

**2025**

## **ОСЕННЯЯ МЕТОДИЧЕСКАЯ СЕССИЯ**

### **«СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ВОСПИТАНИЮ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ УЧАЩИХСЯ ДШИ ЧЕРЕЗ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ТВОРЧЕСТВО»**

Презентация современных методик и практик  
обучения исполнительскому искусству учащихся ОДО



**Методическая площадка  
МАУ ДО «Детская школа искусств №7  
им. Л.Х. Багаутдиновой»**



**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
«ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР»**

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №7 ИМ. Л.Х. БАГАУТДИНОВОЙ»**

**«СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ  
К ВОСПИТАНИЮ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ  
учащихся ДШИ  
ЧЕРЕЗ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ТВОРЧЕСТВО»**

**Презентация современных методик и практик обучения  
исполнительскому искусству учащихся ОДО**

**Сборник  
материалов муниципальной осенней методической сессии**

**Набережные Челны - 2025**

Печатается по решению редакционно-издательского совета муниципального бюджетного учреждения «Информационно-методический центр» г. Набережные Челны

Современные подходы к воспитанию музыкальной культуры учащихся ДШИ через исполнительское творчество: материалы муниципальной осенней методической сессии. – Набережные Челны, 22 октября 2025 года – 81 с.

Составители:

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

Под редакцией

С.И. Батыршиной, методиста по воспитательной работе МБУ «Информационно-методический центр»

В сборнике представлены материалы из опыта работы педагогов организаций дополнительного образования города Набережные Челны. Статьи посвящены актуальным вопросам по теме «Современные подходы к воспитанию музыкальной культуры учащихся ДШИ через исполнительское творчество технологий». Сборник адресован преподавателям ДШИ, ДМШ, педагогам дополнительного образования художественной направленности (музыкальное искусство).

## ОГЛАВЛЕНИЕ

1.	<b>Ананьева Елена Николаевна</b> СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Л. БЕТХОВЕНА, ВЛИЯЮЩИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ	5
2.	<b>Братштейн Евфалия Владимировна</b> РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ И КОНКУРСНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩЕГОСЯ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ	8
3.	<b>Брахнова Анна Владимировна</b> РОЛЬ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ФАКТОРОВ, ВЛИЯЮЩИХ НА РАЗВИТИЕ УЧАЩИХСЯ РАЗНЫХ ВОЗРАСТНЫХ ПЕРИОДОВ НА УРОКАХ ФЛЕЙТЫ В ДШИ	12
4.	<b>Буркова Любовь Васильевна</b> СОВРЕМЕННЫЕ ТРАЕКТОРИИ ФОРМИРОВАНИЯ НОВОГО СОДЕРЖАНИЯ НА УРОКАХ СЛУШАНИЯ МУЗЫКИ	16
5.	<b>Гибадуллина Гузель Моратовна</b> СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ НА УРОКАХ ВОКАЛА	20
6.	<b>Гусманова Лейсан Салимьяновна</b> ЛИЧНОСТО-ДЕЯТЕЛЬНОСТНЫЙ ПОДХОД КАК ФАКТОР ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА НА УРОКАХ ВОКАЛА	24
7.	<b>Ильюшкина Виктория Витальевна</b> РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ, ПАМЯТИ, ЧУВСТВА РИТМА, КООРДИНАЦИИ РУК – ЗАЛОГ УСПЕШНОСТИ НАЧИНАЮЩИХ ПИАНИСТОВ	28
8.	<b>Колтунова Татьяна Николаевна</b> СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ЭФФЕКТИВНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ОБУЧЕНИЯ ДЕТЕЙ ЭСТРАДНОМУ ВОКАЛУ	32
9.	<b>Кузьмичева Надежда Владимировна</b> СОВРЕМЕННЫЕ СРЕДСТВА ОБУЧЕНИЯ В ДШИ. ИСКУСТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ В РАБОТЕ МУЗЫКАНТА: КОНКУРЕНЦИЯ ИЛИ ПОМОЩЬ	36
10.	<b>Мусина Регина Раисовна</b> МЕТОДЫ ВОСПИТАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЧЕРЕЗ ТЕХНИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ИГРОВОГО АППАРАТА УЧАЩЕГОСЯ – ПИАНИСТА (конспект открытого урока)	39
11.	<b>Николаева Ольга Сергеевна,</b> ЛИЧНОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД В ОРГАНИЗАЦИИ ДОМАШНИХ ЗАНЯТИЙ УЧАЩЕГОСЯ ПО КЛАССУ ВОКАЛА ДШИ	43

12.	<b>Николахина Анна Валерьевна</b> РОЛЬ МАСТЕРСТВА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА НА УРОКАХ СОЛЬНОГО ПЕНИЯ В ПОВЫШЕНИИ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ	47
13.	<b>Помазкина Людмила Лукьяновна</b> СИНДРОМ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВЫГОРАНИЯ У УЧИТЕЛЕЙ	51
14.	<b>Спиригина Ирина Александровна</b> ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ И КУЛЬТУРЫ ЗВУКА В РАБОТЕ НАД УКРАШЕНИЯМИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ТАТАРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ НА УРОКЕ ФОРТЕПИАНО (конспект открытого урока)	59
15.	<b>Спиригина Ирина Александровна</b> ФОРМЫ И МЕТОДЫ РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ДИКТАНТОМ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО, СПОСОБСТВУЮЩИЕ РАЗВИТИЮ ПАМЯТИ И ВНИМАНИЯ	62
16.	<b>Суходольская Рузалия Салиховна</b> ЛИЧНОСТНО-ОРИЕНТИРОВНЫЙ ПОДХОД В ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ РАБОТЕ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА УСТОЙЧИВОСТЬ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ	68
17.	<b>Хоини Рима Илдусовна</b> СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ АККОМПАНЕМЕНТУ УЧЕНИКА-ВОКАЛИСТА КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ ПРИМЕНЕНИЯ СОБСТВЕННОГО ПРАКТИЧЕСКОГО ОПЫТА В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ	71
18.	<b>Шафикова Гульназ Габдельмазитовна</b> ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ ЧЕРЕЗ ОБРАБОТКИ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ В КЛАССЕ ДОМРЫ (конспект открытого урока)	74
19.	<b>Шлычкова Кристина Владимировна</b> ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ У УЧАЩИХСЯ КЛАССА СКРИПКИ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ	77

Ананьева Елена Николаевна,  
преподаватель фортепиано первой квалификационной категории  
МАУ ДО «Детская школа искусств №7 им. Л. Х. Багаутдиновой»  
**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФОРТЕПИАННЫХ  
ПРОИЗВЕДЕНИЙ Л. БЕТХОВЕНА, ВЛИЯЮЩИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ  
МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ**

(конспект открытого урока)

Учащаяся: Фазлыева Гулия, 7 вокально-хоровой класс, 8 год обучения

Тип урока: комбинированный

Цель: Раскрыть специфику стиля и выразительных средств музыки Л. Бетховена, продемонстрировать каким образом понимание стилистики его творчества способствует развитию музыкально-образного восприятия, интерпретационных навыков и формированию художественного вкуса учащихся-исполнителей.

Образовательная задача: познакомить учащуюся с ключевыми стилистическими особенностями музыки Бетховена, такими как драматизм, контрастность, выразительность мелодии и гармонии, и научить её применять эти знания на практике для более глубокого понимания и интерпретации произведений композитора.

Развивающая задача: способствовать развитию аналитических способностей учащейся, научить её выявлять и интерпретировать стилистические особенности произведений Бетховена, а также развивать её исполнительские навыки и художественное мышление через практическое освоение музыкального материала.

Воспитательная задача: воспитывать у учащейся уважение к музыкальному наследию великих композиторов, формировать эстетический вкус и эмоциональную отзывчивость через глубокое погружение в произведения Бетховена, а также развивать её способность к самовыражению и творческой интерпретации музыкального материала.

Ожидаемый результат занятия: учащаяся сможет анализировать и

интерпретировать произведения Бетховена с учетом их стилистических особенностей, продемонстрируют более глубокое понимание музыкального текста и выразительное исполнение, а также проявят способность к творческой интерпретации и эмоциональной передаче музыкального образа.

Время проведения занятия: 40 мин.

Тип занятия – урок комплексного применения знаний.

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

Оборудование: нотный материал – Л. Бетховен, Соната для фортепиано №5 I часть, два инструмента (рояль или фортепиано), два стула. Формы работы: индивидуальная, самостоятельная.

Ход урока:

№	Деятельность педагога	Деятельность учащегося
1.	Организационный момент Цель: представить аудитории учащуюся, озвучить тему урока, цель и задачи, настроить учащуюся на работу, сконцентрировать внимание.	Настроиться на учебную деятельность, сосредоточится на работе за инструментом.
2.	Проверка домашнего задания: грамотный разбор нотного текста экспозиции Сонаты для фортепиано №5. Фокус внимания учащейся на соблюдение всех указанных в нотном тексте пометок.	Исполнение по нотам изучаемого произведения с соблюдением указанных штрихов, динамических оттенков, грамотным применением аппликатуры.
3.	Работа над образным содержанием изучаемого фрагмента произведения – тема главной партии экспозиции. Анализ структуры, интонационного строя, динамического развития, гармонического языка и фактурного изложения темы главной партии.	Тема главной партии включает в себя два коротких мотива, которые контрастируют друг с другом по фактуре музыкальной ткани (устремлённый верхний регистр пассаж на основе ломаного арпеджио и нисходящая секундовая интонация в хоральном изложении), ритмическому рисунку (четкий пунктирный ритм и плавный ход четвертными и половинными длительностями), динамике и артикуляции. Сложность исполнения данного музыкального фрагмента заключается в том, чтобы максимально оперативно перейти из одного образа в другой и очень точно переключиться в другой способ звукоизвлечения. В процессе изложения темы главной партии сонаты композитором уже заложены способы развития мотивов, которые предусматривают возможность их влияния друг на друга. Всё это требует от учащейся максимальной вовлечённости в процесс исполнения, сосредоточенности и хорошо развитых навыков слухового и двигательного самоконтроля.

4.	Работа над образным содержанием изучаемого фрагмента произведения – связующая партия экспозиции.	Тема связующей партии изложена в хоральной четырёхголосной фактуре и требует очень ясного динамического баланса между голосами. Учащаяся совместно с педагогом выстраивает звуковой баланс через поиск оптимального распределения веса руки при взятии звука и выверяет динамическое развитие фразы внутри каждого голоса и всей музыкальной ткани в целом.
5.	Работа над образным содержанием изучаемого фрагмента произведения – тема побочной партии экспозиции.	Тема побочной партии основана на принципе производного контраста по отношению к теме главной партии. Общими моментами являются восходящие по звукам аккорда мотивы, присутствие пунктирного ритма, но в более сглаженном варианте. Контрастные моменты – изменения ладо-тонального плана, фактуры изложения музыкального материала: использование фигурации «альбертиевы басы» в партии левой руки, «скрытое» многоголосие. Учащаяся прорабатывает партию левой руки, динамически разделяя исполнение развитой линии басового голоса и остинатно повторяющегося звука в верхнем голосе. Соединяя всю фактуру побочной партии в одно целое, важно не потерять динамический баланс между слоями скрытой полифонии левой руки и выразительной мелодической линией в правой руке. Особое внимание в мелодии побочной партии необходимо уделить интонированию мотивов по типу «группетто» и ровному звучанию трели.
6.	Работа над образным содержанием изучаемого фрагмента произведения – тема заключительной партии экспозиции.	Тематический материал заключительной партии возвращает исполнителя и слушателя к образам, изложенными в теме главной партии, и требует от учащейся переключения в первоначальный характер произведения. Таким образом, учащейся необходимо сосредоточиться на смене характера звукоизвлечения между побочной и заключительной партиями.
7.	Закрепление учебного материала Подведение итогов проделанной работы. Обсуждение положительных и неудачных моментов исполнения	Учащаяся исполняет полностью весь раздел экспозиции с учётом усвоенного материала урока. Вместе с преподавателем определяет, что нужно будет доработать самостоятельно.
8.	Домашнее задание	Проработать самостоятельно разделы разработки и репризы, применяя полученные в процессе урока знания, умения и навыки.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Арановский М.Г. Музыкальный текст. Структура и свойства. – М.: Композитор, 1998 – 344 с.
2. Бородин Б.Б. Очерки по истории фортепианного искусства: Учебное пособие. – М.: Дека-ВС, 2009 – 175 с.
3. Вспоминая Бетховена: биографические заметки Франца Вегелера и Фердинанда Риса / Пер. с нем., вступ. ст., comment. Л. Кириллиной. – М.:

Классика–XXI, 2007 – 224 с., ил.

4. Либерман Е.Я. Фортепианные сонаты Бетховена. – М.: Музыка, 2005 – Вып. 3 – 101 с., нот.

Братштейн Евфалия Владимировна,  
концертмейстер

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

**РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОМ  
ПРОЦЕССЕ И КОНКУРСНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩЕГОСЯ  
ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ**

В современной системе образования конкурсы и фестивали стали неотъемлемой частью учебно-воспитательного процесса в ДШИ. Они выполняют функцию стимула, мотивации и важнейшего этапа становления юного музыканта. В этом интенсивном и зачастую стрессовом процессе роль концертмейстера выходит на первый план, трансформируясь от помощника-аккомпаниатора до ключевой фигуры, отвечающей за художественный результат, техническую надежность и психологическую устойчивость ученика, и цель данного доклада – комплексно раскрыть многогранное влияние концертмейстера не только на повседневные учебные занятия, но и на специальную подготовку и успешное выступление учащегося на конкурсных мероприятиях.

Прежде чем говорить о конкурсах, необходимо понять базу, на которой строится вся дальнейшая работа. Концертмейстер в ДШИ – это универсальный специалист, чья деятельность в классе носит триединый характер: образовательный, корректирующий и воспитательный.

Образовательная функция: Концертмейстер является «живой партитурой» для ученика. Своим исполнением он раскрывает художественный замысел произведения, демонстрирует гармоническую ткань, ритмический пульс и

стилевые особенности. Он помогает ученику понять, что именно он играет, а не просто заучивает ноты.

Корректирующая функция: Работая в tandemе с педагогом по специальности, концертмейстер становится «живым камертоном». Он помогает ученику удерживать темп, исправлять ритмические неточности, слышать интонацию (в случае с духовыми, струнными инструментами и вокалом) через гармоническую опору.

Воспитательная функция: через совместное музицирование концертмейстер прививает ребенку дисциплину, ответственность, трудолюбие и художественный вкус. Ансамблевая игра – это модель социального взаимодействия, где нужно уступать, слышать партнера и стремиться к общей цели, что является мощным инструментом личностного развития.

Конкурсная деятельность предъявляет к ученику и всем участникам процесса качественно иные требования. Здесь роль концертмейстера становится стратегической.

#### *Выбор конкурсного репертуара.*

Опытный концертмейстер активно участвует в подборе программы. Он оценивает не только технические и художественные возможности ученика, но и «концертмейстерскую составляющую»: насколько выигрышно и эффектно звучит партия фортепиано, как она поддерживает солиста, есть ли в ней потенциал для создания целостного и убедительного художественного образа. Иногда именно мощная, виртуозная партия аккомпанемента может стать «козырем» юного исполнителя.

#### *Углубленная репетиционная работа.*

Подготовка к конкурсу – это выход на новый качественный уровень. Задачи меняются с «сыграть правильно» на «сыграть убедительно и безупречно».

Оттачивание деталей: вместе с педагогом концертмейстер работает над точностью всех вступлений, динамическим балансом, единством агогики (небольших отклонений от темпа), целостностью формы.

Работа над образом: концертмейстер помогает ученику глубже проникнуть в содержание музыки, используя все выразительные средства фортепиано для создания нужной атмосферы.

Доведение до автоматизма: многократные проигрывания программы направлены на то, чтобы исполнение стало стабильным и не зависело от случайностей. Концертмейстер учит ребенка «вести» свою партию, даже если что-то пошло не по плану.

Роль концертмейстера в ситуации конкурсного выступления очень важна. Момент выхода на сцену – это кульминация всей подготовительной работы, и здесь роль концертмейстера становится решающей в нескольких аспектах.

#### *Психологическая поддержка и создание «тыла».*

Для ребенка конкурс – это огромный стресс. Спокойный, уверенный и доброжелательный вид концертмейстера за роялем действует на ученика успокаивающе. Концертмейстер становится его опорой и союзником в пространстве сцены и взглядов жюри.

#### *Управление исполнением в реальном времени.*

Во время выступления концертмейстер берет на себя функции дирижера. С помощью кивков, взглядов, дыхания он: задает и удерживает темп, контролирует моменты вступлений после пауз, следит за динамическим развитием. А также гибко реагирует на случайные ошибки или моменты волнения солиста, мягко маскируя их и возвращая исполнение в нужное русло.

#### *Обеспечение художественной целостности.*

На конкурсе произведение должноозвучать как законченное высказывание. Концертмейстер своей игрой скрепляет форму, подчеркивает кульминации, обеспечивает логичное и выразительное начало и завершение номера. Он – не фон, а равноправный соавтор исполнения.

Специфика работы в условиях конкурса: проблемы и решения. Конкурсная практика связана с рядом специфических вызовов для концертмейстера: в первую очередь это работа в незнакомой акустике и на непривычном инструменте. Профессионализм концертмейстера заключается в

умении за несколько минут адаптироваться к новому роялю, оценить его тембр, педализацию и акустику зала, чтобы выстроить звуковой баланс с солистом.

Контакт с неопытным или сильно волнующимся солистом. Умение тактично и незаметно для жюри «спасти» выступление, подхватить сбившегося ученика, сыграть вместо него сложный пассаж (в вокале) – это высший пилотаж концертмейстерского мастерства.

Взаимодействие с членом жюри через исполнение. Концертмейстер должен понимать, что его игра также оценивается, и демонстрировать не только ансамблевую чуткость, но и высокую пианистическую культуру.

Воспитательный аспект конкурсной деятельности через призму работы концертмейстера. Участие в конкурсах под руководством грамотного концертмейстера – это мощный воспитательный опыт для ребенка.

Воспитание воли и характера: преодоление волнения, работа на результат, достойное поведение в ситуации успеха и неудачи.

Формирование адекватной самооценки: концертмейстер помогает ребенку объективно оценить свое выступление, извлечь уроки, понять, что даже призовое место – не самоцель, а этап роста.

Профессиональная ориентация: успешный опыт совместного творчества на сцене часто становится решающим фактором в выборе ребенком музыки как будущей профессии.

Таким образом, роль концертмейстера в учебно-воспитательном и конкурсном процессе ДШИ является комплексной и определяющей. От его профессионального мастерства, психологической чуткости, педагогического такта и сценической выдержки напрямую зависит не только технический результат и количество завоеванных наград, но и весь эмоциональный и творческий опыт ребенка. Концертмейстер – это мост между учебным классом и большой сценой, переводчик с языка нот на язык живых эмоций, и, в конечном счете, со-творец успеха юного музыканта. Гармоничный творческий tandem «педагог – концертмейстер – ученик» является залогом воспитания не

просто исполнителя, а гармонично развитой, культурной и целеустремленной личности, способной к ярким творческим достижениям.

Брахнова Анна Владимировна

преподаватель по классу флейты высшей квалификационной категории

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

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

Музыкальное обучение – это не только освоение технических навыков, но и сложный психолого-педагогический процесс, в котором личность ученика играет ключевую роль. Особенно это важно в детских школах искусств (ДШИ), где учащиеся проходят через разные возрастные этапы, каждый из которых требует особого подхода. Психологические факторы – мотивация, эмоциональное состояние, когнитивные способности, темперамент – напрямую влияют на успешность обучения игре на флейте. Игнорирование этих аспектов может привести к потере интереса, повышенной тревожности или даже отказу от занятий.

Целью статьи является рассмотрение ключевых психологических факторов, влияющих на развитие учащихся ДШИ в разных возрастных периодах и разработка плана урока в соответствии с ними. Задачей педагога по-прежнему остается научить своего подопечного любить и понимать музыку. Фактором эффективности работы педагога является его вклад как в музыкально-эстетическую сторону развития ученика, так и в формирование его психологических навыков адаптации к процессу обучения. А. Гольденвейзер рассуждал о том, что музыкальные педагоги не могут обучать только музыке. Педагог является и воспитателем, общение через музыку транслирует ученику весь духовный мир человека.

Возраст дошкольников и младших школьников (5-10) лет характеризуется высокой восприимчивостью детей, при этом их внимание неустойчиво, а мотивация зависит от эмоциональной вовлеченности. В процессах восприятия и памяти доминирует наглядно-образное мышление, поэтому объяснения должны быть простыми и сопровождаться демонстрацией (визуальной, аудиальной). Эффективны игровые формы обучения: например, ассоциация нот с цветами или сказочными персонажами. Мотивация в этот период поддерживается через похвалу, систему поощрений (наклейки, отметки «музыкальные достижения»). Важно избегать излишней критики, чтобы не сформировать страх ошибки и в целом не демотивировать ученика развиваться на музыкально-исполнительском поприще.

Ключевым фактором здесь является эмоциональный контакт с педагогом. Доверительные отношения помогают ребенку чувствовать себя комфортно, что особенно важно при первых публичных выступлениях.

Урок может быть выстроен по следующему плану.

Тема урока: «Волшебное путешествие в страну звуков»  
Возраст 5–10 лет (дошкольники и младшие школьники).

Цель урока: развитие начальных навыков игры на флейте с учётом психологических особенностей возраста.

Ведущая форма обучения – игра (развлечение), такая форма учитывает особенности внимания данной возрастной категории учащихся (сложно долго концентрироваться), опору на наглядно-образное мышление и восприятие, эмоциональную вовлеченность.

Если это урок с младшим школьником (8-10 лет), здесь параметры могут быть скорректированы.

Направленность урока – обучение, развитие произвольного внимания (возможность сосредоточиться на 15-20 минут), простые инструкции, способствующие развитию логического мышления, похвала как ответ на потребность в одобрении.

Для занятие нужны следующие материалы:

1. Карточки с изображениями для ассоциаций (дождь, солнце, животные).

2. Аудиозаписи звуков природы для упражнений.

3. Шаблоны «медалек» (звёздочки, ноты).

Рассмотрим каждый блок урока подробнее.

Длительность урока 30 минут.

1 блок. Вводная часть (5 минут).

Задача педагога создать положительный эмоциональный настрой.

Игра «Здравствуй, флейта!». Ребёнок дует в головку флейты (без аппликатуры), изображая ветер (плавный выдох), сигнал паровоза (короткие выдохи). В данном случае применяется психологический приём, снижающий страх перед инструментом – это имитация и аналогия со знакомыми «бытовыми» звуками

2 блок. Основная часть (15 минут) предполагает отработку правильной постановки губ и дыхания. Для дошкольников может быть использовано упражнение «Пчелка» (на звук «ж-ж-ж»). Ребёнок дует в флейту, стараясь издать ровный звук. Педагог может прокомментировать ученику образ: «Давай сделаем, как пчёлка летит к цветку!». Ученику также важно тактильные ощущения, он трогает флейту, почувствовать вибрацию.

Для младших школьников может быть использовано упражнение «Считаем до пяти», направленное на развитие длительности выдоха. Задача ученика держать звук, считая до пяти. Мотивация от педагога: «Попробуй побить свой рекорд

Общее задание, применимое для обоих этих возрастных групп: игра «Угадай образ». Педагог играет на флейте «дождик» (короткие звуки), «солнце, ясно» – длинные звуки, пение птиц и т.п.

3 блок. Творческая часть (7 минут). Основная задача – развитие слуха и чувства ритма. «Сочини свой звук» – ученику предлагается придумать, как изобразить образ, животное, и как звучит кошка, медведь, облако, ручеек.

В данном случае используется психологический прием, снижающий тревожность и напряжение – свободное творчество.

Ритмическая игра «Повтори за мной». Педагог хлопает или стучит ритм, ребёнок повторяет на флейте (например, «тик-так» часов

4 блок. Заключительная часть (3 минуты). Важной задачей является закрепление положительных эмоций. Можно исполнить «Ритуал окончания», попросить ученика сыграть один долгий звук – символизирующий прощание «До свидания, флейта»!

В конце педагог вручает «медальку» или наклейку за старание. При работе с обеими возрастными группами важно поощрение, похвала, поддержка («У тебя отлично получился ветер!»).

Данные блоки и их содержание отвечает психовозрастным особенностям дошкольников и способствует продуктивным занятиям, результатами которых становится живой интерес к инструменту, умение извлекать звук (дошкольники), формирование навыка контроля дыхания и понимание связи между действием и появлением звука (младшие школьники).

Подростковый возраст 11-15 лет – это период кризисов, поиска себя и повышенной чувствительности к оценке окружающих. Рекомендуется давать ученику возможность выбора репертуара, обсуждать его предпочтения, чтобы занятия не воспринимались как навязанное занятие. Групповые занятия, ансамблевая игра помогают сохранить интерес, так как подросткам важно чувствовать принадлежность к коллективу. Поддержание мотивации происходит через сочетание классических произведений с современными аранжировками, участие в конкурсах, запись выступлений на видео для самоанализа.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гольденвейзер А. Из бесед о музыкальном воспитании и обучении детей. Как научиться играть на рояле. – М.: Классика–XXI, 2009. –114 с.

2. Леонтьев А.Н. Лекции по общей психологии: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Психология» – 5-е изд., стер. – М.: Смысл : Academia, 2010. - 509 с.

3. Сластенин В.А. Формирование профессиональной культуры учителя. – Учеб. пособие. – М.: Академия, 2011. – 576 с.

Буркова Любовь Васильевна,  
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин  
высшей квалификационной категории

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

## **СОВРЕМЕННЫЕ ТРАЕКТОРИИ ФОРМИРОВАНИЯ НОВОГО СОДЕРЖАНИЯ НА УРОКАХ СЛУШАНИЯ МУЗЫКИ**

Предмет «Слушание музыки» сегодня оснащён интересными, предполагающими творческий вариативный подход программами, видео-, аудио- и фонокрестоматиями. На основе всего этого каждый преподаватель, исходя из своего опыта и имеющихся ресурсов, строит практику обучения.

Каковы же ключевые современные подходы? Остановимся на некоторых из них.

### **1. Эмоциональное и личностное развитие:**

Главная цель предмета - развивать эмоциональную отзывчивость и эстетическое восприятие, что является основой для дальнейшего музыкального образования. Знания, полученные на уроках слушания музыки, должны стать стимулом для посещения концертных залов, музыкальных театров.

Уроки развивают музыкальный кругозор, воображение и музыкальный вкус, готовя учеников к дальнейшему восприятию высокохудожественных произведений в живую.

Все темы слушания музыки предполагают живое общение, связанное с музыкальными образами. Возьмём, к примеру, тему второго класса «*Добро и зло в музыке*». Прежде, чем слушать музыкальный материал, с учащимися

ведётся разговор о том, как они понимают «добро» и «зло» и какие примеры из жизни и литературы им известны. После обсуждения начинается этап слушания и анализа музыки.

Мы слушаем номера из балета Прокофьева «Золушка» (гавот, Золушка) и пьеса Шумана «Дед Мороз». Анализируются средства выразительности, раскрывающие добрые и злые качества персонажей.

## **2. Формирование культуры слушания:**

Воспитание умения воспринимать музыкальные произведения как полноправные художественные произведения, выходящие за рамки фонового шума.

## **3. Расширение жанрового охвата:**

Слушание музыки является первой ступенькой в мир музыкальной литературы, тем не менее, знакомство с жанрами и стилями начинается уже на этом предмете.

Включение в программу классической и современной популярной музыки обогащает восприятие учащихся, расширяет их кругозор, актуализирует процесс обучения. Каждый курс данного предмета знакомит с новыми музыкальными жанрами.

В первом классе учащиеся слушают отдельные фортепианные миниатюры, затем знакомятся с фортепианными циклами П. Чайковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, С. Слонимского, Р. Шумана и т.д.

Во втором и третьем классах происходит знакомство с камерной и симфонической музыкой, с такими театральными жанрами как балет и опера.

Остановимся на танцевальных жанрах. Изучая тему «Музыка и движение», происходит знакомство с танцами разных стилей и эпох. После анализа танцев старинных (менуэт, сарабанда, гавот) и народных (тарантелла, апипа, хоровод, лезгинка) рассматриваются особенности современных ритмов и движений, которые оказывают непосредственное влияние на характер музыки современных танцев. Задача учащихся на данном этапе суметь отличить мелодии старинных танцев от современных, и народные от бальных.

#### **4. Развитие навыков творческого восприятия:**

На уроке вместе с пассивным прослушиванием используются методы, стимулирующие активное взаимодействие с музыкой, анализ её структуры и форм. Процесс активизации учебного процесса усиливается, если включаются интерактивные средства обучения, такие как игра, расшифровка ребусов, исполнительское творчество и т.д. Так, при изучении темы «*Приёмы музыкального развития*» применяются ребусы, загадки, живое исполнение учениками пьес по специальности в качестве иллюстрации музыкальных понятий, таких как: повтор, контраст, секвенционное развитие. Чтобы закрепить приём вариационного развития в музыке, учащиеся сочиняют к заданной мелодии разнообразные концовки.

На уроке по теме «*Музыкальные формы*» подбираются примеры из литературы и архитектуры. Например, сказки «Теремок» и «Колобок» ассоциируются с формой рондо. Кроме того, активно используется рисование и креативные формы творчества (из собственных имён учащиеся образуют вариационную форму).

#### **5. Использование современных технологий и актуальных материалов:**

Применение современных технологий, включая цифровые носители и интерактивные формы, происходят постоянно, так как компьютерные презентации стали традиционной формой работы на уроке. Нередко в качестве скоростного иллюстративного материала на уроке используются интернет-ресурсы.

В третьем классе при изучении темы «*Музыкальные стили: барокко, классицизм, романтизм и модерн*» важно показать исторические периоды через живописные иллюстрации, в которых учащиеся смогут увидеть одежду, интерьер, архитектуру разных эпох. Так, барокко как «причудливый стиль» с обилием украшений не только в одежде и на фасадах зданий будет лучше восприниматься и в музыке с таким же обилием мелизматики.

## **6. Включение в занятия современных композиторов и исполнителей:**

На уроке первичный анализ произведений современных классических и популярных исполнителей происходит наравне с классическими образцами.

Музыка Шумана, Чайковского, Прокофьева и других классиков является основой традиционного и универсального репертуара предмета, тем не менее, репертуарные рамки постоянно расширяются и обогащаются новыми авторами и жанрами. Например, в тему «*Музыка и театр*» для знакомства была включена опера М. Равеля «Дитя и волшебство», которая расширила стилистически пространство оперного жанра. Учащиеся отмечают интересный и актуальный для них сюжет (история о ребенке, не желающем учить уроки). А в музыке слышны интонации разных стилей (от барокко до джаза).

## **7. Интеграция с другими видами искусства:**

Прослушивание музыки в контексте других видов искусства, например, живописи, литературы, театра или при просмотре фрагментов фильмов расширяют кругозор.

Этому помогают разработанные мной учебные пособия. В них содержится нотный и иллюстративный материал. Каждый урок посвящён отдельной теме, которая сопровождается нотными примерами, фотографиями или картинками к музыкальным произведениям. Важное место отводится портретам композиторов.

Значение предмета «Слушание музыки» невозможно переоценить. На групповых занятиях происходит первое знакомство учащихся с краеугольными понятиями «Средства музыкальной выразительности», «Музыкальные жанры», «Музыкальная форма». Не зависимо от того, какие задачи ставит каждый преподаватель для себя по слушанию музыки, основная цель предмета остаётся прежней – подготовить юного музыканта к восприятию будущего предмета «Музыкальной литературы» – курса более сложного и углублённого.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Истратова Е.В. Слушание музыки: Учебно-методическое пособие / Красноярский краевой научно-учебный центр кадров культуры. – Красноярск, 2003. – 67 с.
2. Царёва, Н.А. Уроки госпожи Мелодии: Учебник для 1-го класса детских музыкальных школ и школ искусств. – М.: Росмэн-Пресс, 2002. – 80 с.

Гибадуллина Гузель Моратовна  
преподаватель по классу вокала

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

### **СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ НА УРОКАХ ВОКАЛА**

В современном образовании актуальным вопросом остается совершенствование учебного процесса, поиск и внедрение активных форм и методов обучения с использованием новых технологий в практической деятельности преподавателя, обеспечивающих достижение эффективного результата. Какие же педагогические технологии может применять в своей работе педагог по вокалу? Поделюсь своим опытом работы. Моя цель - содействовать становлению ребенка как личности. Современный подход в обучении вокалу в дополнительном образовании это - развитии познавательных способностей и стимулирование на занятиях вокалом мышления ученика, понимания им себя и своей роли на различных уровнях социально-коммуникативных связей.

В основе моей методики – два основополагающих принципа: индивидуальное развитие ученика и развитие качества звучания его голоса как средства настройки и регуляции голосообразующего комплекса. Одновременно оба этих принципа, в комплексе с личностно-ориентированной стратегией, предполагают в качестве основного стиля общения педагога и ученика.

Желание каждого педагога – привить любовь и интерес к своему предмету, сделать его современным и привлекательным для учащихся путем соединения традиционных и современных образовательных технологий форм работы:

- Информационно–коммуникационные технологии (ИКТ)
- Личностно-ориентированный подход
- Здоровьесберегающие технологии
- Игровые технологии

Использую общественно признанные авторские методики (Д.Б. Кабалевский, Э.Б. Абдулин, В.В. Алиев, Л.В. Школьяр, Е.Д. Критская), электронные средства обучения.

Но каким бы хорошим знанием предмета, высокой эрудицией не обладал педагог в наше время ему необходимо повышение собственной грамотности в области информационно-коммуникативных технологий; знание хотя бы простейших компьютерных программ и использование на их основе современных педагогических технологий. В интегрировании обычного учебного занятия с ИКТ позволяет педагогу сделать процесс обучения более интересным, разнообразным, интенсивным, творческим, ориентированным на исследовательскую активность и удовлетворяющим потребности современных детей.

Такие технические средства обучения как компьютер, видео камера, планшет, смартфон могут помочь педагогам в формировании таких представлений. С их помощью педагог и ученик могут прослушать (увидеть) запись урока, выступления несколько раз. При этом оценку получившемуся звуку дает не только педагог, но и ученик, получивший возможность услышать свой голос со стороны и оценить его вместе с педагогом.

В ходе занятий вокалом при реализации образовательной программы я использую программу Power Point с помощью которой готовлю презентации иллюстративного и информационного материала, (набор слайдов-иллюстраций, снабженных необходимыми комментариями для работы на занятии). Учащиеся

знакомятся с портретами, фотографиями, иллюстрациями, смотрят отрывки из музыкальных фильмов, прослушивают аудиозаписи, музыкальные отрывки, а просмотр видео позволяет получить более полное представление о композиторе, артисте и его творчестве. Зрелищность, яркость, новизна элементов занятия, в сочетании с другими методическими приемами делают его необычным, увлекательным и запоминающимся. Существуют огромное количество программ, которые позволяют работать со звуковыми файлами. В своей работе я использую такие программы как: «MusicSpeedChanger», эта программа позволяет мне изменять фонограмму, либо в тональности, либо добавлять или убавлять необходимые моменты в песне. Очень удобная программа, где легко и быстро можно подобрать нужную тональность для любого ребёнка.

### **Личностно - ориентированный подход**

- Принятие ребёнка как данность;
- Создание гуманистических взаимоотношений в коллективе;
- Оценивание роста конкретной личности;
- Оценивание успеха ученика как успеха учителя;
- Принятие родины как предмета культурного творчества.

### **Игровые технологии**

Музыкальные игры направлены на развитие интеллекта, чувства ритма и такта, памяти, музыкального слуха, голоса, самой творческой деятельности ребёнка. Они способствуют быстрому запоминанию изученного материала, делают занятие более интересным, насыщенным, повышают эмоциональный настрой, сохраняя при этом контингент.

### **Здоровьесберегающие технологии**

Прежде чем начинать занятия пением, необходимо снять внутреннее напряжение, ощутить психологическую и физическую раскованность. Для этого существуют специальные разминки.

- Снятия напряжения с внутренних и внешних мышц
- Подготовка дыхательной системы

- Упражнения для ощущения интонации
- Скороговорки

Пример: для смачивания и размягчения голосовых связок:

Счет на четыре:

- «Шпага» – укалывание кончиком языка каждой щеки;
- Пожевывание языка (копим слюну, и проглатываем);
- «Бежит лошадка» – поцокивание язычком;
- «Дразнящаяся обезьянка» (широко открытый рот, язык максимально тянут вперед вниз к подбородку с одновременным активным шипящим выдохом).

Пример: для подготовки дыхательной системы:

Счет на четыре:

- «Надуваем шарик», медленно вдыхаем воздух, ладони разводим в стороны, сдувается на звук С-с-с-с- ладони соединяем;
- «Взлетает самолет» на звук Ж-ж-ж-ж, при этом усиливаем или ослабеваем звучание;
- «Змея или шум леса» на звук Ш - ш - ш - ш, также усиливая и ослабевая звучание;
- «Заводим мотоцикл» -Р-р-р, «едем на мотоцикле», как бы удаляясь и приближаясь.

Пример: для снятия напряжения с внутренних и внешних мышц:

- счет на четыре: вдох - голова назад, задержка – голова прямо, выдох – голова вниз;
- счет на четыре: поворот головы в стороны;

Вокал – это урок искусства, урок творчества.

- Воспитание эмоциональной культуры ребёнка
- Расширение кругозора обучающегося в области искусства
- Привитие устойчивого слушательского внимания, как путь к становлению художественного вкуса

- Формирование исполнительской культуры, как самовыражение его впечатлений и переживаний в пении, музыкально ритмической деятельности.

Современные образовательные технологии обогащают учебный процесс, делают его более интересным и доступным, насколько возможно помогают сохранить здоровье детей, помогают чувствовать ребенка успешным.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллин Э.Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе – М.: Просвещение, 2005. – 111 с.
2. Беспалько В.П. Слагаемые педагогической технологии – М.: Педагогика, 1989. – 192 с.
3. Замятиной Т.А. Современный урок музыки, учебно-методическое пособие - М.: Глобус – 2010. – 170 с.
4. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 2007. – 352 с.

Гусманова Лейсан Салимьяновна,

преподаватель вокала высшей квалификационной категории

МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»

**ЛИЧНОСТО-ДЕЯТЕЛЬНОСТНЫЙ ПОДХОД**

## **КАК ФАКТОР ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА НА УРОКАХ ВОКАЛА**

(из опыта работы)

Данная статья была создана из собственного опыта работы. В статье раскрыт личностно-деятельностный подход и способы его применения в вокальной педагогике при работе с детьми. Хотя и вокальное обучение основано на традиционной многовековой методике, современная технология личностно-деятельностного подхода дает возможность более широко и самостоятельно постигать основы вокального искусства путем самостоятельного поиска знаний.

Нынешний век от подрастающего поколения требует способности самостоятельно ориентироваться в информационном потоке, по мере роста и формирования личности, решать многочисленные производственные и социальные проблемы. Поэтому задачей современной школы является формирование ученика, способного принимать решения, отвечать за них и находить пути их осуществления. Реализации данной задачи в обучении и воспитании способствует личностно-деятельностный подход.

Принцип личностно-деятельностного подхода заключается в формировании личностных качеств учащихся, способствующих самостоятельной самореализации. Задача педагога заключается в организации исследовательской работы со стороны ученика так, чтобы учащиеся самостоятельно могли изучить новую тему, находить свои ошибки, выявить причину этих ошибок и самостоятельно их исправить.

Если анализировать вокальную литературу, то можно прийти к выводу что, начиная с XVI-XVII столетий, в эпоху открытия консерваторий, преобладал метод показа и подражания. В это время ведущие педагоги в большинстве случаев были кастратами. Благодаря однородности голосов учеников и учителей-кастратов использование этого метода имело свое положительное значение. На сегодняшний день метод так же широко применяется, но стоит заметить, что использование только традиционного метода показа и подражания ограничивает ребенка в информационном потоке нынешнего века, поэтому современные педагоги пришли к мнению, что в обучении необходимо применять личностно-деятельностный подход.

Если в традиционных уроках вокала прошлых столетий знания давались в готовом виде по принципу «делай как я», то на сегодняшний день при применении личностно-деятельностного подхода учащиеся сами должны ставить перед собой следующие задачи:

1. самостоятельно формулировать проблему;
2. самостоятельно находить решение проблемы;
3. самостоятельно контролировать правильность этого решения.

В такой постановке задач педагог выступает в роли наставника, друга помогающий справиться с возникшими проблемами. Он должен создавать необходимые условия и направлять деятельность своих учеников на приобретение знаний в процессе собственной деятельности.

В своей практике подобные задачи использую при построении урока вокала, а также при выполнении какого-либо вида деятельности. Например, для подачи образа главным элементом в вокальном исполнительстве является текст исполняемого произведения. Он имеет ярко выраженную идею, которая раскрывается через его содержание. На уроках вокала, работая с текстом после совместного разбора произведения и следуя структуре построения урока личностно-деятельностного подхода, даю различные задания: составить аннотацию к исполняемому произведению, сделать анализ к содержанию текста, подготовить информационное сообщение, поисковые задания об истории создания произведения, об авторе и эпохе в котором жил композитор. Найденную информацию предлагаю ученикам оформить в виде презентации. Аналогичные задания имеют ряд преимуществ: учащиеся получают навык сотрудничества с педагогом, учатся свободно излагать свои мысли, доказывать собственные выводы, анализировать свои действия, давать им оценку. Таким образом, при личностно-деятельностном подходе идет формирование личности, способной оценить ситуацию, увидеть проблему, принять решение, реализовать его и нести ответственность за свой выбор.

При изучении темы о тембре голоса и о недостатках тембра, детям я даю задание найти записи исполнителей с различными недостатками тембра и проанализировать, вследствие чего возникают эти недостатки. После подобных заданий ученик целенаправленно начинает следить за своим исполнением, находить ошибки, устранять их, прислушиваться к исполнению окружающих.

Кроме этого, на уроках ансамблевого исполнительства в старших классах после разбора эстрадной песни провожу беседу об особенностях одноголосного исполнения, подводя детей к тому, что можно самостоятельно сочинить

подголоски к основной мелодии. Ученики с удовольствием начинают сочинять второй голос, находить наиболее удачные гармонические решения.

Для формирования эстетического вокального вкуса с учениками в большом объеме слушаем вокальную музыку. Слушать можно различные записи, посещать концерты, а также вокальные конкурсы. Посещая конкурсы, дети учатся анализировать исполнительские качества артиста, особенности голоса, прогнозировать результаты выступления, решения жюри, делать анализы, составлять алгоритм дальнейшего своего личностного роста как вокального исполнителя.

В последнее время популярными становятся научно-практические конференции среди учащихся с предоставлением мультимедийного проекта. В своей практике с учениками я создавала проект, посвященный колыбельной песне на слова Г.Тукая. Ученики собирали информацию об авторе и истории создания произведения, находили художественные работы, сочинения, посвященные колыбельной песне, проводили опрос среди своих одноклассников. Слушали различные исполнения одного и того же произведения, делали анализ, при собственном исполнении колыбельной пытались внести различную мелизматику.

Подводя итог, следует отметить, что личностно-деятельностный подход – это не просто совокупность образовательных технологий, методов и приемов, а своего рода философия образования новой школы, которая дает возможность учителю творить, искать, становиться в содружестве с учащимися, работать на высокие результаты, формировать у учеников универсальные учебные действия, которые в свою очередь могли бы готовить их к продолжению самореализации и личностного роста.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алексашина И. Образ современного учителя. Актуальные ракурсы современного образования и профессиональное развитие педагога/ И.Алексашина // Современная российская школа: тенденции, опыт, проекты /

Под научн. ред. С. В. Тарасова. СПб.: Изд-во Ленинградского областного инст. Развития образования, 2004. – С. 203-209.

2. Затямина Т. Современный урок музыки: методика конструирования, сценарии проведения, тестовый контроль: учебно-метод. Пособие. – М.: Глобус, 2007. – 170 с.

3. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. М.: Прометей, 1992. – 270 с.

4. Юнеева Е.А. История становления музыкального образования в Италии XVII в. // Искусствознание. – С. 83-86.

Ильюшкина Виктория Витальевна

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории

МАУ ДО города Набережные Челны

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

## **РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ, ПАМЯТИ, ЧУВСТВА РИТМА, КООРДИНАЦИИ РУК -- ЗАЛОГ УСПЕШНОСТИ НАЧИНАЮЩИХ ПИАНИСТОВ**

Фундаментальными элементами для успешного овладения фортепианной игрой являются музыкальное мышление, память, чувство ритма, координация рук и пальцев. Развитие каждого из этих компонентов имеет важное значение. Данная статья посвящена методическим подходам к решению этих педагогических задач в работе с начинающими пианистами.

Под музыкальным мышлением понимается комплексная способность к восприятию и осмыслению музыкального материала. Оно охватывает понимание структуры произведения, его эмоциональной глубины и взаимосвязей между элементами. Развитое музыкальное мышление позволяет ученику глубже прочувствовать музыку, делая игру выразительной и эмоционально насыщенной. Регулярное прослушивание классической музыки из детского репертуара способствует развитию этого навыка, оттачивая

слуховую чувствительность и умение различать характер, ладовую окраску, динамику и музыкальные формы.

Развитие музыкальной памяти начинается с запоминания простых мелодий. На начальном этапе важно научить ребенка узнавать и воспроизводить запомнившиеся мотивы, а также различать интервалы между звуками. До знакомства с нотной грамотой дети учатся запоминать мелодии, повторяя за педагогом, а затем – по нотам. В процессе запоминания мелодий участвуют все виды памяти, дополняя друг друга. Зрительная память помогает запомнить ноты и последовательность нажатия клавиш. Логическая память позволяет отслеживать направление мелодии и её структуру. Слуховая память контролирует точность воспроизведения. Особую роль играет двигательная память, позволяющая играть в быстрых темпах, не задумываясь о каждой ноте. Учиться запоминать следует с небольших фрагментов мелодии: сначала играя по нотам, а затем – по памяти. Полезно использовать визуализацию: представлять клавиатуру и положение пальцев перед исполнением. Это помогает закрепить зрительный образ. Развитие музыкальной памяти – это процесс, требующий многократного повторения, постепенно переходя от простых музыкальных примеров к более сложным.

Развитие чувства метра и ритма требует внимания с самого начала обучения. На начальном этапе дети знакомятся с основными метрами: двухдольным, трехдольным и четырехдольным. Метр определяется чередованием сильной доли с последующими слабыми. Чтобы помочь ребенку это понять, предлагается произносить тексты или стихи, четко выделяя сильную долю. Простые и легко запоминающиеся тексты идеально подходят для начала работы по развитию чувства ритма и метра. Эффективным методом является простукивание долей метра со счетом вслух, с акцентом на сильную долю. Также полезно проговаривать счет под музыку, исполняемую педагогом. Музыкальные примеры должны иметь ярко выраженную ритмическую пульсацию в аккомпанементе. Для наглядности ритм можно визуализировать с помощью кружочков (белые – длинные звуки, черные – короткие) или палочек

(одиночная – длинный звук, две соединенные – короткие). В дальнейшем следует развивать чувство метра и ритма, приступив к его на подготовленных педагогом примерах, сначала одной рукой, затем двумя.

На протяжении всей истории фортепианного исполнительства педагоги уделяли первостепенное внимание технической подготовке учеников, разрабатывая комплексы обязательных упражнений. Среди известных примеров: К. Черни «Ежедневные упражнения», М. Лонг «Фортепиано. Школа упражнений», Ф. Лист «Технические упражнения», И. Брамс «51 упражнение», В. Сафонов «Новая формула мысли для учащих и учащихся игре на фортепиано», М. Мошковский «Упражнения», К. Таузик «Ежедневные упражнения». Наиболее востребованы в школьной практике Ш.Л. Ганон «Пианист – виртуоз», Е. Гнесина «Подготовительные упражнения». Современные методисты, опираясь на богатый опыт предшественников, создают новые упражнения, зачастую адаптируя их, упрощая и делая более доступными для самых юных музыкантов.

На любом этапе развития учеников основное внимание уделяется отработке элементов музыкальной речи. Специально подобранные упражнения отлично подходят для этой цели. Регулярные занятия упражнениями – ключ к усовершенствованию игры на фортепиано. Они не только помогают отточить техническое мастерство, но способствуют воспитать привычку регулярно заниматься техническим развитием, разыгрываться перед занятиями, отрабатывать элементы музыки многократным повторением.

Первые упражнения сосредоточены на извлечении одного звука и плавном переносе руки с клавиши на клавишу. Важно, чтобы ученикставил кончик пальца на клавишу свободным и точным движением. Затем, используя плавное, дугообразное движение руки, следует переносить ее на октаву вверх и вниз.

Для освоения техники игры non legato необходимо сформировать правильное, округлое положение кисти. Вся рука должна опираться на кончик пальца, при этом неиграющие пальцы, особенно первый и пятый, должны

оставаться свободными и не торчать в разные стороны. Такая постановка руки обеспечивает точную опору для играющего пальца и способствует мягкому, глубокому, протяжному звучанию. Исполнение мелодий осуществляется плавным переносом руки с клавиши на клавишу. Все упражнения изначально отрабатываются в медленном темпе, постепенно увеличивая его по мере освоения.

Освоение легато начинается с упражнений на связывание от двух до пяти звуков последовательно, а также через ноту. Важно понимать, что легато – это не просто механическое перемещение пальцев с одной клавиши на другую, а плавное «переливание» одного звука в другой.

Для достижения плавности перехода из одного звука в другой, рука должна свободно опираться на кончик пальца, в то время как следующий палец уже готовится к нажатию, а после плавно опускается вниз. При этом остальные пальцы, особенно крайние (первый и пятый), должны оставаться расслабленными. Такой подход исключает толчки и обеспечивает непрерывность звучания мелодии. Слуховой контроль ученика играет решающую роль в оценке качества исполнения. Упражнения также развивают позиционную игру и помогают закрепить правильную форму кисти. По мере освоения материал постепенно усложняется, становясь основой для отработки гамм, аккордов и арпеджио. На материале тех же упражнений можно успешно развивать и навык игры стаккато. Выполнение упражнений разными штрихами отдельно каждой рукой, затем двумя руками, помогает развить координацию движений. После освоения определенных упражнений, следует переходить к следующим, обеспечивая постепенное усложнение и совершенствование техники.

Регулярные занятия и последовательное усложнение заданий – залог крепких основ фортепианной игры.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллина А.А. Моделирование упражнений для начинающих: обучение игре на фортепиано: учебно-методическое пособие. – М.: МПГУ, 2005 – 24 с.
2. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой: учебное пособие. 6-е издание. – М.: Советский композитор, 1992 – 105 с.
3. Баренбойм Л. Путь к музыке. – Л.: Советский композитор, 1979. – 168 с.
4. Баранова Г., Четверухина А. Первые шаги маленького пианиста. – М.: Музыка, 1992. – 125 с.
5. Ляховицкая С. Первые шаги маленького пианиста. – Л.: Музыка, 1973. – 32 с.

Колтунова Татьяна Николаевна,

преподаватель вокально-хоровых дисциплин

высшей квалификационной категории, Заслуженный работник культуры РТ

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

### **СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ЭФФЕКТИВНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ОБУЧЕНИЯ ДЕТЕЙ ЭСТРАДНОМУ ВОКАЛУ**

XXI век – век высоких технологий, коммуникаций и инноваций. Не обошёл прогресс и систему образования, в которой не осталась без внимания и система дополнительного образования. Активно идет процесс смены образовательных стандартов, меняются способы и средства обучения детей. Принцип один: современным детям – современное образование. А какие они, современные дети? Это дети новой генерации: талантливые, любознательные, хорошо образованные в сфере информационных коммуникаций, это дети с повышенными требованиями к жизни, к образованию, к досуговой деятельности, поэтому и подход к работе с такими детьми модернизируется, постоянно совершенствуется для обеспечения качественного полноценного

образовательного процесса обучающихся с целью получения ими знаний, умений и навыков. Все современные методы, несмотря на их различное множество, направлены на развитие интеллектуально-творческой личности. Дискуссия относительно развития современного образования, касающаяся как дистанционного обучения, так и интеграции информационных и коммуникационных технологий в традиционную образовательную практику, в которой содержание предоставляется в первую очередь посредством новых Интернет-технологий с его фрагментарной, клиповой формой подачи информации, в замену очным занятиям, сместилась с общего. Использование интернет ресурсов становится неотъемлемым компонентом для современного образования и с применением дистанционных технологий. Так как интернет прочно вошел во все сферы жизни, в которой сфера образования не является исключением, появляется необходимость внедрения новых информационно-коммуникативных технологий, наличие развитой информационно образовательной среды и информационно-коммуникативных технологий. Особое значение приобретает работа по применению новых образовательных форм сетевого и электронного обучения и технологий, использованию открытых сервисов информационного сопровождения, интернет-ресурсов в целях повышения качества образовательного процесса. Изучая историю вокального жанра, могу сказать, что на протяжении многих столетий процесс обучения вокалу был основан на передаче информации от педагога к обучающемуся, что в свою очередь, было и остается самым оптимальным вариантом для развития навыков пения. Такая форма обучения сохраняется в настоящее время и является основной в учебном процессе и любое нововведение не должно быть абстрагировано от традиционных форм обучения. Самым приемлемыми инновациями в обучении сольному пению являются современные технические средства, будь это профессиональные (специальные) или пользовательские. В своей педагогической работе с детьми, я применяю как традиционные (пояснение к выполнению вокальных упражнений, разучивания песен, общее эстетическое развитие обучающихся),

так и инновационные педагогические подходы (современные технологии развития вокальных способностей, в основе которых использование интерактивных и интернет ресурсов для развития профессиональной и творческой активности обучающихся). Интернет ресурсы и интерактивные мультимедиа, которые стали на передовой современного музыкального образования, служат направление прогрессивных педагогических технологий. С помощью современных гаджетов и электронной информационно-образовательной среды, занятия можно проводить регулярно и постоянно, независимо от места нахождения обучающихся. С помощью записи и просмотра видеоурока обучающийся может дать оценку своей работы, услышать свой голос со стороны. Такой вид деятельности способствует развитию способности к самооценке и самоконтролю, помогает конкретно разобраться в том, какие недостатки нужно устранить, чтобы голос и интерпретируемое музыкальное произведениеозвучали как можно лучше. Обучение реализуется с применением таких мессенджеров, как: ВК, Telegram, всю необходимую информацию обучающиеся получают в социальной сети «Вконтакте», дополнительной платформой служит группа в Telegram.

Запись своих треков и альбомов тоже является важным элементом в обучении вокалу. Наличие микрофона, звуковой аудио карты и мониторных наушников позволяют экспериментировать с голосом, добавляя разные приемы и краски в свой репертуар, что развивает творчество, самооценку, желание добиваться поставленной цели. С помощью различных сайтов, например, таких как x-minus, можно транспонировать музыкальные произведения в удобную тональность, изменять темп, что довольно часто бывает нужно на раннем этапе обучения, когда требуется подобрать максимально удобный музыкальный материал, а также находить готовый текст песен.

На сегодняшний день существует достаточно много компьютерных программ для музыкантов, например, Transcribe, которые помогают на занятиях не только менять тональность песни, темп, но и резать песню, т.е. убирать

лишнее (иногда нужно, чтобы песня была короче по времени, либо в ней очень много повторений).

В ходе работы с родителями, интернет играет неоценимую роль для педагога, так как с его помощью можно не только общаться с родителями учеников, обсуждать повседневные вопросы, касающиеся их детей, но и подбирать образы и сценические костюмы. В ходе работы, я пришла к выводам, что применение технических средств в учебном процессе преподавания вокала развивает у ученика:

- критическое мышление;
- заставляет его думать и анализировать;
- способствует закреплению вокально-технических и художественно-исполнительских навыков;
- мотивирует изучение предмета, делая его более интересным и творческим.

Таким образом, использование интерактивных технологий и интернет ресурсов в дополнительном образовании бесспорно одна из самых эффективных форм передачи знаний и умений современного обучения и воспитания, в котором достойное место занимает демонстрация оригинальных практических и теоретических методов освоения определенного содержания вокала, передачи педагогического мастерства при активном взаимодействии всех участников педагогического процесса, позволяющая демонстрировать новые возможности педагогики современному подрастающему поколению. Основная специфика эстрадного вокала заключается в поиске и формировании уникального, узнаваемого голоса вокалиста, аналогично тому, как эстрадные инструменты ищут «свой» звук. А в наше время, эта задача ох как не проста: чтобы добиться конкурентоспособности, требуется владение достаточно широким диапазоном технических приемов. У многих, сейчас особенно, наблюдается смещение интереса в сторону англоязычного репертуара. Петь хиты Хьюстон, Кери, Брекстон и Дион полезно и просто необходимо. Но нельзя исключать из репертуара отечественные образцы. Как тяжело перепеть нашим певцам коронные мелодии запада, как, впрочем, и наоборот. А также есть

много несправедливо забытых русских эстрадных песен, которые нужно просто обновить, стряхнув с них пыль веков современной аранжировкой и оригинальным прочтением. Артисту, певцу нужно много слушать, постигая красоту и объем тембра и не только. Нужно пробовать выступать в различных жанрах и направлениях. Профессионализм достигается только тогда, когда певец касается нетленных, вечных произведений и шаг за шагом идет к вершине мастерства.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Клипп О. Я. Теоретические и методические основы эстрадной вокальной и инструментальной музыки. - М.: МГТГУ, 2003 –46 с.
2. Сёмина Л. Р. Эстрадный певец: специфика профессии: учеб.-метод. пособие. Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Владимир: изд-во ВлГУ, 2014. – 72 с.

Кузьмичева Надежда Владимировна,  
преподаватель высшей квалификационной категории  
МАУ ДО «Детская школа искусств №7 имени Л.Х. Багаутдиновой»

### **СОВРЕМЕННЫЕ СРЕДСТВА ОБУЧЕНИЯ В ДШИ. ИСКУСТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ В РАБОТЕ МУЗЫКАНТА: КОНКУРЕНЦИЯ ИЛИ ПОМОЩЬ**

Искусственный интеллект уже давно перестал быть научной фантастикой и активно внедряется в разные сферы нашей жизни. Сегодня мы поговорим о том, какую роль играет ИИ в обучении игре на фортепиано и как он влияет на работу преподавателей музыки.

Это система, способная анализировать данные, учиться на примерах и принимать решения самостоятельно. Представьте робота-помощника, который внимательно слушает вашу игру, отмечает ошибки и подсказывает вам, над чем стоит поработать ещё немного.

Что если бы ваше фортепианное занятие стало интерактивным приключением? Современные системы позволяют играть дуэтом с виртуальным партнёром, имитирующим знаменитых композиторов прошлого. Ученик получает уникальную возможность исполнить произведение вместе с Моцартом или Чайковским, почувствовать ритм и гармонию настоящего музыкального взаимодействия. Такая практика помогает развивать слуховую память, чувство ансамбля и артистизм.

Например, в обучении музыке можно использовать чат-ботов, которые будут давать советы или базовые уроки по музыкальному инструменту для начинающих. Более того, система анализа звука, основанная на глубоком обучении, способна оценить качество исполнения, выявить недостатки и предложить упражнения для улучшения техники. Таким образом, ученик учится видеть свою игру глазами профессионала, анализировать каждую деталь исполнения и стремиться к совершенству.

Открываются возможности для появления новых профессий. К примеру, программист искусственного интеллекта в области музыки. Музыканты будущего будут похожи на учителей, которые обучають нейросети подобно тому, как воспитывают детей. И, как люди, нейросети будут разными, разных стилей и жанров. Ярким примером использования ИИ являются проекты по завершению «Реквиема» В. А. Моцарта и 10-й симфонии Л.В. Бетховена.

#### Преимущества работы с ИИ

- Индивидуальные занятия: ИИ способен адаптироваться под каждого ученика индивидуально, учитывая его уровень подготовки и скорость освоения материала.
- Анализ ошибок: Система мгновенно распознаёт ошибки исполнения и даёт рекомендации по исправлению техники игры.
- Постоянная доступность: Учителя бывают заняты или больны, а вот виртуальный ассистент готов заниматься с вами круглосуточно!

- Снижение нагрузки на педагогов: Преподаватели получают больше свободного времени для разработки новых методик и творчества благодаря автоматизации рутинных процессов.

Несмотря на всю мощь современных технологий, заменить настоящего живого учителя пока невозможно. Почему же? Всё дело в эмоциях, интуиции и вдохновении, которыми обладает лишь человек. Только живой контакт с преподавателем поможет развить музыкальное мышление и художественное восприятие.

Поэтому, дорогие педагоги, не бойтесь конкуренции с машинами! Используйте возможности ИИ разумно и грамотно, чтобы повысить эффективность своей работы и сделать уроки более увлекательными и продуктивными.

Итак, подведём итог: искусственный интеллект сегодня – это не угроза профессии, а мощный инструмент, позволяющий раскрыть весь потенциал учеников и достичь лучших результатов в музыкальной сфере. Включайте технологии в свою жизнь осознанно и творчески подходите к обучению вместе с новыми помощниками.

Искусственный интеллект открывает перед нами новую эпоху в искусстве музицирования. Он не заменит талантливого педагога или вдохновение художника, но станет надёжным помощником, способствующим развитию музыкантов всех уровней подготовки. Эти инновационные инструменты позволяют ученикам углублять своё понимание музыки, улучшать технику исполнения и расширять творческие горизонты. Будущее музыки – это сочетание классических традиций и современных технологий, позволяющее каждому человеку раскрыть свой уникальный музыкальный потенциал.

## ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

1. Левин А. Г. Искусственный интеллект в музыке. Его влияние на музыкальную индустрию в будущем / А. Г. Левин. – Текст: непосредственный // Молодой ученый. – 2024. – № 8 (507). – С. 123-129. – URL: <https://moluch.ru/archive/507/111467> (дата обращения: 18.10.2025)

2. Немова К. Искусственный интеллект в современном музыкальном творчестве. – 2024. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/articles/artificial-intelligence-in-modern-musical-creativity/> (дата обращения: 18.10.2025)

3. Светунькова А. Плясать под ИИ-дудку: как музыканты используют нейросети. – 2023. [Электронный ресурс]. URL: <https://iz.ru/1545801/lena-svetunkova/pliasat-pod-ii-dudku-kak-muzykanty-ispolzuiut-neiroseti> (дата обращения: 18.10.2025)

Мусина Регина Раисовна,  
преподаватель и концертмейстер по классу фортепиано  
высшей квалификационной категории

МАУ ДО «Детская школа искусств № 7 им. Л.Х. Багаутдиновой»  
**МЕТОДЫ ВОСПИТАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ  
ЧЕРЕЗ ТЕХНИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ИГРОВОГО АППАРАТА  
УЧАЩЕГОСЯ – ПИАНИСТА**  
(конспект открытого урока)

Класс: 4 класс инструментальное фортепиано.

Тема урока: Методы воспитания исполнительской культуры через техническое развитие игрового аппарата учащегося - пианиста.

Дата проведения урока: 22.10.2025 г.

Пояснительная записка.

В средних классах детской школы искусств при обучении игре на фортепиано техническое развитие часто становится областью, где возникают проблемы. Преодоление этих трудностей требует систематической работы, правильного подбора репертуара, а также применения эффективных методов обучения и упражнений. Важно выявить конкретные проблемы у каждого ученика и разработать индивидуальный подход к их решению.

Этот вопрос заинтересовал меня, и чтобы более глубже осознать и найти пути решения, связанные с преодоление проблем технического развития, я обратилась к этой теме.

Цель урока:

1. Развитие и активизация творческого отношения учащегося в работе над преодолением технических трудностей;
2. Создание мотивации к преодолению технических трудностей в изучаемых музыкальных произведениях.

Задачи урока:

1. Выполнение технических упражнений, направленные на развитие координации, силы, гибкости и беглости пальцев.
2. Работа над музыкальным содержанием произведения в сочетании с техническими упражнениями для развития выразительности и музыкального мышления.
3. Закрепление полученных знаний, умений и навыков.
4. Самооценка учащегося, результатов урока и оценка преподавателя.

Ход урока.

1. Организационный момент:

Встреча ребенка, беседа.

- Как провела день?
- Как настроение?
- Тема сегодняшнего урока «Методы воспитания исполнительской культуры через техническое развитие игрового аппарата учащегося - пианиста» наш урок посвящен техническому развитию. Скажи мне, пожалуйста, как ты считаешь, для чего нам нужна техника?
- Техника нужна музыканту для преодоления трудностей, уверенно и легко исполнять музыкальные произведения любой сложности.
- Что нам поможет развить технику?
- Упражнения Ш. Ганона, гаммы, этюды.

2. Упражнения.

Мы с тобой начнем наш урок с упражнений. Но сначала ответь мне на вопрос: «О чём мы должны помнить, когда приступаем к игре любого упражнения?».

Знать свои недостатки, знать для чего мы играем те или иные упражнения, что мы исправляем, понимать и представлять каким должен быть конечный этап.

Мы с тобой знаем упражнения Ш.Ганона: 60 однотипных упражнений. Которые не целесообразно играть двумя руками одновременно, отставать будет всегда слабая. Да, кто-то скажет так слабая рука будет тянуться за сильной. Но не всегда! Так и сильная рука будет отставать вместе со слабой. Поэтому мы займемся слабой – левой рукой. Но в силу наших реалий, упражнения Ш.Ганона невероятно скучны для современных детей и эти упражнения мы немного видоизменили, преобразовали и используем как упражнения вначале урока, так сказать, чтобы разбудить пальцы и мозги.

Приступаем к упражнению №1. Левой рукой (слабая), затем правой. Важно сказать, оправдывая попсовое звучание! Техника ради техники – так себе предприятие, все это во имя музыкального смысла. Тем более, что именно такое звучание привлекает учеников, и они не прочь играть эти упражнения постоянно, тем самым развивая технику и исправляя свои недостатки.

Упражнение №2: Организация 1 пальца. Какую проблему мы решаем, выполняя это упражнение?

- Подкладывание 1 пальца, которое встречается в гаммах и этюде.
- Первый палец короткий, тяжелый, медленный, вследствие чего неуклюзий. Нужно особо уделить ему внимание! Не только с тобой, не переживай, такая проблема у всех присутствует. Итак:
  1. Гамма До-мажор делим на позиции (Терция и квarta). Играем и следим за 1 пальцем, должен быть округлым, на кончике и не забываем про ощущение свода руки.

2. Соединяем 2 позиции до, ми, фа, си (1,3,1,4 пальцы, играем в 2 октавы).

Слышать и видеть 1 палец! Обратно следить еще за кистью, не крутить!

Вытягивать пальцы!

3. Играем полностью гамму

Упражнение №3: Исходя от предыдущего упражнения, оно служило подготовкой к упражнению №3.

Работа над этюдом №8, 2 тетрадь К.Черни-Гермер.

Работаем над этюдом, решаем технические проблемы учащегося.

Задание на дом.

Твоим домашним заданием будет закрепление материала, вспоминай, что мы делали с тобой на уроке, и не забудь контролировать 1 палец, проверяй глазами и ушами, правильно ли ты все делаешь?

- - Давай вспомним, какие мы ставили с тобой цели? Что у тебя получилось, а что нет? Как ты думаешь, какую оценку ты сегодня заслужила? (отвечает)
- - Наш урок закончился, на протяжении всего урока ты была очень активной, внимательной. Я тебе довольна, ты в праве получить сегодня «5». До свидания!

#### Самооценка.

Урок на тему «Преодоление проблем технического развития при игре на фортепиано в средних классах ДШИ» проводился с ученицей 4 класса специального фортепиано Черниковой Эльнарой. Урок был проведен в соответствии с индивидуальным планом учащегося.

Структуру урока можно охарактеризовать, как урок, направленный на освоение и закрепление знаний, умений и навыков. Урок был разделен на несколько разделов, которые составляли логически завершенные части.

Учащийся был вовлечен в основные мыслительные операции данного урока. Конечно, не все было выполнено качественно, но работа над преодолением технических трудностей это трудоемкий процесс, который включает не только координацию рук, пальцев, но и слуховой контроль – являющийся самым важным в работе техники.

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

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

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. – 7-е изд., испр. и доп. – М.: Дека - ВС, 2024. – 312 с.
2. Грохотов С.В. Как научить играть на рояле. - М.: ИД Классика-XXI, 2006. – 220 с.

Николаева Ольга Сергеевна,

преподаватель по классу вокально-хоровых дисциплин

высшей квалификационной категории

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

### **ЛИЧНОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД В ОРГАНИЗАЦИИ ДОМАШНИХ ЗАНЯТИЙ УЧАЩЕГОСЯ ПО КЛАССУ ВОКАЛА ДШИ**

Поступление ребенка в детскую школу искусств на музыкальное отделение является серьезным и ответственным шагом не только для него самого, но и для его родителей. Для того, чтобы он успешноправлялся с новыми, непростыми для него заданиями, чтобы развитие его музыкальных способностей шло успешно, очень важно с первых шагов помочь ему в этом.

На практике мы часто сталкиваемся с фактами, когда ребёнок на приёме получил оценку «отлично», а в работе себя не оправдывает. Это объясняется тем, что при наличии музыкальных данных у ребёнка не оказывается других нужных компонентов для успешного обучения. Необходимо наличие волевого характера, терпения, настойчивости, любознательности, а главное, большой

увлеченности музыкой. Всё это прививается ребёнку с самого раннего детства. Вот почему велика роль родителя, главного воспитателя своего ребёнка. Именно в первые месяцы обучения важно суметь не только увлечь ребенка музыкальными занятиями, но и выработать у него привычку трудиться, тем самым, заложив фундамент для успешного обучения все последующие годы.

Хочется обратить внимание на те важные моменты в организации домашних заданий, зная и, выполняя которые каждый из родителей сможет помочь своему ребенку в изучении искусства музыки. Не стоит жалеть времени и силы на то, чтобы успехи в этом непростом, но очень благодарном деле радовали и самого ребенка, и родителей, и, конечно, учителей.

Домашние занятия должны быть подчинены определенному режиму, то есть важнейшее значение для ребенка имеет расписание. Целесообразнее всего посвящать занятиям музыкой время перед приготовлением уроков для общеобразовательной школы, чем после них, т.к. переключение внимания отразится благоприятно на обоих занятиях. Разумеется, должны соблюдаться условия для успешных занятий ребенка, выключен телевизор, не должно быть шумных разговоров вокруг.

Длительность занятий. Продолжительность домашних занятий зависит от индивидуальности ученика, а также от его возраста. Первоклассники редко бывают способны к длительной сосредоточенной работе, их внимание еще неустойчиво. При домашних занятиях также важно не заставлять ребенка подолгу заниматься чем-то одним в течение долгого времени. Лучше позаниматься 15-20 минут, внимательно и вдумчиво, ставя определенные задачи, затем сделать небольшой перерыв и снова вернуться к занятиям.

На начальном этапе обучения родителям необходимо выполнять домашнее задание вместе с ребенком, внимательно читая задание в дневнике. Следует приучать ребенка к тому, что дневник регулярно просматривается. Если ребенок не разбирает почерк преподавателя, то читают задание родители.

Один из главных моментов в организации домашних занятий – они должны быть систематическими, ежедневными. Только регулярность приносит

пользу. Если ребенок занимается только перед уроком, такая работа малоэффективна, потому что многое из того, что достигнуто совместными усилиями ученика и педагога на уроке теряется. Чтобы выработать привычку к ежедневным занятиям требуется проявить волю и усилия как самого ребенка, так и родителям. Всегда знайте, даже если позаниматься 20 минут – будет сделан маленький, но шаг вперед!

Отдельно хочется коснуться рабочего места юного музыканта и наличие инструмента. Это важный момент, поскольку имеет конкретные требования. У учащихся класса вокала обязательно дома должен быть инструмент фортепиано, так как все песни проигрываются на инструменте. Это дает возможность услышать чистое звучание нот, подправить интонацию, выучить мелодию. Для этого инструмент должен быть настроен. Внимание уделяется стулу и освещению для комфортных занятий. Для вокалистов кроме фортепиано важно иметь дома микрофон. Это позволит отточить навык исполнения песен с микрофоном, выработать определенную мышечную привычку рук, а также умение держать микрофон у рта, даже при движениях и поворотах головы.

Дома полезно устраивать мини-концерт из выученных песен. Усаживать в комнате всю семью, чтобы ребенок постоянно ощущал неподдельную заинтересованность в своих успехах. Похвалить и поощрить.

### **Структура домашних занятий**

Разминка: Выполняется с физических упражнений для расслабления плечевого пояса, ровной спины и головы. Дальше выполняют дыхательные и артикуляционные упражнения. Распевки для правильного голосообразования.

### **Работа над репертуаром:**

Заучивание текста: Выучить слова как можно быстрее, чтобы не тратить лишнее время и силы на работу над техникой.

Отработка трудных мест: Сосредоточьтесь на местах, где возникают ошибки, и отработайте их до совершенства.

### **Закрепление и шлифовка:**

**Повторение:** Регулярно повторяйте произведение в целом, чтобы «собрать» все части в единое целое.

**Исполнение перед зеркалом** для контроля мимики, певческой позиции, жестикуляции.

**Запись на видео:** Записывать исполнение на видео, чтобы слушать себя со стороны и выявлять недочеты.

**Находить интересные исполнения** разучиваемых песен в интернете, слушать, анализировать. Расширять музыкальный кругозор находя информацию о композиторах, голосах.

Итак, продуктивность домашней работы зависит, с одной стороны, от отношения к ней ученика, его заинтересованности, активности, сознательности, самоконтроля; с другой – от правильной его организации: регулярности, планомерности, правильного чередования работы и отдыха и благоприятных условий для занятий.

Если соблюдать все правила занятий, то союз преподавателя-родителей-учеников станет самым крепким и приводящим к большим творческим успехам детей.

## ЛИТЕРАТУРА

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

Николахина Анна Валерьевна,  
концертмейстер высшей квалификационной категории  
МАУ ДО «Детская школа искусств № 7 им. Л.Х. Багаутдиновой»,  
**РОЛЬ МАСТЕРСТВА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА НА УРОКАХ**  
**СОЛЬНОГО ПЕНИЯ В ПОВЫШЕНИИ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ**

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

Солист и пианист (аккомпаниатор) в художественном смысле являются членами единого, целостного музыкального организма, который требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призыва. Почти все выдающиеся композиторы занимались аккомпанементом. Стоит вспомнить яркие примеры сотрудничества Шуберта с Фогелем, Мусоргского с Леоновой, Рахманинова с Шаляпиным.

В обязанности пианиста-концертмейстера вокального класса, помимо аккомпанирования певцам на концертах, входит помочь учащимся в подготовке нового репертуара. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от пианиста ряда специфических знаний и навыков, умения корректировать певца, как в отношении точности интонирования, так и многих других качеств исполнительства.

Разучивая с учеником программное произведение, концертмейстер наблюдает за выполнением певцом указаний его педагога по вокалу. Он должен следить за точностью воспроизведения певцом звуковысотного и ритмического рисунка мелодии, четкостью дикции, осмысленной фразировкой, целесообразной расстановкой дыхания. Для этого необходимо знать основы вокала – особенности певческого дыхания, правильной артикуляции, диапазоны

голосов, характерные для голосов tessitura, особенности певческого дыхания и т.д.

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

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

Воспринимая мелодию на слух, певец порой приблизительно поет ритмически сложные места. Концертмейстеру необходимо на уроках отучить ученика от небрежного отношения к ритму, обратив внимание на художественное значение того или иного момента.

Выделяется несколько этапов работы концертмейстера над аккомпанементом вокального сочинения:

- Предварительно зрительное прочтение нотного текста.

Музыкально-слуховое представление.

- Первоначальный анализ произведения, проигрывание целиком - с совмещением вокальной и фортепианной партий.

• Ознакомление с данными о творческом пути композитора, его стиле, о жанрах, в которых он работал.

- Выявление стилистических особенностей сочинения.

• Отработка на фортепиано эпизодов с различными элементами трудностей.

- Выучивание своей партии и партии солиста.

- Анализ вокальных трудностей.

• Постижение художественного образа сочинения. Составление исполнительского плана.

• Правильное определение темпа. Нахождение выразительных средств, создание представлений о динамических нюансах.

- Проработка и отшлифовка деталей.

- Репетиционный процесс в ансамбле с солистом.

• Воплощение музыкально-исполнительского замысла в концертном исполнении.

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

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, владения ансамблевой техникой, знания основ

певческого искусства, особенностей игры на различных инструментах, также отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и транспонированию различных партитур, по импровизационной аранжировке на фортепиано.

Деятельность концертмейстера требует от пианиста применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях.

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

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

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

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

## ЛИТЕРАТУРА

1. Баринова М.Н. Очерки по методике фортепиано: учебное пособие. – СПб.: Лань, 2018. – 192 с.
2. Виноградов К. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность. - Вып. 11-й. – М.: Музыка, 1988. – С 184-200
3. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность //Музыка в школе. – 2001. – № 2. – С.38-40
4. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс: учеб. пособие для студ. музыкальных факультетов пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 2002. – 192 с.

Помазкина Людмила Лукьяновна,

преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории

МАУ ДО города Набережные Челны

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

### **СИНДРОМ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВЫГОРАНИЯ У УЧИТЕЛЕЙ**

На Европейской конференции ВОЗ в 2005 году сообщалось, что от «профессиональных стрессов» страдает около трети специалистов социономических профессий, но более всего – учителя. Достаточно много требований к человеку предъявляет педагогическая деятельность, поэтому профессия учителя сочетает в себе множество ролей.

Разноплановость педагогической деятельности, с одной стороны, помогает педагогу развиваться, изменяться и открывать все новые грани своей личности, но, с другой стороны, способствует стрессу. Стресс обозначает напряженное состояние человека, возникающее в ответ на воздействие внешних факторов (выполнение важной работы в сжатые сроки, высокая эмоциональная нагрузка при общении, тяжелая физическая работа и т.д.).

Важно осознавать, что стресс может играть как конструктивную роль в жизни человека, мобилизуя его энергию в сложной ситуации, так и деструктивную, снижая эффективность его деятельности, повышая вероятность возникновения состояния безразличия, скуки. Какой стресс мы переживаем – конструктивный или деструктивный, – зависит от нашей чувствительности к высоким требованиям сложной жизненной ситуации, от наших возможностей противостоять трудностям, от длительности воздействия стресс-фактора. У каждого человека есть определенный «порог чувствительности к стрессу», и чем он выше, тем большие эмоциональные, интеллектуальные и физические нагрузки он может выдержать. Но если воздействие стрессогенного фактора продолжается, усиливается и становится выше «порога чувствительности», то это начинает разрушительно действовать на человека.

Однако организм наш очень мудрый, он быстро реагирует на нарушение баланса, и независимо от нашего желания срабатывает определенный защитный механизм. Об одном из таких защитных механизмах, получившем не очень благозвучное название – синдром эмоционального выгорания (СЭВ), – и пойдет речь.

Что такое эмоциональное выгорание? Выгорание – это своеобразной уход, если хотите, психологическая размолвка человека с работой в ответ на продолжительный стресс или на разочарование. Этот термин ввел американский психолог К. Фреденбергер в 1974 году при оценке работы специалистов, которые вынуждены взаимодействовать с большим количеством людей. По словам психолога Буриша, « тот, кто выгорает, когда-то должен был загореться ». Эмоциональному выгоранию подвержены люди, очень включенные в свою работу, отдающие ей эмоции, знания, время.

Этот профессиональный «запал» не приводит к негативному состоянию, если собственный вклад соответствует ожидаемому результату, моральному и материальному вознаграждению. В случае несоответствия вложенных усилий и полученных результатов могут возникнуть первые симптомы эмоционального выгорания.

В исследовании Р.А. Макаревича установлено, что большая часть рабочего дня (66,2%) учителей протекает в напряженной обстановке. Так как педагоги часто испытывают состояние стресса, то они в значительной степени подвержены развитию синдрома эмоционального выгорания.

Обобщение результатов исследований разных авторов позволяет выделить три группы факторов риска синдрома выгорания: личностные, ситуативные и профессиональные требования.

Личностные факторы: переживание несправедливости, переживание социально-экономической нестабильности, неконструктивные модели преодолевающего поведения, высокая мотивация власти, «трудоголизм», низкая самооценка, эмоциональная неустойчивость, нереалистичные ожидания.

Ситуативные требования: социальное сравнение и оценки других, «трудные» ученики, внутрифирменные и межличностные конфликты, перегрузки.

Профессиональные требования: сложные взаимодействия, эмоционально насыщенное деловое общение, необходимость постоянного саморазвития и повышения профессиональной компетентности, адаптация к новым людям, меняющимся профессиональным ситуациям, высокая ответственность за дело и за других, самоконтроль и волевые решения, бюрократизм и «бумажная» работа.

### **Факторы риска**

Синдром эмоционального выгорания может развиваться как у учителей с большим стажем работы, так и у молодых педагогов, только начинающих свою профессиональную деятельность. Высокий уровень проявления этого состояния у учителей с большим стажем обусловлен длительным воздействием профессиональных стрессов, а у молодых учителей – вхождением в новую профессиональную сферу.

Как и любое психическое явление, состояние эмоционального выгорания для самого человека не может идти только под каким-то определенным знаком – минус или плюс. Да, это состояние защищает человека от эмоционального и

физического перенапряжения за счет отключения эмоционального реагирования на внешние психотравмирующие воздействия.

Однако подобная экономия сказывается на эффективности выполнения профессиональных обязанностей и отношениях с другими людьми. Человек, у которого в профессиональной деятельности развились симптомы психического выгорания, не только разрушает собственную личность и здоровье, но может причинить вред тем людям, которые обращаются к нему за помощью.

### **Признаки проявления СЭВ**

Развивается это состояние по стадиям, словно шагает по ступеням.

Стадия эмоционального истощения. Первая стадия связана с возникновением негативных переживаний, чувства эмоционального опустошения: «ничего я не хочу», «все одно и то же, ничего интересного», «как я ото всего устала, надоело все» и т.п. Эмоциональные перегрузки приводят к попытке самосохранения через отстраненность.

Стадия деперсонализации. Эта стадия связана с возникновением бесчувственного, а иногда и циничного отношения к людям, в частности, к ученикам: «им ничего не надо, а мне больше их надо?», «неблагодарные, столько сил на них трачу, и все без толку», «ученики сейчас глупые, но хитрые» и т.д. Возникающие негативные установки могут поначалу иметь скрытый характер и проявляться во внутреннем сдерживаемом раздражении, которое со временем вырывается наружу в виде вспышек раздражения или конфликтных ситуаций. Возникает формальность в отношениях учитель – ученик: «Я не воспитатель, не нянька, а учитель, дам информацию – кто хочет и может, тот поймет, а нет, так нет». Часто жертвой негативного отношения становится ни в чем не повинный человек.

Редукция личностных достижений. По мере развития синдрома проявляется снижение чувства собственной компетентности в своей работе, уменьшение ценности своей деятельности, негативное самовосприятие в профессиональном плане, снижение профессиональной мотивации, перекладывание ответственности на других. Появляется чувство собственной

несостоительности, безразличие к работе: «ничего не получается», «эта профессия – не моя, а что мое?.. не знаю...», «быстрее бы день в школе прошел», «какой смысл в моей работе – не знаю, они и без музыки будут больше нас зарабатывать, а мы просто дураки». Это уже проявление третьей стадии эмоционального выгорания, которая может привести человека к обесцениванию усилий и потере веры в смысл жизни.

Можно сказать, что синдром эмоционального выгорания затрагивает все уровни человеческой организации, происходят изменения физического, эмоционального, интеллектуального состояний, а также изменение поведения человека.

1. Физические изменения: изменение веса, бессонница, плохое общее состояние здоровья.

2. Эмоциональные изменения: безразличие, усталость, ощущение беспомощности и безнадежности, раздражительность, неспособность сосредоточиться, чувство вины, истерики, преобладает чувство одиночества.

3. Поведенческие симптомы: во время работы появляется усталость и желание отдохнуть; безразличие к еде; малая физическая нагрузка; оправдание употребления табака, алкоголя, лекарств; импульсивное эмоциональное поведение; формальное выполнение работы; падение интереса к досугу, увлечениям; социальные контакты ограничиваются работой.

4. Интеллектуальное состояние – падение интереса к новым теориям и идеям в работе, к альтернативным подходам в решении проблем; большее предпочтение стандартным шаблонам, рутине, чем творческому подходу

#### Профилактика синдрома эмоционального выгорания

Обращаем внимание на три основных фактора: на улучшение условий труда (организационный уровень), на характер складывающихся взаимоотношений в коллективе (межличностный уровень), на личностные реакции и уровень своего здоровья (индивидуальный уровень).

Соблюдая перечисленные ниже рекомендации, можно предотвратить возникновение СЭВ, или снизить его, если синдром уже проявляется:

- определение для себя краткосрочных и долгосрочных целей (достижение краткосрочных целей приносит очень важное для оптимального эмоционального состояния человека – состояние успеха);
- использование «тайм-аутов», что необходимо для обеспечения психического и физического благополучия (отдых от работы);
- овладение умениями и навыками саморегуляции (релаксация, положительный настрой, самовнушение);
- профессиональное развитие и самосовершенствование (обмен профессиональной информацией, что дает ощущение более широкого мира, нежели тот, который существует внутри отдельного коллектива; для этого существуют различные способы – курсы повышения квалификации, конференции и пр.);
- уход от ненужной конкуренции (бывают ситуации, когда ее нельзя избежать, но чрезмерное стремление к выигрышу порождает тревогу, делает человека агрессивным);
- эмоционально-личностное общение (когда человек анализирует свои чувства и делится ими с другими, вероятность выгорания значительно снижается, или процесс этот оказывается не столь выраженным);
- поддержание хорошей физической формы (не стоит забывать, что между состоянием тела и разумом существует тесная связь);
- умение рассчитывать и обдуманно распределять свои нагрузки;
- возможность переключаться с одного вида деятельности на другой.

Большое значение для противостояния выгоранию и сохранения профессионального здоровья учителей имеют модели преодолевающего поведения.

Важно помнить, что положительные эмоции менее устойчивы и более затратны в плане психологической энергии. Негативные эмоции подпитывают сами себя, и чем больше мы в них погружаемся, тем дольше они будут длиться и могут постепенно перейти в негативное мировосприятие.

На одном тренинге, когда говорили о выгорании, возник вопрос: а как же наши бабушки-прабабушки? У многих по 8-10 детей, хозяйство, вечный недосып и никаких шансов на отпуск на пляже. Как они все не выгорали?

Ну, во-первых, выгорали, конечно. Но не все и не обязательно. Очень многие оставались живыми, теплыми, и радовались детям, солнышку, праздникам.

В мастерских по голосовым практикам есть такое упражнение: все стоят в кругу и поют очень древние славянские звукосочетания (по сути, мантры), кто как может и хочет, но «свободным голосом», тем, которым поют в деревнях. И по очереди встают в центр круга, в самый фокус звукового потока. Это незабываемое ощущение – промывает изнутри начисто.

Не только пение. А барабаны! Слышали когда-нибудь группу, состоящую из одних ударных? Через 15 минут мероприятия слушателей накрывает волна такой первобытной радости, которой с детства не припомнить. И другая музыка, и танцы – предки с выгоранием работали куда эффективнее современных психологов. Такие вещи удовлетворяют множество потребностей души сразу. Во-первых, это занятие, ориентированное на процесс, а не на результат, то есть поют, играют и танцуют не для того, чтобы потом «выступить», а ради самого пения, музыки и танца. Во-вторых, каждый чувствует свою принадлежность к целому, свою роль, свою незаменимость. В-третьих, очень важно, что в общем хоре или танце никто не зацикливался на мелких погрешностях. Оступился, сбился – догоняй и пой – пляши дальше.

Добрые советы против профессиональной деформации и «выгорания»:

1. Перестаньте искать в работе счастье или спасение. Она - не убежище, а деятельность, которая хороша сама по себе.
2. Если вам хочется кому-то помочь или сделать за него его работу, задайте себе вопрос: так ли уж ему это нужно? А может он справится сам?
3. Разговаривайте с людьми по пустякам – тоже лекарство от стресса.
4. Используйте обеденный перерыв для прогулки, отдыха и непосредственно для обеда.

5. Оцените ситуацию: если мысль о работе вызывает раздражение и усталость, пора принимать меры.

Поэтому каждый человек может осознанно выбрать – будет ли он выгорать под напором внешних обстоятельств, иногда действительно очень неблагоприятных, или прилагать энергию для поиска новых ресурсов своей личности через нахождение новых смыслов, позитивных моментов и просто через переживание сиюминутных приятных ощущений.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бабич О.И. Профилактика синдрома профессионального выгорания педагогов: диагностика, тренинги, упражнения. – Волгоград: Учитель, 2009. – 122 с.
2. Осухова Н.Г. Профессиональное выгорание, или как сохранить здоровье и не «сгореть» на работе. – М.: Педагогический университет «Первое сентября», 2011. – 56 с.

Спиригина Ирина Александровна,

преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории

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

## **ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ И КУЛЬТУРЫ**

### **ЗВУКА В РАБОТЕ НАД УКРАШЕНИЯМИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ**

### **ТАТАРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ НА УРОКЕ ФОРТЕПИАНО**

(конспект открытого урока)

Тема: формирование музыкального восприятия и культуры звука в работе над украшениями в произведениях татарских композиторов на уроке фортепиано.

**Цель:** развитие умения избирать необходимые приёмы для разучивания и исполнения музыкального произведения на примере пьесы «В лесу» А. Лемана.

#### **Образовательные задачи:**

- изучение терминов: «мелизмы», «артикуляция», «приём», «техника», «пульсация», «подтекстовка», «аппликатура».

**Развивающие задачи:**

- развитие внимания;
- развитие слухового контроля;
- развитие мелкой техники;
- развитие чувства ритма;

**Воспитательные задачи:**

- воспитание исполнительской воли, усидчивости;
- воспитание особого отношения к музыке, необходимости качественного исполнения.

**Ожидаемый результат занятия:**

- обучающийся, способный качественно исполнить произведение;
- обучающийся, знающий термины «мелизмы», «артикуляция», «приём», «техника», «аппликатура», «пульсация», «подтекстовка».

**Время проведения занятия:** 45 минут.

**Тип занятия:** закрепление полученных навыков, совершенствование исполнительского мастерства.

**Основные термины, понятия:** мелизмы, аппликатура, артикуляция, приём, техника, пульсация, музыкальный образ, ритмический рисунок, подтекстовка.

**Методы обучения:** практико-ориентированные, словесные, наблюдение, наглядные.

**Оборудование:** фортепиано, дидактический материал, нотный материал, простой карандаш, ластик.

**Формы работы:** работа в ансамбле с педагогом, индивидуальная, самостоятельная.

**Структура учебного занятия:**

1 этап: организационный

2 этап: основной

3 этап: усвоение новых знаний и новых способов действий

4 этап: закрепление новых знаний

5 этап: итоговый

6 этап: оздоровительный

7 этап: рефлексивный

8 этап: информационный

**Использованная литература:** методическая литература по

преподаванию фортепиано.

### **Ход занятия:**

<b>№</b>	<b>Деятельность педагога</b>	<b>Деятельность учащегося</b>
1.	<b>Организационный этап</b> Цель: актуализация имеющихся знаний и умений, полученных в ходе предшествующей работы над произведением. Задачи: первичное исполнение пьесы; анализ исполнения и постановка задач для дальнейшей работы.	Учащийся исполняет пьесу А. Лемана «В лесу» После этого с помощью наводящих вопросов педагога учащийся делает анализ своего исполнения: – получилось ли передать характер произведения? – получилось ли сыграть мелизмы, звучали ли они ритмично и при этом легко? Проведённый исполнительский анализ необходим для работы на следующих этапах урока.
2.	<b>Основной этап</b> Цель: нахождение необходимых приёмов для улучшения исполнения мелизмов в пьесе. Задачи: сделать исполнительский анализ пьесы; показать ритмически более точное исполнение мелких нот с помощью пульсации по восьмым; объяснение учащемуся способов работы над мелизмами: игра на закрытой крышке, игра с пульсацией по восьмым, игра с подтекстовкой.	На данном этапе учащийся уточняет уже пройденные на другом материале приёмы, а также осваивает новые.
3.	<b>Этап усвоения новых знаний</b> Цель: обеспечение усвоения учащимся сложных игровых приёмов. Задачи: игра только мелодии с пульсацией по восьмым; игра по закрытой крышке для выработки точной артикуляции, силы пальцев; игра мелизмов с подтекстовкой.	На данном этапе учащийся последовательно отрабатывает игровые приёмы. Вырабатываются способы преодоления неудобств, исправления ошибок. Внимание направлено на звуковую и ритмическую ровность исполнения, точность артикуляции.
4.	<b>Этап закрепления новых знаний</b> Цель: применение новых исполнительских приёмов. Задачи: исполнение крупных разделов; слуховой контроль за исполнением мелизматики; при необходимости – помочь учащемуся тактированием по восьмым, подтекстовкой.	На данном этапе учащийся исполняет произведение по крупным разделам, стараясь использовать наработанные на предыдущих этапах приёмы.
5.	<b>Итоговый этап</b> Цель: выявление результатов проделанной работы. Задачи: сыграть произведение от начала до конца, внимание	Учащийся исполняет пьесу целиком с установкой играть, как на концерте. Перед исполнением полезно актуализировать основную цель урока:

	уделить качеству исполнения мелизмов.	точное исполнение мелизматики.
6.	<b>Оздоровительный этап</b> Цель: снятие умственного напряжения через физическую активность, смена положения корпуса, выправление осанки.	Учащийся выполняет несколько упражнений для гибкости и подвижности опорно-двигательного аппарата, а также комплекс зарядки для глаз.
7.	<b>Рефлексивный этап</b> Цель: подведение итогов проделанной работы. Задачи: обсуждение положительных и неудачных моментов исполнения.	Учащийся самостоятельно и с помощью педагога анализирует урок, даёт оценку своего исполнения, обозначает что получилось, над чем необходимо работать в дальнейшем, озвучивает предполагаемые способы устранения сложностей.
8.	<b>Информационный этап</b> Цель: формулировка задания на дом.	Закрепление достигнутых на уроке умений, проработка сложных эпизодов в пьесе.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1971. – 278 с.
2. Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1982. – 143 с.
3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. – 6-е изд., стер. – М.: Планета музыки, 2017. – 264 с.

Спиригина Ирина Александровна,

преподаватель музыкально-теоретических дисциплин

первой квалификационной категории

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

## **ФОРМЫ И МЕТОДЫ РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ДИКТАНТОМ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО, СПОСОБСТВУЮЩИЕ РАЗВИТИЮ ПАМЯТИ И ВНИМАНИЯ**

Музыкальный диктант считается самой сложной формой работы на уроках сольфеджио. Данная форма работы требует использования всех возможных знаний и умений учащегося: активного музыкального слуха, памяти, внимания, внутреннего слуха, наработанных вокально-интонационных навыков и хороших вокальных ощущений, знания ритмических групп,

группировок в различных размерах, понимание особенностей формы, знаний о правилах нотной записи, наработанный навык нотной записи.

Работа над диктантами ведётся на протяжении всего периода обучения и требует внимательного и вдумчивого отношения. Данная работа призвана обобщить и систематизировать как опыт работы автора, так и опыт известных педагогов-сольфеджистов; вывести принципы работы над диктантом, определить закономерности на пути освоения данной формы работы; описать различные формы работы над диктантом, а также методы, необходимые для работы с учащимися разного возраста.

Работа над музыкальным диктантом опирается на базовые дидактические принципы: понятности, доступности, специфики возраста учащихся и, конечно, уровня их готовности к заданиям определённого типа.

Специфика уроков сольфеджио такова, что, говоря о младших классах, в группе находятся учащиеся с разным уровнем музыкальных способностей, а говоря о средних и старших классах, – с разным уровнем подготовки. Исходя из реалий работы с конкретной группой часто возникает необходимость возвращаться к базовым формам работы над диктантом даже в старших классах, так как усложнять задания, строго следуя программе, порой бывает нецелесообразно.

Также скажем, что в работе над диктантом важен настрой, творческий и позитивный, несмотря на результаты, так как важна именно практика. Важно напоминать учащимся, что количество рано или поздно перерастёт в качество. Это необходимая поддержка особенно для тех учеников, которые старательны, но достигают хороших результатов не так быстро, как другие ученики в классе.

В практике преподавания сольфеджио существует множество видов, форм и методов работы над диктантом:

- ритмический диктант;
- мелодический диктант;
- мелодический диктант с заданным ритмом;
- ритмический диктант с заданной мелодией;

- фрагментарный диктант;
- традиционный диктант (сыгранный на фортепиано);
- устный диктант;
- тембровый диктант;
- диктант по памяти;
- диктант с творческим заданием (досочинение мелодии или подбор аккомпанемента);
- диктант-пазл;
- одноголосный диктант;
- двухголосный диктант;
- трёхголосный диктант.

Использование этих видов, методов и форм зависит от возраста учащихся, от изучаемой темы, от сложности музыкального материала и от цели выполнения задания.

При всех видах диктантов педагог должен опираться на известные, множество раз спетые интонационные упражнения; равномерно распределять сложность – если сложная мелодия, то ритм диктанта должен быть проще и наоборот. Помнить, что хорошее определение формы (количества предложений, повторности) – залог успешно написанного диктанта.

Очень важное значение имеет настройка на диктант. Требуется активная настройка слуха, уже в которой можно давать сложные элементы мелодии (скачки).

Само прослушивание диктанта должно быть активным, осмысленным, с тактированием или дирижированием. Научить детей тактировать необходимо так, чтобы каждый учащийся мог тактировать самостоятельно, выбирать удобную схему тактирования (по четвертям, по восьмым), чтобы было удобно слушать и размышлять, чтобы учащийся слушал осмысленно. Младшим и средним классам требуется помогать с тактированием, пропеванием мелодии.

Самое главное, что стоит помнить и соблюдать на практике – принцип регулярности: важно уделять время диктанту регулярно.

## ***Специфика работы над музыкальным диктантом в младших классах (1-3 класс)***

Цель работы: обучение активному слушанию, запоминанию.

Задачи:

- *общие*: заинтересовать самим заданием, сделать его понятным, несложным, радостным;
- *специальные*: обучение элементарному анализу мелодии: совместное определение лада, размера, ритмических особенностей, типов мелодического движения, типовых мелодических оборотов, объёма скачков, особенностей формы (повторное или неповторное строение). Обучение слушанию с тактированием или дирижированием.

Материал: попевки, ранее выученные несложные мелодии, народные мелодии и знакомые детские песни. Мелодии песенного склада в объёме кварты или квинты. Скачки – небольшие, удобные для запоминания и воспроизведения I–V, I–IV, V–I, II–V–I и т.п., из широких скачков целесообразно использовать скачок на октаву I–I, V–V.

Формы и методы работы:

- мелодический диктант без записи ритмического рисунка;
- ритмический диктант – запись ритмического рисунка, показанного хлопками, ритмослогами или небольшим стихотворением;
- запись ранее выученной мелодии в новой тональности с предварительным сольфеджированием в ней;
- запись диктанта с предварительным устным диктантом – устный подбор мелодии всем классом с использованием немой клавиатуры (поддержка для учащихся со скромными музыкальными способностями) и последующая самостоятельная запись с 6-8 проигрываний.

## ***Специфика работы над музыкальным диктантом в средних классах (4-5 класс):***

Цель: развитие музыкальной памяти, внимания, элементарного музыкального анализа.

Задачи: отработка уже изученных и новых ритмических рисунков (ритмические рисунки с шестнадцатыми, разные виды пунктира, триоль), наработка навыка самостоятельного анализа мелодии по типу движения и форме.

Опорой при подборе материала могут быть народные мелодии (пентатоника), классическая музыка – полезно брать удобные мелодии с уроков музыкальной литературы.

Формы и методы работы: основной формой работы на данном этапе является классический диктант в объёме 8-10 тактов, сыгранный на фортепиано и записанный с 6-8 повторений. Также такие формы как запись по памяти ранее выученных мелодий, номеров или их фрагментов, запись их в другой тональности. Однако, помимо стандартных формы, работы можно разнообразить задание с помощью введения тембровых диктантов. Полезно пробовать несложные варианты двухголосного диктанта, например, в котором появляется подголосок в одном-двух тактах (например, в завершении построения). Для применения на практике знаний по теории музыки можно давать учащимся для диктанта мелодию с басом по Т-С-Д, предварительно отдельно настроив слух на эти ступени в нужной октаве.

Для развития музыкальной памяти можно использовать такую форму работы: сыгранную мелодию заучить наизусть как вокализ, далее настроиться на тональность этой мелодии и записать её:

- а) простой вариант: с 6-8 повторений;
- б) более сложный вариант: по памяти.

### ***Специфика работы над музыкальным диктантом в старших классах***

#### **(6-8 класс):**

Цель: закрепление навыка самостоятельного написания диктанта.

Задачи: самостоятельный анализ и запись мелодий с более сложными ритмическими и мелодико-гармоническими элементами, такими как отклонения и модуляции, различные септаккорды, обращения доминантового септаккорда, хроматизмы, лады народной музыки. Обучение вычленению

слухом линии каждого голоса, то есть научить слышать не только вертикаль, но и горизонталь голосоведения.

Материалом могут послужить мелодии разных стилей и эпох вокального и инструментального типа, образцы музыки XX века, популярные образцы современной инструментальной музыки.

Формы и методы работы: помимо одноголосных диктантов классического типа необходимо усложнять задачу для учащихся путём активного внедрения тембровых диктантов. Применение различных творческих форм диктанта – например, задать подбор любимой песни, просить записать мелодию или небольшой фрагмент пьесы по специальности по слуховой памяти, спеть любую знакомую мелодию в качестве устного диктанта.

Также давать двухголосные диктанты в разных формах, например, как ритмизированную интервальную последовательность, либо в формате, когда один голос дан и необходимо по слуху написать второй. Трёхголосные диктанты возможны как аккордовая последовательность в ритме. Перед записью трёхголосного диктанта – пропеть его аккордами, а также пропеть линию каждого голоса с одновременным проигрыванием всей фактуры.

Осмысливая все методы и подходы, описанные выше, стоит ещё раз упомянуть, что на практике далеко не всегда получается охватить весь спектр форм и видов диктантов в силу специфики подготовки учащихся и общей сложности программы по предмету. Однако, наши учащиеся всегда с интересом относятся к новым заданиям, особенно при условии отсутствия оценивания, так как это снижает общее эмоциональное напряжение, связанное со страхом оценки. Поэтому некоторые виды работы над диктантом можно вводить в качестве творческого задания, игры, некоего вызова собственным силам ума и музыкальности.

Также в данной работе хотелось бы осветить вопрос о такой популярной ныне форме работы как диктанты-пазлы.

Диктанты в виде пазла часто встречаются в олимпиадных заданиях. Несомненно, данная форма работы имеет свои плюсы: высокий темп

выполнения и низкая сложность дают возможность выполнить задание при ограниченном ресурсе времени. Из минусов данной формы можно выделить то, что концентрация только на заданиях такого типа не так хорошо развивает слух, сколько развивает мышление.

Можно применять диктант-пазл в качестве задания для соревнования как игровой момент, поделив класс на команды. При этом выбрать в качестве материала сложную мелодию с простым ритмом, либо же наоборот простую мелодию со сложным ритмом, либо мелодию в необычном размере (например, 5/4, 2/2), чтобы учащиеся имели стимул к активной работе и стремились выполнить задание лучше конкурентов. Ограничить проигрывания, чтобы активизировать аналитические способности, музыкальную память, внимание. Для этого полезно иметь заготовки таких мелодий в виде достаточно больших карточек. Для маленькой группы можно иметь два набора, для больших групп – четыре набора для каждого диктанта.

Подводя итог данной работе, скажем, что диктант является самой сложной формой работы на уроке сольфеджио. При этом требуется большое мастерство, чтобы привить учащимся интерес и избавить от страха перед диктантами, вселить в детей уверенность, знания, умения и навыки для написания диктантов.

Цель и задачи диктанта на уроке сольфеджио – развитие и уточнение слуховых представлений, закрепление на практике новых знаний, развитие музыкальной памяти, внимания, проверка актуальных умений и навыков учащегося (контрольный диктант).

В работе над диктантами применяются принципы понятности, доступности, постепенного усложнения. Работа над диктантом должна опираться на пройденные, множество раз спетые вокально-интонационные упражнения, на хорошее, качественное распевание перед прослушиванием диктанта, настройку на тональность.

Существует специфика в работе над диктантами с учащимися разного возраста. При этом, исходя из среднего уровня подготовки учеников в группе,

целесообразно бывает возвращаться к базовым формам и методам работы над диктантом. Для разнообразия, создания творческой атмосферы на уроке возможно использование альтернативных форм и методов, игровые и соревновательные формы работы.

Использование разных форм и методов работы над диктантом позволяет учащимся развить навык активного слушания музыки, анализа музыкальной ткани, развить умение подбора по слуху мелодий и подбора аккомпанемента; развивает мелодический и ладо-гармонический слух, воспитывает аккуратность, точность, развивает творческие способности юных музыкантов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Барабошкина А.В. Методика преподавания сольфеджио в детской музыкальной школе. – Ленинград: Музгиз. [Ленингр. отд-ние], 1963. - 43 с.
2. Давыдова Е. В. Методика преподавания сольфеджио. – М.: Классика – XXI, 2020. –172 с.
3. Давыдова, Е. В. Сольфеджио. 5 класс ДМШ. Методическое пособие. – М.: Музыка, 1981. –108 с.
4. Калужская, Т. Сольфеджио. 6 класс ДМШ. Учебно-методическое пособие. – М.: Музыка, 1988. – 126 с.
5. Металлиди, Ж. Двухголосные диктанты для III-VIII классов детских музыкальных школ. – Л.: Советский композитор, 1988. – 107 с.

Суходольская Рузалия Салиховна

преподаватель вокально-хоровых дисциплин

высшей квалификационной категории

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

#### **ЛИЧНОСТНО-ОРИЕНТИРОВННЫЙ ПОДХОД**

#### **В ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ РАБОТЕ И ЕГО ВЛИЯНИЕ**

#### **НА УСТОЙЧИВОСТЬ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ**

Личностно-ориентированный подход в обучении – это модель организации учебного процесса, в центре которой находится ученик с его

индивидуальными особенностями, а не только передача знаний. Этот подход предполагает учёт интересов, способностей, сильных и слабых сторон каждого обучающегося, чтобы создать условия для максимального развития его потенциала и самоопределения. При этом педагог выступает не как транслятор информации, а как помощник и партнёр в учебном процессе. Целью такого обучения является гармоничное формирование и всестороннее развитие личности, выработка собственного «Я», раскрытие творческих сил, неповторимой индивидуальности.

Личностно-ориентированный подход в вокально-хоровой работе ориентирован на раскрытие индивидуальных способностей, интересов и опыта каждого обучающегося, что повышает устойчивость мотивации к обучению через создание условий для самовыражения, сотрудничества и активного участия в процессе. Этот подход меняет акцент с механического освоения материала на формирование творческой, самостоятельной личности, способной к самореализации, что делает занятия осмысленными и мотивирующими.

Что заключается в сущности личностно-ориентированного подхода в вокально-хоровой работе:

- *особое внимание к индивидуальности*: педагог должен учитывать уникальные вокальные данные, особенности голоса, чувство ритма и музыкальные предпочтения каждого ученика;
- *создание условий для самовыражения*: учащимся нужно предоставлять возможность экспериментировать, находить собственные интерпретации, а не просто копировать педагога;
- *активное взаимодействие и сотрудничество*: на уроках процесс обучения строится на партнёрских отношениях между педагогом и учеником, а также между самими учениками в хоре;
- *связь с личным опытом*: педагог подбирает музыкальный материал и интерпретируется таким образом, чтобы он был близок и понятен

ученику, что позволит ему лучше усвоить и «окультурить» новый материал;

- *повышение внутренней мотивации*: когда ученик чувствует, что его индивидуальность ценится, а его опыт значим, он втягивается в процесс гораздо глубже, и мотивация становится более устойчивой на уроках хора, основанной на интересе и желании творить;
- *улучшение самооценки и уверенности*: успехи в учёбе, основанные на личных достижениях и самовыражении, которые укрепляют веру в себя и свои силы, что также поддерживает мотивацию;
- *развитие творческих способностей*: возможность экспериментировать и применять на практике собственные идеи, которые стимулируют творческое мышление и делают процесс более увлекательным и интересным;
- *рост ответственности*: предоставление выбора и активное участие в процессе формирует у учащихся чувство ответственности за результат, что приводит к более серьёзному отношению к получаемым знаниям;
- *снижение страха ошибок*: в условиях доверия и поддержки ученики не боятся совершать ошибки, воспринимая их как часть процесса обучения, что позволяет им свободно проявлять себя и достигать лучших результатов.

Процесс обучения в музыкальной школе сугубо индивидуален и предполагает использование разнообразных форм, методов обучения и способов деятельности учащихся с учётом их личностных особенностей. Становится принципиально важной такая организация обучения, при которой ученик является субъектом деятельности и может самореализоваться с данными ему индивидуальными познавательными возможностями. Для педагогического коллектива любой современной школы, если он действительно хочет способствовать развитию каждой отдельной личности, необходимо вводить новую систему отношений и организовывать совместную деятельность с учащимися, что возможно лишь при реализации

личностно-ориентированного подхода к учащимся с устойчивой мотивацией в процессе их обучения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ипатова И.В. Использование современных методов обучения на уроках хора. – 2019. [Электронный ресурс]. URL: <https://infourok.ru/ispolzovanie-sovremennoih-metodov-obucheniya-na-urokah-hora-3897789.html>
2. Калашникова А.А., Елисеева А.А., Лобачева Ю.А. Личностно ориентированный подход как важное условие эффективности процесса обучения // Актуальность педагогического наследия А.С. Макаренко в современных условиях. – М.: Просвещение, 2019. – С. 260-271.
3. Макарова М.Ф.Научные работы по наукам об образовании // Научная электронная библиотека КиберЛенинка. – 2024. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/realizatsiya-lichnostno-orientirovannogo-podkhoda-kak-uslovie-razvitiya-tvorcheskoy-aktivnosti-uchaschihsya> (дата обращения: 17.10.2025)

Хоини Рима Илдусовна

преподаватель по классу вокала высшей квалификационной категории

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

## **СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ УЧЕНИКА-ВОКАЛИСТА АККОМПАНЕМЕНТУ КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ ПРИМЕНЕНИЯ СОБСТВЕННОГО ПРАКТИЧЕСКОГО ОПЫТА В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ**

Ученые давно твердят, что все люди рождаются с набором творческих возможностей, и, соответственно, их нужно развивать. Но каждый родитель видит в ребенке свои приоритеты, и они развивают в нем те творческие или технические данные, которые очевидны, видны невооруженным глазом.

В последние десятилетия появилась тенденция занятия детей эстрадным вокалом, участие в различных конкурсах, пение в микрофон под фонограмму, похоже, академическое пение ушло на второй план. Но это не так. И академическое и эстрадное пение развиваются в ребенке не только вокальные данные, но и характер в целом. Ребенок становится более организованным, ответственным, самокритичным, культурным, смелым на сцене, развиваются организаторские качества, оздоровливается весь организм ребенка, благодаря правильному дыханию, и многое другое.

Однако надо учесть то, что наша современная жизнь с ее прогрессами крадет у человека базовые умения самому писать, самому играть, самому сочинять. И эстрадное пение тому пример. Компьютер, телефон, «Алиса» все за них сделают: найдут красивую аранжировку, за минуту сделают ее быстрее или медленнее, в разных тональностях, с интересующей оркестровкой. Сейчас даже можно не петь, если один раз записать плюсовку, стой и открывай рот.

Еще полтора века назад было принято этикетом, общей практикой уметь играть на фортепиано, на рояли и обязательно уметь импровизировать и уметь себе аккомпанировать. Конечно, это могли позволить себе привилегированные слои населения.

До не давнего времени на уроках вокала не требовалось умение себе аккомпанировать. Но мы должны учитывать, что на концертных площадках не везде есть соответствующая техника, а если есть, она имеет способности ломаться, и, в конце-то концов, зрители иногда хотят послушать живое исполнение под гитару, фортепиано, рояль, баян. А если вокалист сам поет и играет - это звучит более душевно, создает новые оттенки, и воспринимается публикой ближе.

Умение аккомпанировать себе – важный навык для певца. Он становится самостоятельным и не зависит от аккомпаниатора в какой-то непредвиденной обстановке, например, его болезни, отсутствия по причине. И не обязательно выигрывать все ноты сложного аккомпанемента, главное, играть основные аккорды или арпеджио в гармонии мелодии песни. Зная их, вокалист сможет

сыграть их в удобной тональности, главное, чтобы диапазон песни ложился на голосовые возможности вокалиста. Также он сможет быстро подобрать знакомую песню для аккомпанирования для другого вокалиста или компании друзей.

Важное умение вокалиста при аккомпанировании – держать чистую интонацию звука; играть ровно ритмический рисунок песни на инструменте; уметь показать характер произведения голосом, движениями головы, корпуса; держать заданный темп и громкость. Умение аккомпанировать себе дает возможность к творческому подходу к песне: создавать свои аранжировки, подбирать свои аккорды.

На начальном этапе обучения аккомпанементу учащийся должен знать текст песни и точную мелодию для подбора на слух аккордов на каждую фразу песни. Также лучше перед собой иметь нотную тетрадь для записи аккордов в каждом такте песни, метроном для поддержки ритма. Необходимо выбрать нужную тональность, удобную для голоса в диапазоне всей песни. Лучше подбирать аккомпанемент песни по фразам, можно проследить явные закономерности, повторы мелодии, репризы, а значит легче запомнится.

Также для определения темпа нужно учитывать жанр и характер произведения: если это вальс, то можно играть арпеджио, а значит это мелодичное повествование, а если это легкая песенка можно петь отрывисто или на стаккато.

Ну, вот! Теперь мы мелодию соединили с аккордами и арпеджио, осталось соединить с голосом, а это самое трудное... Одновременно вокалист должен уметь ритмично играть, порой нажимая на педали; петь громко, с хорошей дикцией и чистой интонацией, помнить текст, заигрывать и переглядываться с публикой; перелистывать нотный текст произведения подсказывать текст впереди идущей фразы желающим попеть вместе. И опытный вокалист умеет это делать, но это приходит через постоянную практику.

Необходимо произведение с аккомпанементом играть на каждом уроке и дома, увеличивая темп от медленного к более быстрому; просить ребенка петь ярче, громче, четче, веселее. Если у ребенка есть желание, то он обязательно научится аккомпанировать себе и другим. А проконтролировать домашнее музицирование мы попросим родителей. Тогда в таком тандеме ребенок – вокалист быстро научится подыгрывать себе, станет более творческой личностью, более самостоятельным, более уверенным в себе!

Шафикова Гульназ Габдельмазитовна,  
преподаватель по классу домры высшей квалификационной категории  
МАУ ДО «Детская школа искусств №7 им. Л.Х. Багаутдиновой»  
**ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ**  
**ЧЕРЕЗ ОБРАБОТКИ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ В КЛАССЕ ДОМРЫ**  
(конспект открытого урока)

Тема: Воспроизведение музыкальных образов через обработки народной музыки в классе домры.

Цель: формирование умения учащихся воспроизводить музыкальные образы посредством обработок народных мелодий на домре.

Образовательные задачи:

формирование художественного вкуса и эстетического восприятия музыки.

Развивающие задачи:

способствовать развитию техники игры на домре.

Воспитательные задачи:

способствовать воспитанию любви к народному творчеству и культуре.

Ожидаемый результат занятия:

обучающийся, имеющий представление о навыках исполнения штрихи, динамика, стиль, качество.

Время проведения занятия: 45 мин.

Тип занятия: изучение нового материала.

Основные термины, понятия: ауфтакт, метр, звук, динамика.

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

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

Формы работы: индивидуальная, самостоятельная.

Технология построения занятия:

Структура учебного занятия:

1 этап: организационный.

2 этап: основной, усвоение новых знаний и новых способов действий, закрепление новых знаний.

3 этап: оздоровительный

4 этап: рефлексивный.

5 этап: информационный (Д/З)

Ход занятия:

№	Деятельность педагога	Деятельность учащихся
1.	Организационный момент Цель: настроить учащегося на работу, сконцентрировать внимание.	Приветствие. Педагог ведет разговор о обработки народной мелодии – это творческая переработка традиционной музыкальной композиции с целью придания ей современного звучания и выразительности (спрашивать у ученика о его мнении с оценкой «хорошо» или «плохо». Тем самым подготовить к работе в форме диалога педагог-ученик).
		II. Изучение нового материала
2.	Работа над репертуаром Цель: изучение композитора и Р.Н.П в обр. В. Городовской «Под окном черёмуха колышется» Задачи: -знакомство с новым произведением, через видеоролик, -отработка ритмической точности и организованности, -отработка отчётливости игры каждого пальца, -отработка в подвижном темпе	Урок начинается с пьесы «Под окном черёмуха колышется», показать портрет В. Городовской и кратко рассказать биографию композитора. Просмотр видеоролика, беседа о характере, работа над произведением по фразам: сначала сольфеджию, затем с текстом. Выделить трудные места, техника исполнения, точность воспроизведения нотного текста, музыкальность, артистизм, динамические оттенки, наметить приемы игры, штрихи, определить период, предложения, подобрать нужную аппликатуру. Добиться ровных ударов, штриха легато, tremolo, подвижного темпа, красивого звука, уметь держать единый темп. Это пригодится исполнителю, когда будет играть с концертмейстером, в ансамбле, оркестре. Играть от начала до конца, выполняя поставленные задачи.
3.	Физкультминутка Цель: разрядка, выправление осанки, плечи, упражнения для глаз.	Учащийся выполняет упражнения: <ul style="list-style-type: none"><li>•      движения головой вправо и влево,</li><li>•      Посадить учащегося на половину стула. Ноги поставить перпендикулярно полу, спина прямая. В этом положении</li></ul>

		поднять плечи вверх и мгновенно расслабить мышцы плеча и плечевого пояса, мышцы плеч как бы «упадут» вниз, то есть примут нормальное естественное положение, <ul style="list-style-type: none"> <li>• учащийся сидит на стуле. Поднять руки вперед до горизонтального положения и мгновенно расслабить мышцы плечевого пояса. При условии полного и моментального расслабления мышц руки упадут вниз и будут покачиваться, подобно маятнику, до полной остановки,</li> <li>• глазами смотреть вверх, вниз, вправо, влево.</li> </ul>
4.	Закрепление учебного материала Цель: Подведение итогов проделанной работы. Задачи: Обсуждение положительных и неудачных моментов исполнения	Учащийся самостоятельно и с помощью педагога анализирует урок, дает оценку своего исполнения, обозначает что получилось, а что пока нет, озвучивает способы устранения.
5.	Задание на дом	Повторение изученной пьесы. Приложить больше усилий, старания, думая каким штрихом, стиле исполнить произведение. Все свои эмоции переключить на своё исполнение.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Александров А.Я. Школа игры на трехструнной домре: Для учащихся и педагогов муз. шк. и уч-щ. – М.: Музыка, 1990. – 175 с.
2. Иващенко О. А. Начальный этап обучения и творческого развития домриста // Наука, образование и культура. – Вып. № 2. (5). – М.: Проблемы науки, 2016. – С. 48-53.
3. Фоченко И. Об организации двигательного аппарата домриста // Вопросы музыкальной педагогики. - Л.: Музыка, 1985. - Вып. 6. – С. 52-59.
4. Шарабидзе К. Б. Современные проблемы обучения игре на народных музыкальных инструментах: теория и практика: на материале учебно-воспитательной работы в классе домры: диссертация ... кандидата педагогических наук : 13.00.02 / Шарабидзе Кристина Бачукиевна; [Место защиты: Моск. пед. гос. ун-т]. – Москва, 2012. – 210 с.

Шлычкова Кристина Владимировна,  
преподаватель по классу скрипки первой квалификационной категории  
МАУ ДО «Детская школа искусств №7 им. Л.Х. Багаутдиновой»

## **ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ У УЧАЩИХСЯ КЛАССА СКРИПКИ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ**

Начало систематического обучения музыке в ДШИ является переломным моментом в музыкальном развитии ребенка. Одной из основных задач музыкального образования является воспитание художественного и музыкального мышления учащегося. Этот процесс в ДШИ приобретает направленный характер. Степень развитости художественного мышления ребенка в дальнейшем оказывает существенное влияние на его творческую деятельность. В основе музыкального искусства лежат художественные образы, которые отражают мысли и чувства человека. Дети должны жить в мире музыки и красоты, сказки, игры и рисунка, фантазии и творчества. Музыкальному мышлению не обучают, его формируют. Комплексность и многоуровневость задачи воспитания музыкально-художественного мышления требует соблюдения логической последовательности этапов ее решения.

Если ребенку рассказать какую-нибудь сказку, например, «Маша и Медведь», а затем попросить повторить ее своими словами, он без затруднения изложит саму суть, т.к. в его представлении ярко запечатленся образ маленькой Маши, и большого Медведя. Представить себе эти образы ему помогли уже знакомые по содержанию слова. Все, что означают эти слова, он встречал в жизни или видел на картинках. То же самое происходит в сознании ребенка, когда он читает книгу и мысленно представляет себе образ героя или природу, описанную в книге на основе того опыта и ощущений, которые уже испытал раньше. Ребенок не может представить себе то, чего никогда не видел. Но все то, что попадает в поле его зрения, интереса, оставляет след в его сознании, запечатлевается, и он может представить себе это мысленно. Все получаемые впечатления ребенок сочетает в своем воображении в разнообразных

комбинациях, которые в действительности даже не встречаются. Такое свойство воображения называется фантазией. Чем больше впечатлений, тем более богатая фантазия, тем насыщеннее и глубже у ребенка восприятие внешнего мира.

Однако на начальном этапе обучения возможность понимать музыку, эмоционально реагировать на нее намного опережает умение играть на инструменте. Но ребенку нет дела до того, что извлечение даже одного звука на скрипке требует большого труда, в школу его приводит желание играть, стремление к музыке. Так возникает противоречие содержания занятий с интересами обучающегося. Урок-игра, как форма занятий, помогает преодолеть это противоречие. Такой урок должен быть разнообразным по видам работы, разносторонним и содержательным по образовательным задачам. Основной целью таких занятий должна стать активизация восприятия и формирование мышления ученика в трех направлениях: двигательном, слуховом и образно-художественном. Прежде, чем извлечь хотя бы один верный звук, нужно сначала научиться правильно держать скрипку, водить смычком по струнам, опускать и поднимать пальчики. Но даже десятки правильно извлеченных звуков еще не являются музыкой, если они не осмыслены исполнителем и не выражают какое-то содержание. Таким образом, воспитание художественного мышления ученика является центральной задачей каждого урока по специальности. Ей подчинены все компоненты урока: работа над формированием исполнительских навыков, работа над техническим и художественным материалом.

С самого начала обучения ребенка педагог должен заботиться о гармоничном увязывании каждого нового технического приема, с какой-либо конкретной художественной задачей, например, чистого и ритмичного извлечения звука на открытых струнах. Для этой цели можно подобрать пьесы с контрастным образом злого и доброго, веселого и грустного героя, но обязательно с текстом – это очень важно для основы формирования музыкального мышления и творчества ребенка. В современной музыкально-

педагогической литературе для начинающих скрипачей есть увлекательный материал для начального периода освоения движения смычка на открытых струнах и не только.

Пение (как основа музыкального воспитания) исполняемых пьес – один из самых необходимых видов работы с начинающими учениками. При этом достигается сразу несколько целей: ребенку интересен текст (интерес – основной фактор раннего обучения), текст песенки делает ее доходчивой, дает ребенку полное представление о характере произведения и служит как бы переходной ступенью от словесно-смыслового содержания к музыкальному образу. Слово стимулирует творческую фантазию. Хорошо, если есть иллюстрации к песенке, а при их отсутствии необходимо привлечь воображение ребенка, вызвать представления, ассоциации и ребенок сам зарисует свой эмоциональный отклик на услышанное произведение. Нужно помочь ребенку найти ассоциативные параллели между живописью и музыкой. Для этого педагог может составить зрительный ряд из картин или рисунков в расчете на сопоставление с прослушиваемым или изучаемым произведением. Освоение характера музыки хорошо сочетается с изучением элементов музыкальной грамоты, а именно ритма. Песенки или пьески следует выразительно исполнять не только со словами, но и с ритмослогами. Текст песенки легко сочетать с ритмическим рисунком и с движением смычка по струне. Следует обратить внимание ребенка на чередование длинных и коротких звуков, их соотношение и реализацию в распределении смычка. На песенном материале педагог воспитывает культуру интонирования, а интонационная чистота, естественное дыхание, правильная фразировка, артикуляция, верный темп и характер – все это подготавливает ребенка к выразительному исполнению, когда он еще не владеет инструментом. Педагогу следует воспитывать умение не просто слушать музыку, а вслушиваться в ее звучание. Очень важно, чтобы ребенок услышал разницу настроений, заключающихся в словах песенки, и выразил их посредством различных интонаций, эмоций. Для музыки язык эмоций – это родной язык.

Представление о содержании произведения и сама мелодия помогут ребенку войти в соответствующее настроение, найти характер нужного звучания и средство для передачи его в музыке. Таким образом, появляется представление о характере произведения, ощущается потребность в определенной интонации и динамике, и тогда ребенок начинает подчинять свои движения этому настроению и найдет их гораздо скорее и легче, чем, если педагог просто ограничится динамическими обозначениями f и p (играй громко, играй тихо).

Освоение музыкальных средств выразительности и способов выражения проходит от конкретных музыкальных впечатлений через образные ассоциации к обобщенно – условным ассоциациям. Когда ребенок освоится со звуковым воплощением конкретного образа, можно перейти к обобщению музыкальных образов в таких жанрах как марш, танец, песня. Жанровые определения песни, марша, танца обычно не требует длительных словесных объяснений, если ребенок слышит яркие музыкальные примеры. Определяя характер произведения, ребенок делает первые шаги в распознавании содержания. Педагог должен помочь ему в этом, подсказывая, что песни бывают веселые и грустные, спокойные и задорные, и поют их по разному поводу. Колыбельная – это песня, которой убаюкивают ребенка, ее не надо петь громко, а ласково и спокойно, а вот шуточные игровые песни звучат ярко и весело. Следует подчеркнуть, что характер песни определяется не только словами, он передается мелодией, здесь можно провести сравнение низких и высоких звуков, используя ассоциации с известными детям образами животных или явлениями природы. Целесообразно анализировать мелодическую линию: восходящее и нисходящее движение не менее четырех звуков, определить наличие скачков в мелодической линии. Ребенок постепенно приобщается к осмысленному восприятию мелодии, обращает внимание на темповые характеристики (быстро, медленно и т.д.), произношение (плавно, отрывисто), динамику (громко, тихо). Педагогу следует обратить внимание ребенка на углубление художественного образа фортепьянным сопровождением, вслушаться и определить в аккомпанементе характерные приемы исполнения,

подчеркивающие образно – эмоциональные черты, например, марша. При прослушивании отметить чеканность военных, волшебство сказочных, жизнерадостность спортивных маршей.

На хорошо известном материале песни, марша, танца ученик постигает основы исполнительских навыков, элементы музыкальной грамоты, средства выразительности в музыке. Осваивая всё новые средства выразительности, ребенок начинает подчинять их своему воображению, пусть элементарному, но уже индивидуальному художественному замыслу. Через конкретные звуковые характеристики ребенок постигает смысл музыкальной речи. Все это имеет основополагающее значение в дальнейшем и не следует торопиться, а скорее искать разнообразие в выстраивании первоначального этапа обучения, затрагивая в работе все основные аспекты: развитие мышления, умение слышать и анализировать, развитие слуха, ритма, освоение игровых приемов. Разнообразие видов деятельности на уроке, активность ребенка несет положительный эмоциональный заряд и плодотворность на занятиях в классе.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. – М.: Юрайт, 2025. – 106 с.
2. Гондельвейзер А. Из бесед о музыкальном воспитании и обучении детей. – М.: Классика - XXI, 2006. – 220 с.
3. Флеш К. Искусство скрипичной игры. Художественное исполнение и педагогика. – М.: Классика – XXI, 2007. – 304 с.
4. Шульпяков О. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя. – СПб.: Композитор, 2005. – 36 с.