональность.

Будем играть гамму **ЛЯ Мажор** сначала в **унисон**, затем в **терцию**. Сначала играем пианиссимо, прислушиваясь друг к другу, подстраиваясь под общую интонацию.

Исполнение.

Прозвучало неплохо, но хотелось бы в звуке услышать больше уверенности и опоры – это мы можем сделать, если правильно используем вес правой руки.

Теперь сыграем гамму от piano на crescendo к forte, затем diminuendo и piano. Звучит исполнение.

Теперь разделимся на два голоса и сыграем гамму терциями от piano на crescendo к forte, затем diminuendo и piano. Звучит исполнение.

Спасибо, было довольно убедительно. Вы уверенно справились с этим заданием и теперь мы можем начать работу над музыкальными произведениями.

Работа над произведением О. Щукиной «Полька-Солнышко»

Давайте вспомним некоторые **важные моменты**:

Какой жанр?

Каково происхождение полька?

Какой размер?

Какой характер польки?

Исполнение. Сегодня звучит лучше. Молодцы, поработали дома. Но пока звучим немного не вместе. Требование ко всем – четче ритм. Для этого нужно обязательно считать про себя, крупные длительности наполнять пульсацией восьмыми.

Что касается **штриха дегаше** – каждый отдельный звук – восьмые и четверти - нужно играть с отпусканием, облегчать их звучание к концу. Играется этот штрих в средней и верхней части смычка и звучит вот так – показ преподавателя.

Сыграем сначала. Спасибо.

Обращаем внимание на все динамические оттенки. Во 2 части: восходящее движение гаммы ЛЯ МАЖОР в унисон играем на piano, при разделении на голоса не теряемся, каждый голос звучит четко, ясно. Тему каждый голос выделяет, показывает. В кульминационных моментах играем особенно эмоционально. Исполним сначала.

Теперь давайте исполним произведение целиком. Молодцы. Уже намного лучше, яснее и стройнее звучит это произведение.

Полька приобрела задорное, моторное, бодрое звучание. Вы были к себе строги и объективны.

В завершение урока давайте сыграем 2 произведения, учитывая все то, что мы с вами сегодня делали.

Ваша задача:

- слушать себя и весь ансамбль в целом;
- петь про себя, и этим добиваться чистоты интонации;
- считать про себя, одновременно менять смычки;
- каждый звук, каждое динамическое его изменение предслышать и предвидеть.

Представьте, что вы на концерте.

Итоговый этап:

Исполнение М. Качурбина «Мишка с куклой»

О.Щукина «Полька-Солнышко»

Анализ исполнения. Ребята, большое спасибо вам за работу. Ваш труд я оценила на оценку «отлично». Все вы молодцы. Видно, что игра в ансамбле приносит вам большое удовольствие, и поэтому вы всегда работаете с полной самоотдачей.

Домашнее задание:

Домашнее задание: повторять партии, работать над интонацией, над штрихами.

Наш урок окончен. Всем спасибо!

ЛИТЕРАТУРА

1. Мордкович Л. Детский музыкальный коллектив: некоторые аспекты работы (на примере ансамбля скрипачей)
2. Гертович Р. Оркестр в детской музыкальной школе: вопросы организации и руководства
3. Свирская Т. Опыт работы в классе скрипичного ансамбля
4. Турчанинова Г. Организация работы скрипичного ансамбля
5. Григорьев В. Некоторые проблемы специфики игрового движения музыканта-исполнителя
6. Гуревич Л. Воспитание аппликатурного мышления юного скрипача
7. Турчанинова Г. О первоначальном этапе развития виртуозной техники скрипача.

Козук Ксения Александровна,

преподаватель по классу фортепиано,

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

СОЗДАНИЕ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ ДМШ СИТУАЦИИ УСПЕХА И УВЕРЕННОСТИ ЧЕРЕЗ ИНДИВИДУАЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ И ВОСПИТАНИЕ

Успех – это понятие имеет несколько трактовок. С психологической точки зрения успех – это переживание состояния радости, удовлетворения, ожидания того, что результат, к которому личность стремилась в своей деятельности, совпал с ожиданиями или превзошел их. На базе состояния радости могут сформироваться качества удовлетворения, формируются новые мотивы деятельности, меняется уровень самооценки. С педагогической точки зрения ситуация успеха – это целенаправленное, организованное сочетание

условий, при которых создается возможность достичь значительных результатов в деятельности.

Деятельность ДМШ направлена на то, чтобы создать условия для максимального развития личности ребенка с учетом его интересов, способностей. Главный смысл деятельности учителя состоит в том, чтобы каждый учащийся, прочувствовав ситуацию успеха, осознал свои возможности, поверил в себя. В переживании ситуации успеха в первую очередь нуждаются учащиеся, испытывающие затруднения в учебе. В связи с этим необходимо подбирать задания, с которыми ученик справился бы без особых затруднений, и только после этого переходить к более сложным.

Использование ситуации успеха должно способствовать повышению рабочего настроения, увеличению производительности учебного труда, помочь учащимся почувствовать себя полноценной личностью. Ребенку важно чувствовать себя значимым и успешным. Уровень успешности определяет внутреннее состояние человека, его отношение к окружающим. Учитель должен видеть результаты каждого ученика и по достоинству их оценивать. Инструментом оценки успешности может служить слово педагога, его жесты, интонация, мимика. Если ребенок видит, что его работа достойно оценивается, то в последующем он будет более активен.

Создание ситуации успеха состоит из последовательности следующих операций:

1) снятие страха – помогает преодолеть неуверенность в собственных силах, робость, боязнь, негативной оценки окружающих (Пример: «Ничего страшного...»);

2) авансирование успешного результата – помогает учителю выразить свою твердую убежденность в том, что ученик обязательно справится с поставленной задачей. (Пример: «У тебя обязательно получится»);

3) скрытое инструктирование ребенка в способах и формах совершения деятельности – помогает ребенку избежать поражения путем намека,

пожелания. (Пример «Ты же помнишь, что...», «Возможно лучше всего начать с ...», «Выполняя работу, не забудь о ...»);

4) внесение мотива – показывает ребенку ради чего, ради кого совершается деятельность;

5) персональная исключительность – обозначает важность усилий ребенка в деятельности. (Пример: «Только у тебя может получиться»);

6) педагогическое внушение – побуждает к выполнению конкретных действий. (Пример: «Нам это нужно для...»)

Ребенок приходит в школу с огромным желанием учиться. Если он теряет интерес к учебе, в этом нужно винить не только семью, но и школу, ее методы обучения.

Рассмотрим методы ситуации успеха:

4. Похвала – главная функция ее – передать искреннюю веру педагога в возможности своего ученика. Задача учителя – постоянно находить поводы для словесного поощрения. Коллективная похвала – каждый ребенок желает утвердиться не только в глазах педагога, но и среди одноклассников.

5. Портфолио – метод, который позволяет наглядно видеть свои достижения.

6. Обучение самовнушению - метод, позволяющий укрепить веру в себя, почувствовать более уверенно. Элементы самовнушения можно включать в физкультминутки.

Показателем эффективности работы учителя ДМШ является конечный результат – публичное выступление, на котором воспитанник осознает значимость своего труда, может увидеть свой результат. Важный принцип организации учебного процесса – уважение к личности учащегося в сочетании с разумной требовательностью к нему. К каждому учащемуся надо применять индивидуальный подход. В педагогике не приемлемо применять психологическое давление на ученика. Преподаватель обязан сохранить у детей желание учиться, стараться наладить психологический контакт. Обучение не должно быть принудительным, иначе оно становится неэффективным и

пагубно влияет на личность ребенка. Важно помнить, что продуктивная работа возможна при условии взаимоуважения друг к другу. Овладев тонким умением находить точки соприкосновения с детской душой ребенка, педагог сможет раскрыть множество задатков, способностей.

Успех является источником внутренних сил ребенка, желания учиться, а также является важным фактором адаптации в обществе. Осознание учащимся своего успеха в ДМШ и ожидание перспектив его развития является могучим источником в преодолении трудностей, постановке новых более сложных задач. Создание ситуации успеха - один из важных моментов мотивации к учебе, интереса к познанию окружающего, воспитание сильных черт характера.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белкин А.С. Ситуация успеха. Как ее создать. Книга для учителя. М.: Просвещение, 1991. -176с.

2. Смирнов С.А. Педагогика: педагогические теории, системы, технологии. Уч. Пособие для студ. сред. пед. учеб. заведений. – 4-е изд., испр. М.: Академия, 2000. - 512с.

Колесова Наталья Николаевна,

преподаватель по классу аккордеона первой квалификационной категории

МБУДО «Детская музыкальная школа №22» Приволжского района г.Казани

ЭФФЕКТИВНОСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ ИНТЕГРИРОВАННЫХ УРОКОВ В ФОРМИРОВАНИИ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ УЧАЩИХСЯ ДМШ И ДШИ.

Суть музыкального образования заключается в умении научить детей восхищаться музыкой, пробудить и пронести через всю жизнь влюбленность в искусство и радости творчества от музицирования. Одним из важных звеньев формирования вкуса и музыкальной культуры учащихся, является репертуарная политика. Следует воспитывать одновременно и слушателя, и исполнителя, обращаясь к лучшим образцам музыкального наследия.

Реализация данной задачи начинается на этапе взаимодействия дошкольных образовательных учреждений и ДМШ, когда сделан выбор на прохождение обучения детей в музыкальной школе. Одной из форм такого взаимодействия являются интегрированные уроки.

Рассмотрим пример интегрированного урока в формате открытого внеклассного мероприятия воспитанников ДОУ и учащихся ДМШ №22 «Посвящение в юные музыканты». В ходе данного музыкально-театрализованного мероприятия, учащиеся ДМШ задействованы в ролях сказочных персонажей и как исполнители своих концертных номеров, а воспитанники ДОУ активно включены в игровое представление через выполнения ряда заданий.

Структура данного мероприятия содержит три раздела: теоретический, музыкально-образовательный и исполнительская деятельность учащихся. Так в ходе теоретического раздела проверяется уровень освоения нотной грамоты воспитанниками ДОУ, демонстрируются элементарные представления о жанрах музыки и умении их различать при прослушивании. В рамках теоретического блока идет иллюстрация диагностики таких музыкальных способностей детей как: музыкальная память, воображение, ритмические способности, ладовый и тембральный слух.

Музыкально-образовательный блок включает в себя: вопросы из истории музыкальных инструментов, умение различать инструменты по тембрам и распределение по группам в симфоническом и народном оркестрах (выполняются задания с карточками и загадками про инструменты, просмотр презентации, проведение эстафеты по распределению картинок на разные группы семейств инструментов и расположению их в оркестре). Здесь также задействованы все участники данного мероприятия: воспитанники ДОУ, учащиеся ДМШ и родители. Для дошкольников выполнение данного задания является освоение и закрепление материала, для учащихся ДМШ - повторение и проверка полученных знаний, а для родителей - проверка собственной эрудиции через участие в блиц-опросе (викторине).

Раздел «Слушание музыки» идет через изобразительную деятельность детей. Здесь выполняют тест «Музыкальная угадайка», на котором прослушиваются музыкальные произведения и дети показывают по своим рисункам какое название произведения соответствует звучанию. Более усложненный вариант выполнения данного задания: найти портрет композитора соответствующего прослушанного произведения. По степени изображения точного или отдаленного музыкального образа, можно судить о глубине музыкального восприятия и эмоциональной отзывчивости детей на музыку.

Самым наиболее сложным в плане подготовки участников данного мероприятия «Посвящение в юные музыканты» в форме интегрированного урока является исполнительская деятельность учащихся и воспитанников ДОУ. Исполнительная деятельность воспитанников ДОУ заключается в подготовке номеров, состоящих из музыкально-дидактических игр, направленных на формирование навыков элементарного музицирования, а именно исполнение пьес шумовым оркестром ритмических партитур. Наиболее продвинутым уровнем включенности воспитанников ДОУ в исполнительскую деятельность можно считать исполнение несложных пьес в ансамблевой игре «педагог-ученик». Со стороны учащихся ДМШ исполнительная деятельность представляет собой исполнение подготовленных концертных номеров на различных инструментах, представляя таким образом направления специализаций программ ДМШ. Здесь реализуется музыкально-образовательный проект «Мир музыки для дошкольников».

Сложность реализации данного раздела заключается в психологическом факторе: публичные выступления, как правило, вызывают стрессовое состояние (тревожность, волнения, страх и боязнь перед сценой) на момент подготовки выхода на сцену, сам выход, игра на инструменте, а также сопереживательные эмоции со стороны участников мероприятия. Следует отметить, что на момент подхода к исполнительской деятельности, учащиеся проходят этап подготовки через театральные роли и, следовательно, стрессовые факторы начинают

снижаться. Таким образом, первая волна стрессового состояния переходит в процесс саморегуляции: участники начинают гармонизировать свое состояние и более собранно и осознанно подходят к игре на инструменте, что в целом повышает их уровень исполнительской культуры, становится более стабильным качеством выступления.

Каждая группа участников данного мероприятия решают поставленные перед ними задачи. Так, воспитанники ДОО осваивают новые знания теоретического и исторического аспектов, обогащаются музыкальной грамотностью, и уровень развитости их музыкальной культуры становится выше, закладываются навыки сценической культуры.

После внедрения таких интегрированных уроков у воспитанников ДОО формируется четкое видение предметов, которые им предстоит изучать в процессе обучения в ДМШ и ДШИ. Поэтому они психологически и эмоционально будут наиболее адаптированы и устойчивы к предстоящему учебному процессу.

Учащиеся ДМШ, выполняя задания с дошкольниками в игровой форме, закрепляют свои знания, полученные на уроках теории музыки, «Слушание музыки» и «Музыкальной литературы». У учащихся ДМШ улучшается самооценка, они получают психологический эффект своей социальной значимости от совместной коллективной деятельности.

Благодаря интегрированным урокам, родители, которые сомневаются в значимости музыкального образования, начинают склоняться к тому, что через музыкальное образование они смогут воспитать в своих детях разностороннюю гармоничную личность.

В заключении отметим, что одной из главных задач реализации интегрированных уроков является привлечение внимания родителей к проблемам воспитания детей, формирование музыкально-эстетической культуры и вовлечение родителей в учебный процесс для последующего построения творческого трио: педагог-родитель-ученик, который способствует реализации постановок целей и задач, направленных на формирование и

развитие музыкальных способностей, музыкально-эстетической культуры дошкольников и становление на начальном этапе музыкально-исполнительской культуры учащихся ДМШ и ДШИ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Поплянова Е.М. Кто стоит на 3-х ногах: Музыкальные загадки [Текст] / Е.М. Поплянова. – СПб.: Композитор, 2004. – 30 с.
2. Радынова О.П. Технология формирования основ музыкальной и общей культуры у детей раннего и дошкольного возраста [Текст] / О.П. Радынова. // Наука и школа. - 2013. - № 2. - С.115-119.
3. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности [Текст] / Ю.А. Цагарелли. – СПб: Композитор, 2008. – 368 с.

Колигер Юлия Александровна,

преподаватель вокально – хоровых дисциплин

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

МЕТОДЫ И ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПОВЫШЕНИЯ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ В ДЕТСКИХ ШКОЛАХ ИСКУССТВ

Эпоха передовых технологий, в которую мы живём, неизбежно трансформирует особенности мировосприятия современного человека. В частности, сегодня высокая скорость обмена информацией и быстрый темп жизни вошли в привычку. Возможно, потому-то дети, рождённые в век скоростей, как правило, ожидают мгновенного результата от своей деятельности в любом начинании, в том числе и в обучении в детских школах искусств.

Когда преподаватель использует различные формы формирования мотивации учения, ему следует помнить, что внешние, пусть даже и благоприятные условия могут оказать влияние на мотивацию учения только в преломлении их через внутреннее отношение к ним самого учащегося. Поэтому преподавателю необходимо предусмотреть ситуации, задания, упражнения, направленные на формирование отдельных аспектов этой внутренней позиции

учащегося, его открытого, активного, устойчивого и осознанного отношения к воздействиям преподавателя.

Работа преподавателя, направленная на поддержание и развитие мотивационной сферы, включает в себя следующие виды воздействий:

- педагог должен укрепить и поддержать у учащегося позитивные мотивационные установки, которые сложились ранее;

- педагог должен создать условия, при которых у учащегося появились бы новые мотивы, цели, а также новые качества, такие как устойчивость, осознанность, действенность и др.;

- коррекция неправильных мотивационных установок, изменение внутреннего отношения ребенка к уровню своих возможностей и перспективе их развития.

В современной общеобразовательной практике большое распространение получили игровые технологии обучения, которые характеризуются наличием игровой модели, сценарием игры, ролевых позиций, возможностями альтернативных решений, предполагаемых результатов, критериями оценки результатов работы, управлением эмоционального напряжения.

Нетрадиционными, инновационными технологиями на уроках теоретического цикла можно назвать следующие:

- интегрированные уроки, основанные на межпредметных связях; уроки в форме соревнований и игр: конкурс, турнир, деловая или ролевая игра, кроссворд, викторина;

- уроки, основанные на формах, жанрах и методах работы, известных в общественной практике: исследование, изобретательство, анализ первоисточников, комментариев, мозговая атака, интервью, репортаж;

- уроки на основе нетрадиционной организации учебного материала: урок мудрости, урок любви, откровение (исповедь), урок-презентация;

- уроки с имитацией публичных форм общения: пресс-конференция, регламентированная дискуссия, телепередача, и.т.д.

- уроки с использованием фантазии: урок-сказка, урок-сюрприз, урок-подарок от волшебника,

- уроки, имитирующие общественно-культурные мероприятия: заочная экскурсия в прошлое, путешествие, литературная прогулка, гостиная, интервью, репортаж;

- перенесение в рамки урока традиционных форм внеклассной работы: КВН, «Следствие ведут знатоки», «Что? Где? Когда?», утренник, концерт, инсценировка, «Посиделки», и др.

Практически все названные виды уроков могут быть использованы в образовательном процессе ДШИ.

Для более эффективной работы весьма желательно поддерживать заинтересованность родителей в обучении ребёнка и по возможности создать прочные партнерские отношения в команде «учитель-родитель-ученик». Родителям учащихся 6-8-летнего возраста, а иногда и родителям более взрослых детей, целесообразно предлагать присутствовать на уроках. Взрослый человек запоминает материал урока лучше ребёнка и в случае необходимости может помочь учащемуся при выполнении домашних заданий. Видя результат и относясь с пониманием к процессу становления музыканта, родители, как правило, больше заинтересовываются обучением ребёнка и побуждают юного музыканта заниматься усерднее. Родителям важно объяснить, что необходимо искать все возможности музыкальной практики для ребёнка (например, на семейных праздниках или классных мероприятиях в общеобразовательной школе). Среди родителей возможно распространить распечатанные материалы, представляющие собой советы, направленные на оптимизацию процесса обучения.

Весьма важным видится совместное стремление преподавателя и ученика выйти за рамки традиционной программы обучения и расширить репертуар ученика песнями, которые интересны ребёнку, а также его друзьям и знакомым. Большинству учеников нравится чувствовать себя артистами: показывать свои умения зрителям и получать одобрение публики.

Кроме знаний и умений, наши учащиеся должны получать заряд позитивных эмоций, яркие впечатления от классических и современных произведений. Таким образом, создается единение рационального мышления и эмоционального восприятия, что очень важно как для подготовки к экзамену, классному или общешкольному концерту, так и к серьёзным региональным, всероссийским и международным конкурсам.

Все большее признание завоевывают Интернет-технологии, они открывают новые возможности как перед педагогами, так и перед учащимися; успешно внедряются в сферу музыкального образования, оказывая значительную помощь в различных вопросах деятельности преподавателей ДШИ.

Современные педагогические технологии позволяют повысить мотивацию обучения музыке, развить творческое воображение, способствуют росту исполнительского мастерства, позволяют проводить исследовательскую работу. Становится вполне очевидным, что современный педагог должен хорошо владеть не только базовой методикой обучения, но и знанием педагогических технологий и умением применять их в учебном процессе.

Многие преподаватели активно используют и внедряют в образовательный процесс интернет-технологии, цифровые и электронные ресурсы: аудио и видеоматериалы, графические, текстовые и другие документы, мультимедийное устройство, компьютеры, проигрыватели. Преподаватели стали чаще использовать презентации с использованием мультимедийного устройства. В средних и старших классах можно использовать Интернет-ресурсы для поиска нужных нот на сайтах, для прослушивания изучаемого произведения в различных исполнениях. Такая работа способствует получению новых знаний, развитию умения анализировать, сопоставлять и делать необходимые выводы.

Благодаря такой работе у многих учащихся появляется более позитивное отношение к обучению музыке. Они будут проявлять интерес к сочинительству, подбору популярных, современных мелодий, более активно

интересоваться музыкальными занятиями. Также будет появляться желание играть «для себя», «для души», через музыку выражать что-то свое, общаться с другими людьми, слышать и слушать.

Планируя уроки, необходимо стремиться не допускать однообразия, так как это ведет к быстрому утомлению и потере интереса учащихся к содержанию урока. С первых уроков учащийся имеет возможность действовать активно, вовлекается в процесс самостоятельного поиска и открытия новых знаний, решает вопросы проблемного, творческого характера, что в свою очередь способствует развитию познавательного интереса.

Заглянуть во внутренний мир каждого ученика и раскрыть его творческую индивидуальность – задача преподавателей ДШИ, решить которую помогают современные образовательные технологии. И если к безграничным возможностям Интернета, к исследовательской работе учащихся, добавить собственный искренний интерес, сделать учеников своими творческими партнерами, учиться вместе с детьми, а иногда и у них, быть энтузиастом, тогда наша работа, дорогие коллеги, будет всегда успешной.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Никишина И.В. Инновационные педагогические технологии и организация учебно-воспитательного и методического процессов в школе: использование интерактивных форм и методов в процессе обучения учащихся и педагогов - 2008.

2. Колеченко А.К. Энциклопедия педагогических технологий - 2005.

Колтунова Татьяна Николаевна,

преподаватель по классу вокала высшей квалификационной категории

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

ПРИВЛЕЧЕНИЕ ОБУЧАЮЩИХСЯ К КОНКУРСНОЙ И КОНЦЕРТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КАК ЗАЛОГ ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ

(из опыта работы)

Воспроизводство профессиональных кадров в сфере искусства и культуры – задача всех образовательных организаций дополнительного образования. Ее невозможно решить за один год. Ребенок, приходя в детскую школу искусств, еще не знает, кем он будет. Мотив у каждого свой, и никто из них на начальном этапе обучения не понимает, что за овладением искусством стоят огромные затраты энергии, воля, труд и даже ограничения. Сверстники могут после основной школы побегать, пообщаться, просто ничего не делать, а обучающийся в «музыкалке» лишен всего этого.

Бывает, что к 3-4 классу у ребенка возникает стойкое желание бросить и обрести долгожданную свободу. Это означает, что три - четыре года почти потеряны для ученика, и за это время у него не сформировалось понимание того, зачем он пришел заниматься в детскую школу искусств. И здесь мастерство преподавателя особенно заметно.

Опытный педагог с первого дня должен разобраться не только в даровании ученика, но и в его мотивах к обучению. Если его «привела мама, потому что не хочет, чтобы он бегал на улице», или «мама видит в ребенке исполнение своих нереализованных мечтаний», преподаватель должен с первой же минуты общения и на протяжении всего цикла обучения показывать, как прекрасен мир искусства, что он дает человеку, как «престижно» быть осведомленным в музыке, отличаться культурой и поведением и т.д.

Что позволяет сформировать стойкий мотив к обучению? Конечно же, концертная и конкурсная деятельность. В моем классе обучающиеся занимаются сольным пением. Разные ученики, разные способности, разные задачи. Но объединяет весь класс преданность музыке и очарование сценой. Мною продуманы все ступени развития детей в данном направлении. Начиная с простых конкурсов, концертных сцен, стараюсь постепенно усложнять задачи, стоящие перед детьми. Обсуждаются репертуар, возможности, фонограммы, костюмы, успехи и неудачи. Обучающиеся постоянно находятся в творческой среде, в которой формируется артистизм, свобода сценического выражения, воспитываются стиль и художественный вкус. Конкурсы, которые позволяют

каждому ученику класса почувствовать вкус победы, мною выбираются очень тщательно. Дети понимают, что не всегда им может сопутствовать успех, но стремятся выложиться по полной программе, отдать все эмоции в выступлении.

Ни один значительный концерт в городе не обходится без выступления созданного мною вокального коллектива «КОЛиБРИ», в нем сменяются поколения учеников, которые поют на разных языках мира - от классики до современных песен. Мы не отказываемся ни от одной концертной практики, выступили в городах: Набережные Челны (Сабантуй, органнй зал, концертный зал Сары Садыковой, дворцы культуры, бульвар Энтузиастов, учебные заведения, предприятия и организации города), а также в концертных залах Казани, Санкт - Петербурга, Сочи, Москвы, зарубежных залах Финляндии, Швеции, Эстонии и Кипра. Петербургское общество защиты русской культуры пригласило коллектив «КОЛиБРИ» на гастрольные поездки в города Эстонии и Финляндии представлять русскую и национальную культуру, учащиеся класса неоднократно приглашались на съёмки передач теле- и радиокompаний «ТНВ», «Эфир», «СТС», выступали на радио. Среди достижений коллектива учащихся - победа и ротация на год в Хит-параде ТМ Радио, Санкт Петербург.

В течение многих лет творческий коллектив «КОЛиБРИ» с успехом выступает на престижных международных, всероссийских, республиканских конкурсах. В портфолио достижений - дипломы лауреатов I и II степени в международном фестивале - конкурсе «Наши звёзды» г. Хельсинки (Финляндия), дипломы Гран При и лауреатов I степени международных фестивалей-конкурсов «Зимняя сюита», Санкт-Петербург, международного фестиваля- конкурса детского и юношеского национального творчества «Без границ. Юниор», Абхазия, международного конкурса «Когда мы вместе», Набережные Челны, всероссийского конкурса «Я люблю тебя, Россия!», всероссийского вокального конкурса «Чулман тургае» и других. Учащиеся - лауреаты I, II, III степеней проводимых в Казани международных конкурсов «Казанская Радуга», «Звездный олимп», «Восточная сказка», «Путь к успеху»,

«Слияние культур». Вокальный ансамбль «КОЛиБРИ» стал обладателем Гран При и занял три первых места в рамках фестивального движения «Будущее России», Кипр. Ансамбль и солисты - постоянные участники и призеры Открытого республиканского телевизионного молодёжного фестиваля - конкурса эстрадного искусства «Созвездие - Йолдызлык», в котором занимают призовые места. На протяжении пяти мы сотрудничаем с муниципальным джазовым оркестром «Визит», выступали с мировыми джазовыми певцами Шер Мари, Менди Гейнс (США).

Каждый человек жаждет признания, и ребенок - не исключение. Появляющееся в результате этой деятельности уверенность в себе, гордость, что преодолены страх перед сценой, упоение успехом и гордость в случае успеха - эти эмоции не забываются долгие годы. А если к этому добавляется влюбленность в преподавателя, желание быть «как он» или «она» - рождается желание стать музыкантом или педагогом.

Если его развивать, к выпускному классу уже формируется понимание правильности выбранного пути и намечаются первые шаги для решения этой жизненной задачи. Это значит, что мои ученики прочувствовали красоту мелодии, без которой не могут жить.

Хорошо понимаю, насколько важно для успешной социализации в завтрашнем обществе, где все больше ценится креативность мышления и творческая составляющая личности, воспитание особых качеств и получение уже в раннем возрасте особых компетенций. Для этого необходимо как можно дольше поддерживать подростков в период становления их характера в привычной для них творческой среде, которая окружает их в школе искусств. Поэтому, закончив курс обучения, дети продолжают учиться до того момента, когда появляется возможность поступить в ВУЗ или ССУЗ по профилю вокала. Приведу несколько примеров.

С 2015 по 2018 годы путь музыканта в моем классе выбрали Шакирова Эльвира, Куюкова София (эстрадный вокал) и Кислякова Люба (академический вокал). Они с успехом поступили в Казанский музыкальный колледж

им. Аухадеева. Ризванова Резеда получает квалификацию «артист эстрады» в ГИТИСе, Москва. Степанова Аня поступила на специальность «народное пение» в Московский институт им. Ипполитова - Иванова. Отслеживая их развитие, мне вспоминаются те конкурсы, в которых они преодолели все мыслимые и немыслимые внутренние барьеры, стали победителями и пришли к мысли, что пение - это их призвание.

Несколько примеров, подтверждающих это высказывание.

Шакирова Эльвира - два Гран При в международном конкурсе «Когда мы вместе», Набережные Челны, Гран При в международных конкурсах «Без границ. Юниор», Гагры, «Зимняя сюита» (Санкт - Петербург). Дипломы лауреата I степени на международных конкурсах «Зимняя сюита, «Планета талантов», Нижнекамск, «Будущее планеты», Кипр, «Наши звезды», Хельсинки. Куюкова София - финалист международного конкурса «Детская Новая Волна», Москва, всероссийского конкурса «Жаворонок Закамья» и еще множество их побед в составе ансамбля «КОЛиБРИ». Это же можно сказать и о Степановой Анне, Кисляковой Любви.

Такая насыщенная конкурсная деятельность не могла не сказаться на выборе их профессии. Надеюсь, мои выпускницы пополнят ряды наших коллег - преподавателей - музыкантов и артистов музыкальных театров.

Колтунова Татьяна Николаевна,

преподаватель вокально-хоровых дисциплин

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

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

Сегодня, как никогда, является актуальной проблема самовыражения и самореализации ребенка. К сожалению, обычные условия школьного обучения часто не дают возможности ученику раскрыть себя. Творчески одаренный ребенок-это далеко не всегда «идеальный» ученик, в традиционном понимании. Более того, как утверждают отдельные психологические теории одаренности,

коэффициент интеллектуального развития может быть обратно пропорционален уровню креативности личности индивида. Таким образом, учебная деятельность не всегда обеспечивает школьнику успех.

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

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

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

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

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

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

Дидактические принципы работы с одаренными детьми:

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

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

1. Принцип развития вокальных способностей (рост исполнительских

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

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

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

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

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

6. Принцип творческого развития личности и заинтересованности. Формирование исполнителя как творческой и всесторонне развитой личности ведется уже с самого начала обучения. Задача реализации этого принципа -

объединить все предыдущие принципы в один, что позволит воспитать ребенка и подростка как заинтересованную и влюбленную в эстрадное искусство личность. Формирование творческой личности невозможно без развития творческого мышления учащегося. Я направляю подростка искать свой вариант творческой интерпретации песни. Сюда входит работа над нюансами, звуковыми украшениями, а также над словом и раскрытием образа песни.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ЛИТЕРАТУРА

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

Куприянова Наталья Александровна

преподаватель фортепиано высшей квалификационной категории

МБУДО «Детская музыкальная школа № 22» Приволжского района г.Казани

ФОРТЕПИАННЫЙ АНСАМБЛЬ – КАК ВОЗМОЖНОСТЬ РАСКРЫТИЯ ТВОРЧЕСКОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ УЧАЩЕГОСЯ И ОСВОЕНИЕ ОСНОВНЫХ НАВЫКОВ АНСАМБЛЕВОЙ ИГРЫ

В наш современный век бешеных скоростей и информационных технологий по-прежнему высока популярность «живого» жанра, если можно так сказать: исполнительства на музыкальном инструменте. Общение с прекрасным, умение слушать себя и других, чувствовать тонкости и нюансы музыкальной ткани, развитие и обогащение внутреннего духовного мира – все это привлекает детей и их родителей в ряды любителей настоящей, «живой» музыки.

Тем не менее, не каждый ребенок может смело и комфортно чувствовать себя на сцене во время сольного выступления, поэтому фортепианный ансамбль как жанр переживает в последние десятилетия взрыв популярности по всему

миру. Проведение фестивалей и конкурсов активно пропагандируют ансамблевое музицирование и поддерживают интерес к этому жанру.

Роль ансамблевой игры в педагогическом процессе неопределима: при совместном музицировании нужно не только слушать себя, свою партию, но, что гораздо важнее, слышать общую музыкальную ткань произведения. Работа в дуэте, как нельзя лучше, дисциплинирует ритмику, способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро-динамического), развивает музыкальное мышление и приносит ни с чем несравнимую радость совместного творчества. Ансамбль стимулирует формирование коммуникативных свойств личности, необходимых для становления артистической восприимчивости учащихся. Вырабатывается такой ценный навык, как умение во время игры распределять внимание на решение нескольких задач. Установление контактов между исполнителями, организация совместных действий создает атмосферу увлеченности процессом музыкального развития, поддерживает постоянную активность восприятия, стимулирует работу мышления и памяти.

При совместной игре немалое значение имеет выбор партнера. На уроке обычно с учеником играет преподаватель. Как правило, в пьесах для начинающих, первая (верхняя) партия является одноголосной а вторая - басовая, предназначена для преподавателя, содержит гармоническое дополнение или сопровождение. Верхняя партия имеет ведущее значение и поэтому требует от ученика полного звука и уверенности.

При совместной игре двух учащихся партнерами выбирают детей примерно одного возраста и одинакового уровня подготовки. Для создания конкурсно-концертных дуэтов возможно привлечение учеников из разных классов, коллег по школе. Совмещение методических взглядов обоих преподавателей в работе над таким дуэтом делает процесс более углубленным, тщательным, интересным и плодотворным.

Приступая к работе над музыкальным произведением, педагог должен дать общие представления о характере его музыкального содержания. С этой

целью следует проиграть пьесу целиком, либо проиллюстрировать ее в записи. Затем необходимо рассказать о значении и функции каждой из партий. Помимо этого важно познакомить учащихся с автором, эпохой, формой и стилем изучаемого произведения. Одним из важных условий работы над ансамблевыми произведениями является работа с каждым учащимся отдельно, что позволяет более тщательно заняться фразировкой, штрихами, ритмом и т.п.

Важнейшее качество хорошего ансамбля – единое ощущение партнерами темпа и ритмического пульса. Игра в ансамбле требует безупречного чувства ритма от партнеров, поэтому надо начинать с самого простого – ритмических упражнений. Такие упражнения как, хлопать в ладоши, топать ногами, применять все, что есть под руками (карандаши, погремушки). Упражнения даются в порядке постепенного усложнения материала.

Значение ритмической точности при игре в четыре руки велико. Метроритму принадлежит едва ли не главное место в ансамбле. Ощущение сильных и слабых долей и ритмическая определенность внутри такта – это фундамент ансамблевой игры. Вначале здесь может помочь метроном, позднее необходимо достичь такой синхронности движений и исполнительских приемов, которая обеспечит одновременность и согласованность игры. Пока пьеса основательно не разучена, длительные паузы (в несколько тактов) следует тихо высчитывать, чтобы не ошибиться в следующем вступлении.

При ансамблевой игре партнеры должны определить темп, еще не начав собственного исполнения. В ансамбле темпоритм должен быть коллективным. При всей строгости он должен быть естественным и органичным. Отсутствие ритмической устойчивости часто связано со свойственной начинающим пианистам тенденцией к ускорению. Обычно это происходит при нарастании силы звучности – эмоциональное возбуждение учащает ритмический пульс – или в стремительных пассажах, когда неопытному пианисту начинает казаться, что он скользит по наклонной плоскости, а также в сложных для исполнения местах. Технические трудности вызывают желание как можно скорее «проскочить» опасный такт.

Одновременное вступление обычно достигается незаметным жестом одного из участников: легким движением кисти, кивком головы. Можно одновременно взять «дыхание» ансамбля. Это позволит сделать начало исполнения естественным, органичным, снимет сковывающее напряжение.

Одной из задач по освоению элементарной техники ансамбля является приобретение навыков передачи ансамблистами друг другу пассажей «из рук в руки», а также мелодии и аккомпанемента. Большие трудности связаны с исполнением чередующихся пассажей. От исполнителей требуются определенные навыки «подхвата», точность и синхронность вступления, органичность передачи любого голоса из одной партии в другую. Индивидуальная работа может предшествовать или сопутствовать общим репетициям, но координация отдельных приемов и их совместная обработка являются непременным этапом преодоления пассажных трудностей ансамблевого произведения. Партнеры должны научиться подхватывать незаконченную фразу и передавать ее друг другу, не разрывая музыкальной ткани. Для этого оба участника должны ясно представлять форму произведения, понимать роль каждой части в драматургии цикла, в зависимости от этого выстраивая динамические линии и кульминации.

Важным моментом в работе над ансамблем является точное использование педали. Работа над педалью представляет особую сложность. Используя все функции педали: ритмическую, метрическую, колористическую, связующую – исполнитель второй партии должен исходить из звуковых задач цельной музыкальной ткани произведения. При этом ему необходимо очень внимательно следить за тем, что происходит в соседней партии, слушать своего товарища и учитывать его исполнительские «интересы». При совместных исполнениях разрабатывается педальный эффект. Полезно бывает предложить учащемуся, исполняющему партию *sekondo*, ничего не играя, только педализировать во время исполнения другим пианистом партии *primo*.

В заключении, хочется отметить, что задача педагога заключается в том, чтобы максимально развить индивидуальность ученика, научить его творчески

мыслить, выступать на сцене, не испытывая психологического дискомфорта, реализовать себя духовно, выступая на концертах и конкурсах. И прекрасная возможность совместить все эти задачи - это игра в фортепианном ансамбле.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А. Методика обучения игры на фортепиано. – М.: Книга по требованию, 2013. – 288с.
2. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. – М.: Музыка 1971. 94с.
3. Зеленин В. Работа в классе ансамбля. Минск: Высшая школа 1979.- 60с.
4. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста. М.: Кифара, 2002. – 183с.
5. Пересветова Ж. Школа фортепианного ансамбля. СПб.: Композитор, 2008. – 128с.

Ларина Вероника Владимировна,
преподаватель по классу аккордеона высшей квалификационной категории

МБУДО «Детская музыкальная школа №24», г.Казань

ПРИМЕНЕНИЕ ИГРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ АККОРДЕОНА, БАЯНА В ДМШ

Одним из необходимых условий процесса обучения является разнообразие организационных форм. Именно в этой сфере перед педагогом открывается широчайший простор для творчества. Важно, чтобы в ходе всего учебно-воспитательного процесса нашли свое применение разнообразные методы и приемы обучения. Так как систематическое применение традиционных, обычных уроков со временем может легко превратиться в скучное однообразие, а в педагогической деятельности важно заинтересовать. Любая технология обладает средствами, активизирующими деятельность учащегося, а в некоторых эти средства составляют главную идею и основу эффективности результатов. К таким технологиям можно отнести игровые.

Игра наряду с трудом и учением – один из основных видов деятельности человека, удивительный феномен нашего существования. Игру, как метод обучения, способ передачи опыта старших поколений младшим, люди

использовали с древности. В современной школе делающей ставку на активизацию и интенсивность учебного процесса, игровая деятельность используется в качестве самостоятельной технологии, как элемент технологии, в качестве урока или его части, как технология внеклассной работы.

Понятие «игровые педагогические технологии» включает достаточно обширную группу методов и приемов организации педагогического процесса в форме различных педагогических игр. В педагогике начальной школы игровые педагогические технологии получили название – дидактических игр. Их основное назначение – создание проблемной ситуации, создание «полосы препятствий». Шаги ученика через эти препятствия и составляют процесс учения. Результативность таких игр зависит от систематического их использования. Игра ведущий вид деятельности дошкольников, но и в младшем школьном возрасте использование педагогом игровых технологий помогает переживать те или иные элементы учебного процесса в условно-игровой форме.

Важным этапом в становлении начинающего музыканта является постановка исполнительского аппарата, развитие координации движений рук и пальцев. В этот период обучения в помощь педагогу пальчиковые игры. Известному педагогу В.А.Сухомлинскому принадлежит высказывание: «Ум ребёнка находится на кончиках его пальцев». О пальчиковых играх можно говорить как о великолепном универсальном, дидактическом и развивающем материале. Методика и смысл данных игр состоит в том, что нервные окончания рук воздействуют на мозг ребёнка и мозговая деятельность активизируется. Пальчиковые игры развивают внимательность и способность сосредотачиваться, стимулируют развитие речи, помогают убрать напряжение не только с самих рук, но и расслабить мышцы всего тела. Выполнение таких упражнений с декламацией стихов или пением развивают чувство ритма, способствуют естественной постановке игрового аппарата. Необходимо выполнять упражнения по 3-5 раз в спокойном темпе, без всякого напряжения, чтобы у ученика в процессе игры создалось впечатление лёгкости. Только в этом случае, он будет выполнять задание с большим удовольствием. Например,

✓ КОЛЕЧКИ (развитие координации, тактильное ощущение кончиков пальцев, активизация подушечек пальцев)

1-й вариант: Под ритмический счет смыкаются большие пальцы с указательными, средними, безымянными и мизинцами в колечки, затем продолжаем движение в противоположном направлении.

2-й вариант: Обратные колечки – левая рука смыкает указательный и большой палец, а правая - большой и мизинец. В такт счету левая и правая руки совершают одновременные разнонаправленные движения. Затем наоборот.

✓ ЧЕРЕПАШКА (организация аппарата, формы кисти, опора кончиков пальцев)

- Ножка, ножка, поскорей

- Двигай домик мой сильней.

Подушечками пальцев и нижней частью ладони прикасаться к столу, образуя полушарие. Вытянуть указательный палец с упором в стол и подтянуть им вперед весь «домик черепашки». Аналогичным способом передвигать домик средним, безымянными пальцами и мизинцем, декламируя вслух стихотворение.

✓ КАРАНДАШ (развитие подвижности, гибкости рук и пальцев)

- Карандаш в руках катаю,

- Между пальчиков верчу,

- Непременно каждый пальчик

- Быть послушным научу.

Зажать карандаш между большим и указательным пальцами и покачивать его, имитируя движение маятника. То же самое проделать другими пальцами руки (указательным и средним, и т.д.) Упражнение выполняется как правой, так и левой руками.

Этап освоения нотной грамоты не всегда проходит легко и быстро для учеников, как того хотелось бы педагогам. «Считать линеечки трудно и скучно», - часто говорят они. Но стоит только немного разнообразить этот процесс, добавить, например ребусы, головоломки или поиграть в музыкальное

лото, нотки-пугови, музыкальный паровозик. И вот уже очень даже интересно и занимательно. Такие игровые задания, рассчитанные на сообразительность и смекалку, принято считать умственной гимнастикой. Они не только воспитывают умение логически рассуждать, но и развивают творческое мышление и воображение учащихся.

Как бы правильно не были организованы уроки в классе аккордеона, баяна на начальном этапе учащиеся быстро утомляются в силу специфики инструмента. Только разумность в чередовании труда и отдыха обеспечит эффективность занятий и не отобьет желание осваивать инструмент. Так, например, можно поиграть на уроке в музыкальные игры:

✓ «ЭХО» - педагог исполняет на инструменте простой мотив, а ученик пытается ответить на своем;

✓ «ПРЯТКИ» - педагог нажимает один из звуков и предлагает ученику найти. Первое время педагог может держать звук до тех пор, пока ученик не найдет его на своем инструменте. Можно поменяться: ученик - прячется, педагог – ищет. Такие игры развивают память, слух, метроритм.

Можно включать в урок занимательные музыкальные вопросы или творческие задания, цель которых активизировать мыслительную деятельность и творческое воображение ученика, а также помочь в освоении как самого инструмента (клавиатуры), так и отдельных приемов игры на нем (штрихов, меховедения, динамики и т.д.). Например, изобрази на инструменте спящего человека, разгон поезда, чириканье птиц, сигналы машин, приземление самолета и т.д.

Каждый урок, проведенный педагогом должен быть особенным, не похожим на другие. Только интересные уроки, а особенно на начальном этапе освоения инструмента, будут своеобразными «стимуляторами» творческой активности учащихся и позволят педагогу поддержать устойчивый интерес к процессу создания прекрасного, к общению с искусством.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бажилин Р.Н. Школа игры на аккордеоне. – М.: Изд-во

Владимира Катанского, 2007.- 208с.

2. Ковалевская М. Музыкальная гимнастика для пальчиков.- СПб.: Союз художников,2014. - 27с.

3. Стативкин Г. Начальное обучение на готово-выборном баяне. – М.: Музыка,1989. – 124с.

4. Хадиуллин И.Г., Ахметов А.Н. Практикум по педагогике: Методическое пособие. – К.: Магариф, 2001.- 303с.

5. Черенкова Е. Развивающие игры с пальчиками. – М.: ООО «ИД РИПОЛ классик, ООО «Издательство «Дом XXI век», 2007. – 186с.

Ларионова Оксана Михайловна,

преподаватель по классу домры первой квалификационной категории

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

ФОРМИРОВАНИЕ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ В ДШИ

Одна из главных задач современного образования – проблема повышения эффективности обучения. Каждый преподаватель хочет, чтобы ученики с интересом и желанием ходили на его уроки, их выступления на экзаменах оценивались на «хорошо» и «отлично». К сожалению, это происходит не всегда. Часто мы сталкиваемся с отсутствием у ученика положительной мотивации к обучению. Формирование учебной мотивации – это, в конечном счёте, решение вопросов развития и воспитания личности.

Термин «*мотивация*» появился в обиходе сравнительно недавно. Мотивация (от латинского *movere*) – побуждение к действию; психофизиологический процесс, управляющий поведением человека, задающий его направленность. Что стоит за этими словами?

Все мы сталкивались в своей жизни, и не раз, с желанием или нежеланием совершать какие-то действия – начиная от таких бытовых действий, как утренний подъём или мытьё посуды и заканчивая более глобальными вещами. Ключевую роль в том, насколько скоро от мысли о

необходимости сделать что-то важное мы приступаем непосредственно к действию, и играет наша мотивация.

Для среднестатистического взрослого человека мотивация – это, конечно, в первую очередь финансовое стимулирование. Если говорить об учащихся, то тут речь пойдёт об оценках, участии в конкурсах и концертной деятельности, похвала значимых взрослых и еще многом другом. Учитель, работая с детьми разной степени одаренности, должен суметь определить, в чём именно талантлив каждый ученик, и дать ему соответствующие его способностям задачи. Важно сказать, что в учебном процессе мотивированы должны быть все три стороны: и ученик, и учитель, и родители.

Учебная мотивация – это процесс, который направляет и поддерживает усилия, направленные на выполнение учебной деятельности. Это комплексная система, которая состоит из мотивов, целей, реакций на неудачу и потребностей ученика в получении новых знаний.

СТРУКТУРА МОТИВАЦИИ. ЕЁ ВИДЫ И УРОВЕНЬ. ОЦЕНКИ.

Мотивация состоит из следующих составляющих:

- положительный *настрой* обучающегося;
- ясная *цель*, к которой нужно стремиться;
- *мотивы* достижения цели;
- положительная *реакция на неудачу*;
- *настойчивость* по достижению результата своей деятельности (цели).

Виды мотивации.

Внешняя мотивация — мотивация, не связанная с содержанием определённой деятельности, но обусловленная внешними по отношению к субъекту обстоятельствами или людьми.

Внутренняя мотивация — мотивация, связанная не с внешними обстоятельствами, а с самим содержанием деятельности.

Положительная и отрицательная мотивация. Мотивация, основанная на положительных стимулах, называется положительной. Мотивация, основанная на отрицательных стимулах, называется отрицательной.

Оценка – как мотивирующий фактор. Польза или вред?

Из всего многообразия мотивирующих средств учителя нередко пользуются лишь оценкой, как средством побуждения ученика к активной работе. Зачастую в этом случае сама отметка может заслонять подлинную ценность деятельности ребёнка. Деятельность учащихся, не подкреплённая в должной мере познавательной потребностью и интересом, направленная на внешние ее атрибуты, становится недостаточно эффективной. Это приводит к тому, что отметка для многих учащихся перестаёт играть мотивирующую роль. Для формирования положительной устойчивой мотивации учебной деятельности важно, чтобы главным в оценке работы ученика был качественный анализ этой работы, подчёркивание всех положительных моментов, продвижений в освоении учебного материала и выявление причин имеющихся недостатков, а не только их констатация. Этот качественный анализ должен направляться на формирование у детей адекватной самооценки работы. Балльная отметка должна занимать в оценочной деятельности учителя второстепенное место. Особенно осторожно надо использовать неудовлетворительные отметки, а на первых порах обучения их лучше и вовсе избегать.

Экспериментально установлено, что существует определённый оптимальный уровень мотивации, при котором деятельность выполняется лучше всего (для данного человека, в конкретной ситуации). А вот если уровень мотивации слишком высок, то это вызывает нежелательные эмоциональные реакции (напряжение, волнение, стресс и т. п.), это неизбежно приводит к ухудшению деятельности, срывам при концертном исполнении, общему состоянию неудовлетворённости процессом обучения. Таким образом, очень высокий уровень мотивации не всегда является наилучшим.

ЧЕТЫРЕ «ДА»

В процессе учебной деятельности успех достигается в том случае, когда ребёнок отвечает «ДА» на четыре важных вопроса, которые можно назвать основой оптимальной мотивации. Вот эти вопросы:

- Могу ли я?
- Хочу ли я?
- Вижу ли я в этом смысл?
- Верю ли я, что мир мне поможет / позволит сделать это?

В следующем разделе хотелось бы обратиться не только к своему личному опыту, сколько к опыту коллег и преподавателей, которые делятся своими наработками в статьях на тему повышения учебной мотивации учащихся. В перечне самых «работающих» советов, популярны следующие:

- перед началом работы над новым произведением и, при необходимости, в процессе его изучения обращаться к видеозаписям, имеющимся в обилии в сети Интернет, представляющими собой яркий пример успешного воплощения музыкального образа;

- заинтересовывать ученика личным примером, выражая искреннюю любовь к делу, которым занят педагог. Огромное значение имеет яркая, образная и эмоциональная речь учителя; умение грамотно владеть своим инструментом и убедительно показать в игре то, что порой сложно передать словами;

- привлекать к учебному процессу родителей, начиная с посещения уроков для наиболее полного вникания в материал, заканчивая организацией домашних концертов

- Обязательно наличие в репертуаре ребёнка произведений, которые будут несложными в изучении, но яркими и интересными по звучанию (ситуация успеха). Этот список можно и нужно дополнять, ведь преподавательская деятельность – процесс творческий и живой.

Резюмируя всё, сказанное выше, можно сделать один важный вывод. Мотивация действительно лежит в основе успешного освоения обучающимися навыков и умений, необходимых в Детской школе искусств. На выходе мы получим неподдельную заинтересованность ребёнка и его родителей, и, как следствие – повышение количества учащихся, которые пройдут всю

образовательную программу до конца, не бросая обучение, а потом, спустя годы, приведут к любимому учителю своих детей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Климов Е. Совершенствование игры на трехструнной домре. - М.: Музыка, 1994. – 119 с.
2. Щукина Г. И. Актуальные вопросы формирования интереса в обучении. - М.: Просвещение, 2000. – 176 с.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ЧАСТЬ 1

1.	Алиакберова Алия Ирековна, концертмейстер первой квалификационной категории, преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ И МЕТОДЫ ЕЕ РАЗВИТИЯ	3
2.	Амерханова Оксана Евгеньевна, преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МБУДО «Детская школа искусств №6», г. Казань УСПЕШНОСТЬ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ПОЗИТИВНОЙ САМООЦЕНКИ ЛИЧНОСТИ УЧАЩЕГОСЯ	7
3.	Ананьева Елена Николаевна, преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны ПРОБЛЕМЫ РАБОТЫ С НАЧИНАЮЩИМИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО В УСЛОВИЯХ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ	9
4.	Асанова Венера Махмудовна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МБОУ ДО «Арская детская школа искусств», г. Арск ТВОРЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ НАЧИНАЮЩИХ ПИАНИСТОВ	12
5.	Афанасьева Наталья Александровна преподаватель по гитаре 1 квалификационной категории МБУДО ДМШ№24, г. Казань ДИФФЕРЕНЦИРОВАННОЕ ОБУЧЕНИЕ И ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ПОДХОД К ЗАНЯТИЯМ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РАКУРСЕ ПРОЕКТА « УСПЕХ КАЖДОГО РЕБЕНКА»	17
6.	Бабушкин Виктор Валентинович, преподаватель высшей квалификационной категории МБУ ДО «Детская музыкальная школа №22» Приволжского района г.Казани АПЛИКАТУРА - СТРАТЕГИЯ РУК	21
7.	Баринова Наиля Николаевна, преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории, Рафикова Зульфия Рифатовна, преподаватель по классу флейты высшей квалификационной категории, МБУДО «Детская музыкальная школа №22», Казань ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ПОВЫШЕНИЯ МОТИВАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ В ДЕТСКИХ ШКОЛАХ ИСКУССТВ, НАПРАВЛЕННЫЕ НА УСПЕХ	24
8.	Бекмеева Лилия Мирзифовна, преподаватель по классу баяна высшей квалификационной категории, МБУДО «Детская музыкальная школа №1» Кировского района г. Казани ПРЕЗЕНТАЦИЯ СБОРНИКА «НАПЕВЫ КУРАЯ»	27
9.	Брахнова Анна Владимировна преподаватель по классу флейты высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ПРИМЕНЕНИЕ ФОРМ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ ПОДГОТОВКИ ШКОЛЬНИКОВ К ПОСТУПЛЕНИЮ В МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОЛЛЕДЖ	29
10.	Булыгина Елена Александровна, преподаватель по классу гитары высшей квалификационной категории МБУДО «Детская школа искусств №6», Казань ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ МЕТОДИК И ТЕХНОЛОГИЙ В СФЕРЕ АНСАМБЛЕВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ПРОЦЕССЕ РЕАЛИЗАЦИИ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПРОЕКТА«ГИТАРНЫЙ АНСАМБЛЬ «ГРАНАДА»	34
11.	Буркова Любовь Васильевна, Лотфуллина Лилия Рафисовна, преподаватели по классу музыкально-теоретических дисциплин высшей квалификационной категории МАУДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны ИНТЕРАКТИВНЫЕ ФОРМЫ ЗАДАНИЙ КАК СРЕДСТВО АКТИВИЗАЦИИ УЧЕБНО- ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩИХСЯ НА ПРИМЕРЕ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫХ ИГР И МУЗЫКАЛЬНОЙ ВИКТОРИНЫ К ЮБИЛЕЙНЫМ ДАТАМ В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА	36

12.	Валиуллина Валентина Валериевна преподаватель по классу скрипки высшей квалификационной категории МБОУ ДО «Арская детская школа искусств» г.Арск ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩИХСЯ В ПРОЦЕССЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ	39
13.	Ватагина Наталья Николаевна, преподаватель теоретических дисциплин высшей квалификационной категории МБУДО «ДШИ №6» Советского района г.Казани Габдуллина Татьяна Робертовна, преподаватель по классу гитары, домры первой квалификационной категории МБУДО «ДШИ №6» Советского района г.Казани О ПОЛЬЗЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ИЛИ КАК ПОМОЧЬ РЕБЕНКУ СТАТЬ УСПЕШНЫМ	44
14.	Вафина Гульнара Рахыйфовна преподаватель по вокалу первой квалификационной категории МБУДО «ДМШ № 22» Приволжского района, г.Казани, ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ НА ЗАНЯТИЯХ ВОКАЛОМ	47
15.	Вахрамеева Ирина Михайловна, Преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа № 24» Кировского района г. Казани СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ИНКЛЮЗИВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ С ОВЗ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	51
16.	Гайфуллина Алла Александровна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны АДАПТАЦИЯ УЧАЩИХСЯ 1-ГО ГОДА ОБУЧЕНИЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО В ШКОЛЕ ИСКУССТВ	55
17.	Галина Резеда Радиковна, преподаватель по классу домры высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ МАНДОЛИНЫ	59
18.	Галлямова Юлиана Юрьевна Преподаватель по классу скрипки МАУ ДО «Детская школа искусств №7»,г.Набережные Челны РАБОТА НАД ШТРИХАМИ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА СКРИПКЕ	63
19.	Горлова Оксана Александровна, преподаватель по классу баяна первой квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа №1» Кировского района, Казань ГАММЫ – ПУТЬ К УСПЕХУ	66
20.	ГубайдуллинаЭндже Газинуровна, педагог высшей категории МБУДО «Детская музыкальная школа №22» Приволжского района г. Казани ПРИБЛИЖЕНИЕ ДЕТЕЙ К НАЦИОНАЛЬНОМУ НАРОДНОМУ ТВОРЧЕСТВУ ЧЕРЕЗ ТАТАРСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ	68
21.	Давлятшина Наиля Эдемевна, преподаватель теоретических дисциплин высшей квалификационной категории МБОУ ДО «Арская детская школа искусств», г.Арск ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ПРИ ИЗУЧЕНИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН	75
22.	Дерунова Ольга Валентиновна, преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МБОУДО «Алексеевская детская школа искусств» Алексеевского муниципального района Республики Татарстан ОРГАНИЗАЦИЯ ИГРОВОГО АППАРАТА НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО (Конспект открытого урока по специальности фортепиано)	78
23.	Егорова Светлана Григорьевна, преподаватель по классу баяна, МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ОРГАНИЗАЦИЯ ДОМАШНИХ ЗАНЯТИЙ БАЯНИСТОВ-ШКОЛЬНИКОВ	85

24.	Журавлева Рамзия Нагимовна, преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО	88
25.	Загидуллин Ренат Ибрафилович преподаватель художественного отделения МБУ ДО «Кукморская детская школа искусств» Кукморского муниципального района РТ РАЗВИТИЕ КРЕАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ У ШКОЛЬНИКОВ ПОСРЕДСТВОМ ТЕХНИКИ ОРИГАМИ	91
26.	Зайдарова Наиля Салиховна, преподаватель по классу театра первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г.Набережные Челны СИСТЕМА И МЕТОДЫ СТАНИСЛАВСКОГО, МЕЙЕРХОЛЬДА И ВАХТАНГОВА. ПУТЬ К ОБРАЗУ	96
27.	Замилова Луйиза Мегдятовна, преподаватель вокально-хоровых дисциплин высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны СПЕЦИФИКА ВОКАЛЬНОЙ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ ХОРЕ	97
28.	Зарипова Елена Владимировна, преподаватель вокала высшей квалификационной категории Шафигуллина Роза Ильхамовна, преподаватель теоретических дисциплин высшей квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа № 22», г.Казань ПЕРФЕКЦИОНИЗМ «БОЛЕЗНЬ НАШЕГО ВЕКА»	102
29.	Захарова Татьяна Юрьевна, преподаватель по классу баяна высшей квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа №24», г.Казань РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ УЧАЩЕГОСЯ БАЯНИСТА (конспект открытого урока)	106
30.	Зотова Юлия Валерьевна, преподаватель по классу теории первой квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа №24» Кировского района г. Казани ОПЫТ РАБОТЫ С РАЗНОУРОВНЕВЫМИ УЧАЩИМИСЯ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	112
31.	Ибрагимов Василий Раифовна преподаватель по классу театра высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств № 7»,г. Набережные Челны ТЕАТР ЭТЮДЛАРЫ – ИЖАДИ КАРАШ ЧЫГАНАГЫ	116
32.	Игбердина Роза Ханяфиевна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МБОУ ДО «ДМШ №17 им. С.З. Сайдашева», г. Казани ИНКЛЮЗИВНОЕ ОБУЧЕНИЕ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ	120
33.	Ильюшкина Виктория Витальевна, преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ПРОИЗВЕДЕНИЯ Д. ШОСТАКОВИЧА В РЕПЕРТУАРЕ УЧАЩИХСЯ ФОРТЕПИАННОГО КЛАССА	126
34.	Исламова Елена Валентиновна, преподаватель первой квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа №3», г. Набережные Челны СПЕЦИФИКА РАБОТЫ В АНСАМБЛЕ СКРИПАЧЕЙ С УЧАЩИМИСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ (ОТКРЫТЫЙ УРОК)	130
35.	Козук Ксения Александровна, преподаватель по классу фортепиано, МАУ ДО «Детская школа искусств №7», Набережные Челны СОЗДАНИЕ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ ДМШ СИТУАЦИИ УСПЕХА И УВЕРЕННОСТИ ЧЕРЕЗ ИНДИВИДУАЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ И ВОСПИТАНИЕ	137
36.	Колесова Наталья Николаевна, преподаватель по классу аккордеона первой квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа №22» Приволжского района г.Казани	139

	ЭФФЕКТИВНОСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ ИНТЕГРИРОВАННЫХ УРОКОВ В ФОРМИРОВАНИИ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ УЧАЩИХСЯ ДМШ И ДШИ.	
37.	Колигер Юлия Александровна, преподаватель вокально – хоровых дисциплин МАУ ДО «Детская школа искусств №7» города Набережные Челны МЕТОДЫ И ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПОВЫШЕНИЯ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ В ДЕТСКИХ ШКОЛАХ ИСКУССТВ	144
38.	Колтунова Татьяна Николаевна, преподаватель по классу вокала высшей квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны ПРИВЛЕЧЕНИЕ ОБУЧАЮЩИХСЯ К КОНКУРСНОЙ И КОНЦЕРТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КАК ЗАЛОГ ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ (из опыта работы)	148
39.	Колтунова Татьяна Николаевна, преподаватель вокально-хоровых дисциплин МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны ДИДАКТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ В РАБОТЕ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ КАК УСЛОВИЕ УСПЕШНОСТИ ОБУЧЕНИЯ ВОКАЛУ	152
40.	Куприянова Наталья Александровна преподаватель фортепиано высшей квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа № 22» Приволжского района г.Казани ФОРТЕПИАННЫЙ АНСАМБЛЬ – КАК ВОЗМОЖНОСТЬ РАСКРЫТИЯ ТВОРЧЕСКОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ УЧАЩЕГОСЯ И ОСВОЕНИЕ ОСНОВНЫХ НАВЫКОВ АНСАМБЛЕВОЙ ИГРЫ	157
41.	Ларина Вероника Владимировна, преподаватель по классу аккордеона высшей квалификационной категории МБУДО «Детская музыкальная школа №24», г.Казань ПРИМЕНЕНИЕ ИГРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ АККОРДЕОНА, БАЯНА В ДМШ	161
42.	Ларионова Оксана Михайловна, преподаватель по классу домры первой квалификационной категории МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны ФОРМИРОВАНИЕ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ В ДШИ	165