

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
«ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР»

МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА НАБЕРЕЖНЫЕ ЧЕЛНЫ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №13 (ТАТАРСКАЯ)»

*Практические аспекты
и потенциал наставничества в деятельности
педагогов системы дополнительного
музыкального образования*

Сборник

**материалов секции педагогов дополнительного образования
художественной направленности (музыкальное искусство)
августовской конференции педагогических
и руководящих работников
«Профессиональное развитие педагога:
обеспечение качества образования,
повышение его социального статуса»**

Набережные Челны - 2023

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

Практические аспекты и потенциал наставничества в деятельности педагогов системы дополнительного музыкального образования: материалы секции педагогов дополнительного образования художественной направленности (музыкальное искусство) августовской конференции «Профессиональное развитие педагога: обеспечение качества образования, повышение его социального статуса». – Набережные Челны, 24 августа 2023 года – 91 с.

Составители:

И.В. Кочнева, заместитель директора по методической работе МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»

У.Г. Михалева, методист МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»

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 «Практические аспекты и потенциал наставничества в деятельности педагогов системы дополнительного музыкального образования». Сборник адресован преподавателям ДШИ, ДМШ, педагогам дополнительного образования художественной направленности (музыкальное искусство).

® Информационно-методический центр

Содержание

1. Алиакберова Алия Ирековна, преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер МАУ ДО «ДШИ №7» **6**
Педагогические решения в преодолении проблем формирования стилистических навыков учащихся – пианистов
2. Ахметханова Гульнара Ислахтиновна, Сальмина Ксения Павловна, Резчикова Людмила Витальевна, преподаватели по классу фортепиано МАУДО «ДШИ №13 (т)» **7**
Наставничество в системе «учитель – ученик» как важный фактор педагогической и психологической поддержки, формирования познавательных компетенций учащихся фортепианного отделения
3. Бакшандаева Мария Деомидовна, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин МАУДО «ДШИ №13 (т)» **9**
Особенности обучения импровизации в ДМШ и ДШИ
4. Брахнова Анна Владимировна, преподаватель по классу флейты МАУ ДО «ДШИ №7» **12**
Взаимодействие педагогов и родителей в процессе обучения музыкально-одарённых детей в учреждениях дополнительного образования
5. Будневич Тамара Константиновна, преподаватель по классу хоровых дисциплин МАУ ДО «ДШИ №7» **16**
Организация хора в освоении вокальной техники пения как условие успешного развития начинающих певцов
6. Габитова Венера Минигаяновна, концертмейстер МАУДО «ДШИ №13 (т)» **20**
Формирование и развитие ценностно-эстетического отношения к окружающему миру на основе творческого освоения музыкального материала
7. Горностаева Марина Егоровна, педагог дополнительного образования МАУДО «ЦДТ №16 «Огниво» **21**
Содействие выбору профессии посредством профессиональных проб. Ориентир – стандарты по профессиональному мастерству «Профессионалы»
8. Замилов Рустем Ринатович, преподаватель по классу балалайки МАУ ДО «ДШИ №7» **23**
Роль интегрированного обучения музыкальному искусству в художественно-эстетическом воспитании учащихся ДМШ и ДШИ
9. Замилова Луйиза Мегдятовна, преподаватель вокально-хоровых дисциплин МАУ ДО «ДШИ №7» **25**
Инновационная деятельность руководителя хорового коллектива в разработке содержания и технологий вокальной работы в детском хоре
10. Карабзаева Юлиана Юрьевна, преподаватель по классу скрипки МАУ ДО «ДШИ №7» **28**
Инновационная деятельность педагога в использовании технических средств обучения и воспитания в классе скрипки
11. Кирпу Лилия Ивановна, преподаватель по классу фортепиано МАУДО «ДШИ №13 (т)» **29**
Образовательные технологии в социально-культурной деятельности
12. Козук Ксения Александровна, преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО «ДШИ №7» **31**
Обновление содержания и технологий обучения, стимулирующих интенсивное развитие фортепианной техники учащегося по классу фортепиано ДШИ
13. Колигер Юлия Александровна, преподаватель вокально-хоровых дисциплин МАУ ДО «ДШИ №7» **33**
Выбор вариативности содержания и форм образовательного процесса как решение условий для успешного обучения учащегося
14. Колтунова Татьяна Николаевна, преподаватель вокально-хоровых дисциплин МАУ ДО «ДШИ №7» **35**
Изучение жанров эстрадной музыки в классе сольного пения как дополнительный ресурс развития музыкального мышления учеников с разными образовательными

- потребностями**
15. Кузьмичева Надежда Владимировна, преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО «ДШИ №7» **39**
Участие в дистанционных исполнительских конкурсах как эффективное средство повышения мотивации к обучению в ДШИ
16. Маликова Алсу Рафисовна, преподаватель по классу фортепиано МАУДО «ДШИ №13 (т)» **40**
Влияние взаимоотношения педагога с учащимися в классе фортепиано на личностное развитие ребенка
17. Минигалеева Гульнара Вильдановна, преподаватель по классу баяна МАУ ДО «ДШИ №7» **43**
Методы и приемы работы с одаренными детьми в классе баяна по освоению штриховой базы для создания художественного образа музыкального произведения
18. Мирьякупова Гульназ Валериановна, преподаватель вокально-хоровых дисциплин МАУДО «ДШИ №13 (т)» **46**
Современные педагогические технологии в работе с хором
19. Мифтахова Ляйсания Ильдусовна, преподаватель по классу струнно-смычковых инструментов МАУДО «ДШИ №13 (т)» **50**
Преподаватель ДШИ: специфика и особенности деятельности. Современный взгляд
20. Мусина Регина Раисовна, преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер МАУ ДО «ДШИ №7» **54**
Современные решения актуальных задач специфической деятельности концертмейстера для достижения результатов педагогического воздействия учащегося и педагога
21. Мухаметшина Венера Робесовна, преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО «ДШИ №7» **56**
Современный взгляд на роль родителей в повышении мотивации к обучению музыкальному искусству учащегося ДШИ
22. Насырова Елена Анваровна, преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО «ДШИ №7» **57**
Приемы психологического и эмоционального настроя ученика на уроках фортепиано в процессе подготовки к публичным выступлениям
23. Рудзит Лариса Викторовна, преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО «ДШИ №7» **59**
Раскрытие потенциала учащегося в обучении исполнительскому искусству на фортепиано в ракурсе педагогических компетенций преподавателя ДШИ
24. Спиридонов Виктор Петрович, преподаватель по классу баяна МАУДО «ДШИ №13 (т)» **60**
Роль педагога-наставника в процессе развития музыкальных способностей учащихся
25. Спирягина Ирина Александровна, преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО «ДШИ №7» **63**
Концертные выступления как условие социализации и развития юных пианистов
26. Стальмакова Людмила Николаевна, преподаватель по классу фортепиано МАУДО «ДШИ №13(т)» **66**
Занятия музыкой – путь к воспитанию толерантной личности
27. Старцева Алина Илдаровна, преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер МАУ ДО «ДШИ №7» **67**
Значение начального этапа обучения в классе фортепиано в развитии и реализации разных образовательных потребностей и творческих способностей учащихся ДШИ
28. Султанова Ольга Петровна, преподаватель по классу фортепиано МАУДО «ДШИ №13 (т)» **69**
Методические рекомендации к пьесам для фортепиано М. Музафарова

29. Суходольская Рузалия Салиховна, преподаватель хоровых дисциплин МАУ ДО «ДШИ №7» **72**
Современные практики по изучению приемов исполнительской выразительности в хоровом пении, реализующие воспитание и обучение учащихся ДМШ и ДШИ
30. Талбиева Светлана Насиховна, преподаватель по классу духовых инструментов МАУДО «ДШИ №13 (т)» **74**
Проблемы мотивации учащихся ДМШ по классу саксофона
31. Титова Ирина Николаевна, преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО «ДШИ №7» **77**
Современные методы преодоления сценического волнения в музыкально-исполнительской практике во взаимодействии педагога и учащегося
32. Толстова Юлия Павловна, преподаватель по классу флейты МАУ ДО «ДШИ №7» **79**
Педагогические методы и приемы развития мотивации к обучению и технологии подбора исполнительского репертуара учащегося ДШИ как один из способов личностно-ориентированного обучения
33. Хамитова Жамила Хурсандовна, преподаватель по классу фортепиано МАУДО «ДШИ №13 (т)» **81**
Культура наставнической деятельности участников образовательных отношений в классе фортепиано
34. Шарафутдинова Резида Ильмировна, преподаватель по классу фортепиано МАУ ДО «ДШИ №7» **83**
Взаимодействие педагога, ученика и родителей в организации домашних занятий учащегося – пианиста ДШИ
35. Шафикова Гульназ Габдельмазитовна, преподаватель по классу домры МАУ ДО «ДШИ №7» **85**
Влияние психологической подготовки учащегося к публичному выступлению. Педагогические приемы преодоления сценического волнения
36. Шлычкова Кристина Владимировна, преподаватель по классу скрипки МАУ ДО «ДШИ №7» **87**
Выявление и развитие музыкальных способностей учащихся на начальном этапе обучения в ДШИ по классу скрипки как условие личностного роста
37. Юртаева Снежанна Юрьевна, преподаватель вокально-хоровых дисциплин МАУДО «ДШИ №13 (т)» **88**
Логоритмика как эффективный метод решения оздоровительных, речевых и музыкальных задач на занятиях раннего эстетического развития детей дошкольного возраста

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

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ В ПРЕОДОЛЕНИИ ПРОБЛЕМ ФОРМИРОВАНИЯ СТИЛИСТИЧЕСКИХ НАВЫКОВ УЧАЩИХСЯ-ПИАНИСТОВ

Цель выступления: показать работу над стилистической выразительностью исполнения на примере Менуэта d-moll И.С. Баха и пьесы «Маленький эльф» Т. Остена.

Современная методика обучения игре на фортепиано основывается на таких принципах обучения, при которых значительное внимание должно быть направлено на художественную сторону воспитания начинающего пианиста. Согласно этим принципам, необходимо с первых уроков приобщать ребенка к искусству, приучать внимательно вслушиваться в музыкальную речь, проникать в смысл и строение произведения, работать над качеством звучания. Музыканту постоянно приходится искать пути преодоления ударной природы фортепиано. «Когда говорят, что пианист обладает выразительным, певучим звуком или мягким туше, то забывают, что впечатление зависит не столько от устройства руки или мягких подушечек на кончиках пальцев, но главным образом от манеры фразировать и от пластичности образа, переданного музыкой».

На 1 этапе ведется беседа с учащейся о том, что значат слова «выразительность» и «выразительное исполнение». Необходимо расспросить о средствах, с помощью которых музыка может иметь определенный характер (быть грустной, торжественной, радостной и т.д.)

Рассказать о том, что существует четыре первичные (основные) средства выразительности: высота, длительность, тембр, динамика. А также к ним можно отнести: мелодию, лад, гармонию, фактуру, темп, метр, ритм, регистр, штрих.

Перед тем как начать работу над Менуэтом, выясним какие средства выразительности помогают раскрыть характер, идею и стиль этого произведения.

Минорный лад создает задумчивое, печальное настроение. Партия правой руки проходит в среднем регистре. Она звучит мягко и полнозвучно, можно представить, что ее играет скрипка. Партия левой руки проходит в нижнем регистре, словно изображая виолончель. Важно чтобы ученик слышал не одну краску, а живое сочетание двух красок.

Штрихи также являются важным стилеобразующим средством выразительности в произведениях И.С.Баха. Во время исполнения мы будем придерживаться следующего принципа: более быстрые длительности исполняются legato, менее быстрые – non legato. При игре левой рукой расчлененным штрихом, необходимо проследить, чтобы выработка этого штриха проводилась не механически, а при активном участии слуха (т.е. слышать как цельную фразу, а не играть «по слогам»). Говоря о фразировке, можно упомянуть цитату А. Гольденвейзера в статье «О музыкальном исполнительстве»: «Когда возникло музыкальное искусство, человек, прежде всего, исходил из того, что он делал своим голосом, – из пения и речи. Всякая музыка всегда была расчленена дыханием». Определить членение моментом дыхания, естественное стремление к вершине внутри каждой фразы, то есть правильно определить в ней кульминационные точки, а также естественное интонационное и динамическое начало и спада фразы необходимо музыканту в работе над произведением. Поэтому нашим дальнейшим действием будет пропевание мелодии правой и левой руки с последующим проигрыванием. Важно обратить внимание на решение следующих звуковых задач: дослушивание звука до конца (ученица часто «бросает» звуки, играемые штрихом non legato), ощущение горизонтального движения и развития музыки.

Одно из условий достижения цельной фразировки заключается в слаженной работе «выразительных» пальцев, которые играя мелодию, как бы переступают, мягко погружаясь, словно в глубокий мягкий ковер. Палец поднимается не раньше, чем берется последующий звук, не спеша, не раньше, чем палец полностью погрузится в следующую клавишу. Движение руки напоминает движение смычка, плавное, очерчивает контур мелодии.

Пьеса Т. Остена «Маленький эльф» проста по замыслу и при этом очень образна. Ребенок рисует себе целую картину про маленького хитрого эльфа. В первой части можно услышать приближение некоего существа, который крадется и прячется. Для создания такого образа в помощь идут различные средства выразительности: нарастающая динамика, штрих стаккато, таинственная, словно крадущаяся тема в низком регистре. Во второй части звучат звонкие игривые триоли на сфорцандо – эльф показывает свою сущность, он веселится и шалит. В третьей части эльф то, прячется, то снова показывается, будто дразнится. Об этом нам говорят контрасты на форте и пиано, в разных октавах. Далее ведется работа над первой частью, так как пьеса находится на стадии разбора.

В качестве домашнего задания, предлагается закрепить проделанную работу над пьесами.

Для развития ученика-пианиста большое значение имеет работа над выразительностью, интонированием. Умение петь на инструменте, чувствовать его, уметь контролировать качество звука – это те навыки, которые необходимы для превращения ученика в настоящего музыканта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Грохотов С.В. Уроки Гольденвейзера. М.: Издательский дом «Классика 21», 2009.
2. Гнесина Е.Ф. Педагогические принципы. М.: Издательский дом «Классика 21», 2003.
3. Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. М.: Издательский дом «Классика 21», 2009.

Ахметханова Гульнара Ислахтиновна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории,
Сальмина Ксения Павловна, Резчикова Людмила Витальевна,
преподаватели по классу фортепиано первой квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»

НАСТАВНИЧЕСТВО В СИСТЕМЕ «УЧИТЕЛЬ – УЧЕНИК» КАК ВАЖНЫЙ ФАКТОР ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ И ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ПОДДЕРЖКИ, ФОРМИРОВАНИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ УЧАЩИХСЯ ФОРТЕПИАННОГО ОТДЕЛЕНИЯ

В национальном проекте «Образование» значимая роль отводится методологии наставничества и подчеркивается ее значимость в создании условий для воспитания гармонично развитой и социально-ответственной личности на основе духовно-нравственных ценностей и культурных традиций народов Российской Федерации. Социальный заказ на наставничество среди обучающихся обусловлен тем, что наставничество работает на такую глобальную задачу, как успешность ребенка в жизни, как преодоление жизненных трудностей.

Наставничество в современном мире – это эффективный инструмент личностного развития, расширения возможностей, формирования новых навыков и компетенций. Это непосредственная передача живого опыта от человека к человеку, доверительные отношения, взаимообогащающие отношения, выгодные всем участникам наставничества.

Наставляемый – участник программы наставничества, который через взаимодействие с наставником и при его помощи и поддержке решает конкретные

жизненные, личные и профессиональные задачи, приобретает новый опыт и развивает новые навыки и компетенции. В конкретных формах наставляемый может быть определен термином «обучающийся».

Наставник – участник программы наставничества, имеющий успешный опыт в достижении жизненного, личностного и профессионального результата, готовый и компетентный поделиться опытом и навыками, необходимыми для стимуляции и поддержки процессов самореализации и самосовершенствования наставляемого.

Среди форм наставничества в детских образовательных учреждениях, включающих множественные вариации, могут быть выделены:

- «учитель – ученик»;
- «ученик – ученик»;
- «учитель – учитель».

Выбранная нами форма - «учитель – ученик»

Целью такой формы наставничества является раскрытие потенциала каждого наставляемого, формирование жизненных ориентиров у обучающихся, адаптация в новом учебном коллективе, повышение мотивации к учебе и улучшение образовательных результатов, создание условий для осознанного выбора оптимальной образовательной траектории, формирование ценностей и активной гражданской позиции наставляемого; развитие гибких навыков, лидерских качеств, метакомпетенций; создание условий для осознанного выбора профессии и формирование потенциала для построения успешной карьеры; разносторонняя поддержка обучающегося с особыми образовательными или социальными потребностями либо временная помощь в адаптации к новым условиям обучения.

Среди основных задач взаимодействия наставника с наставляемым: помощь в реализации потенциала, улучшении образовательных, творческих или спортивных результатов, развитие гибких навыков и метакомпетенций, оказание помощи в адаптации к новым условиям среды, создание комфортных условий и коммуникаций внутри школы, формирование устойчивого сообщества обучающихся.

Область применения наставничества - внеурочная деятельность, внеклассные мероприятия. Они, в свою очередь, подразделяются на 3 основных вида:

- учебно-воспитательные;
- досуговые;
- спортивно-оздоровительные.

Более подробно остановимся на двух досуговых внеклассных мероприятиях, подвиды которых мы определили как познавательно-развлекательные.

Познавательно - развлекательном мероприятии «Звездный Бум». Провели на школьном и на городском уровнях.

Цель мероприятия – развитие коммуникативных навыков детей. Ведь именно с помощью общения происходит процесс познания окружающего мира, накопление опыта и тем самым развитие личности.

Задачи мероприятия – создание уютной обстановки, сплочение детского коллектива, формирование положительного отношения к сверстнику и развитие эмпатии (умение сопереживать другим).

С помощью ответов на вопросы и разных ситуаций мы в неформальной обстановке увидели с другой стороны своих учеников, а дети лучше познакомились с нами, преподавателями. Мы провели такие игры: знакомство, ищу друга, комплименты, хлопущка, звериное пианино, поменяйтесь местами, дорисуй рисунок. Надо отметить, что мероприятие «Звездный бум» очень понравилось детям, все ушли довольные и счастливые, а значит наша цель была достигнута. Мы будем проводить его снова.

Познавательно - развлекательном мероприятии «Сказки старого пианино».

Цель мероприятия – познакомить с творчеством русского композитора М.И.Глинки. Задачи мероприятия – развитие объема и концентрации внимания, памяти, развитие коммуникативных навыков, вызвать интерес к классической музыке.

В процессе общения с детьми мы пришли к выводу, что в любой профессии нужно быть внимательным и сосредоточенным, аккуратным и точным. Навыки, которые развиваются в музыкальной школе, обязательно пригодятся в дальнейшей жизни.

Мы провели игры, направленные на развитие слуха, оперативной памяти и речи: «Самый большой Ух», «Я все помню», «Следи за мной».

В середине мероприятия в процессе просмотра М/Ф из цикла «сказки старого пианино» «Михаил Иванович Глинка» мы с детьми обсудили главные жизненные и творческие этапы великого русского композитора, познакомились с самыми известными и яркими музыкальными фрагментами. Главная задача - вызвать интерес к классической музыке – была достигнута.

Роль наставника в школьные годы велика. Они помогают детям сформулировать свое видение мира и предназначение в нем. От встречи могут остаться одна фраза, общее впечатление или просто искра интереса, но мы удивимся, как сильно они могут повлиять на сознание. Это и есть предназначение наставничества.

ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ:

1. <https://www.youtube.com/watch?v=FeI09M7T4mM&t=139s>
2. <https://letidor.ru/obrazovanie/9-prostykh-igr-kotorye-pomogut-razvit-u-rebenka-sposobnost-k-koncentracii.htm>
3. <https://familystr.com/deti/deti-ot-7-do-12-let/igry-na-vnimanie-dlya-detej-7-8-let/>
4. https://videouroki.net/catalog/?utm_source=multiurok&utm_medium=button&utm_campaign=mdwl&utm_content=catalog&utm_term=klasnomu_rucovoditelu&dlink=https%3A%2F%2Fmultiurok.ru%2Ffiles%2Fdownload%2Fbb680c9528e3580ab198af3a35e9ac74%2F%3Fk%3D4e444499c75d108cc3764a2a9e102eb8
5. <https://nsportal.ru/shkola/materialy-metodicheskikh-obedinenii/library/2023/02/06/proekt-tselevoy-modeli-nastavnichestva>
6. <https://stranatalantov.com/news/metodika-provedeniya-vneklassnogo-meropriyatiya/?ysclid=lll7kyacva121954707>

**Бакшандаева Мария Деомидовна,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
высшей квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»**

ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ИМПРОВИЗАЦИИ В ДМШ И ДШИ

«Для правильного постижения музыки недостаточно только исполнять ее,
а нужно также уметь ее сочинять...»

Ж.Ж.Руссо

«Чтобы человек мог воспринимать красивое в области слуховой
или зрительной, он должен сначала сам научиться творить...»

А.В.Луначарский

Обращение к детскому творчеству как к средству и методу воспитания едва ли не самая главная тема музыкальной педагогики нашего времени.

Социальные перемены нашего времени поставили перед нынешней школой ряд задач, среди которых едва ли не ведущей представляется воспитание творческой личности. Задачи развивающего обучения призваны выявить, раскрепостить и развить потенциал будущего работника самых разных сфер общественно-производственной

деятельности. То же касается общего и специального музыкального образования. Этим обусловлено все более частое обращение музыкантов-педагогов к так называемым творческим видам музыкальной деятельности – импровизации и композиции.

Настоящее время борьбы, столкновения мнений требует от школы подготовки поколения, способного к репродуктивной деятельности, к смелому поиску новых путей развития социальной и экономической сферы. В этих условиях импровизация приобретает особую актуальность как в области общественных, производственных отношений, так и сфере художественной культуры. Этот факт определяет интерес современной, в частности музыкальной, педагогики к импровизации, которая представляется одним из эффективных средств формирования творческой личности, способной к созданию нового, ранее не существовавшего, материального либо духовного продукта.

Практика показывает, что

1. Все могут заниматься художественным творчеством. Известно, что все дети любят играть, выдумывать, фантазировать... И это – не что иное, как своеобразные формы проявления творческих данных. Известно также, что все любят музыку: кто - частушку, кто – симфонию, кто – джаз, а кто – туристские песни, но нет людей, которые бы вообще не любили музыку. Это говорит о том, что музыкальные данные имеются у всех людей.

2. Всем необходимо заниматься художественным творчеством. Необходимо, во-первых, для воспитания человека, ибо ничто не раскрывает так полно и рельефно натуру человека, его душу, как то, что он творит. Во-вторых, для воспитания культурного слушателя, слушателя-художника, ибо тот, кто сам ощутил радость творчества в какой-либо области искусства, способен лучше воспринимать и оценивать то, что делают другие. В-третьих, для воспитания профессионального музыканта, музыканта-художника, ибо полноценным музыкантом может стать лишь тот, кто прошел через творчество.

«Основная задача психологии творчества состоит в раскрытии психических закономерностей и механизмов творческого процесса и креативности.

Составляющие творческого процесса:

цельность восприятия – способность воспринимать художественный образ целиком, не дробя его;

оригинальность мышления – способность субъективно воспринимать предметы и явления окружающего мира посредством чувств, через личностное, оригинальное восприятие и материализовывать в определенных оригинальных образах;

гибкость, вариативность мышления – способность переходить от одного предмета к другому, далекому по содержанию (например, музыка и литература);

легкость генерирования идей – способность легко, в короткий промежуток времени выдавать несколько разнообразных идей;

сближение понятий – способность находить причинно-следственные связи, ассоциировать отдаленные понятия;

работа подсознания – необходимое условие при выдвижении гипотез и генерировании идей, поэтому предвидение и интуиция – необходимая составляющая для любого творческого процесса;

способность к открытию – это установление неизвестных ранее, объективно существующих закономерностей предметов и явлений окружающего нас мира, вносящих коренные изменения в уровень познания;

способность к рефлексии – способность к оценочным действиям;

воображение или фантазия – способность не только воспроизводить, но и создавать образы или действия...»

Задача творческого развития заключается в том, чтобы целенаправленно и систематически развивать составляющие творческого процесса и в то же время формировать потребность в творчестве и общении с искусством. То есть, чтобы ребенок смог научиться не только читать заложенный в том или ином произведении искусства

авторский замысел, но и свободно выражать свое собственное отношение к тем или иным явлениям жизни.

«...Обучение, основанное не на пассивном изучении материала, а на активном практическом овладении им, более результативно. Тем самым объект познания (музыкальное искусство) актуализируется, то есть приближается к человеку. Так, творческая деятельность способствует разрушению стены равнодушия, вызывая у учащихся положительные эмоции и стимулируя увлеченность школьника».

Основа работы по импровизации – индивидуальное обучение в классе. Индивидуальный характер урока дает возможность учитывать при преподавании индивидуальные способности и личностные качества каждого ученика. Таким образом, можно выбирать методы, соответствующие возрасту, интересам, способностям и характеру определенного ученика.

Импровизация и композиция в детских творческих опытах тесно связаны и взаимообусловлены: без умения сочинять невозможно, импровизировать и, наоборот, без умения импровизировать невозможно, сочинять. Опыт работы позволил установить отличительные черты учебного процесса в формировании навыков импровизации в условиях ДМШ и ДШИ. Они сводятся к следующему:

- вводится предельно раннее (с 1 класса) изучение основ функциональной гармонии и аккордики с нормами соединения аккордов по правилам классической традиционной гармонии;
- вводится также предельно рано изучение способов мелодической фигурации, различных ладов;
- с первых уроков идет знакомство с формообразующими средствами;
- предусматривается развитие навыка мыслить укрупненными музыкальными единицами (стереотипные фигуры ладового тяготения, группы функций, секвенционные построения и пр.);
- происходит знакомство с музыкальными стилями.

Важным элементом раннего обучения импровизации является использование с первого урока сразу двух рук на клавиатуре. Не является трагичным некоторая «корявость» в постановке рук. Важнее психологически естественное чувство комфорта, ансамблевого музицирования.

Нотная фиксация на начальном этапе вообще может отсутствовать: музыка осваивается через звуки, а не через ноты. В последующем большую часть тетради ученика составляют всевозможные каталоги (фактур, моделей форм, орнаментики, гармонических оборотов) играющие роль вспомогательного средства в развитии слуховой памяти.

«Уроки импровизации – это уроки совместного музицирования педагога и ученика. В этом тоже есть эмоциональный эффект: ученик с первых уроков чувствует себя музыкантом, на равных с педагогом».

Для успешного ведения курса необходимо желание и воля. С первых уроков ребенок должен чувствовать успешность своих действий. Педагог должен демонстрировать ученику свое «восхищение», «радость» по поводу его игры. Ребенок должен чувствовать азарт, веру в свои возможности. По мере нарастающего интереса ученика, эмоциональная эйфория педагога может снижаться. Не всегда уместны арифметические оценки на первых порах.

Зжатость может быть вызвана боязнью инструмента, авторитарностью педагога.

Ансамблевое обучение предполагает использование двух инструментов в классе. За первым – ученик, за вторым – педагог. Ученик сразу должен ощущать собственное пространство и получать всю необходимую информацию со второго инструмента, то есть на расстоянии и на слух. Должен быть исключен показ с клавиш на одном инструменте. Следует деликатно запретить ученику смотреть на клавиатуру второго инструмента. Все, что показывает педагог, точнее озвучивает – воспринимается на слух и переносится учеником на собственный инструмент. Ансамблевое музицирование удобно по причине

того, что принцип копирования и подражания естественным образом отвечает детской натуре.

Важным стимулирующим фактором также являются внеурочные формы работы. Нельзя забывать, что импровизация и концертность тесно связаны, поэтому чаще следует выносить творческие опыты учеников за пределы классной аудитории. На первых порах это могут быть выступления перед узким кругом родителей, где ученики показывают заранее подготовленные музыкальные «эскизы». Строго говоря, импровизацией это назвать еще нельзя, но здесь важна психологическая адаптация к «экстремальным» условиям концерта. От нее в будущем зависит степень хладнокровия уже при собственно импровизации. Надо заметить, что лишь чисто внешне импровизация выглядит как стихийный поток мысли. На самом деле она воплощает строгую рационализированную работу при высокой художественной одухотворенности исполнителя.

Самостоятельное художественное творчество детей – это способ привести к синтезу все компоненты музыкального образования, то есть применить на практике все имеющиеся знания в области сольфеджио, музыкальной литературы, а также исполнительские навыки. В процессе воспитания и обучения все предметы должны быть тесно связаны между собой, должны работать «друг на друга».

В личностном плане детское творчество не столько основано на имеющихся задатках, знаниях, умениях, навыках, сколько развивает их, способствуя становлению личности, созиданию самого себя, оно более средство саморазвития, нежели самореализации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСОВ:

1. Данчина Е.Ю. Формирование навыков импровизации у младших школьников в классе фортепиано, методическая разработка. Саранск, 2014
2. Импровизация как стимул творческой деятельности. Дипломная работа. knowledge.allbest.ru
3. Маклыгин А.Л. Импровизируем на фортепиано. Вып. 2. Фактурные рисунки: Учеб.пособие для муз. шк. Москва : Престо, 1999
4. Шатковский Г.И. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования, Москва, 1986

**Брахнова Анна Владимировна,
преподаватель по классу флейты высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»**

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПЕДАГОГОВ И РОДИТЕЛЕЙ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНО ОДАРЁННЫХ ДЕТЕЙ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Эстетическое развитие ребёнка, его формирование как многосторонней и гармоничной развитой личности закладывается с раннего возраста в семье. В настоящее время многие исследователи сходятся в мыслях о том, что закладка музыкальных данных происходит ещё во внутриутробном периоде развития ребёнка. Культурный уровень семьи, факторы отношения её членов к музыкальному искусству формируют основу для развития музыкальных способностей. При благоприятно сложившихся обстоятельствах, эти способности могут достигнуть наивысшей точки своего проявления, и перерасти в музыкальную одарённость. В системе дополнительного образования, существуют свои методики работы с музыкально одаренными детьми, основанные на всестороннем развитии ребёнка, как гармоничной личности. Однако, зачастую, многие педагоги недооценивают важность сотрудничества с родителями в рамках процесса обучения и воспитания. Постановка конкретных целей и задач перед родителями, вовлечение их в учебный процесс, создание доверительных отношений между педагогом и родителями

могут стать одним из факторов успешной и продуктивной деятельности музыкально одарённого ребёнка, позволят достичь ему высоких результатов.

В современной музыкальной педагогике уделяется недостаточно внимания вопросу коммуникации педагога и родителей. Между тем, выработка разнообразных форм и методов сотрудничества между двумя заинтересованными сторонами поможет сделать процесс работы с музыкально одарёнными детьми продуктивнее и качественнее. Вышесказанное определяет актуальность данной статьи.

Музыкальная одарённость у детей может проявиться достаточно рано. В возрасте 2-3 лет талантливые дети могут осознанно проявлять себя с точки зрения музыкальности: импровизировать на музыкальных инструментах, чисто интонировать фрагменты детских песен, проявлять психомоторную отзывчивость на звучащие музыкальные фрагменты. И если, музыкальность ребёнка на этом этапе может остаться не замеченной родителями, то в дальнейшем, находясь в дошкольном образовании, при заинтересованности и профессионализме музыкального руководителя, у ребёнка могут быть диагностированы признаки музыкального таланта, которые будут нуждаться в последующем развитии и совершенствовании.

Проявление музыкальной одаренности, как наивысшего уровня развития музыкальных способностей, индивидуальны по своей природе. Они зависят, прежде всего, от возрастных особенностей ребёнка. Исследователь музыкальной одарённости Г. Ревеш отмечает, что признаки музыкальной одарённости могут проявляться как по «форме», так и по «содержанию». Отдельные формы одаренности появляются последовательно в разные периоды развития. Раньше всего, по мнению этого исследователя, раскрывается виртуозно-техническое музыкальное дарование (психомоторика), которое более всего опирается на природные способности. И в это же время может проявиться дифференциация способностей, могут проступить их индивидуальные черты. На следующей возрастной ступени развития раскрывается дар интерпретатора, то есть дар глубокого понимания и индивидуального прочтения музыки, и только затем - творческая одаренность, расцвет которой наступает между двадцатью и тридцатью годами. В то же время, Г. Ревеш отмечает, что композиторский талант в раннем возрасте проявляется гораздо реже, чем исполнительский.

Как правило, музыкально одарённые дети, не остаются незамеченными в системе дополнительного (музыкального) образования. При заинтересованности родителей и по рекомендациям музыкального руководителя дошкольного учреждения, они начинают процесс профессионального музыкального обучения в учреждении дополнительного образования: ДМШИ, ДШИ, разнообразных музыкальных кружках и студиях узкой специализации. Здесь опытными педагогами будет разработан план дальнейшего всестороннего развития ребёнка, учитывая уровень развития его музыкальных способностей. Именно на этапе выработки стратегии обучения и музыкального развития, педагог должен определить роль родителей в системе занятий, объяснив им важность поддержки таланта в семье, поставив перед родителями конкретные цели и задачи их сотрудничества. Заинтересованность родителей в создании качественной системы занятий является обязательным условием успешного сотрудничества. Пассивное отношение родителей к музыкальным занятиям ребёнка, считающим, что их роль ограничивается внедрением ребёнка в систему музыкального образования, является следствием недостаточной их информированности педагогами дополнительного образования.

Таким образом, важнейшими задачами педагога в выстраивании системы взаимоотношения с родителями музыкально одарённых детей являются:

1. Привлечение к тесному сотрудничеству;
2. Создание в семье благоприятного музыкального микроклимата;
3. Приобщение родителей к музыкальному искусству (проведение совместных мероприятий);

4. Постановка рабочих целей и задач, разъяснение ответственности семьи за некоторые аспекты протекания учебного процесса.

Создание в семье благоприятной атмосферы для музыкальных занятий, поддержание интереса ребёнка к музыкальному искусству являются залогом успешной творческой деятельности ребёнка. С помощью опытного педагога, родители должны организовать систему домашних занятий юного дарования, выбрав при этом оптимальное время, продолжительность и комфортное место для работы. Заинтересованность родителей, в данном случае, станет прекрасной мотивацией для ребёнка. Данный факт обусловлен тем, что в дошкольном и младшем школьном возрасте, авторитет родителей в семье является неоспоримым, дети с радостью занимаются той деятельностью, в которой возможно их совместное участие с родителями (или одним из них). Прекрасной формой внедрения родителей в процесс музыкального образования, в данном случае, является совместное музицирование дома, при наличии необходимых навыков у одного из членов семьи. В том случае, если семейное музицирование не представляется возможным, прекрасным способом мотивации для ребёнка могут стать домашние концерты, в процессе которых одарённый юный музыкант сможет отрабатывать технические навыки игры на инструменте под контролем родителей (правильная посадка, постановка исполнительского аппарата ит.д.), практиковаться в артистичном донесении музыкального материала и развивать умение играть на публике. Для детей дошкольного и младшего школьного возраста, мнение родителей очень важно, поэтому их присутствие на домашних концертах, и, на публичных выступлениях в последствии, может стать как достаточно серьёзным психологическим испытанием, так и прекрасной поддержкой в ответственный момент.

Домашние концерты могут стать частью семейной традиции, мероприятием, к которому все его члены должны будут проявить интерес и уделить внимание некоторым этапам подготовки. Так, вместе с родителями ребёнок может сделать пригласительные билеты, либо пригласить на концерт самых близких людей, воспользовавшись телефоном. Несмотря на то, что домашние концерты, зачастую могут стать импровизацией, психологи рекомендуют всё же подготовить юного артиста к ним заранее и следовать некоторым правилам в процессе подготовки к ним:

а) Первое время не приглашать слишком много гостей, но присутствие кого-то кроме домашних должно быть обязательно. Это повышает ответственность юного музыканта.

б) Во время концерта недопустимо разговаривать, делать замечаний, ходить по комнате. Необходимо попытаться создать атмосферу настоящего концерта.

в). Кроме того, необходимо наградить игру ребенка аплодисментами, несмотря на уровень исполнения, сказать одобряющие слова. Юный музыкант должен почувствовать, что его игра нравится другим, приносит слушателям удовольствие.

г) Очень полезно устраивать совместные концерты с кем-то из взрослых или сверстников. Например, под аккомпанемент ребенка может спеть бабушка. Или дуэт с братом или сестрой, которые обучаются на других инструментах. Богатый опыт такого совместного музицирования демонстрирует нам история Европейской цивилизации, в которой все члены высшего сословия были обязаны уметь играть на одном либо двух инструментах, петь. Факты о совместных домашних концертах являются неотъемлемой частью биографий многих выдающихся европейских и русских композиторов, свидетельствующие о формировании разносторонней личности выдающихся деятелей музыкального искусства. Детей специально стараются учить игре на разных инструментах, чтобы создавать такие ансамбли.

Ещё одной формой активного взаимодействия родителей и педагога является присутствие родителей на уроках своего ребёнка в учреждении дополнительного образования. Данная форма совместной работы трёх заинтересованных сторон особенно важна на начальном этапе обучения (в подготовительном, и 1 классе). Попадая из стен

дошкольного учреждения в новую атмосферу, чуждую для ребёнка, юный музыкант может стать рассеянным, робким и невнимательным. Концентрируя своё внимание на технических моментах исполнения и освоения инструмента, ребёнок старается довести новые изученные движения до автоматизма. Поэтому, очень часто, выразительная сторона исполнения начинает хромать, как и сама организация занятий. Неправильная посадка и постановка аппарата, обусловленная стеснением и робостью ребёнка на первых уроках, в последствии, может привести к образованию дефектов исполнительского аппарата, всякого рода психологических зажимов. Пребывая на занятии, родитель сможет контролировать получаемые навыки правильной посадки и выразительного исполнения и в процессе домашней работы ребёнка. Помимо этого, учитывая свойства памяти дошкольников и учеников младших классов, родители, присутствующие на уроках смогут помочь ребёнку освежить в памяти знания и умения, полученные на уроке.

При этом, функцией педагога по специальности, в данном случае является разъяснение схемы выполнения домашнего задания., включающей в себя: формирование правильных исполнительских движений, которые невозможны без многократной, систематической, ежедневной выработки навыка. Только в этом случае можно говорить об успешном овладении инструментом, на котором ребенок играет. При этом, позиция родителей в данном случае должна быть неоспоримой и категоричной. В. П. Левкович говорит по этому поводу, что родительская любовь, «предполагающая не только заботу о детях и внимание к ним, но также требовательность и критичность», оказывает положительное влияние на формирование личности ребенка.

Чуткие и внимательные родители, заинтересованные в развитии музыкального дарования своего ребёнка, всегда будут примером для его подражания. Именно привычки, вкусы и семейные традиции, заложенные в ячейке общества, станут основой для формирования гармонично развитой личности. Поэтому, прекрасной формой сотрудничества педагога по специальности и родителей станут совместные мероприятия. Посещение концертов, спектаклей, и иных музыкально-общественных досуговых и конкурсных проектов благоприятно скажутся на формировании вкуса музыкально-одарённого ребенка. Роль педагога, при этом, заключается здесь в информировании, сопровождении, организации условий для посещения такого рода событий (реализация билетов, анонсирование), а также в последующем обсуждении мероприятия, откristаллизованного в памяти ребёнка в виде эмоциональных ощущений.

Помимо вышперечисленных форм сотрудничества родителей и педагогов в процессе работы с музыкально одарёнными детьми младшего школьного и дошкольного возрастов, педагоги могут воспользоваться и пассивными средствами коммуникации, устраивая для родителей одарённых детей специальные тематические лектории, ведя электронные дневники в сообществах в социальных сетях, используя инновационные средства фиксации материала (аудиозапись исполняемого произведения, видеозаписи с репетиций ит.д.).

Музыкальная одарённость является феноменом проявления высшей степени развития музыкальных способностей у ребёнка. Как правило, данная степень определяется в сравнении аналогичных знаний и умений с уровнем, демонстрируемым его сверстниками. Выявляясь в процессе диагностики, музыкальная одарённость ребенка может эволюционировать дальше, совершенствуясь по всем направлениям развития музыкальных данных, либо остаться на обозначенном уровне и, не дождавшись соответствующих образовательных мер, раствориться в комплексе общих умений и навыков ребёнка. Учитывая особенности психологического развития детей дошкольного и младшего школьного возраста, следует ещё раз подчеркнуть мысль о том, что роль семьи и авторитета родителей в данном возрастном периоде очень высока. Поэтому, именно в младшем школьном и дошкольном возрасте, фактор «присутствия» родителей в системе образования и развития юного дарования может стать основополагающим для успешной и продуктивной творческой деятельности ребёнка. Ощущая поддержку членов семьи и

организуя процесс домашних занятий под чутким контролем родителей, юный музыкант способен достигать творческих успехов, непрерывно совершенствуя свой талант. Задачей и профессиональным долгом опытного педагога является разъяснение родителям ответственности за развитие личности своего ребёнка, убеждение в необходимости их участия в музыкальном образовательном процессе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Левкович, В.П. Взаимоотношения в семье как фактор формирования личности ребенка [Текст] / В.П. Левкович // Психология личности и образ жизни. – М.: Наука, 7. Матвеева, Л.В. Педагогическое сопровождение ребенка и семьи в процессе музыкального образования [Текст] // Актуальные проблемы теории и практики музыкального образования: межвуз. сб. науч. тр. / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2010. – С.71.
2. Лейтес, М.С. Бывают выдающиеся дети [Текст] / М.С. Лейтес // Семья и школа., 1990. № 3.– 33 с.
3. Матвеева, Л.В. Роль семьи в организации процесса музыкального образования ребенка [Текст] / Л.В. Матвеева // Искусство и образование. – 2002. – № 4 – С. 40–45.
4. Петрушин, В. И. Музыкальная психология. Учебное пособие для ВУЗов (2-е изд.) [Текст] / Петрушин В.И. – М.: Владос, 1997. – 400 с.
5. Шайгарданова, Л.З. Роль семьи в музыкальном воспитании детей в условиях системы дополнительного образования [Текст] /Л.З. Шайгарданова // Художественно-педагогическое образование XIX века: анализ состояния и стратегия повышения качества профессиональной подготовки: материалы междунар. науч.-практ. конф., Екатеринбург, 13-14 февраля 2007 г. / Урал гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2007. – С. 349-352.

**Будневич Тамара Константиновна,
преподаватель по классу хоровых дисциплин высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»**

ОРГАНИЗАЦИЯ ХОРА В ОСВОЕНИИ ВОКАЛЬНОЙ ТЕХНИКИ ПЕНИЯ КАК УСЛОВИЕ УСПЕШНОГО РАЗВИТИЯ НАЧИНАЮЩИХ ПЕВЦОВ

Более сорока лет, работая в специальном хоровом классе детской музыкальной школы, организовала хор «Радуга». В две тысячи двадцать третьем году, по традиции, хор отметил свой двадцать шестой День рождения.

Хор – это довольно сложный организм, создание и функционирование которого требует энергии, знаний, умений всех заинтересованных лиц: педагога, самих учеников и родителей. Поэтому формирую хоровой коллектив с хорошей внутренней атмосферой, интенсивно развивающийся не только в художественно-эстетическом плане, но и воспитывающий каждого ребенка в отдельности и группу детей в целом. От продуманности и серьезности постановки организационной работы зависят результаты музыкально-эстетического воспитания и уровень творческого роста детского хора.

На протяжении многих лет происходит пополнение хорового класса новичками, не владеющими голосом, плохо интонирующими. В организации младших хористов ориентиром служат заинтересованные взгляды детей и родителей. На этапе консультации, перед началом учебного процесса, даю определение детям и родителям предмета «класс хорового пения». К сожалению, такое явление как, отсутствие ярко выраженных музыкальных и вокальных данных, а именно: нарушение координации голоса и слуха, ослабленное чувство ритма, наблюдаются все чаще. Желание петь,

психологический настрой ребенка на занятие музыкой, взаимная симпатия педагога и ребенка, - творят чудеса.

В работе с хором руководствуюсь напутствием Б.В. Асафьева, который писал: «Что необходимо готовить понятливых, культурных слушателей, которых не так уж много, и от интеллектуального уровня которых зависит, в конце концов, прогресс нашей музыки». Нужно рассматривать музыку как живое искусство, ставить во главу угла процесс художественного восприятия её. Б.В. Асафьев обращал внимание на то, что «стремление должно быть одно: не навязывать музыку, а убеждать ею, не развлекать, а радовать, наконец, внедрять в сознание слушателей, что музыкальное искусство не есть отвлеченное чисто звуковое отображение».

Важнейшей задачей для успешной и продолжительной жизни хорового коллектива считаю развитие и поддержание устойчивого интереса детей к музыкальным занятиям хоровым пением, коллективным творчеством, искренней увлеченностью. «Пение в хоре является как бы народной, общедоступной музыкальной школой, в которой музыка познается не отвлеченной, без связи с окружающей жизнью, а идет рядом с ней, украшает, обогащает ее». Писал великий педагог А.В. Свешников. Это высказывание раскрывает глубинную сущность занятий в хоре, которые не только повышают музыкальную культуру, но и способствуют разностороннему развитию детей, формированию личности каждого из них, воспитывают художественные потребности, эстетические взгляды, нравственные идеалы. В работе перевожу естественные обычные впечатления детей на музыкальный язык и добиваюсь того, чтобы музыкальное звучание стало главным рассказчиком, действующим лицом этих жизненных представлений.

«Эмоциональное побуждение разума дает положительные результаты. Я считаю, что чем раньше ребенок соприкасается с музыкой, тем тоньше и эмоциональнее становится детская душа, так как музыка является самым чудодейственным, самым тонким средством привлечения к добру, красоте, человечности», - писал В. А. Сухомлинский, бесспорный авторитет в понимании процессов воспитания детей.

В музыкальной школе специальный хоровой класс занимает важное место в системе музыкального образования и воспитания. Основной формой работы хорового класса являются групповые занятия, общие репетиции (сводные), где видна классная и домашняя работа каждого ученика и коллектива в целом. Хочется привести высказывание знаменитого дирижера Натана Рахлина: «Оркестр нельзя собрать даже из лучших музыкантов, оркестр нужно растить и выращивать. А этот процесс бесконечный. Никакие фантазии, никакие эмоции дирижера не объединят, не «сошьют» оркестр, если он не «сделан», не «сработан»». Эти слова полностью можно отнести и к работе дирижёра-хоровика. Хор – это инструмент, на котором артистично и виртуозно играет дирижёр, каждый голос – струна в его руках. Слаженный и дисциплинированный коллектив одухотворен решением задач, среди которых:

- Чистый и красивый унисон;
- Чистое интонирование;
- Пение на ровном, наполненном дыхании;
- Ясность строя в многоголосных сочинениях (в младшем хоре с элементами двухголосия);
- Тембровое и стилевое разнообразие;
- Эмоциональная насыщенность хорового звучания;
- Осмысленность прочтения текста.

В хоровом классе групповые занятия проводятся два раза в неделю и третье – сводная репетиция, где объединяются все группы. С одной стороны, малое количество детей в групповых занятиях даёт возможность максимального использования принципа индивидуального подхода к ученику, с другой нарушает главную идею хора, идею хорового пения, идею коллективного творчества. Вот почему уделяю большое внимание сводным репетициям и пропуски этих уроков не допустимы.

Для достижения задач важна творческая атмосфера. Важновоспитать не простых исполнителей, но ценителей услышанного, умеющих ясно выражать свои мысли. Свою работу направляю на то, чтобы хор «Радуга», который я организовала и руковожу на протяжении многих лет, был коллективом единомышленников, объединенных любовью к музыке и хоровому пению, чувствующих гармонию индивидуального и коллективного исполнения, стремящихся к художественному и нравственному совершенствованию.

Каждый год хор обновляется, пополняется новыми учениками. Многие из них не попадают в ноты, неверно интонируют простые мелодии, но интерес к пению – главное исходное и важное условие для начинающих певцов. В такой ситуации первостепенной является задача – добиться чистой интонации. И начинается кропотливая работа по поиску заветного унисонного звучания – основы хорового пения. Основными качествами детского пения, как известно, должны быть лёгкость, звонкость, полётность, округлость гласных, объёмность и вибраторность звучания. Развивая эти качества в голосах хористов, можно говорить о совершенствовании певческого голоса в процессе хорового пения. И с первых уроков по сольному хоровому пению надо избегать ошибок в пении начинающих певцов. Объяснять, что для того, чтобы песня получилась красивой, чтобы голос лился, надо овладеть вокальной техникой, необходимо научиться контролировать свой звук. Группа начинающих младших школьников еще может не знать многих вокальных терминов, строение голосового аппарата, таких как: певческое дыхание, чистая интонация, мягкое нёбо и как его можно поднять, гортань и как её не поджимать.

При работе с таким возрастом пользуюсь аллегориями: «Зевните ребята, почувствуйте холодок на небе, понюхайте цветок и т.д.» Важно в раннем возрасте сформировать навык легкого, по возможности, яркого головного звука. Со временем этот звук усилится, окрепнет, будет естественным образом совмещаться с грудным резонатором. Поэтому умелое пользование головным резонатором необходимо прививать с первых шагов работы. Таков опыт оперных звезд и педагогов, проследивших развитие своих вокальных подопечных. В процессе индивидуального подхода обучения, обращать внимание на развитие природных особенностей учащихся, охраны детского голоса. Известный педагог Г.П. Стулова, автор методики развития детского голоса, базирующейся на регистровой его структуре, обращает наше внимание на то, что в зависимости от индивидуальных особенностей голоса ребенка, начинать следует с того голосового регистра, который он использует при спонтанном пении, наиболее часто. Нередко один и тот же регистр у детей одного возраста звучит по-разному, то есть зависит от анатомо- морфологического развития голосового аппарата. Как показывает практика, многие дети поют «на горле», «есть звук, и ладно...». Поэтому, когда в процессе урока голос начинает звучать «где-то во лбу», петь становится легче, горло (гортань) перестает ощущаться и дети быстро принимают разницу между правильным и неправильным звучанием. При поднятии звука в голову, важно следить, чтобы голос не заваливался в затылок, а сохранял естественную близость. И это очень важный этап – петь головой, а не горлом. Если периодически спрашивать детей, красиво ли получилась нота, имея ввиду, получился ли унисон, - они легко его определяют. Потребуется несколько занятий, для того чтобы заострить внимание детей на чистом унисоне, тогда ребята научатся на слух различать стройное одноголосное звучание. Начиная с анализа «чисто- грязно» переходим к ориентированию по местонахождению звука «в голове – на горле», «перед собой – в затылке» и так далее. Во время пения упражнений надо следить за положением тела ребенка: корпусом, головой, плечами. Так, задранная голова может указывать на плохое соединение головного и грудного регистров, на пение на горле. Подтянутые вверх плечи свидетельствуют о неверном понимании большого глубокого дыхания. При пении нужно поставить задачу брать звуки сверху, без подъезда снизу, как будто зевая.

В распевке на букву «м» лучше петь три ноты вверх, вниз, чтобы дети учились их интонировать. Выбор слогов небольшой: «лѐ», «йа», «ма». Целью пения на

слоге должно стоять качество звука, стремиться петь на слоге тем же звуком в тех же резонаторных местах. Техника резонансного пения имеет специфику в коллективном звучании. В хоре необходимо обеспечивать резонансное звучание собственного голоса и согласовывать его со звучанием других голосов. Возрастает роль внутренних ощущений певцом собственного процесса звукообразования.

Под вокальной организацией хора понимается не просто распевание, тренировка голосовых связок и разогрев голосового аппарата хориста, а настрой их голосового аппарата на активизацию резонаторной системы. В основу вокальных понятий, используемых при настройке на головное резонирование, ввожу эмоционально-образную терминологию резонансного пения «близкий звук, близкая позиция, головное звучание, высокая позиция, опора звука, опора дыхания и т.д.». В пении по нисходящему трезвучию особое внимание уделяю тембральной ровности звучания, переноса высокой позиции на нижние звуки.

На начальных этапах занятий с младшей группой хора использую особенности данного возраста – наглядно-образного мышления: применяются элементы игры, сказки, какого-то действия, что приводит к лучшему усвоению материала. Успешно воспринимаются детьми упражнения на тексты скороговорок, начинаем с двадцати и пополняем новыми, которые приносят ребята. Дети любят говорить скороговорки, петь скороговорки, с интересом их декламируют в разных темпах, увеличивая продолжительность выдоха, формируя четкую и ясную дикцию. Важно рассаживать на занятиях хора детей так, чтобы наиболее способные ученики находились с плохо интонирующими, что невольно приводит последних к прислушиванию и подстраиванию под чистое звучание. Главное внимание в работе над общим звучанием младшего хора следует уделять достижению хорошей кантилены, но в равной степени хор должен владеть пением штрихов нон-легато и стаккато. Владение этими приемами дает возможность более широкого выбора репертуара.

Первое произведение, первые звуки, именно звучание хора! Это звучание – предмет наших хормейстерских забот, поисков, разочарований и побед. Как рады мы, если вдруг услышали в коротком эпизоде красоту и гармонию в звучании нашего хора. Убеждена, что в основе красоты звучания хора лежит естественность звукообразования в сочетании со стремлением к осознанной и прочувствованной выразительности. Помогая ребятам выработать свободную постановку корпуса, естественное, а не нарочитое открывание рта, пользование дыханием, стараюсь, чтобы гармония звукообразующего и слухового аппаратов приносила наслаждение поющим, и конечно стремлюсь, чтобы уже первые звуки хора привлекали внимание зрителей. И нет большей радости для творческой личности, чем благодарность слушателя, понявшего тебя и поверившего тебе. Это впереди. Большим трудом достигается необходимое хору совершенствование.

Для успешного развития начинающих певцов ставлю задачи воспитательно-образовательного и творческого характера, связанные с формированием верной художественно-эстетической ориентации детей, с приобщением их к подлинно музыкальной культуре, развитием исполнительских навыков. Убеждена в том, что чем раньше соприкасается ребенок с музыкой, тем тоньше и эмоциональнее становится детская душа, живое и одухотворенное звучание хора, естественная выразительность лица детей, их естественные движения – это свойство хора, характеризующее его глубину музыкальных ощущений и тонкость человеческих взаимоотношений, умение слушать и исполнять музыку не как статичную, а как процесс движения и развития, подобный самой жизни. И как естественно, в такой работе рождается единение детей и их педагога, раскрывающего им неведомый мир бесконечно прекрасного – мир музыки.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Миловский С.А. Распевание на уроках пения. М.: Музыка, 1977.
2. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники.

М.: Изд. МГК, ИП РАН, 2002.

3. Сафонова В. И. Особенности вокальной работы в хоре (активизация резонаторной системы певца хора). Теория и практика хорового исполнительства. Певческое развитие ребенка: Научно — методические материалы по итогам Всероссийской научно-практической конференции
4. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. М.: Владос, 2002.

**Габитова Венера Минигаяновна,
концертмейстер первой квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»**

ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ЦЕННОСТНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОТНОШЕНИЯ К ОКРУЖАЮЩЕМУ МИРУ НА ОСНОВЕ ТВОРЧЕСКОГО ОСВОЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА

Одной из принципиальных особенностей современной школы является постоянное и глубокое внимание к проблемам эстетического воспитания, приобщения молодежи к миру литературы и искусства, красоте окружающей человека действительности. На протяжении последних десятилетий все возрастающее значение эстетического воспитания не раз подчеркивалось в документах Министерства Просвещения РФ. В прямой зависимости находится социально-экономический уровень развития нашего общества. Сегодня каждому педагогу становится ясно, что только пробуждение творческих сил и способностей человека является важнейшим условием развития, как каждого человека, так и общества в целом. Эстетическое воспитание во всем многообразии своих возможностей является на этом пути одним из факторов такого развития. Актуальность проблем воспитания подрастающего поколения ни у кого не вызывает сомнений, тем не менее, эстетическому развитию еще не уделяется должного внимания. В числе важнейших задач предусмотрено «значительное улучшение художественного образования и эстетического воспитания учащихся», отмечено, что «необходимо развивать чувство прекрасного, формировать высокие эстетические вкусы, умение понимать и ценить произведения искусства, памятники истории и архитектуры, красоту и богатство родной природы». Лучше использовать в этих целях возможности каждого учебного предмета, особенно литературы, музыки, изобразительного искусства, эстетики, имеющих большую познавательную и воспитательную силу. Однако искусство в школе словно утратило свой потенциал, перестало быть орудием воспитания личности.

Задача активного приобщения всех детей к сокровищнице мировой культуры, эстетическим ценностям обусловлена политическими, экономическими и социальными особенностями жизни развитого общества. В наше время в своей учебно-воспитательной работе школа уже не может обойтись без комплекса искусств. Кроме того, учащиеся ощущают его активное воздействие вне школы: это кино, театр, художественные музеи, филармонии, цирк, концерты художественной самодеятельности, телевидение. Учащиеся постоянно общаются с различными видами искусства, но без целенаправленного педагогического руководства, эффект воспитательного, эстетического, познавательного влияния часто оказывается незначительным. Искусство не может больше оставаться каким-то побочным, второстепенным средством воздействия на учащуюся молодежь, ведь именно оно является той гармоничной частью духовного богатства личности, которая развивает в ней чувства истинно человеческие: эстетические, интеллектуальные, нравственные; где нет искусства, там люди не добродетельны, а только благоразумны, не нравственны, а только осторожны; они не борются со злом, а избегают его не по ненависти к злу, а из расчета. Сегодня нет школы, техникума, профессионально-

технического училища, общественной детской и юношеской организаций, в которых отсутствовал бы интерес к эстетическому воспитанию.

Способность понимать, чувствовать прекрасное, является не только определенным критерием, показателем уровня развития школьника. Она выступает стимулом для развития собственных творческих способностей, она во многом предопределяет тот или иной уровень духовного общения школьника со сверстниками, близкими, друзьями по классу и школе. Необходимо такое поступательное эстетическое развитие, когда интуитивное чувство и понимание прекрасного переходит со временем в осознанное отношение к прекрасному в искусстве и жизни. В таком случае его динамика будет естественной и непрерывной. Если же эта естественность и непрерывность нарушена (например, такому развитию не способствует среда, в которой растет ребенок), степень необходимых усилий педагога значительно повышается, а результативность эстетического воспитания резко уменьшается. Практический опыт школ, ведущих работу по эстетическому воспитанию учащихся, показывает, что они своим творческим трудом эффективно решают основную задачу – формируют всесторонне развитую личность, сочетающую в себе духовное богатство (высокоразвитые духовно-практические, теоретические, эстетические способности), моральную чистоту и физическое совершенство. Именно поэтому в каждой школе эстетическое воспитание рассматривается сегодня, как важнейший элемент целостной системы формирования личности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Корсакова И.А. Философско-эстетическая подготовка в музыкально-педагогическом образовании // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2011. № 6-1 (12). - С. 115-118.
2. Краткий политический словарь / Абаренков В.П., Абова Т.Е., Аверкин А.Г. и др.; Сост. и общ.ред. Л.А. О니кова, Н.В. Шишлина. 6-е изд., доп. - М.: Политиздат, 1989.
3. Культурология. XX век. Энциклопедия. - СПб.: Университетская книга, 1998.
4. Кухаркин, А. В. Чарли Чаплин / А. В. Кухаркин. - 2-е изд., доработ. и доп. - М.: Искусство, 1998. Литература XVIII-XX веков. Серия «Эрудит» / Вып. ред. И.Ю. Фатиева. - М.: ООО «ТД «Издательство Мир книги», 2006.
5. Новицкий, А.П., Никольский, В.А. История русского искусства / А.П. Новицкий, В.А. Никольский. - М.: Эксмо, 2008.
6. Силантьева, И.И. Проблема перевоплощения исполнителя в вокально-сценическом искусстве: дис. ... доктора искусствоведения:02 / Силантьева Ирина Игоревна, 2007.
7. Слостенин, В.А. Психология и педагогика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.А. Слостенин, В.П. Каширин. - 6-е изд., стереотип. - М.: Издательский центр «Академия», 2007.
8. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова.

Горностаева Марина Егоровна,
педагог дополнительного образования высшей квалификационной категории
МАУДО «Центр детского творчества №16 «Огниво»

СОДЕЙСТВИЕ ВЫБОРУ ПРОФЕССИИ ПОСРЕДСТВОМ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ПРОБ. ОРИЕНТИР – СТАНДАРТЫ ПО ПРОФЕССИОНАЛЬНОМУ МАСТЕРСТВУ «ПРОФЕССИОНАЛЫ»

Рабочая программа Центра детского творчества №16 «Огниво» включает модуль «Трудовое и профориентационное воспитание», поэтому среди большого перечня мероприятий особое место занимает участие обучающихся в движении по профессиональному мастерству «Профессионалы», который содействует выбору профессии, в том числе посредством профессиональных проб с ориентацией на опережающую подготовку кадров.

Сегодня движение «Профессионалы» – одно из самых популярных профессиональных состязаний среди молодежи. Его цель – повышение престижа рабочих профессий и развитие профессионального образования путем гармонизации лучших практик и профессиональных стандартов во всем мире с помощью проведения конкурсов профессионального мастерства, где участник должен продемонстрировать все свои навыки и за определенное количество времени выполнить ряд практических заданий. Стандарты позволяют «задавать планку» для подготовки специалистов высокого уровня и формулировать требования к выпускникам образовательных учреждений.

В качестве членов жюри привлекаются ведущие эксперты в своей профессиональной области из различных сфер, в том числе и образовательных организаций. Значение этого конкурса в профессиональном самоопределении велико, здесь создаются ситуации не просто профессиональной пробы, но и выявляются пробелы в знаниях и умениях, необходимых для того, чтобы состояться в выбранной профессии. Эксперты оказывают помощь участникам в определении траектории развития необходимых компетенций.

В компетенции «Преподавание музыки в школе» (в рамках стандартов была разработана и запущена в России в 2016 году) - это возможность продемонстрировать уникальность профессии учителя музыки с точки зрения методологических и практических аспектов его деятельности. Конкурсные задания включают в себя комплекс профессиональных и общекультурных компетенций, предъявляемых к современному учителю музыки.

Обучающиеся вокального ансамбля «Росток» с 2020 года принимают участие в чемпионате, и на региональном этапе «Профессионалы» (среди юниоров) солистка Александрова Мария заняла первое место, а Александрова Ирина – второе место.

В 2021 году состоялся Национальный чемпионат в городе Красноярск, и вновь Александрова Мария заняла первое место. В этом же 2021 году на муниципальном чемпионате (также среди юниоров) Еремеева Диана заняла 1 место, Тучина Варвара – 2 место. Уже на региональном чемпионате мы смогли сохранить свои достижения, и вновь Еремеева Диана заняла первое место.

Такие высокие достижения – результат сложных, интенсивных подготовительных работ. Этапы подготовки участников конкурсные задания компетенции «Преподавание музыки в школе», включают три модуля.

Модуль А. Самопрезентация.

Надо представить устный рассказ о себе с элементами вокала и сценического движения с включением не менее семи фактов, три из которых обязательные (роль музыки в жизни человека, музыкальные предпочтения, профессия учителя музыки), остальные факты – на усмотрение конкурсанта.

Модуль В. Инсценировка детской песни.

Пакет конкурсного материала для модуля В формируется за месяц до чемпионата. Количество песен должно превышать количество конкурсантов как минимум на 3. Песни должны иметь сюжетную линию.

Для выполнения модуля В конкурсанту предоставляется состав волонтеров из четырех человек. Надо инсценировать (изобразить) песню во взаимодействии с волонтерами, используя пантомиму, элементы хореографии и театрализации, сценическое движение.

Модуль С. Бодиперкуссия

Надо продемонстрировать под музыку ритмические импровизации. В связке - не менее трёх элементов. Также необходимо включить не менее трех танцевальных связок.

Выполненные участниками конкурсные задания оцениваются в соответствии с разработанными критериями, принятыми на основании требований к компетенции (профессии), определяемых техническим описанием. Каждый выполненный модуль оценивается отдельно измеримой и судейской оценками. Все баллы и оценки регистрируются в индивидуальных оценочных листах, которые заполняются группой экспертов и сдаются для подведения итогов главному эксперту. Результатом выполнения участником каждого конкурсного задания является среднее арифметическое суммы баллов, выставленных всеми экспертами по всем критериям конкурсного задания.

Победы в национальном чемпионате открывают дорогу в лучшие ВУЗы и колледжи нашей страны. Сегодня победители муниципальных и региональных чемпионатов утвердились в выбранной профессии, поступили в профильные учебные заведения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Анисимов В.П. Диагностика музыкальных способностей / В.П. Анисимов. – М.: Владос, 2004. – 144 с.
2. Как сопровождать индивидуальную программу ученика. Курс для педагогов. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.eidos.ru/courses/themes/22011/index.htm>.
3. https://vk.com/proskills_tatarstan
4. <https://worldskills.ru/>
5. <https://pro.firpo.ru/>
6. https://shkolavorobvskaya-r08.gosweb.gosuslugi.ru/netcat_files/userfiles/PROFMINIMUM/Pismo_Minprosveshchenii_a_Rossii_ot_01.06.2023_N_A.pdf

**Замилов Рустем Ринатович,
преподаватель по классу балалайки высшей квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №7»**

РОЛЬ ИНТЕГРИРОВАННОГО ОБУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОМУ ИСКУССТВУ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ УЧАЩИХСЯ ДМШ И ДШИ

Одна из важнейших задач исполнительской педагогики состоит в том, чтобы воспитать у ученика личностное отношение к музыкальному произведению, умение создать собственное представление о его образно-интонационном содержании, строить это представление на фундаменте исполнительского опыта, всего богатства жизненных и художественно-эстетических впечатлений. Именно на начальном этапе музыкального обучения учащиеся овладевают сложными навыками игры на инструменте, основанными на тонких двигательных ощущениях. Этот процесс усвоения первоначальных навыков

игры на инструменте взаимосвязан с развитием у учащихся многообразных слуховых, метроритмических и музыкально-художественных представлений, которые они приобретают на занятиях с педагогом по специальности и в музыкально-теоретических классах.

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

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

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

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

- повышают мотивацию, формируют познавательный интерес, что способствует повышению уровня обученности и воспитанности учащихся;
- способствуют развитию изобразительных и музыкальных умений и навыков;
- позволяют систематизировать знания; способствуют развитию в большей степени, чем обычные уроки, эстетического воспитания, воображения, внимания, памяти, мышления учащихся (логического, художественно-образного, творческого);
- обладая большой информативной емкостью, способствуют увеличению темпа выполняемых учебных операций, позволяют вовлечь каждого ученика в активную работу на уроке и способствуют творческому подходу к выполнению учебного задания.

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

- познакомиться с психологическими и дидактическими основами протекания интеграционных процессов в содержании образования;
- выделить в программе по каждому учебному предмету сходные темы или темы, имеющие общие аспекты социальной жизни;
- определить связь между сходными элементами знаний;
- изменить последовательность изучения тем, если в этом есть необходимость.

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

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

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

Замилова Луйиза Мегдятовна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

ИННОВАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РУКОВОДИТЕЛЯ ХОРОВОГО КОЛЛЕКТИВА В РАЗРАБОТКЕ СОДЕРЖАНИЯ И ТЕХНОЛОГИИ ВОКАЛЬНОЙ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ ХОРЕ

Проблемы постановки детского голоса сходны с общими певческими проблемами. Более того, не существует принципиального различия во взрослом и детском вокальном воспитании. Поэтому, говоря о детском вокале, нельзя не касаться общих вопросов вокальной методики, учитывая при этом специфику, обусловленную физиологическими и психологическими особенностями детского возраста.

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

возрастных этапов, в каждом из которых детский голос имеет определённые, характерные для данного этапа черты.

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

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

К 10-12 годам формируется вокальная мышца, и это даёт возможность использовать во время фонации не только краевое, но и срединное колебание голосовых связок, а иногда и всю их толщину. Этим определяется появление в звучании голоса нового, грудного регистра. Процесс обогащения голоса новым регистром проходит незаметно. Но при регулярных занятиях пением в голосах появляется желанный микст. Постепенно это звучание распространяется почти на весь рабочий диапазон. У 10-14-летних девочек – сопрано чисто головное звучание сохраняется лишь на звуках *соль* и *ля* второй октавы и на *ми* и *фа* второй октавы – у альтов. Грудной регистр у девочек, как правило, выявляется очень слабо: *до*, *ре* первой октавы у сопрано, *си-бемоль* малой октавы у альтов. У мальчиков альтов грудной регистр может проявляться значительно ярче.

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

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

В значительной степени вокальная работа связана с певческим дыханием, которое у детей (особенно у девочек) поверхностно и мало чем отличается от обычного жизненного. В процессе обучения пению к 10 годам в дыхании появляются подготовительные к атаке движения, дыхание выравнивается, становится более редким. Сложность обучения усложняется тем, что дыхательные мышцы слабо поддаются сознательному управлению. Мы не можем сказать ребенку: «Опусти диафрагму» или «Уравновесь подсвязочное и надсвязочное давление (явление импеданса), способствующее комфортной работе связок» и т.п.

Учитывая психологические особенности детского возраста, мы активизируем деятельность певческого аппарата опосредованно. Так, в пении большую роль выполняет мягкое нёбо, которое является местом большого скопления нервных окончаний. Активизация мягкого нёба во время пения положительно влияет на работу всего голосового аппарата. Внимание к певческой артикуляции у детей со стороны дирижёра должно быть пристальным только потому, что детская артикуляция вообще развита слабо,

но и в связи с тем, что, активизируя работу надставной трубки, мы тем самым положительно влияем на деятельность слабо управляемых дыхательных органов гортани. Особенно это важно при работе с младшими школьниками. Движения артикуляционного аппарата дети воспринимают визуально и поэтому могут без особого труда выполнить необходимые упражнения: взятие дыхания через нос при разжатых зубах и опущенной челюсти, тренировка губ и языка на различных сочетаниях гласных и согласных звуков, освобождение челюсти и т.п.

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

Одна из первоочередных задач вокального воспитания детей – выработка светлого, микстового звучания, звонкости. Работа начинается с выявления головного регистра. В младшем хоре это сделать проще, так как механизм голосообразования у маленьких детей односложен и полностью основан на фальцете. В связи с этим не стоит бояться высоких регистровых звуков, если они берутся светло, без напряжения. В хоре малышей применимы звуки *до*, *ре*, *ми*, *фа* второй октавы. Значительно более опасны для них пение на низких участках диапазона голоса. В хоре подростков (средний школьный возраст) необходимо сохранять высокую певческую форманту. С помощью нисходящих мелодических попевок мы распространяем светлое головное звучание на средние и нижние звуки диапазона. Такому звучанию способствует пение закрытым ртом, упражнения с помощью йотированных гласных «Ё», «Ю», «Я», «Е», а также приближающих звук гласной «И» и согласных «Б» и «Д».

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

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

Для активизации языка полезно использовать упражнение со звуком «Л» («люшеньки-люли»). Для тренировки губ – согласные «Б», «П», «М». Для развития заднего отдела артикуляционного аппарата – гласные «О», «У». Освобождению челюсти способствуют упражнения на слоги «Бай», «Дай»...

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

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

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

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

ИННОВАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПЕДАГОГА В ИСПОЛЬЗОВАНИИ ТЕХНИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ОБУЧЕНИЯ И ВОСПИТАНИЯ В КЛАССЕ СКРИПКИ

Современное музыкальное искусство предъявляет высокие требования к уровню профессиональной подготовки скрипача. Произведения великих композиторов, сложнейшие капризы, музыка «романтического века», ставят перед исполнителем сложные творческие задачи, которые можно разрешить, обладая высокоорганизованной скрипичной техникой, правильно поставленным скрипичным аппаратом. Поэтому вопросы скрипичного мастерства всегда остаются актуальными для исполнителей и педагогов.

Двадцать первый век – век технологий. На современном этапе реформ в сфере образования серьезные изменения связаны с внедрением технических средств обучения (ТСО) в учебный процесс.

Опыт показывает, что в учреждениях, где обучают музыкальному искусству, не уделяют должного внимания новым технологиям. Видео и аудио технологии широко применяют на теоретических дисциплинах, в инструментальных же классах обращение к новым технологиям является больше исключением, нежели правилом.

Использование технических средств обучения экономит время как на уроке, при объяснении нового материала, так и при подготовке к нему, вдохновляет учителей на поиск новых подходов к обучению, стимулирует профессиональный рост учителя и компетентность родителей, освобождает от малопродуктивного рутинного труда. Применение технических средств обучения в работе учителя усиливает положительную мотивацию обучения, соответственно, вместе с этим приходит рост качества знаний и успеваемости, повышается его эффективная сторона.

Обучение - основной путь получения образования, процесс овладения знаниями, умениями и навыками под руководством педагогов, мастеров, наставников и т. д. В ходе обучения усваивается социальный опыт, формируется эмоционально-ценностное отношение к действительности. Развитие индивидуальных способностей, интересов учащихся осуществляется в процессе дифференцированного обучения. Тесно связано с воспитанием. Ведется в учебных заведениях и в ходе практической деятельности.

В музыкальной педагогике ТСО применяется для передачи информации, контроля полученных знаний, для развития определённых умений и навыков, благодаря чему данные средства стали незаменимым помощником для педагогов во время учебного процесса.

Классификацию ТСО следует проводить по нескольким принципам – принципу восприятия и принципу устройства. К принципу восприятия относятся: слуховые (магнитофон, проигрыватель), зрительные (проектор, индикатор, кодоскоп) и зрительно – слуховые (кинопроектор, телевизор, видеоманитофон, озвученные пособия, макеты и стенды). По принципу устройства: **простые** (механические и электромеханические) и **сложные** (кино, радио, телевидение, звуко- и видеозапись).

ТСО очень помогает педагогам теоретических дисциплин. С помощью магнитофонов, колонок, проигрывателей, мы можем ознакомиться с произведениями, изученных на курсе музыкальной литературы, истории искусств и т.д. На сольфеджио ТСО можно использовать для воспроизведения диктантов, или двухголосного сольфеджирования.

В классе индивидуальных занятий ТСО будут применяться немного иначе. Например, благодаря возможности записать на диктофон произведение, которое сейчас учит ученик, можно выявить недочёты в исполнении, на которые иногда мы не обращаем внимания, так как полностью находимся в процессе игры. На начальном этапе работы с произведением, ученик ещё не очень уверен в штрихах, динамических оттенках, что объясняется слабым знанием текста на данном этапе разучивания. Несмотря на это, диктофонная запись помогла бы выявить такие детали исполнения, которые без её прослушивания могли остаться незамеченными для учащегося. Одновременно с этим у молодого музыканта развиваются навыки слухового анализа, критичному отношению к своей игре.

Также часто в практике применяют такой вид обучения, когда ученик смотрит видео или слушает запись исполнения произведения, которое находится у него в процессе изучения. Это помогает услышать интерпретацию исполнителя, выявить для себя ключевые моменты исполнения, возможно не согласиться с какими-либо исполнительскими приёмами, или же наоборот взять на заметку понравившиеся техники и звуковые приёмы музыканта.

Технические средства обучения во многом упростили жизнь, как педагогов, так и учеников. Главное, чтобы данные средства несли как можно больше пользы, для эффективной учебной деятельности.

**Кирпу Лилия Ивановна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»**

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В СОЦИАЛЬНО- КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Сегодня актуальной проблемой является заполнение досуга образовательным контентом. Необходимо привлекать широкое общественное внимание к социальной и культурной деятельности как эффективному способу получения дополнительных знаний во внеурочное время. Активно участвовать в отборе определенных форм обучения в области досуга. Однако социальное значение досуга нельзя свести только к утилитарным результатам. Сегодня, в связи с движением нашего общества к духовному обновлению досуга, в дополнение к его узко рекреационным и профессиональным целям, он служит сферой духовного возвышения человека, его морального и эстетического совершенства, активного участия в культурной трансформации страны, творческой самореализации личности.

Образование – это синтез обучения и обучения (индивидуальная познавательная деятельность). Воспитание и самообразование, развитие и саморазвитие, взросление и самореализация. Основным способом получения образования является обучение в системе различных учебных заведений. В сфере социальной и культурной деятельности образование является необходимым условием для повышения уровня знаний населения, формирования профессиональной карьеры для человека.

Структура социально-культурных мероприятий включает в себя уровни образования: дошкольное, школьное, среднее, профессиональное, профессиональное, университетское.

Среди целевых ориентиров российского образования есть несколько уровней: федеральный, региональный, местный. На федеральном уровне это цели государственной образовательной политики, она определяет различные зоны.

Изучение педагогического опыта деятельности культурных и рекреационных учреждений Российской Федерации подтверждает, что целью их деятельности является обновление содержания социокультурной сферы и поиск таких образовательных технологий, которые способствуют развитию творческие способности детей.

Технология – набор методов, используемых в любом деле, искусстве, искусстве.

Образовательная технология – это систематический метод создания, применения и определения всего процесса обучения и обучения с учетом технических и людских ресурсов и их взаимодействия, который направлен на оптимизацию форм образования.

Наиболее распространенные образовательные технологии в образовательной деятельности:

- технология личностно-ориентированного обучения (И. С. Якиманская) сочетает в себе подготовку (нормативную и последовательную деятельность общества) и учебную деятельность (индивидуальная деятельность ребенка);
- культуuroобразующая технология дифференцированного образования по интересам детей (И.Н.Закатова);
- Технология «Педагогика сотрудничества» (С.Т. Шацкий, В.А. Сухомлинский, Л.В. Занков, И.П. Иванов, Е.Н. Ильин, Г.К. Селевко и др.), В социально-культурной деятельности сотрудничество распространяется на все виды взаимоотношений между детьми, педагогами, родителями и социальная среда;
- технология личной ориентации. Лично ориентированные технологии руководствуются развитием личностных качеств не по поручению, а в соответствии со своими возможностями и возможностями;
- технология коллективной творческой деятельности (И. П. Волков, И. П. Иванов), которая широко используется в социально-культурной деятельности;
- игровые технологии (Пидкасистый П.И., Эльконин Д.Б.). Они основаны на педагогической игре как основной деятельности, направленной на усвоение социального опыта.

Целенаправленное развитие способностей детей, формирование в них профессионально важных личностных качеств предполагает использование современных образовательных технологий в практике социальной и культурной сферы детей.

Классификация образовательных технологий, используемых в социокультурном пространстве, определяется целями, содержанием, инструментами, методами, используемыми в социокультурной деятельности.

Задача специалиста по социальной и культурной деятельности - найти технологию обучения, которая будет наиболее совместима с естественными механизмами обучения и обучения со стороны студентов и. позволили быстро и на высоком уровне решить творческие задачи.

Опыт практического использования современных образовательных технологий в социальной и культурной деятельности — это опыт трансформации и адаптации стандартов организации учебного процесса, разработанных учеными и практиками для использования в начальных, средних и высших учебных заведениях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Аркусова, И. В. Современные педагогические технологии. / И. В. Аркусова. – М.: Академия, 2017. – 315 с.
2. Беспалько, В.П. Слагаемые педагогической технологии. / В.П. Беспалько. – М.: Вагриус, 2017. – 241 с.
3. Гузеев, В.В. Образовательная технология: от приема до философии. / В.В. Гузеев. - М.: Сентябрь, 2016. - 112 с.

4. Жарков, А.Д. Технологии культурно-досуговой деятельности. / А.Д. Жарков. – М.: МГУКИ, 2012. - 287 с.
5. Новикова, Г.Н. Особенности и уровни развития социально- культурных технологий. / Г.Н. Новикова. // Технологические основы социально- культурной деятельности. – М.: МГУКИ, 2014. - С. 24- 34.
6. Пидкасистый П.И. Технология игры в обучении и развитии. / П.И. Пидкасистый. – М.: Просвещение, 2015. – 189 с.
7. Пономарев, В.Д. Педагогика формирования игровой культуры досуга: дисс- д- рапед.наук. / В.Д. Пономарев. СПбГУКИ, 2015. - 384 с.
8. Селевко, Г.К. Современные образовательные технологии: Учебное пособие. / Г.К. Селевко. – М.: Народное образование, 2018. – 256 с.
9. Современные технологии социально- культурной деятельности. / под ред. Е.И. Григорьевой. – Тамбов: Изд- воТГУ, 2012. - 504 с.
10. Цапенко, Л.М. Социально- культурные условия реализации культуротворческих технологий в воспитательной работе негосударственных образовательных учреждений: автореф. дис. канд. пед. наук. / Л.М. Цапенко. – Тамбов: ГОИКРО, 2018. - 27 с.
11. Чернявская, А.П. Технологии педагогической деятельности. Часть I. Образовательные технологии: учебное пособие. / Под общ. ред. А.П. Чернявской, Л.В. Байбородовой. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2014. – 311 с.

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

ОБНОВЛЕНИЕ СОДЕРЖАНИЯ И ТЕХНОЛОГИЙ ОБУЧЕНИЯ, СТИМУЛИРУЮЩИХ ИНТЕНСИВНОЕ РАЗВИТИЕ ФОРТЕПИАННОЙ ТЕХНИКИ УЧАЩЕГОСЯ ПО КЛАССУ ФОРТЕПИАНО ДШИ

В процессе формирования пианиста-исполнителя техника приобретает на всем учебном материале – художественном репертуаре и инструктивной литературе. Особая роль отводится, безусловно, гаммам и арпеджио, так как они являются важнейшими элементами фактуры фортепианных произведений классического и романтических стилей, которая требует определенных навыков работы. Итак, каковы принципы формирования технической базы:

1. работа над техникой – это не механическая, а творческая работа, которая строится на постоянном участии слуха по принципу: «слышу-играю-слышу».

2. свобода, гибкость аппарата, правильная посадка за инструментом, разумное чередование напряжения и отдыха мышц, чуткость пальцевого туше – главные условия в работе над техникой.

3. системность в работе.

К работе над гаммами приступают в конце первого года обучения. Игре гамм предшествует слуховая подготовка ученика: усвоить линию гаммы как мелодию, научиться петь ее. Как при изучении любого художественного произведения, работая над гаммами, нельзя обойтись без умения представить себе внутренним слухом нужное звучание и потом добиваться его на инструменте. В этом умении и во вслушивании заложена основа осмысленной техники. Параллельно со слуховой ведется и пианистическая подготовка: упражнения на легато от звуков 1-2-3; 2-3-4; 3-4-5 пальцами, усложняя до 4 и 5 звуков. Самостоятельность пальцев должна сочетаться с минимальным объединяющим движением кисти. Особое внимание нужно уделить постановке первого пальца. Вот несколько упражнений:

Положить руку на крышку инструмента и «подводить» свободный первый палец сначала под второй, затем под третий, четвертый и пятый.

На клавиатуре опираемся на пятый палец, первый закруглен и свободно скользит по клавишам.

Упражнение «с черной клавиши на белую»: все пальцы собраны вместе и «смотрят» вниз. Первый палец опускается мягко у черных клавиш. Убедившись в том, что первый палец самостоятелен и при этом не зажат, нужно перейти на подкладывание первого пальца. Для этого подойдут следующие упражнения:

- Игра гаммы До мажор 1-2; 1-3; 1-4 пальцами (веревочка)
- Многократное повторение трех соседних клавиш 2-1-2; 3-1-3; 4-1-4 (вертушка)

Исполнение гаммы должно проходить с задачей интонирования мелодической линии, движением к вершине, умением дослушать последнюю ноту. Как бы медленно ученик не играл гамму, непозволительна смысловая изоляция каждого звука.

Звуковая точность, выработанность нужного звука будут достигнуты только в том случае, если пальцы ученика будут брать клавиши с достаточной опорой, как бы «вплетая» свои мелкие движения в общее ведение звуковой линии, осуществляемое с помощью кисти и руки в целом. Никакая сила руки, плеча не может компенсировать точность прикосновения кончиков пальцев, их чуткость, которые и позволяют добиваться большей ясности и разнообразия звучания в области мелкой техники. Ведение звуковой линии предусматривает непрерывность движения от начала построения до его завершения.

При работе над хроматической гаммой встает задача приспособления к новому положению руки на клавиатуре. Ощущение новой позиции заставляет первый палец становится высоко и близко к черным клавишам.

В связи с тем, что в арпеджио позиция более широкая, чем в гаммах, для учащихся с маленькой рукой и плохой растяжкой между пальцами сложным оказывается совмещение двух задач – отчетливой артикуляции и легатности. Достижение самостоятельности каждого пальца облегчается, если он находится в удобном для него положении. Для этого необходимы небольшие объединяющие движения кисти, к тому же нужно следить, чтобы сыгравшие пальцы не оставались в оттянутом положении. При группировке по четыре звука постоянная опора на первый палец дает свои издержки пианистического порядка, которые приводят к тяжеловесности первого пальца, пассивности остальных пальцев, которые «возятся» по клавиатуре.

При игре аккорда нужно научить ученика слышать все составляющие его звуки, выравнять звучание пальцев, одновременно и одинаково глубоко погружать их в клавиши, а также выстроить линию аккордов по верхнему звуку в правой руке и по нижнему звуку в левой руке. Достижению опоры в аккорде на пятом пальце помогает следующее упражнение: сначала взять один звук аккорда пятым пальцем, опираясь на него все рукой, ощущая на нем центр тяжести, затем постепенно прибавлять остальные звуки.

Итак, фундаментом современной техники является контакт с клавиатурой, т.е. связь кончиков пальцев с клавишей, при этом рука должна быть свободной. Исполнитель должен уметь направить вес руки в клавиатуру, уметь пользоваться весом свободной руки без лишних движений, но с опорой. Такая свобода исключает как напряженность мышц кисти и пальцев, предплечья, плеча и спины, так и расслабленное состояние. Целесообразность движений, удобство для исполнителя и соответствие представляемым звуковым задачам являются критерием, позволяющим определить на верном ли пути, находится работа над развитием двигательных навыков учащегося.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. - М.: Классика-XXI, 2020.– 144с.

2. Любомудрова Н.А. Методика обучения игре на фортепиано: Уч. Пособие для вузов / Н.А. Любомудрова – М.: Юрайт, 2023. – 180с.
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога: Учеб. Пособие, 6-е изд./Г.Г.Нейгауз – ООО «Лань-Пресс», 2017. – 264с.

**Колигер Юлия Александровна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
первой квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»**

ВЫБОР ВАРИАТИВНОСТИ СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА КАК РЕШЕНИЕ УСЛОВИЙ ДЛЯ УСПЕШНОГО ОБУЧЕНИЯ УЧАЩЕГОСЯ

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

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

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

Замечательным положительным качеством подражания является то, что оно целостным образом действует на голосовой аппарат. Ученик меньше всего думает о том, за счет каких действий, в какой части голосового аппарата он достиг искомого эффекта. Сфера сознания не включается в должной мере в контроль над работой мышц, и положительный результат является следствием интуитивно найденных приспособлений голосового аппарата в целом. Сознание может включиться позднее, после многих удачных подражаний, когда удачно найденная координация закрепится путем повторения. Ученик начинает понимать, что он делает уже после того, когда координация практически

освоена. Если сознание не привлекать к анализу работы голосового аппарата, то найденная путем подражания координация так и останется неосознанной и будет возникать как следствие того или иного слухового представления, рефлекторно. Однако, как мы помним, неосознанные координации могут легко исчезнуть, извратиться, в то время как проведенные через сознание — более прочны. Поэтому, используя подражание, следует стремиться к дальнейшему осознанию того, что стало удачно выходить. Нельзя не отметить и того, что показ действует на эмоциональную сферу ученика и его органы чувств (первая сигнальная система), что пробуждает интуицию, а рассказ о том, как выполняется данное задание, воздействует через слово, через сознание ученика (вторая сигнальная система). Эти разные пути воздействия по-разному воспринимаются учениками. Одни считают, что лучше один раз показать, чем сто раз рассказать. Для них показ — особенно убедителен. Другие неспособны к копировке, и для них важно сначала понять разумом, после чего они легко выполняют задание.

Мы знаем, что эти свойства присущи разным категориям людей — первые относятся к типу художников, вторые — к типу мыслителей. У большинства людей развиты и та и другая способности, но присутствуют они у разных учеников в разной пропорции. У одних преобладает способность схватывать непосредственные впечатления — они легко копируют, другие умеют все осмыслить, понять, после чего — сделать. Говоря о показе, следует отметить и то обстоятельство, что постоянное слушание в классе правильно поставленного певческого голоса педагога в высшей степени благоприятно отражается на формировании представления о верном звучании голоса в сознании ученика (то, что имеет кардинальное значение для успешного развития певца). Когда слуховой идеал воспитан, ученик ясно представляет себе, к чему следует стремиться. И манера звукообразования, и характер звуковедения усваиваются значительно легче при постоянном слушании поющего в классе педагога.

Нельзя не отметить и естественность этого пути воздействия на голосовой аппарат. Ведь, в сущности, на основе подражания формируется и речь человека, и его первичные певческие навыки. Ребенок копирует то, что слышит. Взрослый выражает голосовым аппаратом то, что накоплено в результате длительного слухового опыта, т. е. в сущности также копирует накопленные звуковые образы. Только в этом случае копировка не непосредственная, а проведенная через сознание, музыкальное мышление, музыкальное мировоззрение. Каждому поющему известно, как много пользы дает слушание и наблюдение за пением хорошего певца, как много дает подражание его мышечным движениям, его технологии звукообразования. После слушания хорошего певца всегда легче поется. Указанные положительные стороны подражания делают его весьма желательным в каждом классе. Однако использование показа голосом накладывает на педагога свои непереносимые требования. Показом в полной мере может пользоваться только педагог, действительно обладающий правильно поставленным, профессиональным певческим голосом, владеющий им в совершенстве, так, чтобы его голос и техника могли служить образцом для ученика. Если голос педагога имеет пороки в звучании или техника его весьма несовершенна, этим методом пользоваться недопустимо. Лишь в отдельных случаях с осторожностью можно показать элементы того или иного приема или хода. Практически же звучание голоса такого педагога должно на уроке отсутствовать. Отрицательные стороны показа голосом, о которых мы упомянули выше, могут быть в значительной мере сглажены при чутком подходе к индивидуальности ученика. Всегда можно объяснить, что, копируя манеру, не следует отходить от своего естественного тембра, что можно копировать не звучание целиком, а отдельные нужные его элементы и т. п. Каждый ученик должен понимать природу и специфику своего голоса и, беря у педагога нужные моменты звукообразования или звуковедения путем копирования, никогда не отходить от природных свойств своего голоса. Несмотря на то, что подражание показу педагога несомненно может принести исключительную пользу при обучении, особенно

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

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

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

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

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

ИЗУЧЕНИЕ ЖАНРОВ ЭСТРАДНОЙ МУЗЫКИ В КЛАССЕ СОЛЬНОГО ПЕНИЯ КАК ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ РЕСУРС РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ УЧЕНИКОВ С РАЗНЫМИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫМИ ПОТРЕБНОСТЯМИ

Культура любого народа складывается из множества составляющих. Она столь велика, что любой индивидуум, принадлежащий к какой-то определенной культуре, может быть отождествлен не с ней, а лишь с ее частью. Культура динамична, но вместе с тем в ней существуют некие традиции, которые, в свою очередь, тоже не вечны. Следует понимать, что изменение какой-либо части почти всегда ведет к изменению целого, но так как изменения происходят постоянно, то стремление к гармонии, идеалу бесконечно. Антагонизм старого и нового особенно заметен в современной социокультурной ситуации в России. Кардинальные изменения в обществе в начале 1990-х гг. явились сильнейшим толчком, повлекшим за собой множественные изменения в области культуры.

В культуре всегда действовало правило: востребовано только то, что современно. Но если раньше что-то неизменно могло считаться современным многие десятилетия, то сейчас этот срок гораздо меньше: измеряется годами и даже месяцами. В настоящее время мы можем говорить о конкуренции культуры: межжанровой и внутрижанровой; межвременной; межкультурной (даже межцивилизационной).

Письменность, а в дальнейшем звуко- и видеозапись помогают нам сохранять идеи культуры, созданные в прошлом, и делать их конкурентными с новыми стилями и жанрами музыки.

Современность в культуре не зависит от времени изготовления культурного продукта, так как он почти всегда носит нематериальный характер, а значит, не подлежит физическому износу. Но даже материальные носители культуры (произведения архитектуры, живописи и т. п.) со временем не исчезают бесследно: в любом произведении культуры важна его идея, а не только внешние формы. Так, играя произведения Баха, мы не просто воспроизводим нотные знаки в звук, а передаем слушателям идею.

Само слово «вокал» происходит от итальянского «воче», то есть передаем слушателям голос. Голос является едва ли не самым выразительным музыкальным средством, для одних это профессиональный инструмент, для других хобби. Уроки вокала дают возможность непосредственно прикоснуться к прекрасному миру музыки. Это

хорошая психофизическая релаксация организма, снятие внутреннего напряжения, зажатости, усталости; возможность творческого самовыражения личности. Наверно поэтому уроки вокала всегда пользуются большой популярностью. В процессе пения принимает участие не только звук, но и что не менее важно – осмысленное слово.

Основная специфика эстрадного вокала заключается в поиске и формировании уникального, узнаваемого голоса вокалиста, аналогично тому, как эстрадные инструменталисты ищут «свой» звук. А в наше время эта задача ох как непроста: чтобы добиться конкурентоспособности, требуется владение достаточно широким диапазоном технических приемов.

Бытует мнение, что слова «вокальная техника», «вокальное мастерство» применимы лишь к академическому, «оперному» вокалу, но это далеко от истины. Эстрадный звук — это некий синтез академического и народного пения, а большая его часть заимствована из джаза.

Джаз (англ. Jazz) — форма музыкального искусства, возникшая в начале XX века в США в результате синтеза африканской и европейской культур и получившая впоследствии повсеместное распространение. Характерными чертами музыкального языка джаза изначально стали импровизация, полиритмия, основанная на синкопированных ритмах, и уникальный комплекс приёмов исполнения ритмической фактуры — свинг.

Джаз никогда не был популярной музыкой. Несомненно, время от времени, отдельные формы джаза становились популярными: так было с «джазовой» музыкой 20-х, со «свингом» 1935 - 1945 гг., так обстоит дело со стилем «ритм-энд-блюз» сегодня. В данном случае будет уместно говорить о так называемом «псевдоджазе» - все вышеперечисленные направления имели какие-то небольшие элементы джаза и «выдавались» за настоящий джаз. Но подлинный джаз - тот, который сами джазмены считают своей музыкой, - редко приобретает сколько-нибудь широкую популярность. Джаз оказывал и продолжает оказывать влияние на всю современную музыку. «Рок», «фанк» и «соул», эстрадная музыка, музыка кино и телевидения, значительная часть симфонической и камерной музыки заимствовали многие элементы джаза. Без преувеличения можно сказать, что именно на фундаменте джаза выросло здание современной поп-музыки.

Дальнейшее развитие джаза происходило за счёт освоения джазовыми музыкантами и композиторами новых ритмических и гармонических моделей: стёб, блюз (англ. blues от *bluedevils* — меланхолия, грусть, первоначально – сольная лирическая песня, впоследствии - направление в музыке).

Блюз появился во второй половине XIX века в США. В начале XX века сформировался так называемый классический, или городской блюз, в основе формы которого лежал 12-тактовый период с общей схемой гармонических последовательностей: первая 4-тактовая фраза — Т, вторая — S, третья — D и Т. Такой период соответствует трёхстрочной стихотворной строфе.

Блюз получил широкое развитие в 50-х годах XX века. После появления блюза на юге США, он начинает распространяться по всей стране. Таким образом, начали появляться местные стили блюза, такие, как мемфисский блюз, дэтройтский блюз, чикагский блюз и т.д.

Для мелодики блюза характерны вопросно-ответная структура и использование блюзовых интонаций. Становлению блюза как направления способствовало творчество композитора Уильяма Хенди. Блюз оказал огромное влияние на формирование джаза и поп-музыки. Элементы блюза использовали композиторы XX века.

Рок-музыка (англ. Rockmusic) – обобщающее название многих направлений современной музыки, существующих с середины 1950-х годов. Слово «рок» – качать – в данном случае указывает на характерные для этих направлений ритмические ощущения, связанные с определённой формой движения, по аналогии с «roll», «twist», «swing» и т.п.

Такие признаки рок-музыки, как использование электромузыкальных инструментов, творческая самодостаточность исполнителя, являются вторичными и часто вводят в заблуждение. По этой причине принадлежность некоторых стилей музыки к року оспаривается. Также рок является особым субкультурным явлением; такие субкультуры, как хиппи, панки, металлисты, готы неразрывно связаны с определёнными жанрами рок-музыки.

Рок-музыка имеет большое количество направлений: от лёгкого танцевального рок-н-ролла до brutального агрессивного грайндкора. Содержание песен варьирует от лёгкого и непринуждённого до мрачного, глубокого и философского. Часто рок-музыка противопоставляется поп-музыке и так называемой «попсе», хотя чёткой границы между понятиями «рок» и «поп» не существует, и немало музыкальных явлений балансируют на грани между ними.

Истоки рок-музыки лежат в блюзе, из которого и вышли первые рок-жанры, а именно рок-н-ролл. Первые поджанры рок-музыки возникали в тесной связи с народной и эстрадной музыкой того времени - в первую очередь это фолк, кантри, мюзик-холл.

За время своего существования были попытки соединить рок-музыку практически со всеми возможными видами музыки - с академической музыкой — это арт-рок, джаз, джаз-рок, латинская музыка, латино-рок, индийская музыка, рага-рок.

В 60-70-х годах появились практически все крупнейшие поджанры рок-музыки, крупнейшими из которых, помимо перечисленных, являются метал (хард-рок), панк-рок. Панк, панк-рокеры (англ. punk) - молодёжная субкультура, возникшая в конце 60-х годов в Великобритании, США, Канаде и Австралии, характерными особенностями которой являются любовь к музыке панк-рок, критическое отношение к обществу и политике. С панк-роком тесно связано имя известного американского художника Энди Уорхола.

Основные центры развития рок-музыки — США и западная Европа (особенно Великобритания).

Большинство текстов песен — на английском языке. Однако, хотя, как правило, и с некоторым запозданием, национальная рок-музыка появилась практически во всех странах. Русскоязычная рок-музыка, так называемый русский рок, появилась в СССР уже в 1970-х гг.

Подведя итог, можно с уверенностью заверить, что эстрадное исполнение — это не что иное, как синтез народного, академического и джазового звучания, последнее мы делим на свинг и блюз.

Как же все остальные жанры вокальной эстрадной музыки? Неужели все остальное создано с использованием электрического оборудования? Да, электронная музыка — это широкий жанр. Любой звук, произведенный при помощи электрического сигнала, может быть назван электронным.

Поэтому термин электронная музыка часто применяют к музыке, исполняемой на обычных акустических инструментах только потому, что в записи или при исполнении использовались электронные усилители (например, в джазе или в народной музыке).

Как маркетинговый термин, электронная музыка означает музыку, созданную преимущественно при помощи электронных средств, таких как синтезаторы, семплы, компьютеры.

Саундтрек (англ. soundtrack, разг.) — звуковая дорожка. Музыкальное оформление какого-либо материала, например, фильма, мультфильма или компьютерной игры. Иногда используется английская аббревиатура OST, которая расшифровывается как «Original Soundtrack» и означает оригинальная звуковая дорожка, продаваемая отдельно от того материала, к которому была написана.

Музыкальное сопровождение к фильму, сериалу и т. п. нередко имеет жизнь и отдельно от фильма, иногда даже превосходя его популярностью.

Теги: Музыкальные Техно (англ. Techno) — это стиль электронной музыки, зародившийся в середине 1980-х годов. Он характеризуется искусственностью звука,

акцентом на механических ритмах, многократным повторением структурных элементов музыкального произведения.

«Техно — это музыка, звучащая, как технология», — говорит Хуан Аткинс (англ. Juan Atkins), один из основателей стиля.

Ска (англ. Ska) — музыкальный стиль, появившийся на Ямайке в конце 1950-х гг. Возникновение стиля связано с появлением звуковых установок (англ. «sound systems»), позволявших танцевать прямо на улице. Звуковые установки — не просто стереоколонки, а своеобразная форма уличных дискотек, с ди-джеями и их передвижными стереосистемами. Для стиля характерен раскачивающийся ритм 2/4, когда гитара играет на четные удары барабанов, а контрабас или бас-гитара подчеркивает нечетные. Мелодия исполняется духовыми инструментами, такими, как труба, тромбон и саксофон. Среди мелодий ска можно встретить джазовые мелодии. Если первоначально ска было под большим влиянием американского ритм-энд-блюза и рок-н-ролла, то с середины 60-х ска стало вбирать элементы соула, что привело к трансформированию ска в музыку с другим, более медленным ритмом хип-хопа.

Хип-хóp (англ. Hip-hop) — молодёжная субкультура, появившаяся в конце 1970-х в среде афроамериканцев. Для неё характерны своя музыка (также называемая хип-хоп, рэп, регги), свой сленг, своя хип-хоп мода, танцевальные стили (брейк-данс и др.), графическое искусство (граффити) и свой кинематограф. К началу 1990-х г. хип-хоп стал частью молодёжной культуры во всех странах мира.

В современной эстрадной музыке есть много направлений, которые предполагают владение другими различными приемами пения:

Рэп — это ритмичный речитатив на фоне инструментального сопровождения. Партия солиста — рэпера предполагает виртуозное владение голосом в пределах разговорного диапазона.

Р'н'Б (R&B) -музыка использует мягкий мелодичный вокал, идущий от манеры пения афроамериканцев. В сравнении с обычной поп-музыкой требует более виртуозного владения голосом, большой подвижности голоса.

Соул — одно из направлений джазовой музыки. В современной эстрадной музыке спокойного, размеренного характера часто можно услышать влияние этого джазового стиля. Соул опирается на блюзовую гамму и блюзовые гармонии, отсюда вокальные приемы исполнения — соскальзывающие интонации, заниженные ступени звукоряда, глиссандо и т.д.

Рок, метал — такие стили, как: дэт-, блэк-, трэш- и дум-металл, подразумевают владение гроулингом и скримингом. Самый простой прием в эстрадном пении (как и в академическом пении) и самый сложный одновременно — это кантилена (итал. cantilena, от лат. cantilena — пение), что значит максимально певучее звучание, плавный ровный переход одного звука в другой. Это базовый прием, то, что вы начинаете отрабатывать уже на первых уроках эстрадного вокала. Только после того, как вы освоите этот прием пения, можно переходить к разучиванию других приемов пения. Пение — то как раз и есть владение плавным и певучим звучанием голоса.

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

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

определенной социальной среды, народности, эпохи. Нередко связана с переосмыслением художественного. Стилизация – имитация образной системы и формальных особенностей одного из стилей прошлого, использованных в новом художественном контексте.

Подведя итог своего выступления, хочу сказать, что эстрадное пение — это понятие гораздо более глубокое, нежели принято думать. И я рада, что своим творчеством, своей работой могу прикоснуться к новому современному мироощущению.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

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

**Кузьмичева Надежда Владимировна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»**

УЧАСТИЕ В ДИСТАНЦИОННЫХ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ КОНКУРСАХ КАК ЭФФЕКТИВНОЕ СРЕДСТВО ПОВЫШЕНИЯ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ В ДШИ

В настоящее время высокой популярностью среди исполнителей пользуются дистанционные конкурсы. Рассмотрим «минусы» и «плюсы» данного вида конкурсной деятельности. Надо признать, что отношение со стороны администрации не однозначное, поскольку исполнение оценивается не «вживую», а в записи. К основным положительным факторам относятся: снятие материального обеспечения поездки в другой город (Москву, Санкт-Петербург, Екатеринбург) и доставка своего инструмента (синтезатора, баяна).

Нужно заметить, что сегодня в класс фортепиано приходят дети различного уровня одаренности и подготовки. Для ребенка со средними способностями дистанционные конкурсы – стимул для обучения, средство поверить в свои силы и возможности, испытать чувство радости от награды. О своих успехах он может рассказать своим друзьям и близким, указать адрес сайта, чтобы послушали и оценили его игру. Таким образом повышается его самооценка, авторитет в кругу сверстников, он встречает поддержку и одобрение семьи, которая радуется успехам ребенка. А также каждый обучающийся может пополнить свое портфолио. Как раз таких детей можно стимулировать участием в конкурсах менее значительных по программным требованиям, ведь одну или две разнохарактерных пьесы сыграть проще, чем полифонию И.С. Баха, классическую сонату Й. Гайдна, В.А. Моцарта или виртуозную пьесу.

На первоначальном этапе полезно познакомить ученика с историей возникновения конкурсов. **Конкурс** (лат. Concursus) – соревнование, соискательство нескольких лиц в области искусства, наук и прочего. Еще в Древней Греции, в рамках Пифийских игр проходили первые музыкальные конкурсы. Композиторы, певцы, исполнители на кифаре и авлосе состязались наряду с атлетами, наградой были лавровые венки. Продолжение состязаний музыкантов было и в эпоху Римской империи и именно оттуда пришло звание «Лауреат». В средние века соперничали трубадуры и труверы, мейстерзингеры и миннезингеры. Конкурсы устраивали правители, духовные лица. В искусстве импровизации соревновались И.С. Бах и Л. Маршан, Г.Ф. Гендель и А. Скарлатти, В.А. Моцарт и М. Клементи.

Отметим, что участие в дистанционных конкурсах – один из способов повышения учебной мотивации обучающегося и ИКТ-компетенции преподавателя ДШИ.

При отправлении материалов для участия в конкурсе необходимо соблюдать следующие требования:

- Съёмка должна быть в концертном зале, чтобы были видны руки исполнителя. Форма одежды концертная, парадная. Не допускается монтаж. На данном этапе подготовки полезно привлечь родителей.
- Далее следует выбор лучшего варианта исполнения, поскольку делается несколько дублей.
- Требуется умение создать фильм с первоначальным информационным слайдом-заставкой (в программе NeroVideo). И если необходимо – конвертировать видео для облегчения веса файла.
- Суметь разместить видеозапись на файлообменнике или на своём канале YouTube и отправить ссылку на размещенный видеофайл организаторам конкурса.

Материалы, подготовленные для конкурсов, можно использовать в методической работе как иллюстрацию к практической деятельности преподавателя, а также во внеклассной работе.

Немаловажным является участие и самого преподавателя в конкурсах различного уровня. Ведь конкурс это одно из средств повышения профессионализма преподавателя как исполнителя. А. Эйнштейн писал: «Единственный разумный способ обучать людей – это подавать им пример».

Таким образом, участие в дистанционных конкурсах предусматривает создание педагогических условий для интеллектуального и личностного роста обучающихся в учреждениях дополнительного образования, чтобы обеспечить им благоприятные условия для совершенствования, а для педагогов становится стимулирующим фактором повышения профессионального уровня и освоения новейшими информационно-коммуникационными технологиями.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Полат Е.С. Теория и практика дистанционного обучения: уч. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Е.С. Полат, М.Ю. Бухаркина, М.В. Моисеева. – М.: Академия, 2004. – 416 с.
2. Сеничева Н.Н., Соколова Д.В. Участие в конкурсах и олимпиадах как форма развития одаренности обучающихся. – [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/uchastie-v-konkursah-i-olimpiadah-kak-forma-razvitiya-odarennosti-obuchayuschih-sya> (дата обращения: 03.08.2023).
3. Что значат дистанционные конкурсы для детей? – [Электронный ресурс]. URL: <https://nadezhdy-russia.ru/chto-znachat-konkursy-dlya-detey> (дата обращения: 03.08.2023).

**Маликова АлсуРафисовна,
преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»**

ВЛИЯНИЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ПЕДАГОГА С УЧАЩИМИСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО НА ЛИЧНОСТНОЕ РАЗВИТИЕ РЕБЕНКА

Педагог дополнительного образования является тем человеком, который сопровождает ребёнка с дошкольного или с младшего школьного возраста, таким образом, становясь на одну ступень с родителями малыша. Именно в младшем школьном возрасте преподаватель может и должен оказать мощное влияние на становление личности своего ученика. Для этого ему подчас необходимо перестраиваться и подстраиваться под детей, находя пути и точки соприкосновения с ними в соответствии с их увлечениями, стремлениями и желаниями. Современный педагог должен обладать большим

количеством различных качеств, умений, компетенций. К тому же он ещё должен быть хорошим психологом, и при решении тех или иных ситуаций руководствоваться своими знаниями, широким кругозором, психологическими и педагогическими приёмами для адекватной оценки происходящего между ним и учеником.

В своей работе с учениками учитель ежедневно сталкивается с различными и сложными неурядицами в виде определённых проблематических ситуативных проблем. При решении таких ситуаций педагогу необходимо понимать психологические особенности развития учащегося, соответствующие его возрастной группе, рассмотреть эмоциональные состояния ребенка, уметь разобраться в первопричине того или иного поведения, посмотрев на ситуацию глазами ученика, стараться незаметно для детей руководить разрешением проблем и конфликтов.

В процессе взаимодействия учителя и ученика можно выделить следующие возможные проблемные ситуации:

1. проблематические ситуации в виде конфликтно – ситуативных столкновений в отношении учебы, успехов в ней и в любой другой сфере соприкосновений интересов учащихся.
2. различные проблемы из-за поведенческих привычек и некой распущенности и попустительстве взрослых в отношении определенных норм детского поведения, которые он, не усвоив в семье, не соблюдает и на учебе.
3. проблемы, лежащие в сфере взаимоотношений педагога и ученика, непонимание и неприятие позиций одного и другого и прочие вопросы.

Нередко можно говорить о том, что дети «испытывают на прочность» педагога, особенно молодого или нового, наблюдают за его реакцией, насколько можно «продавливать» свою манеру поведения с ним, требовать и отстаивать свои желания и капризы.

Педагог с большим опытом изначально сумеет поставить себя так, что дети будут относиться к нему с уважением и соблюдением субординации. Сложнее в этом отношении учителю без опыта работы с детьми. Но, при грамотном подходе, с учетом педагогического и психологического анализа сложившейся ситуации, возможно не только предупредить конфликт, но и избежать его в самом начале, когда он только назревает.

Безусловно, психологический анализ не является панацеей и не может заменить многие другие инструменты разрешения конфликтных ситуаций, однако грамотный психолого-педагогический подход может стать достаточно эффективным средством для решения многих проблем и споров.

Часто, поторопившись с выводами, учитель бумерангом получает импульсивный ответ ученика, что нередко приводит к обмену «словесными перепалками» и само собой, ситуация переходит в конфликт.

С помощью психологического анализа педагог может одновременно снять конфликт путём резкого переключения внимания учеников с одной ситуации на другую, либо же с проступка и оценки данного поведения на положительные свойства личность провинившегося и проявления их в деятельности и отношениях.

Анализ помогает педагогу избежать исключительной субъективной оценки конфликта, что часто возникает по гендерным признакам, либо по причине определенного стереотипа, закрепившегося за конкретным учеником-нарушителем. При проведении психолого-педагогического анализа ситуации педагогу необходимо обращать внимание на следующие моменты:

1. необходимость обсуждения и разбирательства с той ситуацией или конфликтом, в который были вовлечены его участники;
2. нахождение, выявление и обоснование мотивационных компонентов, которые стали первопричиной возникшей негативной ситуации, спора, проблемы и т.п.;
3. подробный аналитический разбор и сопоставление видения данного происшествия со стороны педагога, и рассмотрение видения ситуации со стороны ученика;

4. окончание и нейтрализация проблемной ситуации с помощью снятия всех причин и следствий.

Большую роль в создании благоприятного психологического климата в образовательном процессе имеет стиль общения педагога с детьми. Педагогические стили общения делятся на несколько общепринятых видов: авторитарный, демократический и либеральный.

Только при демократичном педагогическом стиле общения, который в настоящее время особенно приветствуется, ученики становятся свободно действующими, мотивированными, с широко развитым воображением и творческими данными. Этот стиль педагогического общения помогает детям ощутить себя самостоятельными и сильными, способными на отличную и качественную учебу и на большие достижения.

Однако в педагогической практике нечасто можно встретить исключительно один стиль педагогического общения педагога с учениками. Между тремя основными можно выделить и промежуточные. По классификации Л.Б. Ительсона, различают:

1. тип, при котором у педагога и ученика проявляется высокая эмоциональность, любовь и чуткое отношение друг к другу;

2. действенно-деловой, активный;

3. стиль, при котором педагог очень аккуратно старается лишь дать определенное направление в решении вопроса, не давя на ученика, подходя к нему с большой осторожностью и вниманием;

4. требовательный, с большой требовательностью к ученикам, беспрекословное решение только тех задач, которые были поставлены педагогом;

5. побуждающий, основан на побуждении, развитии из недр психики ребенка необходимых мотивационных функций, к которому побуждает педагог;

6. принудительный, принцип давления на подопечных.

Промежуточные стили общения могут варьироваться в зависимости от личности педагога. Так, например, согласно классификации В.А. Калика, стили общения разделяются на:

1. общение, в основе которого лежит совместная творческая деятельность;

2. содружество и в нем общение в кругу друзей;

3. общение с учетом дистанции;

4. общение, сопряженное с определенным шантажом и страхами;

5. общение-заискивание, где основным принципом является заигрывание учителя с учениками.

Музыкальная педагогика в этом смысле не только не является исключением, а даже нередко становится предметом насмешек и шуточных высказываний. Во многом это связано с тем, что классическая музыкальная школа всегда отличалась своей авторитарностью и безапелляционностью в воспитательных методах, которые подкреплялись высокими передовыми достижениями по сравнению со многими ведущими странами мира.

Современные дети, в большинстве своем отличаются слабым желанием и позывами к обучению. Во многом это связано с широким распространением и доступностью информации посредством интернет-ресурсов и высокого развития информационных технологий.

Сейчас нет особой нужды открывать книгу, стараться найти в ней информацию, когда простым нажатием клавиш мы копируем, сохраняем, собираем самую разную информацию. В музыкальной профессии дело обстоит несколько иначе, хотя и здесь многое отдано электронному разуму, даже сами инструменты в своем первоизданном виде уже активно заменяются цифровыми и электронными их вариантами.

Но для музыканта весьма важным является процесс овладения навыками исполнительства на различных музыкальных инструментах. Его невозможно ничем заменить. Если с самых ранних лет ребенок не овладевает определёнными навыками, то

впоследствии он вряд ли станет профессионалом высокого класса. Фортепианная педагогика накопила в настоящее время бесценный и многогранный опыт работы с юными музыкантами благодаря тому, что ведущие и знаменитые педагоги – исполнители оставили нам свои мысли в научных трудах, аудио и видеозаписях. Этим опытом вполне можно воспользоваться в работе с современными юными музыкантами.

Одной из существенных проблем в преподавании игре на фортепиано, да и вообще любой специальности, в настоящее время является недостаточная усидчивость и интерес к постоянным и регулярным занятиям. Весьма часто можно услышать от педагога жалобы на то, что «в прошлый раз мы с тобой уже все выучили, а ты вновь приходишь на урок, словно в первый раз». Расстроенные чувства педагога вполне можно понять, ведь без закрепления при домашней работе материала, который был «сделан» на уроке результат может быть лишь таким, как когда – то описывал выдающийся педагог – исполнитель Нейгауз.

Однажды, пытаясь донести до одной из своих не особо старательных подопечных тонкости фортепианного исполнительства, Генрих Густавович применил такое сравнение: «Представьте себе, что вы хотите вскипятить кастрюлю воды. Следует поставить кастрюлю на огонь и не снимать до тех пор, пока вода не закипит. Вы же доводите температуру до 40 или 50 градусов, как вдруг тушите огонь, переключаетесь на какое – то другое дело, опять вспоминаете о кастрюле – вода тем временем уже остыла, - вы начинаете все сначала, и так по нескольку раз, пока, наконец, вам это не надоест и вы не потратите сразу нужное время для того, чтобы вода вскипела».

Это сравнение прекрасно демонстрирует и иллюстрирует и современную ситуацию в отношении усидчивости и трудолюбия современных детей. Многие педагоги, видя тщетность своих усилий, нацеленных на достижение наилучшего результата, начинают раздражаться на ребёнка, оскорблять, доходить до грубости, что, конечно же, недопустимо для педагога – учителя – наставника.

Заинтересовать ребёнка на начальном этапе обучения не так уж и сложно. По своей психологической направленности ребенок начальной школы ещё весьма впечатлителен, даже от мелочей, а также игровая деятельность, которая была ведущей у ребенка – дошкольника, все ещё сохраняет свою актуальность. Таким образом, педагог и ученик вместе могут находить в музыкальных пьесах отражения внешнего мира, звучаний природы: звуки птичек, шмелей, курицы, ручейка, фонтана, грозы, рокота моря, свиста ветра, звона колоколов, паровоза, завода, битвы, нашествия и множества других звучаний живых существ, предметов и явлений, реальных и фантастических (например, танца эльфов, гномов (у Мусоргского), походки слона, куклы (у Дебюсси), движений разных животных (в сюите Сен-санса).

«Цельность и единство психики человека позволяет воспринимать и соединять различные ощущения в образы» (С. И. Савшинский). Самые разные образы и эмоции, рассмотренные учеником совместно со своим наставником, сделают процесс обучения для ребенка очень увлекательным, жизнеутверждающим и интересным.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Божович Л.И. «Личность и ее формирование в детском возрасте», 1998. -38с.
2. Рыбакова М.М. Конфликт и взаимодействие в педагогическом процессе [Текст] : кн. для учителя / М. М. Рыбакова. - М.: Просвещение, 1991. - 128 с.
3. Савшинский С.И. Пианист и его работа. М., 1961, переизд. 2002.

ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ:

1. Анализ педагогических ситуаций в действии. <https://findout.su/5x6594.html>
Датаобращения 02.02.2023.
2. Стили педагогического общения.
<https://zachnik.com/spravochnik/pedagogika/vvedenie-v-pedagogicheskiju-professiju/stili-pedagogicheskogo-obschenija-i-ih-harakterist/> Дата обращения 02.02.2023.

**Минигалеева Гульнара Вильдановна,
преподаватель по классу баяна первой квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»**

МЕТОДЫ И ПРИЁМЫ РАБОТЫ С ОДАРЁННЫМИ ДЕТЬМИ В КЛАССЕ БАЯНА ПО ОСВОЕНИЮ ШТРИХОВОЙ БАЗЫ ДЛЯ СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Художественный образ – особая форма отражения и познания. В музыке черты художественного образа заключаются в совокупности всех элементов музыкальной речи, её интонационно-мелодическим строем, выразительными особенностями метра, ритма, темпа, лада, гармонии, динамических оттенков, а также композицией музыкального произведения.

Для того, чтобы донести произведение до слушателя исполнителю необходимо владеть музыкально-выразительными средствами. В арсенале пианиста их много: динамика, темп, размер, артикуляция и т.д. Остановимся на таком понятии как артикуляция. Под артикуляцией понимается «искусство исполнять музыку и прежде всего мелодию, с той или иной степени расчлененности или связанности, искусство использовать в исполнении всё многообразие приемов легато и стаккато» - пишет А.Браудо. К видам артикуляции относятся способы звукоизвлечения, которые реализуются в штрихах. Каждому штриху соответствует определенный знак, который указывает как надо играть ноту

Художественный образ имеет выход не в структуру нотного текста, а в личностную сферу исполнителя, когда сам человек становится, как бы продолжением музыкального произведения. Когда речь идёт о высоких мотивах обращения к музыке, то налицо эмоционально-эстетическая деятельность исполнителя. Это и есть музыкально-образное мышление.

Образное мышление ученика – это новообразование его сознания, которое предполагает принципиально новое отношение к музыкальной игре.

Музыкальный образ исполнителя – художника – это та обобщённая «картина» его воображения, которая «руководит» непосредственным исполнением через свои универсальные составляющие. Как в сочинении, так и в исполнении, решающее звено – интуиция. Разумеется, крайне существенны техника и рассудок. Чем более тонкие душевные переживания должен выявить исполнитель, тем более отзывчив и разработан должен быть его технический аппарат. Но пальцы будут молчать, если душа безмолвна. Рассудок необходим, чтобы досконально выявить каждую грань произведения.

Для качественной игры необходимо изучить произведение «изнутри». Значительное место в работе над произведением занимает анализ. Необходимо всё понять, ведь понять, это сделать первый шаг к тому, чтобы полюбить.

Нам педагогам необходимо всегда стремиться пробуждать чувства и желание к музыкальному исполнительству у учеников, тем самым обогащать их духовный мир, развивать эмоциональность и отзывчивость.

Особое место следует уделять штрихам. «Штрихи — это характерные формы звуков, получаемые соответствующими артикуляционными приемами в зависимости от интонационно- смыслового содержания музыкального произведения

В живописи под «штрихом» понимают удачно найденный оттенок светотени, мазок кисти, в поэзии – это единственно нужное слово, в театре – образно-выразительная интонация в произнесении слова, жест, мимика, поза, в музыке – это качество (характер) извлекаемых звуков. Однако, несмотря на такое различие результатов (мазок, слово, звук), штрихи в различных видах искусства имеют и общую характеристику – все они являются результатом (продуктом) действий, а не самим действием.

Следует подчеркнуть особо, что штрихи должны отражать характер музыки, которая бывает торжественной, лирической, скорбной, повествовательной, шуточной и т.д.

Штрихи можно разделить на два вида: штрихи меха и штрихи пальцев.

Штрихи меха баянисты исполняют левой рукой за счет изменения характера движения меха. К ним относятся: мягкий штрих – деташе, твердый штрих – маркато, резкий штрих – сфорцандо, три вида портамента, а также стаккато и тремоло мехом.

Штрихи пальцев исполняются за счет изменения характера работы пальцев. Сюда относятся все виды легато, стаккато (кроме мехового) и нон легато.

Если деташе создает впечатление певучести, то маркато сообщает звучанию максимальную четкость, выразительность. Особенно заметно значение штриха маркато при исполнении аккордовой фактуры в произведениях мужественного, оптимистического характера.

Сопоставив штрихи деташе и маркато, можно убедиться, насколько важно владеть ими и как необходимо уметь правильно избрать тот или иной штрих, в зависимости от содержания пьесы.

Martele – акцентированное стаккато. Способ извлечения данного штриха сходен с извлечением marcato, однако характер более острый. Рывки мехом выполняются коротким волевым движением левой руки:

Штрихам marcato и martele следует уделять больше внимания в работе, поскольку они являются важными выразительными средствами для баяниста. К сожалению, часто приходится слышать ровное, маловыразительное меховедение, в лучшем случае украшенное динамическими «вилочками», а мобильность при игре мехом различных приемов и штрихов отсутствует.

Legato – связная игра. Штрихи легатиссимо и легато имеют очень широкое распространение. Штрих legato является важнейшим средством кантиленной игры. Поэтому им должен в совершенстве владеть каждый баянист, если он хочет, чтобы «пение» его инструмента не прекращалось, а звучание было ровным и плавным. Исполняемые этим штрихом народные песни звучат особенно хорошо. При игре legato пальцы располагаются на клавиатуре, поднимать их высоко нет никакой необходимости, не следует с излишней силой давить на клавишу. Баянист должен запомнить с первых шагов обучения, что сила звука не зависит от силы нажатия клавиши

Nonlegato – исполняется одним из трех основных видов туше при ровном ведении меха. Звучающая часть тона сокращается наполовину. Этот штрих приобретает ровность именно в том случае, когда звучащая часть тона будет равна искусственной паузе, возникшей между звуками мелодической линии.

Staccato – острое, отрывистое звучание. Извлекается, как правило, замахом пальца или кисти при ровном ведении меха. В зависимости от музыкального содержания этот штрих может быть более острым, но в любом случае реальная длительность звучания не должна превышать половины ноты, указанной в тексте. Пальцы легкие и собранные.

Ясное слуховое представление штриховой палитры и забота об её разнообразии должны сопровождать работу над каждым музыкальным произведением. Кроме того, каждый штрих имеет множество градаций, которыми нужно уметь пользоваться в зависимости от интонационно-смыслового содержания того или иного отрезка музыкального материала. Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного замысла.

Задача педагога - научить ребенка относиться к музыке как к выразительному искусству, научить интонировать музыку, а на начальном уровне - прежде всего мелодию. Большое внимание следует уделить интонированию разнохарактерных мелодий — медленных и подвижных, песенных, танцевальных и маршеобразных, шуточных и печальных, суровых и светлых.

Уже в начальный период обучения, осваивая несложный репертуар, юный музыкант способен обнаружить некоторые сходные моменты в исполнении различных произведений. В пьесах танцевального характера он улавливает четкость и ясность ритмической организации музыкального материала, отмечает важную функцию метра; в пьесах лирического характера его внимание привлекает напевность звучания, выразительность мелодической линии.

«Одна из главных задач педагога - сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным ученику, устранить себя, вовремя сойти со сцены, то есть привить ему самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели».

Разговаривая и рассуждая с учеником на равных, в то же время нельзя забывать, что перед нами ребенок, а ребенку свойственно конкретное мышление. Поэтому каждая музыкальная задача должна быть выражена непосредственно в звуке, темпе, ритме и соответствующих игровых приемах.

Сопоставления и сравнения нередко служат основой для вопроса и облегчают ребенку поиски ответа. Но и независимо от «метода вопросов» проведение аналогий или поиски различий между музыкальными явлениями наталкивают обычно ученика на размышления. Вводимые этим путем новые представления, понятия и образы становятся возбудителями фантазии. Музыкально-исполнительская педагогика пользовалась и продолжает пользоваться этим методом работы с учениками.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Алексеев, И. Методика преподавания игры на баяне. – М: Музгиз, 1960. – 156 с.
2. Гат, Й. Техника фортепьянной игры. – М: Музгиз, 1959. – 232 с.
3. Егоров Б. Баян и баянисты. В.б. – М., 1984. – 60 с.
4. Липс Ф. Искусство игры на баяне. - М., Музыка, 2011. – 144 с.
5. Метнер Н. Повседневная работа пианиста и композитора. — М.: Музгиз, 1983. – 92 с.

**Мирьякупова Гульназ Валериановна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
первой квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»**

СОВРЕМЕННЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ В РАБОТЕ С ХОРОМ

Одной из задач современных образовательных учреждений становится раскрытие потенциала всех участников педагогического процесса, предоставление им возможностей проявления творческих способностей; самоопределение личности ребенка, создание условий для ее самореализации и интеграции в мировую и национальную культуру; дифференцированный подход и вариантность в обучении, формирование у обучающихся высокого уровня восприятия знаний и воспроизведение их в целостном объеме. Система образования ориентирована на современные и перспективные виды деятельности. Это диктует поиск новых образовательных форм, педагогических технологий.

В настоящее время в педагогический лексикон прочно вошло понятие педагогической технологии. Однако в его понимании и употреблении существуют большие разночтения.

- Педагогическая технология – совокупность психолого-педагогических установок, определяющих специальный набор и компоновку форм, методов, способов, приемов обучения, воспитательных средств; она есть организационно-методический инструментарий педагогического процесса (Б.Т.Лихачев).

- Педагогическая технология—это описание процесса достижения планируемых результатов обучения (И.П.Волков).
- Педагогическая технология – это продуманная во всех деталях модель совместной педагогической деятельности по проектированию, организации и проведению учебного процесса с безусловным обеспечением комфортных условий для обучающихся и педагога (В.М Монахов).
- Педагогическая технология означает системную совокупность и порядок функционирования всех личностных, инструментальных и методологических средств, используемых для достижения педагогических целей (М.В. Кларин).

Традиционная технология обучения (от знания к умениям), основанная на логике науки, должна быть дополнена новыми технологиями, основанными на закономерностях познавательной деятельности. Главной фигурой в учебном процессе становится сам обучающийся, выступающий не как объект, а как субъект обучения.

Детский хор – это живой организм, постоянно растущий и изменяющийся, удивительное существо, несущее энергетику оптимизма и обаяния; особый исполнительский инструмент, нежный, гибкий и отзывчивый, способный на самое искреннее и непосредственное выражение человеческих чувств. Только этот инструмент нельзя получить готовым. Его нужно настроить, научить, вырастить, воспитать...

Хормейстеру предстоит решить главный вопрос: как создать по-настоящему художественный детский хоровой коллектив? Это большая и увлекательная работа, полная экспериментов и ошибок, анализа и размышлений.

Руководитель коллектива должен помнить, что главной особенностью работы с детским хором является умелое сочетание обучения (развитие музыкальных способностей, певческих навыков, голосового аппарата, музыкальной грамотности), музыкального воспитания (сознательное отношение к искусству, любовь к музыке, пению, расширение музыкального кругозора) и исполнительства. Только такой комплексный подход позволит хору полноценно развиваться, при этом раскрывая способности каждого отдельно взятого ребенка.

Не секрет, что сложный процесс освоения навыков хорового пения требует от обучающихся огромной эмоциональной увлеченности и сосредоточенности, и только чередование характера и методов учебной деятельности способно преодолеть чувство усталости в процессе занятия.

Для поддержания устойчивого интереса участников хора в учебном процессе должно быть определенное, выверенное соотношение старого и нового, традиционного и инновационного.

Что же такое инновации? Под инновациями в образовании понимается процесс совершенствования педагогических технологий, совокупности методов, приемов и средств обучения.

Инновационный подход в обучении распространяется на содержание образования, методы преподавания и формы контроля качества обучения.

Широкое распространение различных инноваций, в том числе новых педагогических технологий требует от современного педагога дополнительного образования знания основных тенденций инновационных изменений и возможность их применения в собственной практике.

Очень важно понять, какой результат мы должны получить в процессе воспитания с помощью инновационных воспитательных технологий.

Как говорил Сенека, римский философ и драматург: «Когда человек не знает, к какой пристани он держит путь, для него ни один ветер не будет попутным».

В одной методической статье говорилось, что целью инновационной деятельности в воспитательном процессе является качественное изменение личности обучающегося по сравнению с традиционной системой. Но любой опытный педагог скажет, что это крайне неверное суждение. Применительно к детскому пению следует отметить, что именно

традиции, опыт прошлых поколений, и обусловили исключительное значение хоровой музыки в нашей культуре. Именно хоровое пение на протяжении столетий являлось выражением русского духа, русской художественной природы, национального характера

Следуя лучшим образцам хорового исполнительства, эффективнее совмещать традиционный и инновационный подход в обучении, тем самым прививая детям лучшие традиции академического пения и решая вопрос повышения качества обучения с использованием инновационных образовательных технологий. А основой в этой непростой и кропотливой работе является сама музыка, те произведения, на которых учится и растет детский хор.

При выборе репертуара хормейстер должен знать закономерности музыкально-певческого развития детей и уметь предугадать динамику этого развития под влиянием отобранного репертуара; должен уметь моделировать для каждого занятия все новые «комплексы» музыкального материала, а также гибко реагировать в учебно-воспитательном плане на новые веяния в современной музыкальной жизни.

Например, сегодня многие руководители детских хоровых коллективов отмечают недостаток в юмористическом, шуточно-игровом материале, особенно для самых маленьких исполнителей. Песни современных авторов, входящие в новые сборники, как правило, интонационно неудобны для исполнения или текст плохо воспринимается обучающимися. Это происходит оттого, что авторы часто не имеют практики работы с хоровым коллективом.

Репертуар хора должен содержать по возможности обширный и интересный музыкальный материал, включая народные песни и музыку композиторов-классиков, сочинения асаррелла и с сопровождением, полифонические и гомофонные произведения, собранные по тематическому принципу и стилистическому единству и т.д.

Работая с таким благодатным репертуаром на хоровых занятиях, можно применять как традиционные формы работы, так и новые педагогические технологии.

1. Личностно ориентированные технологии. Они предусматривают диагностику личностного роста, включение учебных задач в контекст жизненных проблем, предусматривающих развитие личности в реальном, социокультурном и образовательном пространстве. Эти технологии музыкального образования являются концептуальной основой педагогического процесса и являются традиционными. Даже проводя занятия в группах, педагог обязан учитывать индивидуально-психологические особенности и перспективы развития каждого обучающегося.

2. Проблемно-развивающая технология обучения (М. М. Махмутов, Н. Г. Мошкина и др.). Специфическими функциями проблемно-развивающей технологии обучения являются: формирование у обучающихся критического мышления, умений и навыков активного речевого общения, положительных эмоций, а также организация деятельности педагога по построению диалоговых конструкций и их реализации в процессе обучения. Данная технология очень интересна, с успехом может использоваться на занятиях хора, хотя многие из методов этой технологии уже широко применяются в практике и являются скорее традиционными.

3. Нетрадиционные формы занятий. Ягненкова Н.В. в статье «Возможности практического применения некоторых инновационных педагогических технологий на уроках теоретического цикла в ДМШ» рассматривает педагогическую технологию, основанную на системе эффективных уроков (Автор – А.А. Окунев) и приводит ряд нетрадиционных технологий урока:

– интегрированные уроки, основанные на межпредметных связях; уроки в форме соревнований и игр: конкурс, турнир, эстафета, дуэль, деловая или ролевая игра, кроссворд, викторина и т.д.;

Интегрированный урок позволяет решать целый ряд задач, которые трудно реализовать в рамках традиционных подходов:

- повышение мотивации учебной деятельности за счет нестандартной формы урока (это необычно, значит интересно);
 - рассмотрение понятий, которые используются в разных предметных областях;
 - организация целенаправленной работы с мыслительными операциями: сравнение, обобщение, классификация, анализ, синтез и т.д.;
 - показ межпредметных связей и их применение при решении разнообразных задач.
 - Основной акцент в интегрированном уроке приходится не столько на усвоение знаний о взаимосвязи явлений и предметов, сколько на развитие образного мышления. Интегрированные уроки также предполагают обязательное развитие творческой активности обучающихся. Это позволяет привлекать сведения из различных областей науки, культуры, искусства, обращаясь к явлениям и событиям окружающей жизни.
- уроки, основанные на формах, жанрах и методах работы, известных в общественной практике: исследование, изобретательство, анализ первоисточников, комментариев, мозговая атака, интервью, репортаж, рецензия и т.д.;
 - уроки с имитацией публичных форм общения: пресс-конференция, бенефис, телепередача и т.д.;
 - уроки, имитирующие общественно-культурные мероприятия: заочная экскурсия в прошлое, путешествие, гостиная и т.д.;
 - перенесение в рамки урока традиционных форм внеклассной работы: утренник, инсценировка, «посиделки» и др.
 - уроки на основе нетрадиционной организации учебного материала: урок мудрости, урок любви, откровение (исповедь), урок-презентация,

Практически все названные виды уроков могут быть использованы при работе в хоровой студии.

4. Взаимоконтроль. Эта техника преследует цели: проверка знаний, предоставление возможности каждому обучающемуся сообщить о своих успехах, снятие неуверенности у слабых детей, развитие певческих навыков обучающихся, интенсификация опроса. Группа разбивается на «педагога» и «обучающегося». «Обучающиеся» отвечают своим «педагогам». Известно, что когда человек учит других, то он сам начинает глубже понимать материал и его запоминать.

5. Игровые технологии обучения. В современной общеобразовательной практике они получили большое распространение (А. А. Вербицкий, Н. В. Борисова и др.). Эти технологии характеризуются наличием игровой модели, сценария игры, ролевых позиций, возможностей альтернативных решений, предполагаемых результатов, критериев оценки результатов работы.

Применяются игры познавательные, театрализованные, имитационные, решение практических ситуаций и задач и др. Выбор каждой игры определяется ее возможностями, соотношенными с особенностями дидактической задачи.

Один из элементов игровой технологии на занятиях с детьми младшего школьного возраста - вокальная импровизация.

Игра, естественно, включает детей в процесс познания музыки, активизирует важнейшие психические процессы: эмоции, внимание, память, интеллект. Игра – это всегда проблемная ситуация, требующая поиск инициативы, творчества. Оттенок игры можно придать любой «строгой» на первый взгляд работе. На занятиях с хором в разнообразных играх обучающимся предлагаются роли «композитора», «дирижера».

Ролевые и дидактические игры помогают младшим школьникам не только приобрести новые знания, но и развивают воображение, артистичность, а главное - интерес к музыке.

Игра «композитор» выявляет степень музыкальности детей, служит росту творческих возможностей. Занятия вокальной импровизацией дают обучающимся возможность почувствовать интонационную основу музыки.

Данную игру можно использовать в трех формах:

- диалоговая импровизация;
- импровизация на заданный текст;
- импровизация на заданный жанр.

Лучше начинать всегда с диалоговой импровизации, когда педагог, а затем и более продвинутый обучающийся пропевает вопрос. Остальным предлагается допеть музыкальную фразу. Игра заключается в том, чтобы не пропевать мелодию, пропетую товарищем, иначе выбываешь из игры.

Применение игровых технологий имеет большой развивающий эффект, позволяющий каждому ребенку реализовать свое стремление к самовыражению, развивают музыкальный слух, чувство ритма, творческую фантазию.

Музыкальные игры-импровизации вносят элемент соревновательности, вызывают у детей позитивные эмоции. А сохранение эмоционального тонуса занятия является важнейшим фактором развития творческих способностей детей.

Таким образом, изложенные инновационные формы и методы работы на занятиях с хором, несомненно, расширяют возможности современного образовательного процесса, поэтому их необходимо активно внедрять в практику работы с хором, но при этом не забывать о важности воспитания академического пения в духе лучших традиций хоровой культуры.

Не стоит забывать о нравственной ценности традиций в целом. Ведь именно они служат оплотом всего лучшего, что накоплено человечеством.

Что как не традиции, опыт прошлых поколений, обычаи родного края могут сформировать в человеке самые лучшие нравственные устои. А развитие умения мотивировать действия, самостоятельно ориентироваться в получаемой информации, формирование творческого нешаблонного мышления, развитие детей за счет максимального раскрытия их природных способностей, используя новейшие достижения науки и практики, – основные цели инновационной деятельности.

В заключении хочется отметить: нововведения в образовании – это веление времени. Но ограничиться одними новыми технологиями и инновационными методиками недостаточно. Главным критерием ценности инновации является ее способность устранить дефект. Если инновация служит целям «украсить», «пустить пыль», «утвердиться», она никому не нужна, а ее внедрение лишь приводит к неоправданным затратам сил, времени.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Матасова М. Н. Современные педагогические технологии в работе хормейстера ДМШ: между традицией и инновацией. <http://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2014/11/03/>
2. Ягненкова Н.В. Возможности практического применения некоторых инновационных педагогических технологий на предметах теоретического цикла в ДШИ. - <http://festival.1september.ru/articles/581644> (25.09.2012).

**Мифтахова Ляйсания Ильдусовна,
преподаватель по классу струнно-смычковых инструментов
высшей квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»**

ПРЕПОДАВАТЕЛЬ ДШИ: СПЕЦИФИКА И ОСОБЕННОСТИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ. СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД

С течением времени изменяются государство и общество, а значит, меняются и требования, предъявляемые к педагогу.

XXI век стал важной вехой в истории развития образовательной системы РФ. Принятый Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 N 273-ФЗ ставит перед педагогами новую цель – это создание условий для развития творческой, разносторонней и гармонично развитой личности учащегося.

В новых условиях организационная сторона процесса обучения также претерпевает изменения. На первое место в методике преподавания выходит явление, получившее название «образовательное партнерство ученика и учителя». Образовательное партнерство трактуется как вовлечение равноправных участников, ученика и учителя, в совместный педагогический процесс для достижения общих целей.

И уж если мы ставим перед собой задачу всестороннего и гармоничного развития учащихся, то, прежде всего, мы должны позаботиться о своём всестороннем гармоничном развитии.

Главной задачей учителя становится не передать знания, а научить учиться, то есть показать наиболее удобный путь получения информации, ее анализа и грамотного ее использования.

В современном обществе, из-за многообразия предоставляемых услуг, любое учреждение, должно быть конкурентоспособным. Детские школы искусств не являются исключением. Главным фактором и условием поддержания конкурентоспособности, является формирование положительного имиджа образовательного учреждения.

К мощному ресурсу формирования имиджа школы относится педагогический коллектив. Профессионализм преподавателей, активная их методическая и концертная деятельность, достижения обучающихся, создание творческой атмосферы – все это, несомненно, влияет на создание положительного имиджа учебного заведения, следовательно, возрастает его престиж и увеличивается количество обучающихся.

Но каким должен быть современный преподаватель детской школы искусств, чтобы создавать не только свой положительный имидж, но и имидж всего образовательного учреждения? Каким требованиям он должен соответствовать? К чему должен стремиться?

Учитель, как и много лет назад, должен быть широко образованным, добрым, чутким, интеллигентным, обаятельным и хорошим психологом. Но образ современного преподавателя детской школы искусств отличается от преподавателя 20-30 летней давности. Современный преподаватель – это не только педагог, но и артист, актёр, бухгалтер, художник, фотограф, звукооператор, секретарь, психолог, врач, исследователь, дизайнер интерьера, стилист, костюмер, сценарист, режиссёр, профессиональный ведущий, а ещё дворник, штукатур-маляр, ландшафтный дизайнер.

В век информации, когда есть телевизор, сотовые телефоны, компьютеры, интернет и уже подавляющему большинству учеников не стоит труда стать обладателем любой информации, к уровню образованности учителя предъявляются еще более высокие требования. То есть в идеальном сознании образ учителя – это образ какого-то универсального человека.

Это обусловлено не только изменениями в жизни общества, связанные с техническим прогрессом, но и с внедрением новых профессиональных стандартов (Приказ Минтруда и соцзащиты РФ от 22 сентября 2021 г. № 652н «Об утверждении профессионального стандарта «Педагог дополнительного образования детей и взрослых», Приказ минпросвещения РФ от 24 марта 2023 г. № 196 «Об утверждении порядка проведения аттестации педагогических работников организаций, осуществляющих образовательную деятельность»)

Важно понимать, что требованием сегодняшнего дня (подчеркиваю, не пожеланием, а требованием) является наличие категории (и не только в сфере образования, но и во многих других отраслях категория специалиста – свидетельство его профессионального мастерства).

Показательно проанализировать сами критерии оценки деятельности преподавателей и концертмейстеров, готовящихся к аттестации на категорию:

- наличие высшего/среднего профессионального образования;
- достижение обучающимися положительной динамики результатов освоения образовательных программ;
- результативность участия обучающихся в конкурсах-фестивалях и других мероприятиях различных уровней;
- систематичность организации внеурочной деятельности и деятельности по дополнительному образованию;
- транслирование практических результатов профессиональной деятельности;
- продуктивное использование новых образовательных технологий;
- активное участие в работе методических объединений педагогических работников организаций;
- умение использовать дистанционные образовательные технологии в системе работы педагога;
- осуществление экспериментальной и инновационной деятельности в сфере образования;
- наличие авторских опубликованных материалов;
- участие преподавателя в профессиональных конкурсах;
- непрерывность профессионального развития преподавателя;
- концертно-исполнительская и культурно-просветительская деятельность преподавателя;
- уровень сформированности информационно-коммуникационной компетентности педагога.

Все эти критерии в полной мере отражают, какой разносторонней должна быть деятельность преподавателя в наше время. И уже многие требования, не представляя сложности в исполнении, стали простыми и понятными: мы стремимся к положительной динамике результатов в освоении образовательных программ, стараемся повысить результативность участия детей в мероприятиях разных уровней. Уже научились систематизировать организацию своей деятельности, принимаем активное участие в работе своих методических объединений, все больше публикуемся, участвуем в профессиональных конкурсах и т.д.

Но... с моей точки зрения, у многих все еще вызывает большие затруднения владение информационно-коммуникативными технологиями. А ведь это одна из отличительных особенностей современного преподавателя, особенно преподавателя детской школы искусств. Именно на этом мне хочется остановиться, выделить из общего контекста и посвятить этому вопросу чуть больше внимания.

Современное общество диктует свои правила жизни. С появлением в свободном доступе персональных компьютеров, интернета, различных программ, устройств, приложений и прочих гаджетов, изменились интересы и предпочтения как обучающихся, так и их родителей. Чтобы заинтересовать ученика на уроке, доступно преподнести ему изучаемый материал, нам просто необходимо «идти в ногу со временем» и осваивать новые возможности, которые предоставляют информационно-коммуникативные технологии.

Пусть не все преподаватели в совершенстве владеют компьютером и набирают в специальных программах нотный материал для уроков, но все применяют его при разработке учебных образовательных программ, поиске новых материалов в сети интернет.

Однако технический прогресс не стоит на месте, и помимо компьютеров, видеокамер и других устройств, появляются новые гаджеты, которые также можно использовать в образовательном процессе, особенно, если подходить к нему творчески.

Удивительно, но даже банальный телефон обучающегося может оказать весьма эффективную помощь в освоении образовательного процесса.

Практически у каждого ребенка сейчас имеется смартфон, телефон, который по своим характеристикам мало чем уступает персональному компьютеру. Конечно, у компьютера больше возможностей, но у телефона есть свои достаточно весомые плюсы. Один из них, это постоянное наличие телефона у обучающегося, как правило, с доступом в интернет. Это очень удобно, потому как не каждый преподаватель имеет возможность поставить персональный компьютер у себя в кабинете. В данном случае, смартфон быстро и доступно открывает нам возможности интернета. Прямо на уроке можно найти и послушать аудиозаписи разучиваемых произведений, или посмотреть видео выступления с этим произведением в разных исполнениях, выбрать понравившееся, и уже ориентируясь на него, обучающийся может разучивать произведение дома.

Смартфон также можно использовать для аудио или видеозаписи, исполненных обучающимся произведений, с последующим анализом данного исполнения. Очень часто использую это на своих уроках, и записываю обучающихся с интервалом в несколько занятий. Это помогает ученику услышать со стороны свои ошибки и недочеты, услышать разницу своего исполнения до и после, учит анализировать свое выступление, прислушиваться к себе.

Еще одним способом использования смартфона поделилась учащаяся моего класса. При подготовке к выпускному экзамену по музыкальной литературе, она скачала из интернета в телефон аудиозаписи произведений для музыкальной викторины, и каждый день на протяжении недели прослушивала их по дороге в школу, что не занимало у нее дополнительного времени дома и помогло успешно сдать экзамен.

У всех моих обучающихся, а также у меня, есть в телефоне приложения метроном и тюнер, которым дети спокойно пользуются при настройке инструмента дома. Благодаря приложениям в смартфоне, отпала необходимость в покупке этих приборов.

Также несколько раз мною практиковалось проведение уроков по видеосвязи, что можно сделать, как на компьютере, так и на телефоне, при наличии нужного приложения или программы и доступа в интернет. Этот способ очень выручил во время пандемии, а также помогает при подготовке к конкурсным выступлениям или, когда обучающиеся не могут посетить урок из-за болезни, а проверить их готовность и дать рекомендации необходимо.

Естественно, в своей деятельности я использую не только телефон, но и все доступные информационно-коммуникативные технологии. При грамотно сформированной мотивации к обучению у учащегося, телефон может стать хорошим дополнением при использовании ИКТ в образовательном процессе. Причём, сам преподаватель может и не иметь такого «продвинутого гаджета» у себя, достаточно, что он есть у обучающегося или его родителей. Но для того, чтобы новые возможности, которые нам предлагает технический прогресс, повышали качество образовательного процесса, преподавателю просто необходимо стремиться к саморазвитию и самостоятельности. Это условие обязательное.

Итак, какой преподаватель необходим современному ученику? У какого преподавателя он будет учиться с удовольствием?

Залогом успешной работы в детском учреждении является авторитет педагога и благоприятный психологический микроклимат, создаваемый на занятиях в процессе общения. Благодаря высокому уровню знаний и умений, культуре и человеческим качествам, на занятиях складываются простые, доверительные отношения между педагогом и учеником. Это способствует и творческому контакту, и воспитывающим компонентом для них обоих.

Основываясь на своих наблюдениях, хочу отметить, что с каждым годом уровень требований к преподавателю возрастает. Мы видим, что сегодня мало быть просто знающим, увлеченным своим делом, творчески одаренным, методически грамотным

преподавателем. Наверное, еще вчера этого было достаточно. А сейчас важно и знать законодательство в сфере образования, культуры и искусства, и уметь практически использовать постоянно обновляющуюся информацию, материалы, разработанные институтом развития образования в сфере культуры и искусства, и быть готовым адаптироваться к современным требованиям, стремительно меняющимся в образовательной среде. Только готовый соответствовать этим требованиям педагог, будет сегодня успешным, востребованным, конкурентоспособным. И только он будет формировать положительный имидж и себе, и учреждению, в котором работает.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКОВ:

1. Арчажников Л.Г. Профессия – учитель музыки. М.: Просвещение, 1984. 16, 53, 84 с.
2. Пискунов М.С. Имидж образовательного учреждения: структура и механизмы формирования /М.С. Пискунов //Мониторинг и стандарты в образовании. 1999, № 5, С.45-51.
3. https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/
4. <https://normativ.kontur.ru/document?moduleId=1&document>

**Мусина Регина Раисовна,
преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории,
концертмейстер высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»**

СОВРЕМЕННЫЕ РЕШЕНИЯ АКТУАЛЬНЫХ ЗАДАЧ СПЕЦИФИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ДЛЯ ДОСТИЖЕНИЯ РЕЗУЛЬТАТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ УЧАЩЕГОСЯ И ПЕДАГОГА

Прежде чем разобраться в специфике работы концертмейстера нужно в первую очередь выяснить, кто же есть такой концертмейстер? Понятие концертмейстер включает в себя: разучивание с солистами их партий, умение контролировать качество их исполнения, знание их исполнительской специфики и причин возникновения трудностей в исполнении, умение подсказать правильный путь к исправлению тех или иных недостатков. Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Какими же качествами и навыками должен обладать пианист, чтобы стать хорошим концертмейстером? Прежде всего, он должен хорошо владеть роялем – как в техническом, так и в музыкальном плане. Концертмейстерская область музицирования предполагает владение как всем арсеналом пианистического мастерства, так и множеством дополнительных умений, как-то: навык организовать партитуру, «выстроить вертикаль», выявить индивидуальную красоту солирующего голоса, обеспечить живую пульсацию музыкальной ткани, дать дирижерскую сетку и т. п.

Хороший концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, хорошим музыкальным слухом, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом, способностью образно, вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении. Концертмейстер должен научиться быстро, осваивать музыкальный текст, охватывая комплексно трехстрочную и многострочную партитуру и сразу отличая существенное от менее важного.

Специфика работы концертмейстера в школе искусств состоит в том, что ему приходится сотрудничать с представителями разных художественных специальностей, и в этом смысле он должен быть «универсальным» музыкантом. Перечислим, какие же знания и навыки необходимы концертмейстеру для начала профессиональной деятельности в школе искусств:

в первую очередь умение читать с листа фортепианную партию любой сложности, играя аккомпанемент, видеть и ясно представлять партию солиста;

владение навыками игры в ансамбле;

умение транспонировать в пределах кварты текст средней трудности, что необходимо при игре с духовыми инструментами, а также для работы с вокалистами;

знание правил оркестровки; наличие тембрального слуха; умение играть клавиры различных композиторов в соответствии с требованиями инструментовки каждой эпохи и каждого стиля; умение перекладывать неудобные эпизоды в фортепианной фактуре в клавирах, не нарушая замысла композитора;

умение читать и транспонировать на полтона и тон вверх и вниз четырехголосные хоровые партитуры;

знание основных дирижерских жестов и приемов;

знание основ вокала: постановки голоса, дыхания, артикуляции, нюансировки; быть особенно чутким, чтобы уметь быстро подсказать солисту слова, компенсировать, где это необходимо, темп, настроение, характер, а в случае надобности – незаметно подыграть мелодию;

для успешной работы с вокалистами необходимо знание основ фонетики итальянского, желательна и немецкого, французского, языков, то есть знать основные правила произношения слов на этих языках;

знание основ хореографии и сценического движения, чтобы верно организовать музыкальное сопровождение танцорам и правильно скоординировать жесты руками у певцов; умение вести за собой целый ансамбль танцоров;

знание русского фольклора, основных обрядов, а также приемов игры на русских народных щипковых инструментах – гусях, балалайке, домре;

умение «на ходу» подобрать мелодию и аккомпанемент; навыки импровизации;

Знание истории музыкальной культуры изобразительного искусства и литературы, чтобы верно отразить стиль и образный строй произведений.

Специфика игры концертмейстера состоит также в том, что он должен найти смысл и удовольствие в том, чтобы быть не солистом, а одним из участников музыкального действия, причем, участником второплановым.

При всей многогранности деятельности концертмейстера на первом плане находят творческие аспекты. Необходимым условием творческого процесса концертмейстера является наличие замысла и его воплощение. Реализация замысла органично связана с активным поиском, который выражается в раскрытии, корректировке и уточнении художественного образа произведения, заложенного в нотном тексте и внутреннем представлении. Для постановки интересных задач в музыкально-творческой деятельности концертмейстеру обычно бывает недостаточно знаний только по своему предмету.

Необходимы глубокие познания в дисциплинах музыкально-теоретического цикла (гармонии, анализа форм, полифонии). Разносторонность и гибкость мышления, способность изучать предмет в различных связях, широкая осведомленность в смежных областях знаний — все это поможет концертмейстеру творчески переработать имеющийся материал. Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств. Так, внимание концертмейстера – это внимание совершенно особого рода. Оно многоплоскостное: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить к солисту – главному действующему лицу. Такое напряжение внимания требует огромной затраты физических и душевных сил.

Мобильность, и быстрота и активность реакции также очень важны для профессиональной деятельности концертмейстера. Он обязан в случае, если солист на концерте или экзамене перепутал музыкальный текст, не переставая играть, вовремя подхватить солиста и благополучно довести произведение до конца. Опытный аккомпаниатор всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение солиста перед эстрадным выступлением. Лучшее средство для этого – сама музыка: особо

выразительная игра аккомпанемента, повышенный тонус исполнения. Творческое вдохновение передается партнеру и помогает ему обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу. Воля и самообладание – качества, также необходимые концертмейстеру и аккомпаниатору. При возникновении каких-либо музыкальных неполадок, происшедших на эстраде, он должен твердо помнить, что ни останавливаться, ни поправлять свои ошибки недопустимо, как и выражать свою досаду на ошибку мимикой или жестом. Функции концертмейстера, работающего в учебном заведении с солистами (с детским контингентом в особенности), носят в значительной мере педагогический характер, поскольку они заключаются, главным образом, в разучивании с солистами нового учебного репертуара. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от пианиста, помимо аккомпаниаторского опыта, ряда специфических навыков и знаний из области смежных исполнительских искусств, а также педагогического чутья и такта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Воскресенская Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента // О мастерстве ансамблиста. Сб. науч. трудов. – Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986. – С.31
2. Живов Л. Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище // Методические записки по вопросам музыкального образования. – М., 1966. – С. 329-345.
3. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. - М.: Музыка, 1961.

**Мухаметшина Венера Робесовна,
преподаватель по классу фортепиано высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»**

СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД НА РОЛЬ РОДИТЕЛЕЙ В ПОВЫШЕНИИ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ МУЗЫКАЛЬНОМУ ИСКУССТВУ УЧАЩЕГОСЯ ДШИ

Не стыдно чего-нибудь не знать, но стыдно не хотеть учиться. Есть такое высказывание у Сократа. С рождением ребенка папы и мамы автоматически становятся педагогами. Каждый родитель хочет, чтобы его ребенок с интересом занимался в школе. С приходом в школу начинается трудный период испытания ребенка не только необходимостью ходить в школу, правильно вести себя, быть внимательным, но и необходимостью организации своего дня дома, в семье. Родители должны организовать его правильное отношение к учебной деятельности. Всем известно, что школьника нельзя учить, если он относится к знаниям без интереса, без положительной мотивации к учебе. Под мотивацией мы понимаем то, ради чего учится ребенок. Что побуждает его учиться. Родители должны постоянно помнить, что человек не может длительное время учиться на отрицательной мотивации, порождающей отрицательные эмоции, нередко в начальной школе у некоторых детей на этой почве развиваются неврозы.

Для того чтобы повысить мотивацию родителям необходимо отучиться манипулировать детьми, им надо научить детей принимать на себя ответственность за свое поведение. Способности к музыке у всех детей разные, есть дети со средними способностями, но с хорошей мотивацией к учебе. Эти дети сильно переживают за оценки, долг родителей всегда поддерживать ребенка, и найти правильные слова.

Какова же причина спада мотивации к занятиям у подростков, это нечетко сформировано чувство будущего, для чего это нужно ему, отношение с учителем, непонимание цели учения, страх перед школой. Каждый родитель не должен это оставлять это без внимания, и обязательно разобраться в проблемах подростка. Что же сегодня побуждает ребенка ходить в музыкальную школу, делать домашнее задание?

Прежде всего, он ощущает себя как член коллектива и у него есть стремление к саморазвитию и самореализации. Современные родители ориентированы на идеалы, для них идеальный ребенок, развитый во всех отношениях ребенок. Задача взрослого состоит в том, чтобы не погасить стремление подростка к познанию в течении всего периода обучения, дополнять новыми эмоциями, идущими от содержания образования, формировать положительную мотивацию к учению, стимулировать, развивать ребенка, а главное интересоваться учебной работой ребенка. Дети лучше учатся, если видят интерес родителя и педагога. Особенно важна родительская поддержка и ситуация успеха. В большей степени интерес к определенному виду деятельности формируется в семье, дети берут пример с родителей. Учеба вряд ли относится к числу занятий, приводящих ребенка в восторг, особенно домашние задания, Родители должны и могут помочь дома ребенку, приобрести справочники, словари, развивающие программы, тематические игры, музыкальные игры и т.д. Главное без напряжения, без оскорбления и криков, в атмосфере свободы поддержки и веры в успех. Родители иногда завышают требования к ребенку, не учитывая его объективные способности, особенности умственного развития. Проецирование своих ожиданий на сына или дочку распространенная ошибка родителей. Высмеивание сравнение с другими детьми, загоняют ребенка в ситуацию неудачи и неуспеха. Подавление личности и угрозы, физические наказания неправильные методы воспитания. Родители должны учить ребенка «не сдаваться» верить в себя и свои силы и тогда результат не заставит себя ждать.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Готлиб А.М. Учение с увлечением – М.: Музыка, 1971. – 94с.
2. Мильштейн Я.И. Вопросы теории воспитания музыканта. – М.: Музыка, 1983. – 266 с.
3. Тимакин Е.М. Музыкальная педагогика и исполнительство. – М.: Музыка, 2009. – 167 с.

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

ПРИЕМЫ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО И ЭМОЦИОНАЛЬНОГО НАСТРОЯ УЧЕНИКА НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ К ПУБЛИЧНЫМ ВЫСТУПЛЕНИЯМ

Публичное выступление — это итог длительной работы ученика в классе над произведением и один из важнейших этапов в обучении и становлении ученика-исполнителя. Концертное выступление показывает умение передать содержание произведения, его выразительность, технические возможности и общую музыкальную культуру исполнения. Несмотря на весь процесс подготовки, который проходит под пристальным вниманием педагога, концертное выступление в большей степени зависит от индивидуальных особенностей ученика. Поведение на концерте, самочувствие во время игры, реакция на отдельные шероховатости в исполнении — все это выявляется у каждого ученика по-своему. Часто, несмотря на продолжительную подготовку к концерту, из-за волнения при выступлении на сцене ученик не может показать себя в должной мере. Какова же природа волнения? Сознание ответственности, непривычная обстановка, а также боязнь провала — все это в совокупности создает большие трудности для успешного выступления и становится причиной волнения.

Для многих учащихся концертное исполнение является далеко не простым делом. Известно, что даже превосходные виртуозы боялись эстрады и обычно играли перед публикой гораздо ниже своего настоящего уровня. Таким образом, Г. Нейгауз в своей

книге «Об искусстве фортепианной игры» вспоминает, как волновались перед концертами такие знаменитые артисты, как: А. Рубинштейн, Л. Годовский и многие другие. Известный российский педагог и композитор считал, что необходимым условием, придающим музыканту-ученику уверенность в своих силах, является точность и выравненность ритма. «Неточный ритм, неоправданные ускорения или замедления, недосчитанные паузы и длинные ноты, все эти факторы и способствуют волнению и нервозности в игре».

Существуют множество способов избежать волнения или хотя бы немного сгладить его во время выступления на сцене. В процессе подготовки к концерту можно попросить, чтобы другие учащиеся или родители послушали игру ученика. При этом можно увидеть, насколько уверенно он может играть при посторонних. Играет ли эмоционально и уверенно, убедительно, хватает ли у него выдержки доиграть произведение до конца без срывов. Если ученик начинает волноваться, то это сразу сказывается на исполнении. Чаще всего это проявляется в темпе, появляются неоправданные ускорения или замедления, что сказывается не только на двигательной, но и на музыкальной памяти.

Существует целый ряд причин, которые вызывают боязнь концертных выступлений. Это и непривычная обстановка, и неудачно подобранный репертуар, неуверенность в своих силах, неправильное психическое воздействие на ученика со стороны педагога и окружающих, недостаточная ответственность ученика при подготовке. Поэтому одной из главных задач педагога является воспитание чувства ответственности к концертному выступлению. Также перед каждым концертом и зачетом необходимы предварительные репетиции на сцене, так как каждый инструмент имеет свои акустические особенности, к которым иногда трудно приспособиться юному музыканту.

Еще одной из причин, которые влияют на качество исполнения, — это пробелы и недочеты в технической подготовке. Это всевозможные зажимы, нервозность в игре, скованность в движениях, а также напряженность в мимике лица. Особенно это может сказаться при выборе «завышенной» программы, что может привести к негативным последствиям в эмоциональном плане. Поэтому выбирать программу следует, руководствуясь индивидуальными способностями и техническими возможностями ученика.

Чаще всего исполнителя на сцене подводит память. Работа памяти в первую очередь зависит от индивидуальных особенностей, а именно от слуха и чувства ритма, от техники и эмоциональных переживаний. Если процесс запоминания был выстроен правильно, и в запоминании участвовали и слуховая, и зрительная, и моторная компоненты памяти, то момент забывания не станет катастрофой. Существуют несколько способов выучивания пьес наизусть, применяя которые, можно достичь более прочного и осмысленного запоминания. Учить необходимо начинать как можно раньше с заучивания отдельных мест, предварительно анализируя, выявив более неудобные технические и гармонические эпизоды. Также полезно разобрать мелодическое и гармоническое строение пьесы, авторские указания и мелодико-гармоническую структуру произведения. Очень важно не забывать о художественной стороне произведения. Яркое, образное представление ученика о развитии музыкальной линии произведения настраивает его на более быстрое запоминание. И самое главное – произведение должно быть прочно выучено наизусть задолго до выступления. Но если срыв на сцене произошел, не стоит что-то повторять, начинать сначала. Лучше всего сосредоточиться и продолжить спокойно играть дальше, помня о важности целостного восприятия произведения слушателем. Конечно, способы психологического воздействия на ученика непосредственно перед концертом зависят от его характера и самочувствия в данный момент. Ученика стоит настраивать на положительный настрой, убеждать в том, что у него все получится, что на сцене он должен себя ощущать музыкантом, думая в этот момент только о задачах

исполнения. Также посторонние шумы и действия не должны отвлекать его от исполнения произведения.

Перед концертом нельзя заниматься много, чтобы не устать эмоционально и физически. Лучше просто просмотреть программу, проверить текст, указания автора и замечания преподавателя. Это будет гораздо эффективнее, так как очень часто, выучив произведение наизусть, ученик больше не открывает ноты. Также можно поиграть дома упражнения, которые не требуют больших эмоциональных затрат и не утомляют ребенка. Перед концертом нужно быть спокойным, все делать не торопясь. На выступление необходимо обязательно прийти заранее, чтобы успеть спокойно, подготовиться и исполнить произведение с полной отдачей всех сил на сцене.

После концерта педагогу стоит отметить положительные стороны выступления, поддержать ученика. Особенно это касается подростков, так как их эмоциональное состояние неустойчиво и все реакции обострены. Подробное обсуждение концертного выступления лучше проводить не сразу после концерта, а в последующие дни. Нужно похвалить за удачно сыгранные моменты, отметить погрешности в игре, если они есть, и наметить пути их исправления. При указании положительных моментов в игре развивается более свободное и спокойное поведение ученика, его артистизм на сцене.

Рассмотрев причины концертного волнения, в заключение можно сказать, что подготовка ученика к выступлению – это довольно длительный и сложный процесс, который в большей мере зависит от правильного психологического настроя ученика. И при правильной организации работы в данном направлении он должен приносить положительные и плодотворные результаты, чтобы выступления на сцене приносили ученику, а также его педагогу творческую радость.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Ковалёв А. Психология личности. – Изд. 3. – М.: Просвещение, 1970.
2. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. – 7-е изд., испр. и доп. – М.: Дека– ВС, 1988. - 312с.
3. Савшинский С. Режим и гигиена работы пианиста. - Л.: Сов. композитор, 1963.
4. Токина Н. Вопросы психологии музыкально-исполнительского творчества. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1972.
5. Фёдоров Е. К вопросу об эстрадном волнении. - М., 1979. - С. 107-118 (Труды ГМПИ им. Гнесиных; Вып. 43).

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

РАСКРЫТИЕ ПОТЕНЦИАЛА УЧАЩЕГОСЯ В ОБУЧЕНИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМУ ИСКУССТВУ НА ФОРТЕПИАНО В РАКУРСЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ДШИ

Воспитание и обучение ученика-пианиста это сложный и многогранный процесс. В нем можно определить две стороны:

1. Передача педагогом своего опыта, своего отношения к искусству;
2. Раскрытие, выявление и возвращение лучших задатков заложенных в ученике

Реализацию плана воспитания ученика хороший педагог умеет органично сочетать с выполнением ближайших задач, непосредственно связанных с текущей работой. Этот план включает в себя не только наметки определенного репертуара, но и ряд

методических соображений по поводу процесса обучения данного ученика, развитие его индивидуальности и подготовки к последующей практической деятельности.

Прежде всего, важно тщательно подобрать весь репертуар, по необходимости просмотреть различные редакции, продумать в нужных местах аппликатуру, педаль. В некоторых случаях полезно, кроме того, наметить план урока, пути исправления каких-либо заранее известных недостатков исполнения, способы работы над трудными местами в произведениях и т.п. Конкретная обстановка урока будет, конечно, вносить изменения в намеченный план и требовать от педагога некоторой импровизационности. Эта импровизационность не есть обычно нечто совершенно противоположное плану, это лишь умение его быстро осуществлять, применяя разные методы к конкретным условиям в работе с учеником.

Правда иногда во время урока возникают новые методические соображения, новая трактовка произведений, что вносит принципиальные изменения в предварительный план. Такие находки обычны в практике состояния в процессе занятий.

Формы проведения урока крайне разнообразны. Во многом они подразделяются индивидуальностью педагога и его методическими воззрениями, вкусами, привычками. Нередко один и тот же педагог, в зависимости от различных обстоятельств, по-разному проводит уроки не только с различными, но и с одними и теми же учениками.

Как бы ни были разнообразны формы занятий с учениками, все же можно высказать несколько общих соображений относительно принципов построения и ведения урока, памятуя, конечно, что на практике они могут бесконечно варьироваться.

Прежде всего, естественно, возникает вопрос о последовательности работы над учебным материалом. С чего целесообразнее начать урок – с упражнений, этюдов или с художественного репертуара, а если с произведений, то какого жанра? Наиболее разумно было бы не придерживаться раз и навсегда установленного порядка, чтобы приучать ученика быстро применяться к обстоятельствам. Обычно полезно вначале работать над тем, что особенно важно на данном этапе и что может занять относительно больше времени. Если нужно пройти большой репертуар – целесообразно на одном уроке детальнее заняться частью произведений, а на следующем остальными, ознакомление с музыкой разных времен и стилей, выбор произведений в соответствии с поставленными педагогическими целями и задачами.

Чтению нот и игре гамм лучше уделить время где-нибудь в середине урока, чтобы освежить внимание ученика.

Часто мы, педагоги чувствуем сопротивление со стороны учеников в моменты их столкновения с трудностями исполнения, нежеланием пойти навстречу педагогу. При таких обстоятельствах важно разрядить обстановку, отвлечь ребенка шуткой. Без поощрения трудно вызвать интерес. А детям похвала нужна вдвойне.

Понятия «разумное планирование» и «индивидуальный подход к ученику» тесно связаны между собой. Где нет четко продуманного плана, там всегда налицо опасность сбиться на шаблоны. Если педагог, накопив опыт, не научится предвидеть и направлять ученика, то он и не может совершенствоваться в своем трудном искусстве. От педагога требуется умение не только видеть явное, преобладающее сегодня, но и замечать и улавливать робкое, неприметное - то, что сегодня пробивается, но чему принадлежит будущее.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1978. – 288с.
2. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста. М.: Кифара, 1979. – 124с.
3. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога. М.: 1975. – 110с

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

РОЛЬ ПЕДАГОГА – НАСТАВНИКА В ПРОЦЕССЕ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ

Дополнительное образование, в своем нынешнем состоянии, способно удовлетворить самые разные интересы личности, оказывает важнейшее воздействие на ее формирование и воспитание. Но во главу угла, безусловно, должна ставиться личность ребенка. В этом ключе роль педагога становится исключительно важна и ответственна. В процессе обучения перед ним встает большое количество трудностей, поэтому он должен иметь обширный диапазон знаний и умений. Большое воздействие на формирование личности юного музыканта на начальном этапе оказывает, конечно же, его педагог по специальности. В данном случае, сама специфика индивидуальных занятий располагает большими возможностями для умело направленного наставничества.

Педагогу необходимо искать пути к самым сокровенным глубинам души ребенка. Поэтому на уроках он должен быть всегда собран, предельно мобилизован, независимо от своих внутренних переживаний, корректен. Работая с учениками, нельзя забывать, что детские впечатления самые яркие, запоминающиеся, и ребенок надеется увидеть в своем учителе доброго, чуткого наставника, человека, который всегда его поймет и правильно оценит. Недопонимание же между учителем и учеником – это источник многих горьких недоразумений, отравляющих жизнь тому, кто учит и тому, кто учится. Сближение педагога с учеником зависит, в значительной степени, от мастерства и чуткости педагога. Он должен любить своих учеников, а главное – уважать их, считаться с их мнением, не подавлять их инициативу. Следует строить уроки исходя из особенностей типа ребенка, не пытаться переделывать его, опираться на его сильные стороны. Для этого нужно учитывать характер своих учеников, ведущие черты (упрямый, добрый, покладистый, живой и т. д.), тип темперамента (сангвиник, холерик, меланхолик), его типологические свойства, такие как активность, эмоциональность, пассивность и т.д.

В процессе работы педагог не должен забывать про возрастные особенности детей. Младшие ученики, как правило, на уроках часто отвлекаются ввиду своей детской непосредственности, любознательности, быстро устают, их внимание задерживается на 15–20 минут. И те методы, и формы воспитания и обучения, которые пригодны младшей группе, не подходят для подростков.

Работая с учеником на занятии, излагать цели нужно ясно, конкретно и четко. Решая даже самую незначительную задачу, педагог не имеет право узко мыслить, его опыт не должен приводить к «шаблонному» преподаванию. Чем опытнее и мудрее педагог, тем больше он видит путей для развития различных индивидуальностей. В процессе плодотворных занятий крепнут мастерство педагога и успехи ученика. А контакт педагога с учащимся возникнет тогда, когда возникнет обоюдный интерес к занятиям и удовлетворенность их результатами. Залогом же продуктивной работы педагога и ученика является их общая заинтересованность в совместном творческом труде. Учебный труд, как и любой другой труд, интересен, когда он разнообразен. Задача- воспитать в ученике истинного «трудолюбца», ибо без этого качества все старания педагога бесполезны. А педагог, в свою очередь, вправе много требовать от своих учеников в том случае, если на уроках тщательно проработал с ним данный материал, поставил конкретные задачи и подсказал путь их выполнения. Однообразная информация, однообразные способы действия быстро вызывают скуку. Нередко безынициативность и вялость ребенка являются следствием «ремесленной» работы педагога, не сумевшего пробудить интерес к музыке и ее исполнению.

Яркость, взволнованность самого педагога, эмоциональность самого процесса непременно воздействуют на ребенка, на его отношение к предмету. Новые поиски на уроках зависят от умений, знаний и фантазии учителя, от активной творческой позиции. Основная двигательная сила для педагога – поисковая активность. Нужно искать новые формы и методы обучения.

Практика показывает, что при продуманной систематической организации занятий, дети, обладающие средними музыкальными данными, развиваются довольно успешно, не говоря о способных учениках.

В педагогической деятельности важным является воспитание в себе наблюдательности, анализа и обобщения. Изучение чужого опыта должно сочетаться с анализом своей собственной педагогической работы. Также важным фактором совершенствования является исследовательская деятельность. Для деятельности учителя огромное значение приобретает понимание сущности процесса обучения, заключающейся в том, что развитие способностей проходит в единстве с усвоением знаний, умений, навыков и умственным развитием обучающегося.

Что же касается вопроса развития музыкальных способностей, то степень их развития зависит от методов преподавания. Жизнь показывает, что между обучением и развитием музыкальных способностей ученика подчас существует значительный разрыв. К сожалению, в практике распространен метод разового обследования детей с узкой целью – определение у них уровней развития только некоторых компонентов музыкальности. И это может дезориентировать педагога, а если стоит вопрос о дальнейшем профессиональном обучении ребенка – привести к сложным выводам. Только по результатам ежегодных наблюдений за обучением можно судить о развитии ребенка и координировать его обучение.

В музыке, как и всюду, развития вне учения, в принципе, быть не может. Оно осуществляется не иначе как в обучении, по мере обретения учащимся определенной суммы знаний, умений, обогащения его индивидуального опыта. Задатки же - врожденные свойства личности, которые облегчают владение какой – либо деятельностью и позволяют осуществлять на их хорошем уровне.

Музыкальные успехи ребенка - результативность двух составляющих: врожденных возможностей и музыкального опыта. В педагогической практике бытует два метода обучения. Первый - метод натаскивания, где зачастую отрабатывается немного за счет многого. музыкально – образовательное содержание занятий в таких условиях искусственно обедняется, фронт воздействия педагога на ученика существенно сужается. Второй метод – метод развивающего обучения, который дает возможность перспективного развития музыкальных способностей, эффективных результатов в приобретении и воспитании профессиональных навыков и умений у учащихся, особо ориентируемых для дальнейшего обучения.

Несомненно, важную роль в педагогической деятельности играет музыкально – педагогическая диагностика, где систематическое наблюдение, прогнозирование учителя дает ему возможность в решении педагогических задач.

В процессе обучения методы и формы работы с учеником могут меняться в зависимости от тех или иных задач, но активный способ воздействия на обучаемого обязательно должен присутствовать. Максимально эффективным в этом плане оказывается метод словесного воздействия. Во-первых, словесный метод — это неиссякаемый источник информации для ученика, во-вторых – передача знаний от педагога к ученику

Немаловажным компонентом в работе с детьми является психологическая готовность педагога, общее музыкальное воспитание учащихся. Надо стремиться к тому, чтобы обучение стало воспитывающим. Воспитательная работа должна быть незаметной, ненавязчивой для ученика. Методы воспитания и способы воздействия на сознание, волю, поведение ребенка могут быть разными. Эффективность воспитательного процесса

прослеживается в диагностике исследования комфортного состояния ребенка.

Таким образом, личность педагога оказывает большое влияние для перспективного развития музыкальных способностей, эффективных результатов в приобретении профессиональных навыков и умений у учащихся, особенно у детей, ориентированных на дальнейшее музыкальное образование, а это один из главных факторов повышения качества обучения учащихся в ДШИ.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бажилин Р.В. Учимся играть на аккордеоне/Р.В. Бажилин. – М.: Перспектива, 2006. – 2ч. 18с.
2. Иванов И.И. Управление регионом / И.И. Иванов // Региональные эксперименты. – 2010. – № 1. – С. 33-38.
3. Иванов И.И. Управление регионом / И.И. Иванов. – М.: Перспектива, 2009. – 27 с.
4. Игнатьев В.А. Я музыкантом стать хочу/ В.А. Игнатьев – М.: Перспектива, 2007 – 38 с.

**Спирягина Ирина Александровна,
преподаватель по классу фортепиано
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»**

КОНЦЕРТНЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ КАК УСЛОВИЕ СОЦИАЛИЗАЦИИ И РАЗВИТИЯ ЮНЫХ ПИАНИСТОВ

Среди всех видов творческой деятельности музыканта-исполнителя особое место занимают сольные выступления. Выступление на сцене – это квинтэссенция длительной и напряжённой работы, полный выход творческого начала исполнителя, его общение со слушателями.

Публичные выступления предоставляют возможность творческой самореализации учащихся, получению нового специфического опыта социализации, способствуют личностному развитию и обогащают новыми впечатлениями. Владение необходимыми теоретическими знаниями и практическими навыками подготовки к выступлениям способствует более успешной концертной деятельности. Для этого от педагога необходима активная работа по созданию особых психолого-педагогических условий в процессе подготовки к выступлениям, чтобы на высоком уровне сформировать у учащихся необходимые для успешной реализации юных исполнителей компетенции.

Для достижения цели воспитания концертно-исполнительской деятельности музыканта-исполнителя педагог решает множество задач, затрагивающих как исполнительские, так и психолого-педагогические аспекты. В рамках данной статьи мы обратимся к психолого-педагогическим аспектам работы, а именно подготовки учащегося к выступлению и вопросам работы со сценическим волнением.

Концертное исполнительство – очень тонкий и сложный психологический процесс, направленный на развитие личности учащегося. Важная составляющая этого процесса – подготовка учащегося к публичному выступлению. Любое концертное выступление ученика – экзамен, зачет, концерт, конкурс – предваряет длительная, кропотливая и напряжённая подготовительная работа.

Во время концерта на самочувствие исполнителя влияют как общие психофизиологические закономерности стрессового состояния, так и художественно-творческие факторы, связанные со сложностью достижения глубины, выразительности и цельности исполнения произведения, с необходимостью устойчивости исполнения, при этом артистичности, художественного воздействия на аудиторию. Таким образом, для

успешного достижения высших художественных целей, а также для профессионального становления музыканта-исполнителя необходимо изучение и понимание данных явлений.

В момент концертного выступления у исполнителя происходит ряд психофизиологических изменений: происходит повышение или понижение давления и температуры; учащается сердцебиение; возможно небольшое нарушение кровообращения; возникает чрезмерная стимуляция двигательной активности, происходит увеличение тонуса мышц, нарушение естественного ритма дыхания.

Большой сложностью может являться гиперответственность: чрезмерно повышенная требовательность к себе и к своему творчеству сковывает исполнителя. Усиливает социальную тревогу и неуверенность.

В нынешнее время в музыкальных школах обучаются дети с различным уровнем музыкальных способностей, поэтому и уровень «публичности» будет в каждом случае различным.

В большей степени творческому росту учащихся способствует привлечение начинающих музыкантов к публичным выступлениям в концертных условиях, не обремененных экзаменационными требованиями. Участие в разнообразных концертах со свободной программой является лучшим средством активизации творческой мотивации будущих музыкантов.

Уже в начальный период обучения ребенку необходимо прививать чувство ответственности за качество исполнения на сцене и вместе с этим – любовь к игре для публики. Основной способ привить учащемуся любовь к сцене – получение положительного подкрепления, то есть получение опыта успешных выступлений, который должен накапливаться и ассоциироваться с положительными эмоциями. Важно создать для учащегося ситуацию успеха, когда даже на самой маленькой сцене он будет чувствовать себя надёжно, уверенно. Здесь стоит поговорить о важности подбора репертуара, в частности именно концертного репертуара для учащихся разного уровня способностей. Выбор репертуара – обширный вопрос, который нуждается в подробном рассмотрении, однако здесь необходимо сказать несколько слов о принципах подбора произведений для вынесения их на сцену.

Известно, что ученику продвинутому полезно иногда дать произведение, несколько превышающее уровень сложности, который он способен преодолеть. Но для выступления такое произведение должно быть хорошо и крепко выучено, обыграно на маленьких сценах или при небольшой аудитории. Ученику со скромными данными или же ученику со слабым темпераментом лучше давать произведение на повтор, немного легче, чем он вообще способен подготовить в классе. Либо же брать очень хорошо выученную и много раз обыгранную пьесу.

Крупному выступлению должны предшествовать выступления на малых сценах при небольшой и знакомой аудитории, к примеру, на концерте класса, на родительском собрании, перед классом по сольфеджио или перед хором, на школьной сцене. Полезно также использовать видеосъёмку, так как перед камерой исполнитель уже чувствует определённую ответственность, однако возможность переснять неудавшийся материал даёт понимание, что в ошибках или недочётах нет ничего страшного. Любое выступление, даже для самой благодарной аудитории, – это стресс для исполнителя, поэтому необходимо как можно чаще устраивать учащимся своеобразное закаливание. Просить на уроке сыграть, как на концерте, с поклоном, всю программу от начала до конца. Репетировать в зале на рояле, записывать программу целиком и совместно анализировать её, в том числе касаясь вопросов влияния сценического волнения на качество исполнения программы.

Основная сложность концертного выступления – сценическое волнение, способное отвлечь от выполнения творческих задач.

Психологи выделяют три вида сценического волнения:

– Волнение-апатия – нежелание юного исполнителя выходить к зрителям, нежелание играть.

– Волнение-паника – игра юного музыканта лишена творческого начала, память подводит исполнителя.

– Волнение-подъем – юный исполнитель может перевести сценическое волнение в творческое вдохновение.

Сценическое волнение может быть ярко выражено при некоторых обстоятельствах, например, при исполнении новой программы, при выходе на новую или большую сцену, в случае склонности музыканта к гиперответственности, при неблагоприятных условиях перед выходом на сцену. Поэтому педагогу очень важно грамотно организовать подготовительную работу.

Психологическую подготовку к выступлению следует начинать задолго до самого дня концерта. Особенно аккуратно к подготовительной работе следует подходить с начинающими или мало выступающими ученикам. Для этого педагогу необходимо знать методические рекомендации концертно-исполнительской деятельности, постоянно обращаться к ним в процессе обучения юных пианистов, отбирать наиболее эффективные индивидуально для каждого ученика, опираясь на характер, темперамент ребёнка.

Опытные музыканты-исполнители и педагоги в своих работах дают следующие рекомендации.

– В день концерта утром нужно проиграть программу только один раз и целиком.

– Необходимо рассчитать время на подготовку и дорогу с хорошим запасом, чтобы не создавать дополнительных ситуаций беспокойства.

– При необходимости позаниматься, следует ограничиться упражнениями или произведениями, не входящими в программу концерта.

– Не рассеивать внимание за кулисами, не поддаваться нервному напряжению. Перед выходом на сцену необходимо спокойно сидеть в удобной позе при несколько расслабленной мускулатуре, тренируя этим волевою выдержку.

– Не играть в быстром темпе перед самым выходом на сцену. Полезнее будет играть гаммы или упражнения, либо же медленно проигрывать небольшие куски произведений.

– Психологически настроиться на положительные эмоции, связывающие исполнителя и слушателя. Мысленно поблагодарить слушателей, пришедших на концерт. Воспринимать зрителя как друга и помощника.

Безусловно, существует ещё немалое количество других рекомендаций для подготовки сценического выступления от многих выдающихся педагогов и исполнителей. В данной статье мы рассмотрели вопрос о важности концертных выступлений в обучении и социализации юных пианистов, затронули некоторые аспекты подготовки к выступлению. В процессе обучения в классе по специальности, выступая на разных сценах, главное, что должен понять юный исполнитель: сценическое выступление – это в первую очередь радость от общения с публикой, творческое вдохновение и профессиональный рост, а не только испытание нервной системы на прочность.

Успешность обучения во многом зависит от того, полюбит ли ученик сцену, научится ли справляться с различными процессами, предшествующими выступлению и возникающими непосредственно в процессе. Получение положительного опыта сценической деятельности – важный вопрос, которому стоит уделять внимание буквально с первых уроков.

Таким образом, в процессе воспитания юного пианиста педагогу необходимо учитывать закономерности концертно-исполнительской деятельности не только в ходе непосредственной подготовки к концерту, но и в процессе разучивания и приведения музыкального произведения к стадии концертной готовности. Главный вывод, который должен сделать ученик после грамотной, методически выверенной работы, что чем больше выходишь на сцену – тем больше появляется уверенности и удовольствия от творческого самовыражения и общения с публикой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада. – М.: Классика-XXI, 2006. – 151 с.
2. Метнер Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора. – М.: Музгиз, 1963. – 92 с.
3. Петрушин В.И. Музыкальная психология: Учебное пособие для вузов. 3-е изд. – М.: Академический проект; Гаудеамус, 2009. – 398 с.
4. Савшинский К.С. Режим и гигиена работы пианиста. – Л.: Сов. композитор, 1963. – 119 с.
5. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – Москва: Наука, 2003. – 377 с.
6. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. Учебное пособие. – СПб.: Композитор, 2008. – 367 с.
7. Цыпин Г.М. Музыкально-исполнительское искусство: Теория и практика. – СПб.: Алетейя, 2001. – 318 с.

**Стальмакова Людмила Николаевна,
преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (г)»**

ЗАНЯТИЯ МУЗЫКОЙ — ПУТЬ К ВОСПИТАНИЮ ТОЛЕРАНТНОЙ ЛИЧНОСТИ

Еще совсем недавно понятие «толерантность» употреблялось достаточно редко. В связи с глобализацией, сложной международной обстановкой и доступностью информации это понятие стало необходимостью сосуществования в обществе и потребовало официального разъяснения. В Декларации принципов толерантности ЮНЕСКО от 16 ноября 1995 г. мы читаем: «Толерантность означает уважение, принятие и правильное понимание богатого многообразия культур нашего мира».

Мы живем в поликультурном и многонациональном обществе, уважительного отношения к ценностям различных культур накладывает ответственность на всех, кто формирует взгляды ребенка. Это семья, школа, весь спектр дополнительного образования.

Педагогу дополнительного образования ежедневно приходится воспитывать толерантность, прежде всего в самом себе, так как он обучает людей разных национальностей, способностей, а подчас и физических и умственных возможностей. В данной статье хочется проследить, как занятия музыкой в сфере дополнительного образования могут способствовать воспитанию толерантной личности.

Выдающийся дирижер XX столетия Леопольд Стоковский писал: «Язык музыки понятен каждому человеку — мужчине, женщине, ребенку — богатому или бедному, счастливому или несчастному, — каждому, кто способен воспринимать ее могучий зов».

Как правило, с первых занятий обучение строится на музыкальных примерах различной народной национальной музыки. На уроках фортепиано, вокала, хорового пения ученик знакомится с произведениями, несущими в себе черты яркого национального колорита, на что педагог всегда обращает внимание, разъясняя особенности данной музыки. Начиная с ученика любой национальности почувствует красоту и нежность грузинской песни «Сулико», а в старшем возрасте с восторгом будет исполнять «Вальс» А. И. Хачатуряна к драме М. Ю. Лермонтова «Маскарад».

Особое место в музыкальном воспитании занимает духовный или религиозный репертуар. Здесь мощным объединяющим началом является хоровое пение. Богатейший репертуар русской и зарубежной духовной музыки позволяет прикоснуться учащимся к церковно-религиозной культуре. В виду большого притока детей-мигрантов состав хоровых коллективов достаточно многонационален. Но мы наблюдаем, с какой чуткостью и проникновением дети исполняют духовную музыку С. В. Рахманинова, П. Г. Чайковского, И. С. Баха, В. А. Моцарта. Занятия музыкой в творческих коллективах способствуют

воспитанию тендерной культуры, уважительным отношениям между мальчиками и девочками. В работе над инструментальным ансамблем, на уроке хорового пения главным становится общая задача, радость от участия в творческом процессе.

В системе дополнительного образования возрастные границы учащихся достаточно широки; в одной группе могут оказаться начинающий старшекласник и преуспевающий в музыкальном развитии ученик средних классов. Задача педагога увлечь учащихся творческим процессом. Интересное задание по сольфеджио, работа над ансамблем в классе, концентрация выступления вокального дуэта способны объединить ребят разных возрастов.

Так же на концертах в зале мы видим большое количество пожилых людей, которые с любовью и гордостью следят за успехами внуков. Часто в музыкальные коллективы приводят детей с ограниченными возможностями. Развитие музыкального слуха, мелкой моторики пальцев очень полезно для этих детей. Проявляя чуткое и бережное отношение, педагог показывает пример истинной толерантности. Концертные выступления детей с ограниченными возможностями встречаются, как правило, с большой поддержкой и радостью. На сцене ребенок не чувствует себя «другим», получает прилив уверенности в своих силах, что является стимулом в его развитии и достижении новых результатов. Музыкальные занятия — хорошее поле для стирания классовых и социальных

различий. Ребенок из провинциальной или малообеспеченной семьи может обладать прекрасным слухом, голосом и вызывать восторг и уважение среди соучеников. Мы часто это наблюдаем на концертах и конкурсах.

Существует большая разница между музыкой и другими искусствами. Сочиненная композитором или народом, она требует воплощения исполнителем. Обучая исполнению музыки, мы воспитываем чуткость не только слуха, но и души, развиваем духовный и эмоциональный мир ребенка. Он учится сопереживанию – эмпатии, важнейшему качеству для развития толерантной личности. В заключение хочется привести слова JL Стоковского, который искренне верил в могучую силу музыки: «...Музыка может быть одним из элементов, помогающим нам строить жизнь, в которой — я верю в это — жестокое военное безумие уступит место братству и взаимопониманию между народами...».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Алиев Ю.Б. Методика музыкального воспитания детей (от детского сада – к начальной школе). – Воронеж, 1998. – 272 с.
2. Асмолов А.Г. Толерантность: различные парадигмы анализа//Толерантность и общественное сознание в России. – М.: 1998.
3. Васильева Е. Ценность доброты / Е. Васильева // Музыка в школе. – 1988. – №1. – С. 47-49.
4. Воробьева О.Я. Педагогические технологии воспитания толерантности учащихся. – Волгоград: Издательство «Панорама», 2006. - 80 с.
5. О смыслах понятия «толерантность»//Век толерантности. 2001. №1. с. 5-6
6. Пиличяускас А. Нравственное воспитание школьников в процессе слушания музыки / А. Пиличяускас // Музыка в школе. – 1990. – №4. - С. 4-8.
7. Психодиагностика толерантности личности/под ред. Г.У. Солдатовой, Л.А. Шайгеровой – М.: Смысл, 2008. – 172с.

**Старцева Алина Илдаровна,
преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»**

ЗНАЧЕНИЕ НАЧАЛЬНОГО ЭТАПА ОБУЧЕНИЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО В РАЗВИТИИ И РЕАЛИЗАЦИИ РАЗНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПОТРЕБНОСТЕЙ И ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ ДШИ

Музыка – искусство интонационно-ритмическое. Первичная основа ее выразительности опирается на возможность интонациями голоса и ритмодвижениями передавать эмоциональное состояние человека. Пониманию ее содержания и умению воспроизводить следует обучать на любом этапе музыкальных занятий.

Занятия с учеником – творческий процесс. «Сверхзадача», которая стоит перед учителем, приступающим к работе с ребенком: научить его относиться к музыке как к выразительному искусству; научить выразительно интонировать музыку, а на начальном уровне – прежде всего мелодию, научить передавать характер интерпретируемой музыки; подбирать простые мелодии, простейшие аккомпанементы к ним, транспонировать, читать с листа, сочинять, играть в ансамбле.

Первые шаги в творчестве – очень важный этап. От этого зависят дальнейшие успехи и заинтересованность ребенка. Вести первоначальное обучение – высокая обязанность, столь же ответственная, как преподавание в «классах мастерства», если не более ответственная.

Нередко от родителей можно услышать такие слова: «Для чего он пытается сочинять какую-то музыку – ведь это не музыка, а чепуха какая-то получается!». В ребенке обязательно необходимо поддерживать любое его стремление к творчеству, каким бы наивным оно не казалось. Сегодня он пишет несложные мелодии, не умея сопроводить их даже самым простейшим аккомпанементом, а завтра, может, создаст небывалые шедевры.

На первых уроках необходимо привлечь внимание ребенка к изобразительным средствам музыки. Содержание произведения — категория идеальная, требующая определенного воплощения. В передаче содержания средствами музыки различают два подхода - выражение и изображение. Первый из них — основной и преобладающий, место второго гораздо более скромное. Выразить музыка может очень многое: широчайшую гамму настроений (веселье и спокойствие, тревогу и сосредоточенность, возбуждение), бесконечное разнообразие человеческих характеров (суровый и шаловливый, капризный и волевой). Сама способность выражать, то есть обращаться непосредственно к эмоциональной сфере - одна из сильнейших сторон музыки.

Музыкальное изображение, как правило, включает в себя элементы звукоподражания, если есть чему подражать, если объект как-то звучит. Это — ритмические элементы (четкое чередование шагов, перестук колес поезда); тембровые (цоканье конских копыт имитируют кастаньеты, громовым раскатам подражают литавры); мелодико-интонационные (характерные интонации фанфары, кукушки). Но при этом подражательные элементы отодвинуты на второй план, а первый занимает собственно музыкальный мелодико-гармонический тематизм.

Все это развивает фантазию детей, вызывает у них интерес, желание создавать что-то свое. Одновременно ребенок учится не бояться клавиатуры, осваивает ее пространство.

На первых же уроках нужно играть с ребенком в ансамбле, ставя перед ним простейшие творческие задачи: перенести звуки в другую октаву или играть в разных октавах поочередно; играть двумя руками в октаву вместе; изменить ритмический рисунок, изменить динамику, регистр, поменять звуки и т.д. Сначала ученик может просто спеть мелодию под аккомпанемент преподавателя. Здесь важен и воспитательный момент: дети участвуют в творческом процессе вместе с педагогом.

Нужно отметить, что игра в ансамбле на данном этапе может способствовать закреплению нотной грамоты и полученных навыков артикуляции. Если на начальном этапе обучения, ребенок, играя в ансамбле, вслушивается в звучание нового для него гармонического фона в партии педагога, в выразительно-изобразительные краски сопровождения, то в последующем этапе обучения внимание ученика направляется на слушание элементов полифонии, острой и колористической ритмики, на ладогармонические звучания, характеризующие различные жанровые зарисовки.

В работе с учеником хороший результат даёт применение дидактических игр. Такие игры можно использовать с ребёнком любого возраста и на любом этапе работы. Вот несколько примеров:

- «Подбери тонику». Преподаватель играет в разных тональностях и регистрах попевку, а ученик помогает игрушкам или картинкам (мишке, зайчику, кукле, птичке) найти тонику.
- «Выбери меня». Ученик, читая вместе с преподавателем пьесу, играет только: - тоники; - первые доли; - чётные такты; - определённую ритмическую фигуру; - какой-либо интервал; - чётные фразы; - определённую аппликатурную последовательность и т.п.
- Игра «Убери лишнее». Преподаватель предлагает ученику определить размер и убрать лишнюю долю в ритмической записи фразы; предлагает убрать или зачеркнуть лишнее в записи: Allegro, Moderato, Legato; До мажор, Ре мажор, ми минор и т.д. Дидактические игры, в которых сочетается условный игровой план деятельности учащихся с её учебной направленностью, помогают детям быстрее освоить нотную грамоту, развивают внимание, учат анализировать, сопоставлять различные грамматические формулы, найти пробелы в знаниях и устранить их.

Применение игровых методик помогает ученикам по-новому смотреть в нотный текст, находить в нём знакомые по играм формулы, самому находить эпизоды, которые требуют особого внимания, фантазировать, придумывая новые упражнения, т.е. творчески подходить к процессу работы над произведением. Обращение к словесной речи и ее ритмизации – важное подспорье для понимания музыкально-ритмических соотношений.

Ритм – очень важное выразительное средство не только в музыке, но и в других видах искусства. Чтобы увлечь детей, хорошо поиграть с ними в ритмические игры, которые можно проводить сразу с несколькими учащимися:

- «Ритмический вопрос – ответ». Педагог задает ритмический вопрос, дети по очереди отвечают. Ответ не должен с точностью воспроизводить ритм вопроса. Главное – сохранять форму, научиться менять заданный ритмический вопрос, усложнять его (педагог постоянно отстукивает пульс).
- «Ритмический телефон». Несколько детей стоят в шеренгу. У первого в руках какой-нибудь ударный инструмент или бубен. Учитель на спине последнего ученика выстукивает ритм. Этот ученик стучит так, как он запомнил, на спине перед ним стоящего ученика, тот – у следующего и т.д. по цепочке. А первый ученик должен на бубне простучать ритм в том виде, в котором он дошел до него.

Художественное воспитание является не только вкладом в эстетическое воспитание и не только специальной подготовкой для активной деятельности в определенной области искусства. Оно – и это в первую очередь относится к музыкальному воспитанию – способствует гармоничному развитию человека, пробуждению его интеллектуальной, волевой и эмоциональной энергии. Никогда человека так глубоко и непосредственно не взволнует красота какой-то вещи, как в детстве, никакому другому возрасту не свойственны та пылкая безграничная фантазия, та яркая восприимчивость к эмоциям, которыми обладает подросток.

От того, насколько разнообразными будут познания, умения, впечатления формирующейся личности, зависит дальнейший творческий потенциал человека.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. М.: Советский композитор, 1979. - 352 с.
2. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога. М.: Музыка, 1968. – 79с.

**Султанова Ольга Петровна,
преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»**

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ПЬЕСАМ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО М. МУЗАФАРОВА

Музафаров Мансур Ахметович (6 марта 1902 г., Казань – 20 ноября 1966 г., там же.) – композитор, педагог, заслуженный деятель искусств ТАССР (1950), народный артист ТАССР (1964)

Первый татарский композитор с высшим специальным образованием. Творческую деятельность начал в качестве участника национальных инструментальных ансамблей.

В 1931 г. окончил этнографическое отделение Московской консерватории по классу композиции А.Александрова.

В 1934–1938 гг. обучался в Татарской оперной студии при Московской консерватории.

С 1945 г. преподавал в Казанской консерватории (в 1949–1961 гг. заведующий кафедрой композиции).

В разные годы вел творческую работу на радио, в Татарском театре оперы и балета (Казань).

Композиторское наследие М.А. Музафаров обширно: от обработок фольклорных напевов, оригинальных песен, песен-романсов до масштабных произведений в жанрах оперы, симфонической поэмы, инструментального концерта.

Значительное место в творчестве композитора отводилось созданию музыки для детей. Его произведения заняли прочное место в учебном репертуаре музыкальных школ.

Рассмотрим некоторые из них, которые часто используются в репертуаре обучающихся на фортепиано.

Деревенский напев – это татарская народная песня в обработке М. Музафарова. Благодаря ей дети знакомятся с народным творчеством татарского народа. Важно научиться передавать легато из одной руки в другую, построить интонационно длинную фразу из нескольких тактов.

Яблоня и хурма. Эта пьеса является обработкой татарской народной песни. В ней начинающий ученик начинает играть бурдонный аккомпанемент в виде квинты. Нужно проследить за постановкой первого и пятого пальцев. Важно подготовить перенос руки на доминанту, выучив тему в правой руке «вслепую».

Сизый голубь. Пьеса также является обработкой татарской народной песни. Некоторую сложность для ученика может представлять исполнение длинной фразы, чтобы ее не раздробить на более мелкие фрагменты. Можно использовать метод пропевания мелодии вслух во время исполнения.

В тихом саду. Пьеса исполняется неторопливо. С самого начала хочется обратить внимание на исполнение аккомпанемента в левой руке на слабую долю, ученике должен хорошо прочувствовать мелодию, чтобы чутко и аккуратно украсить тему аккордами. Вторая часть пьесы изложена в полифоническом исполнении, важно, чтобы ученик слышал обе мелодические линии и исполнял их выразительно.

Татарская народная плясовая. Веселая татарская плясовая, в обработке М. Музафарова. Движения идет ко второй доле со штрихом тенуто. Нужно помочь ученику почувствовать движение к ноте «Фа». Также нужно показать динамический контраст

первой и второй части, можно использовать образное мышление – танец мальчика и девочки.

Мой соловей. Татарская народная песня «Ай, былбылым», в обработке М. Музафарова. Трудность заключается в правильном исполнении фразировки песни. Ученики часто дробят ее, останавливаясь на длинной ноте. Наиболее удобный способ проработать фразировку – пропевание песни со словами во время исполнения. Во второй части в левой руке нужна аккуратность в исполнении аккомпанемента. Первый палец в левой руке в сочетании с восьмой нотой в правой руке может прозвучать грубо или вытолкнуться. Нужно использовать слуховой контроль ученика в сочетании с правильной постановкой первого пальца.

Рассказ. Пьеса в техническом плане нетрудная для исполнения, но требует от ученика умения выстраивать фразу, и вплести в эту фразу, постоянно повторяющийся мотив «Ля-Фа-Ре» - как присказка рассказчика. Для этого нужно использовать образное мышление ученика. Нужно, чтобы он представил образ бабушки или дедушки, которая рассказывает сказку и приговаривает: «Было так...» Ученик сам может придумать слова рассказа и присказку, которая повторяется в пьесе несколько раз.

Соловей-голубь. Пьеса является обработкой татарской народной песни. Некоторую сложность для ученика может представлять исполнение партии левой руки – соединение квинт на легато. Нужно объяснить важность аппликатуры в левой руке, с цепкими пальцами, чтобы звуки соединить, и они нажимались одновременно. Нужна осознанная работа ученика над звукоизвлечением.

Аниса. Пьеса является обработкой татарской народной песни. Пьеса изложена очень мягко, в некоторых местах музыка с элементами полифонии. Нужно проучить голоса по отдельности, пропевая каждый голос, выстраивая внутреннюю динамику.

Игра в мяч. Пьеса очень яркая, образная, веселая. Характер передается через разные штрихи в исполнении каждой фразы. Смесь легато, нон легато и стаккато передает игривое движение мяча, его прыжки и перекатывания. Трехдольный размер создает легкую неустойчивость в движении. Работа над точным исполнением штрихов и построением правильной фразировки поможет ученику понять, как должна исполняться пьеса. Средняя часть является контрастной по характеру, педаль усиливает этот контраст, образное мышление, придумывание и обыгрывание сюжета учеником создаст условия для яркого исполнения пьесы.

По ягоды. У татарского композитора М. Музафарова есть удивительно поэтичная песня «По ягоды» на стихи поэта М. Джалиля. Композитор сделал переложение этой песни для фортепиано. Пьеса исполняется в старших классах, когда у детей имеется техническая подготовка. Нужно ярко отобразить характер пьесы, веселый и игривый. С учеником важно проработать артикуляцию, чтобы добиться нужного звукоизвлечения. Некоторую сложность представляет исполнение разложенного аккомпанемента в левой руке. Для этого нужно четко вести линию баса, дифференцировать тему, мелодию. Хорошо, если ученик выучит отдельно наизусть тему и басовую линию. Работа над динамическими оттенками должна сопровождаться образным мышлением. Это поможет прочувствовать и представить образ исполняемого.

Танец девушек. Удивительно красивая пьеса М. Музафарова для фортепиано. Она очаровывает своей изящностью и мягкостью, в то же время глубиной звучания. Исполняется учениками в старших классах. В левой руке фактура разложенного аккомпанемента. Нужно проработать опору на бас и прозрачность аккомпанемента. Сама мелодия изложена в правой руке. Она сложна фразеологически, нужно объединить в длинную фразу несколько мотивов. Продолжение темы изложено двухголосием, нужно проработать аппликатуру, артикуляцию, технически проучить с учащимся этот момент. В средней части в правой руке тема изложена с подголосками, которые исполняются первым пальцем, нужна аккуратность в их исполнении. Сложность работы заключается

умении исполнять фактуру со звуковым расслоением, для этого нужен четкий слуховой контроль и самоконтроль учащегося.

Мы рассмотрели некоторые пьесы Мансура Музафарова для фортепиано. Из произведений для младших классов хотелось бы отметить «Две пьесы на темы татарских народных песен» («Котёнок», «Игра»), «Три детские пьесы» («Игра», «Игра в мячик», обработка «Соловей-голубушка»). Замечу, что «Игра в мячик» («Игра в мяч») издана в двух редакциях (1957 и 2002 года). Педагог вместе с учеником могут выбрать редакцию по своему усмотрению.

Пьесы «По ягоды» и «Танец девушек» — одни из самых любимых пьес татарских композиторов. Сложность — средние, старшие классы ДМШ. Пьеса «По ягоды» имеет две профессиональные редакции — 1977 и 2002 года

«Детская музыка композитора отличается образностью, ярким национальным колоритом, лаконизмом», — пишет музыковед, профессор М.Н. Нигмедзянов. Изучение пьес Мансура Музафарова в ДМШ прививает любовь учащихся к татарской национальной музыке.

ИСТОЧНИКИ:

1. https://vk.com/wall554200278_2249
2. <https://solncesvet.ru/opublikovannyye-materialyi/individualnye-osobennosti-tatarskoj-muzy.7548792/>
3. <https://tatarica.org/ru/razdely/kultura/iskusstvo/muzyka/personalii/muzafarov-mansur-ahmetovich>
4. <https://kitaphane.tatarstan.ru/muzafarov.htm>
5. https://vk.com/@love_fp-mansur-muzafarov-lichnost-i-tvorcheskii-put-2

**Суходольская Рузалия Салиховна,
преподаватель хоровых дисциплин высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»**

СОВРЕМЕННЫЕ ПРАКТИКИ ПО ИЗУЧЕНИЮ ПРИЁМОВ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ХОРОВОМ ПЕНИИ, РЕАЛИЗУЮЩИЕ ВОСПИТАНИЕ И ОБУЧЕНИЕ УЧАЩИХСЯ ДМШ И ДШИ

Работа над звуком считается главной заботой и обязанностью любого исполнителя. «Пение» на инструменте — это первооснова исполнительской техники музыканта - инструменталиста, тем более хорового дирижёра, инструментом которого является голос. С самого начала работы над произведением хормейстерам у певцов следует воспитывать вкус к выразительному, то есть, чистому, сочному, насыщенному, гибкому, динамически разнообразному и красивому звучанию. Однако при этом нельзя забывать, что красота звука – не самоцель. Нередко излишняя его красивость приносит большой вред художественному образу произведения. Работа над звуком – это не только техническая сторона дела, в ней активно участвуют и эмоциональные, и интеллектуальные способности исполнителя. Обычно хоровые дирижёры ведут работу по двум направлениям: поиск максимального разнообразия звуковых красок и достижение возможно большей певучести и напевности.

Остановимся подробнее на понятии певучести: именно человеческий голос остаётся непревзойдённым образцом певучести. Однако не многие хоры и хоровые певцы умеют по - настоящему хорошо петь. Поэтому не случайно дирижёру для выработки у них ощущения певучести приходится прибегать к образным сравнениям пения с игрой на скрипке, виолончели и других инструментов. А.М. Пазовский писал: «Ощущение напевности – это прежде всего ощущение мелоса, как непрерывно движущееся, свободно

и пластично льющееся звуковой струи, регулируемое дыханием. Для достижения напевности необходимо овладение главным элементом: упругим, пластичным звуком, который независимо от характера и формы самого мелоса, от силы и быстроты, динамических оттенков и перемены штрихов, нюансов и регистра всегда сохраняет свободную плотность». При воспроизведении голосом непрерывно льющейся звуковой линии большую роль играет правильное дыхание, равномерный расход запаса воздуха в лёгких. Воспитать этот навык для исполнителей представляет большую сложность, так как предполагает правильное взаимоотношение слуха и мышечно-физиологических ощущений в расходовании дыхания и формирования насыщенного, упругого звучания.

Работая с хоровыми коллективами, дирижёры часто сталкиваются с существенным препятствием для создания непрерывной певучести — это ограниченность человеческого, особенно детского, дыхания. Однако в хоре есть возможность преодолеть эти трудности при помощи цепного дыхания. Несмотря на кажущуюся простоту, цепное дыхание требует изрядного мастерства, а главное — развитого чувства партнёра, ансамбля. Вообще напевность звучания всего хора зависит от способности его участников воспринимать музыку как живую, непрерывно движущуюся ткань. Унисон хоровой партии является первоосновой ансамбля в одноголосном звучании. Каждый певец хора по — своему понимает ладовые, интонационные, ритмические и другие связи между звуками, и здесь не может быть абсолютного единства. Тем не менее, достижение унисона — это лишь предварительное условие любого ансамблевого музицирования. Суть исполнительства заключается в произнесении музыкального текста — мелодии.

На интонирование мелодии влияет степень эмоционального восприятия музыки исполнителем, характер музыкальных образов, звуковысотный рисунок мелодии, её ладогармоническое и метроритмическое строение, тематическое развитие, тональный план, динамический оттенок, темп, ритм. Ничто так не искажает замысел композитора, как отсутствие у исполнителя чувства темпоритма, которое и является результатом понимания музыкального произведения в целом. Для исполнителя, прежде всего, важно уяснить, что темп — это определённая сфера образов, эмоций, настроений, неразрывно связанная с целостным восприятием музыки, её характером.

Дирижёру хора необходимо учитывать, что темпоритм исполнения хорового произведения связан не только с ритмом музыки, но и с ритмом поэтического текста. И хотя чаще всего ритм слова подчиняется ритму музыки, всё же в некоторых случаях расположение в стихах словесных (орфоэпических) акцентов является исходным моментом для определения группировки долей внутри такта. Исполнительский ритм в хоре в большей мере связан с характером произношения текста, дикцией. Хорошая дикция в хоровом пении является не только средством раскрытия поэтической мысли, но и средством подчёркивания ритма. Бывает, что и преувеличенное внимание дирижёра к дикции приводит к негативному эффекту: пытаясь особенно отчётливо выговаривать слова, тем самым певцы утяжеляют их и нарушают, тем самым, ритмическую остроту.

Важным средством художественной выразительности в хоровом исполнительстве является динамика. Применяемые в музыкальной практике градации громкости относительны. Наиболее верны и определённы суждения о громкости звука в границах трёх качеств: тихо, умеренно, громко. Чётких рубежей между ними нет, поэтому при исполнении музыки не играет особой роли точное соблюдение того или иного оттенка. Важнее относительные различия, не зависящие от силы голоса и мощности звучания хора. Такая относительность динамических обозначений воспитывает у исполнителей достаточный простор для проявления творческой инициативы.

Воздействие тембра на слушателя, как и воздействие динамики, непосредственно и сильно. Тембр может успокаивать, раздражать, восприниматься как тёплый или холодный, ласковый или суровый, звонкий или скрипучий. Уже это само по себе свидетельствует о том, что тембр является категорией качественной, а не количественной. Коллективный принцип исполнительского процесса в хоровом пении предъявляет к

певцам особые требования. Здесь каждый должен поступиться своей индивидуальной манере формирования тембра и при помощи «затемнения» или «осветления», округления или открытости звука найти такие градации, которые обеспечат максимальное единство и слитность хоровой партии.

В формировании хорового тембра исключительно велика роль показа, который дирижёр осуществляет как при помощи голоса, так и посредством жеста. Поскольку характерной чертой участников хора является стремлением (часто неосознанное) подражать манере пения руководителя, голос дирижёра часто становится эталоном, по которому певцы «настраивают» свой тембр. В связи с этим понятно влияние, которое может оказывать на основной тембр хора хорошо развитый певческий голос дирижёра – хормейстера, под которым обычно подразумевается не сильный, но чистый и приятный голос с ярко выраженным тембром, легко ансамблирующий с другими, широкий по диапазону, достаточно ровно звучащий во всех регистрах и, что особенно важно, гибкий в тембровом отношении.

Хор — это живой организм, сформированный художественными вкусами и критериями хормейстера. Этот организм может быть гибким и неповоротливым, понимающим и непонятливым, доброжелательным и агрессивным, увлечённым и безразличным. Одухотворённость хорового инструмента требует к нему особого отношения, поскольку эта его особенность делает его одновременно и самым умным и восприимчивым, и самым нестабильным и изменчивым. Это связано с тем, что основные его качества исполнительской выразительности (яркость и красота звука, чистота интонирования, слитность ансамбля, тембровое богатство, громкость, общий вокальный диапазон, артикуляционный «механизм») не могут быть зафиксированы надолго, а воссоздаются и обновляются на каждой репетиции дирижёром-хормейстером, который в хоровом жанре является не только исполнителем, но и автором инструмента, и его настройщиком.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Анисимов А. Дирижёр – хормейстер. – Л.: Музыка, 1976.-93 с.
2. Казачков С.А. От урока к концерту. – Казань: Изд-во Казанск.ун-та, 1990.-54

**Талбиева Светлана Насиховна,
преподаватель по классу духовых инструментов
высшей квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»**

Мотивация учащихся к обучению является одной из основных составляющих учебно-воспитательного процесса. В словаре мы находим следующее определение: Мотивация (от lat. «movere») — побуждение к действию; динамический процесс физиологического и психологического плана, управляющий поведением человека, определяющий его направленность, организованность, активность и устойчивость; способность человека деятельно удовлетворять свои потребности.

Изучение взаимоотношений учителя и ученика находилась в центре внимания таких ученых, как Г.Г. Нейгауз, А.П. Щапов, Л.Г. Арчажникова, С.Е. Фейнберг, В. Ражников. Ю. Б. Алиев разработал методику проблемно-творческого приобщения ученика к музыке. О повышении интереса и любви к музыке и музыкальным занятиям говорится в работах Т. Юдовиной-Гальпериной, Т. Смирновой, Л. Светличной, И. Домогацкой, Л. Осмоловской, Н. Ветлугиной, В. Игнатьева, Л. Игнатьевой, Н. Кончаловской, П. Синявского, В. Сергеева, Н. Дьяченко, Л. Хереско и многих других.

Они внесли решающий вклад в создание подходов к исследованию мотивов и мотивации деятельности, которые интенсивно развиваются педагогами до настоящего времени.

Саксофон становится все более популярным. Из года в год много желающих. Но в то же время по прошествии первых занятий преподаватели начинают замечать, как ослабевает первоначальный интерес к инструменту у детей. Поэтому в данной ситуации становится необходимо рассмотреть такой важный и актуальный аспект процесса обучения учеников ДМШ, как мотивация их занятий.

Все мотивы обучения можно подразделить на две большие категории.

Первые связаны с содержанием самой учебной деятельности и процессом ее выполнения. К ним относятся познавательные интересы детей, потребность в интеллектуальной активности и овладении новыми умениями, навыками и знаниями.

Вторая категория мотивов связана с более широкими взаимоотношениями ребенка с окружающей средой. Здесь имеется в виду потребности ребенка в общении с другими людьми, их оценкой и одобрением, желание ученика занять определенное место в системедоступных ему общественных отношениях.

Обе категории мотивов необходимы для успешного обучения игре не только на саксофоне, но и на любом другом инструменте. Побудительная сила мотивов различается в зависимости от возраста и индивидуальных особенностей каждого ребенка.

В соответствии с данным разделением мотивов можно выделить основные причины интереса к саксофону. К ним относятся в первую очередь красота звучания, интерес к саксофону возникает после прослушивания какого-либо произведения. Большое количество детей приходят в ДМШ под влиянием родителей. Эти и многие другие факты увеличивают ее популярность в России и во всем мире.

Любой педагог в своей практике постоянно сталкивается с проблемой мотивации учащихся, а также с проблемой снижения интереса к инструменту в начале обучения, в частности к саксофону. Почему же так происходит?

Большинство детей, приходящих в ДМШ, не представляют себе объема требований, предъявляемых к ним в процессе обучения. Ученики сразу сталкиваются с большой нагрузкой по специальности, а также по другим дисциплинам.

Часто первые шаги в освоении инструмента достаточно трудны и требуют ежедневной практики, к которой дети еще не приучены. Учащиеся и их родители не понимают и не видят конечных результатов. Занятия на любом музыкальном инструменте, в том числе и на саксофоне, в определенной степени сложнее, чем занятия в других отраслях искусства.

Кроме того занятия ученика в музыкальной школе, как правило, имеют профессиональную направленность. Однако известно, что не все выпускники музыкальных школ становятся профессиональными музыкантами. Так как стать профессиональным музыкантом хотят не многие, а других преимуществ музыкального образования родители, определяющие своих детей в музыкальную школу, не знают, возникает вопрос: для чего приобретать инструмент, вкладывать в обучение ребенка много времени, сил и средств?

Другая распространенная причина снижения интереса к обучению – несоответствие желаний ребенка с программой ДМШ. Добровольно возникшее желание играть на саксофоне перерастает в обременительную обязанность. Образцы классической музыки, на основе которых и должно происходить овладениями навыками игры на музыкальном инструменте кажутся детям, и что особенно немаловажно, и родителям, слишком серьезными или даже скучными. И как следствие, интерес к овладению саксофоном постепенно пропадает.

Также необходимо учитывать большую загруженность детей в общеобразовательных школах. По этим причинам начинается снижение интереса, как к инструменту, так и к классической музыке в целом.

Механизм выработки мотивации в любых видах деятельности абсолютно одинаков: «хочется делать то, что получается делать». В педагогике есть такое понятие, как ситуация успеха. То есть обучаемому надо предлагать такие задания, которые ему по силам, и он их гарантировано выполнит. Успешно выполняя задание, ребёнок получает позитивные эмоции успеха, которые закрепляются, и сама учебная деятельность начинает ассоциироваться с чем-то приятным. То есть ребёнок начинает хотеть играть, потому что у него получается. На желании играть отражается атмосфера в классе, взаимоуважение между учеником и учителем, основанное на авторитете учителя, а не на его авторитарных действиях.

И так, в своём классе я использую следующие методы повышения мотивации у учащихся:

- **Выбор репертуара.** Чтобы ребёнку было интересно, необходимо включать в процесс обучения игровые элементы, творческие задания, подбирать репертуар в соответствии со склонностями ученика. Далеко не последнюю роль в формировании яркого оригинального репертуара способны сыграть пьесы, написанные современными композиторами в разных стилях: блюз, рэгтайм, из мультфильмов, а также программная джазовая музыка, легко и с удовольствием воспринимаемая современными детьми. Эти пьесы очень нравятся ученикам, поскольку джазовая музыка насквозь проникнута оптимизмом, юмором, шаловливостью, то есть всеми теми качествами, которые так присущи детям. А качающийся ритмический рисунок свинга, неожиданные синкопы самбы и босса новы, внезапные акценты рок-н-ролла привлекают учеников своей необычностью в сравнении с канонами классической музыки. «Большинство моих учеников не утратили интереса к музыке благодаря тому, мы с ними не заикливались только на классических произведениях», пишет О. Киселев.

- **Концертная деятельность** способствуют повышению интереса к занятиям. Необходимо регулярно устраивать не большие мини концерты как дома, играть для родителей, для гостей, так и в классе не только выступать на академических концертах, но и постоянно приглашать в класс других педагогов или детей и играть друг для друга. Это полезно и маленьким исполнителям, и слушателям.

- Очень повышает мотивацию к обучению в классе на саксофоне **ансамблевое музицирование.** Не стоит говорить о том, как важен творческий контакт между педагогом и учеником. И именно совместное ансамблевое музицирование – идеальное средство для этого. С самого начала обучения ребёнка игре на инструменте, появляется масса задач: постановка рук, дыхания, корпуса, способы звукоизвлечения, ноты, счёт, паузы и т.д. Но среди обилия решаемых задач важно не упустить основную в этот ответственный период – не только сохранить любовь к музыке, но и развить интерес к музыкальным занятиям. И в этой ситуации идеальной формой работы с учащимся будет ансамблевое музицирование. Совместно с учителем он играет простые, но уже имеющие художественное значение пьесы. Когда ребёнок начинает играть в ансамбле с другими детьми, можно дать ему облегчённую партию, он будет чувствовать себя частью коллектива, будет стараться, чтобы не подвести остальных, тянуться за более старшими и сильными учащимися. Некоторым детям игра в ансамбле нравится даже больше, чем занятия по специальности.

- Целесообразно использовать **электронные образовательные и информационные ресурсы:** компьютерные программы, энциклопедическая и справочная информация сети интернет. Например, сайт YouTube даёт возможность просматривать исполнение музыкальных произведений, просматривать мастер-классы ведущих мастеров искусства, принимаем участие в интернет-конкурсах, размещая свое видео на данном портале. При выборе нового репертуара мы на уроках с учениками

прослушиваем произведения в исполнении известных исполнителей, а потом, когда произведение разобрано и выучено наизусть делаем запись пьесы, исполненной учеником. Ребёнок слушает, замечает ошибки и понимает, как ему работать над произведением дальше.

- Очень важен **индивидуальный подход к обучающимся**: здесь имеется ввиду и система оценивания детей, и подбор репертуара.
- Одним из основных условий повышения мотивации у учащихся является **мотивация родителей** в обучении на инструменте. Если родитель считает обучение музыке необходимым – ребёнок будет учиться. Занятия на саксофоне дают возможность ребёнку научиться преодолевать себя, мобилизовать, дисциплинировать, ставить перед собой цель и достигать её. Кроме того, родителям больше нравится круг общения ребёнка, который складывается в музыкальных школах, чем тот, который у него сформировался в общеобразовательной школе. Родители должны убеждать ребёнка, что для достижения результата надо трудиться. Желательно присутствие их на уроках (хотя бы в начале обучения) у своего ребёнка. Самый мощный толчок, вызывающий желание у ребёнка преодолевать трудности – это собственный пример родителей. В идеале - учиться играть вместе с ребёнком. Японец Синити Судзуки, исследовав процесс обучения игре на инструменте, сделал вывод: поскольку наилучшими учителями для ребёнка являются его родители, тот, кто хочет обучать игре своего малыша, должен и сам уметь играть, а также понимать, какие трудности связаны с игрой на данном инструменте. Обязательно совместное с детьми посещение концертов, это неотъемлемая часть воспитания музыканта.

И очень важно для родителей никогда не принуждать силой к занятиям музыкой. Нужно заметить, что слово «никогда» желательно понимать буквально, ибо достаточно даже однократного принуждения, чтобы испортить всё дело. Сразу образуется «заколдованный круг» - я заставляю ребёнка заниматься, потому что он не хочет, а он не хочет, потому что я заставляю... (ещё в древности философ Ксенофонт сказал: «Кого заставляют силой, тот ненавидит, как будто у него что-то отняли».)

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство – Л.: Музыка, 1974.
2. Кирнарская Д.К. «Психология музыкальной деятельности» – М., 2003.
3. Петрушин В.И. Музыкальная психология. Учебник и практикум – М., 2019.

**Титова Ирина Николаевна,
преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»**

СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ПРЕОДОЛЕНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОЛНЕНИЯ В МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКЕ ВО ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ПЕДАГОГА И УЧАЩЕГОСЯ

Одним из «больных» вопросов профессиональной деятельности исполнителя является *эстрадное волнение* - волнение перед концертом и во время самого концертного выступления. Научиться владеть собой на эстраде должен каждый музыкант-исполнитель. С. Савшинский относит эстрадное самообладание к важнейшим качествам артистичности – способности увлекаться исполнением и отдавать ему все психические силы.

Сценическое волнение может рассматриваться как реакция на *стрессовую ситуацию*. Что такое стресс? Это состояние психического напряжения в трудных

условиях, адаптация человека к усложнённым условиям жизни и труда. Существует 5 типов реакции на стрессовую ситуацию:

Напряжённый тип. В стрессовой ситуации сковывается, кусает губы, сжимает руки, скован. Может проявляться импульсивность и напряжённость действий. Внимание сужено и приковано к «одной точке».

Трусливый тип. В стрессовой ситуации впадает в панику. Испытывает сильное чувство страха. Проявляет комплекс реакции по принципу «убежать - замереть – упасть»: закрывает глаза, затаивает дыхание.

Тормозной тип. Проявляет заторможенность действий. Движения замедляются, реакции притупляются. Человек как бы находится в ситуации «замедленной съёмки».

Агрессивный тип. Человек теряет контроль над собой. Проявляет агрессию, «нападая» на всех и всё, нередко за исключением истинного источника стресса.

Прогрессивный тип. В стрессовой ситуации улучшаются показатели деятельности. Появляется боевой задор, человек обнаруживает минимальную затрату сил при выполнении работы. Стресс становится активизирующим толчком для творческого подъема.

В деятельности музыканта можно обнаружить все проявления стрессовых реакций. «Напряжённый» тип поддаётся исправлению в ходе практики. Мы можем часто наблюдать, например, как маленькие дети напряжены на уроке, пытаясь «собрать воедино» все стоящие перед ними исполнительские задачи. В процессе работы совершенствуются навыки, многие действия начинают совершаться автоматически, появляется уверенность, и данный тип реагирования заменяется на более продуктивный.

«Трусливый» тип реагирования связан с любыми проявлениями страха на уроке или на сцене. Исполнитель начинает суетиться, ошибаться, хаотично двигаться, механически повторять одно и то же место в произведении. При обнаружении у ученика «трусливого» типа реагирования важно понять его первопричины. Не слишком ли ученик боится последствий? Или у ученика повышенный уровень тревожности? Уверен ли он в себе как личность и как музыкант?

Человек «тормозного» типа зачастую требует «встряски». С ним довольно сложно работать, так как на него затрачивается очень много энергии. Для продуктивной деятельности такому человеку необходимы прочные знания и навыки. В этом случае он ощущает надёжность в своей деятельности и становится достаточно уверенным. Нередко такие люди перестраховываются и долго не решаются выйти на публику, ожидая поддержки.

«Агрессивный» тип допустим у маленьких детей (некоторые маленькие пианисты начинают «наказывать» непослушный инструмент, шлёпая его по клавишам или деке). У взрослого агрессивная реакция (в музыкальной деятельности) свидетельствует лишь об отсутствии эмоциональной культуры.

«Прогрессивный» тип реагирования является идеальным для сценической и педагогической деятельности музыканта. Существуют группы людей, так называемых «экстремалов», для которых стрессовая ситуация - отличный стимул для деятельности. Им скучно работать в комфортных условиях. Такого рода исполнители не любят «выкладываться» на уроках или репетициях, но всегда превосходно чувствуют себя на сцене. Экстремалу обязательно необходима деятельность, связанная со стрессом, риском. Такому человеку затруднительно работать в рутинных, спокойных условиях.

Г. Коган пишет, что взволнованность перед выступлением естественна и желательна. Такое волнение-подъем - условие артистичности исполнения. Отрицательным вариантом реакции на сценический стресс является волнение-паника, которое приносит большой психический вред. Деструктивное сценическое волнение во многом связано с тем, что само выступление на сцене человек приучается воспринимать как нечто из ряда вон выходящее. Такое ощущение, что на сцене решается вопрос жизни и смерти. Возникает парадокс: люди, выполняющие работу, действительно связанную с риском для

жизни, практически не волнуются, несмотря на объективную опасность их труда. Достигнув определенного уровня профессионализма, они просто выполняют работу. По идее, сцена должна стать привычным «рабочим местом» музыканта-исполнителя. В этом случае будет выполняться работа, а не решаться вопрос о собственной личной значимости человека-музыканта.

Также к числу главных внутренних причин волнения можно отнести «парадокс сверх значимости». Распространено мнение, что причина волнения кроется в скромности человека, неверии в свои способности. Однако Г. Коган считает, что причина волнения заключается в переоценке своих способностей, в чрезмерном любовании собой.

Преодоление эстрадного волнения должно идти по пути желания общения со слушателями. Полная отдача воплощению художественного образа – вот путь преодоления сценического страха, психологической адаптации музыканта к публичному выступлению.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Коган Г.М. У врат мастерства. – М.: Классика-XXI, 2004. – 135с.
2. Литвиненко Ю.А. Педагогические аспекты подготовки учащегося-музыканта к публичному выступлению. – М.: МПГУ, 2010. – 159с.

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

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ РАЗВИТИЯ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ И ТЕХНОЛОГИИ ПОДБОРА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО РЕПЕРТУАРА УЧАЩЕГОСЯ ДШИ КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ ЛИЧНОСТНО – ОРИЕНТИРОВАННОГО ОБУЧЕНИЯ

На современном этапе развития нашего общества, одними из главных составляющих образования являются воспитание и обучение, основанные на духовном богатстве культурного наследия. Поликультурное образование и воспитание ребенка является одним из главных факторов освоения, сохранения и развития культурного наследия человечества и укрепления межнационального сотрудничества.

Рассматривая вопрос о роли культуры в процессе формирования личности современного ученика, не следует замыкать ее как в рамках узконационального пространства, так и стирать национальное наследие в мировой культуре. Приобщение ребенка к традициям, обычаям, как своего, так и других народов обогащает его внутренний мир и духовно, и эмоционально.

Детская школа искусств обладает большими образовательными ресурсами для знакомства учащихся с музыкальной культурой различных народов, в том числе и музыкой Татарстана, одним из которых является подбор репертуара. Как утверждают психологи, более эффективными являются активные формы восприятия музыки, в том числе, сольная и ансамблевая исполнительская практика. Грамотный подбор произведений репертуарного плана развивает у детей интерес к музыке, обеспечивает формирование и развитие эстетических воззрений и вкусов учащихся, способствует раскрепощению их творческих сил.

Работа с музыкальными произведениями, предполагает не только воспроизведение ребенком нотного текста, но также и его знакомство с биографией композитора, эпохой в которой он жил, с музыкальной культурой того времени. Все это не только расширяет кругозор ребенка, но и обогащает его духовный мир, развивая в нем толерантность.

Знакомство учащихся с музыкальной культурой различных народов начинается с самого начала обучения в школе искусств или музыкальной школе. Вначале ребенок получает основные знания только от педагога, но как психолог я знаю, что самостоятельно полученные знания находят большее эмоциональное подкрепление и намного лучше запоминаются, поэтому я даю творческие задания учащимся своего класса, чтобы они могли самостоятельно познакомиться с композитором и его творчеством. В младших классах дети готовятся по средствам книг и красочных иллюстраций, а в средних и старших классах ребята подготавливают презентации, выполненные в программе MicrosoftPowerPoint (показ нескольких презентаций).

Изучая музыкальные предпочтения и вкусы разных социальных групп, психологи выяснили, что музыкально образованные люди тяготеют к плюрализму. Автор социального исследования о музыкальных вкусах Бентони Брайсон пишет, что люди, обладающие высокой музыкальной культурой, легче принимают «чужое» и не склонны отталкивать и отрицать его. К таким же выводам пришли четыре американских психолога под руководством Дональда Фуччи. Авторы заключили, что большой музыкальный кругозор облегчает общение и взаимопонимание между разными слоями общества: одним из кирпичиков прочного социального мира может быть широкое и всеобщее музыкальное образование, психологически сближающее людей и обращающее «чужое» в «свое».

Необходимо также учитывать особенности и специфику исторического развития нашего региона, характеризующегося своеобразным «диалогом» культур, к живому звучанию которых необходимо приобщать подрастающее поколение. При этом следует заметить, что обращение к музыке национальной традиции, безусловно, будет способствовать как расширению музыкального кругозора, так и повышению интереса детей к родной культуре.

При включении в репертуар учащегося ДШИ пьес татарских композиторов или обработок народных мелодий следует учитывать их методическую целесообразность с точки зрения использования различных штрихов, приемов игры, типов мелодии, гармонии, метроритма. Исполнение пьес татарских композиторов различного характера способствует решению ряда технических задач. Основным является то, что на материале татарской музыки учащиеся могут заложить основы навыка исполнения мелизматике различных типов, редко присутствующих в традиционном школьном репертуаре и потому часто вызывающих затруднение на последующих этапах обучения.

Как уже было сказано ранее, более эффективными являются активные формы восприятия музыки, в связи с этим мной совместно с другими преподавателями было проведено внеклассное мероприятие «Музыка родного края», посвященное музыкальной культуре Татарстана. Воспитанники наших классов принимали там активное участие, они исполняли национальные произведения в народных костюмах, все это позволило им больше познакомиться с музыкальной культурой нашего региона (показ фрагментов мероприятия).

Также при подборе репертуара следует обращать внимание на то, что ученики ДШИ — это также аудитория слушателей недалекого будущего, а в программу отечественных и зарубежных исполнителей все чаще включены произведения современных композиторов. Исходя из этого, я стараюсь включать в репертуарный план учащихся произведения композиторов современности, или произведений под фонограмму, которые тоже вносят свою лепту в поликультурное образование воспитанников.

Таким образом, при составлении репертуарного плана учащихся следует учитывать все вышеперечисленные компоненты, которые будут способствовать успешному музыкальному и эстетическому воспитанию учащихся, а также межкультурной компетенции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Кирнарская Д.К. Музыкальные способности / Д.К.Кирнарская – М.: Таланты - XXI век, 2004. – 496с.
2. Курбатова Л. Мозг, творчество. //Начальная школа плюс: до и после. – 2003, №5, 45-50с.
3. Теплов Б. М. Психологические вопросы художественного воспитания, вып. 11. – М. - Л.: Известия АПН РСФСР, 1998.

**ХамитоваЖамилаХурсандовна,
преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)»**

КУЛЬТУРА НАСТАВНИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧАСТНИКОВ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Указом президента Российской Федерации 2023 год объявлен Годом педагога и наставника. Эта профессия была востребована во все времена, ибо главная цель педагогического процесса – обучение и воспитание нового поколения – является основой развития цивилизованного общества.

Современное общество предъявляет следующие требования педагогу-наставнику: эрудиция, знание методики, владение новыми технологиями, ораторское искусство, широкий кругозор, педагогическое мастерство и много других требований. Педагог-наставник является с одной стороны – образцом для детей и должен обладать определенным набором качеств, таких как: убежденность, целенаправленность, принципиальность, настойчивость, выдержка, находчивость, музыкальность, креативность, педагогический такт, умение понимать внутренний мир другого человека. С другой стороны, быть педагогом-музыкантом, это значит быть Музыкантом с большой буквы, владеть музыкальным инструментом, голосом, музыкальным слухом, импровизировать, знать закономерности музыкального и смежных языков. Всё это и определяет успех деятельности педагога музыки, как наставника.

Для того, чтобы осуществлять наставническую деятельность в детской музыкальной школе искусств, преподаватель должен постоянно находиться в творческом поиске, повышать свою квалификацию, участвовать в различных культурных и общественных мероприятиях города, региона, республики. Он совмещает в себе функции преподавателя и наставника для своих учеников, так как не только даёт определённые знания, но и воспитывает, и развивает гармоничную личность. Чаще всего в музыкальную школу дети приходят по желанию, а не по обязанности, как в общеобразовательную школу. Преподаватель музыкальной школы может не только научить играть на инструменте, петь и выучить ноты. Главная задача его — это развить эстетическое восприятие, музыкальный вкус, гармоничную личность в ученике. А это можно сделать только на собственном примере. Чаще общаться с учениками, приглашать на концерты и спектакли в Органный зал, колледж искусств и театры города. Рассказывать о талантливых молодых исполнителях и их успехах. Рекомендовать книги, фильмы по теме музыкальных произведений. Подготавливать и участвовать в мероприятиях социальной и культурной направленности. В условиях современных реалий также одной из важнейших задач преподавателя в детской школе искусств становится задача свести к минимуму опасности цифровизации, и своим примером показать, как, исключив возможные негативы, извлечь из медиапространства блага, выгоду и получить возможность:

- Доступа к сокровищнице мирового искусства: к концертным выступлениям в любом уголке мира;

- Консультаций в режиме on-line и мастер-классов от выдающихся преподавателей и музыкантов;
- Возможность участия в конкурсах между учащимися от регионального до международного уровней на этапах отборочного и первого туров;
- Помощь учащимся в подготовке и демонстрации исполнительских достижений в медиапространстве путем создания качественного музыкального контента;
- Помощь в изучении музыкального материала с помощью программы «метроном в смартфоне» и множество других мероприятий и действий, способствующих дальнейшему развитию и образованию детей.

В этом и есть роль Наставника, как воспитателя духовного развития личности учащегося.

Каждый преподаватель имеет свои профессиональные приемы и методы, которые хорошо согласуются с передовыми педагогическими и психологическими теориями обучения. Заражение своего ученика энтузиазмом к музыке, предоставление ему в нужный момент самостоятельности и свободы выбора, поощрение трудолюбия и упорства в совершенствовании мастерства, а не ставка на природный талант – все это мы находим в практике преподавания лучших педагогов музыки.

Особенностью талантливых педагогов, добивающихся больших результатов в обучении своих учеников, является то, что они умеют одно и то же знание предлагать учащимся по-разному в зависимости от уровня их подготовки, психологических особенностей, содержания других предметов обучения. Хороший педагог в разработке методов преподавания учитывает не только индивидуальные особенности учащихся, но и свои собственные сильные и слабые стороны. Другой его важной чертой является умение увидеть изучаемое явление не только со своей собственной позиции, но и со стороны учащегося, понимая, что то, что очевидно для него самого, может быть совершенно непонятно его ученику. Для того чтобы осуществлять личностный рост ученика, педагогу необходимо «развивать его фантазию удачными метафорами, поэтическими образами, аналогиями с явлениями природы и жизни, особенно душевной, другими искусствами, особенно поэзии, живописи и архитектуры.

Преподаватель фортепиано, исповедующий в своей работе принципы сотрудничества, строит свои отношения с учениками на основе диалога, а не авторитарного приказа и принуждения. Поскольку в процессе диалога происходит интенсивный обмен эмоциональными состояниями, то преподавателю необходимо заботиться о том, чтобы эти состояния были позитивными. Наилучшие условия создаются при взаимном положительном восприятии учителем своего ученика и учеником своего учителя. Поэтому педагог должен быть самокритичен к себе и по возможности избавляться от своих негативных комплексов. Доброжелательная обстановка на уроке, спокойная тон общения, искреннее внимание ученику, тактичное исправление допущенных учеником ошибок, поощрение к самостоятельной мыслительной деятельности – вот далеко не весь арсенал, которым может располагать педагог, стремящийся создать благоприятный психологический климат на уроке. В течение такого урока не возникает эмоционального дискомфорта даже в том случае, когда ученик с чем-то не смог справиться, что-то не выполнил. Более того, отсутствие страха и напряжения помогает каждому освободиться внутренне от нежелательных психологических комплексов. Для предупреждения психоэмоциональных перегрузок на уроке должно быть место эмоциональным разрядкам: остроумная шутка, улыбка, поговорка, весёлая история, юмористическая картинка, музыкальная минутка, использование поговорок, афоризмов и т.д. Успешность в обучении игре на фортепиано напрямую связана со здоровьем ребёнка, соответственно на уроке необходим и физический комфорт: упражнения для глаз, дыхательные гимнастики, физминутки, релаксация (в любой части урока). Необходимо также учитывать возрастные особенности детей и иметь отличные знания по психологии.

Педагог, как личность, оказывает достаточно сильное влияние на учеников. Именно по этой причине ему следует обладать высоким уровнем культурой общения, безграничной душевной щедрости, мудрой любви к детям, находить нужные методы и слова, которые бы помогали сохранять интерес к обучению на фортепиано, желание преодолевать трудности, неизбежно возникающие в процессе обучения.

В заключение отметим, что творческое общение и взаимодействие педагога и ученика — это наставническая форма взаимоотношений между педагогом и учеником и главная цель её - открытие и воспитание музыканта как творческой индивидуальности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Батышев С. Я. Профессиональная педагогика: Учебник для студентов, обучающихся по педагогическим специальностям и направлениям. – 2-е изд., перераб. и доп. / С.Я. Батышев. – М.: Ассоциация «Профессиональное образование», 1999. – 904 с.
2. Кочемасова Л.А. Научное наставничество в образовательной практике студента педагогического вуза // Вестник Самарского Государственного Технического Университета. 2021. Т. 18. № 1. 60с.
3. Никитина, В. В. Роль наставничества в современном образовании // Отечественная и зарубежная педагогика. - 2013.- № 6 (15). -70с.
4. Хазанов, П.А. Оптимизация межличностных отношений и взаимодействий в системе «преподаватель-ученик»: на материале индивидуальных занятий художественно-творческой деятельностью: автореф. дис. доктора пед. наук: 13.00.02 / Хазанов Павел Абрамович. – Моск. пед. гос. ун-т. – М., 2006. – 51 с.

**Шарафутдинова Резида Ильмировна,
преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»**

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПЕДАГОГА, УЧЕНИКА И РОДИТЕЛЕЙ В ОРГАНИЗАЦИИ ДОМАШНИХ ЗАНЯТИЙ УЧАЩЕГОСЯ-ПИАНИСТА ДШИ

Выстраивание наиболее рациональной системы домашних занятий является серьезной проблемой в музыкальной педагогике. Цель – наиболее эффективное использование времени. Необходимо научить ребенка выполнять дома именно ту работу, которая ведет кратчайшим путем к цели. Именно в самом начале обучения важно увлечь ребенка музыкой, выработать у него привычку трудиться, заложить фундамент для успешного обучения на все последующие годы. Необходимо показать, к каким результатам приводит хорошо проделанная домашняя работа.

Учитель не должен слишком много подсказывать. Иначе возникает опасность воспитать «робота». Метод «натаскивания» формирует обманчивое впечатление одаренности ребенка. Следует, прежде всего, приучить ученика к интересному процессу самостоятельных поисков.

Переход к самостоятельности должен быть поэтапным. Если в начале обучения можно доверить ученику самостоятельно решать простейшие задачи, например, выбрать аппликатуру, определить штрихи, то по мере развития музыкального мышления можно уже давать ему более сложные задачи. Главное, следует поручать для самостоятельного изучения задания, с которыми он в состоянии справиться сам. Можно ученику дать возможность выбрать себе произведение самому для самостоятельного изучения (соответствующий уровню его подготовки). Желание выучить это произведение будет стимулом в работе.

Не только от преподавателей, но, и от родителей зависит, то насколько успешно ребенок будет учиться в музыкальной школе. Педагог с учеником работает в классе всего

лишь два часа в неделю. Этого недостаточно для качественного овладения учебным материалом. Ученику важно уяснить, что систематические занятия на фортепиано, главное условие постижения исполнительского мастерства. Чем интенсивнее ученик работает самостоятельно в классе, тем эффективнее занятия дома.

В первые недели обучения ребенок играет упражнения и легкие попевки. Эта работа требует большого внимания и терпения, как от ученика, так и от родителей, так как детям младшего возраста тяжело сконцентрировать внимание на такой работе больше чем на 10 минут. Для качественной работы важна ясная постановка задач и правильный режим в занятиях. Как говорил Ян Каменский: «Все занятия должны располагаться таким образом, чтобы последующее всегда основывалось на предшествующем, а предшествующее укреплялось последующим». Лучше заниматься немного, систематически, чем пытаться наверстать упущенное время за один день. Такая система может привести только к «переигрыванию» рук. И родителей об этом нужно предупредить в первую очередь, так как не всегда они это знают.

Педагогу необходимо вести разъяснительную беседу с родителями о важности их участия в процессе обучения. Совместные занятия родителей и детей очень важны. Если родители не уделяют должного внимания на занятия ребенка, значит, и ребенок со временем придет к выводу, что это не так и важно.

В первое время родителям нужно напоминать ребенку о том, что настало время сесть за инструмент, сесть рядом и контролировать точность выполнения заданий, следить за тем, чтобы он действительно занимался тем, чем нужно. Необходимо следить за тем, как сидит ребенок за инструментом, при необходимости дать подставку для ног. В дальнейшем ребенок по выработанной привычке будет сам садиться за инструмент. В часы занятий следует домочадцам соблюдать тишину, чтобы не отвлекать ребенка. Необходимо помнить, что игра на инструменте требует большого внимания. Если наступило время заниматься, а ребенок этого не хочет, нужно попробовать все-таки сесть за инструмент хотя бы минут на десять. Возможно, процесс затянет.

Очень важно во время самостоятельных занятий работать с текстом. Благодаря работе с текстом ученик постепенно осмысливает содержание и форму произведения. Подробный анализ сочинения определяет и ход дальнейшей работы. Полезно вместе с учеником сделать план, по которому он всегда будет работать дома. Этот план будет неким пособием для самостоятельной работы. Примерный план:

- определить тональность, размер, просмотреть знаки, штрихи, динамику, темповые и характерные термины;
- найти все части, поделить на предложения и фразы, выделить проблемные эпизоды.
- отделить мелодию от аккомпанемента;
- просчитать и прохлопать ритм в трудных эпизодах;
- просмотреть аппликатуру, если её нет в нотах – проставить свою;
- разбор начинать со счёта вслух, в медленном темпе;
- постоянно контролировать качество звучания, и слушать свою игру;
- работа над динамикой, образностью;
- работа с темпом;
- разучивание наизусть и подготовка к выступлению.

Для того, чтобы ученик эффективно работал дома, необходимо научить его слушать свою игру и критически оценивать ее. Ребенок должен отдавать себе отчет в том, что удалось сделать, а что нет. Работать над этим следует с помощью соответствующих вопросов после каждого исполнения произведения на уроке. А после того, как ученик выявит трудности, он должен суметь найти наиболее рациональный путь для ее преодоления.

Особое внимание следует уделить ритмической дисциплине.

Вывод:

1. Для достижения максимальной эффективности занятий следует включить в процесс родителей. Они должны проявлять постоянный интерес к домашним занятиям и результатам, посещать концерты класса.

2. Дома инструмент необходимо освободить от всего лишнего. Освещение должно падать из-за спины. Инструмент должен быть хорошо настроен.

3. Занятия проводить желательно в одно и то же время. Учащимся первого класса лучше заниматься дважды в день, второй раз – с родителями.

4. Порядок выполнения домашних заданий:

Первое: разыгрываться упражнениями (например, гаммы, упражнения на разные виды техники)

Второе: открыть дневник и изучить задания, записанные учителем.

Третье: выполнить все пункты, записанные в дневнике.

Четвертое: проанализировать свою работу, и, если возникли вопросы, записать их в тетрадь и спросить на следующем уроке.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1978.
2. Шабалина З.П. Домашняя учебная работа школьников. М.Музыка, 1982.
3. Матвеева, Л.В. Педагогическое сопровождение ребенка и семьи в процессе музыкального образования. Екатеринбург, 2010.

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

ВЛИЯНИЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ УЧАЩЕГОСЯ К ПУБЛИЧНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ПРЕОДОЛЕНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОЛНЕНИЯ

Публичное концертное выступление – это решающий момент в творческой жизни исполнителя, это итог длительной работы музыканта над произведением. И, конечно же, это необходимый этап в системе обучения и становления музыканта, где все взаимосвязано: воспитание музыкального мышления, творческого воображения, технических навыков, памяти, сосредоточенности в режиме работы над произведением и общей культуры.

Публичное выступление учащихся предполагает владение определенным комплексом теоретических знаний и практических навыков, требует постоянного музыкального, интеллектуального, артистического совершенствования.

Одной из проблем, которая представляет интерес, является проблема психологической подготовки учащихся к публичным выступлениям. Зачастую на этом этапе происходят срывы, наносящие серьезные психические травмы даже очень одаренным исполнителям, что подчас служит причиной их отказа от сценических выступлений.

Данная тема очень значима для множества исполнителей на различных инструментах, педагогов, учащихся, т.к. именно психологические подходы к ее решению недостаточно разработаны и не систематизированы.

Педагогические приёмы преодоления сценического волнения.

Самовнушение. Полезно связывать свое выступление с картиной будущего успеха, считая его заслуженным и справедливым. Следует повторять друзьям и самому себе: «Я с

нетерпением жду концерта». И если это повторять часто вслух или про себя, страх перед выступлением будет уступать.

Психологи предлагают аутотренинг для ученика:

«Сейчас я вижу зал, в котором буду выступать... Я отчетливо могу представить сцену, слушателей и комиссию, перед которой я буду выступать... Я спокоен, собран, сосредоточен... Мне нравится играть. У меня все отлично звучит, у меня прекрасная техника... Я выполняю все, что задумал... Я играю также хорошо, как и в классе... Я могу хорошо играть... Я знаю, что я сделаю все, что задумал... Я весь отдался моему вдохновенному исполнению... Какое это наслаждение – красиво и хорошо играть. Я могу перестроиться с исполнения одного произведения на другое... Мне легко и приятно держать всю программу в голове... С каждым разом самовнушение будет помогать мне все больше и больше... Я легко расстаюсь со своим негативным волнением и заменяю его радостным ожиданием выступления...»

Первые сеансы этого аутотренинга проводить с учеником педагогу, а в дальнейшем, помощь должны оказать родители.

Очень полезно, занимаясь в пустой комнате, силой воображения представить себя на сцене заполненного публикой концертного зала, внушить себе состояние творческой взволнованности, праздника и в этом психологическом состоянии исполнить всю программу. Такую репетицию следует проводить уже после того, как произведения надежно выучены.

Хорошо помогают учащимся в преодолении сценического волнения игровые технологии.

Игра «Надуй шарик». Чтобы снять волнение перед выступлением или усталость на уроке, можно сделать простую дыхательную гимнастику. Ребенку нужно представить себе «цвет шарика». Если детей несколько, то можно вспомнить о цветах радуги. Мысленно «шарик надувается» медленно, через нос, как насосом. Руки положить на живот, чтобы почувствовать, как он «надувается». А затем медленно, можно со счетом глубоко вдохнуть («надуть шарик, который находится внутри»). При этом представить, как меняется вид и цвет шарика, задержать дыхание, а затем медленно выдыхать воздух со звуком «Ш-ш-ш-ш». Повторить 2-3 раза. Обсудить, какие появились ощущения. После упражнения нужно представить темп, характер произведения, глубоко вздохнуть и можно выходить на сцену.

Упражнение «Погружение». Нужно представить, что ты нырнул в воду. Находясь в воде, подумать о чем-нибудь еще? (Например, о сладком мороженом...). Задача заключается в том, чтобы научиться, точно так же погружаться в исполняемое произведение, контролировать каждый звук. Все мысли должны быть направлены только на качество исполнения. Не позволять себе думать ни о чем другом. К каждому звуку нужно относиться так, словно ты несешь чашу с водой и стараешься, не проронив ни капли, донести эту воду людям, которые в ней очень нуждаются.

Упражнение «Прислушайся к себе». В процессе работы над музыкальным произведением, при создании музыкального образа, нам часто приходится фантазировать. В течение 30 секунд нужно представить, что вокруг вас абсолютно никого нет и полностью сосредоточиться на своих ощущениях. Прислушайтесь к своему дыханию, к тому, как бьется ваше сердце, какое у вас настроение, при этом необходимо закрыть глаза. Как только вы почувствуете, что полностью справились с заданием, не открывая глаз, нужно поднять руку. Теперь откройте глаза. Запомните ваши ощущения. Если возникли трудности, значит нужно потренироваться. Выполнив упражнение несколько раз, вы обязательно научитесь хорошо чувствовать свое внутреннее состояние.

Главное, что должен понять начинающий музыкант: сценическое выступление – это не только испытание нервной системы на прочность, но и радость от общения с публикой; творческое вдохновение и профессиональный рост. Чем чаще выходишь на сцену – тем больше проявляется уверенности, ибо: сцена – лучшее лекарство от волнения.

Музыкантам, прилежно занимающимся на инструменте, но испытывающим страх перед сценой, я предлагаю внимательно отнестись к словам немецкого писателя XX столетия Альбрехта Шеффера: «Лодке в гавани безопаснее, чем в море, но она не для этого строилась».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Кочюнас Р. Основы психологического консультирования. – М.: Академический проект, 2009. - 154с
2. Петрушин, В. И. Музыкальная психология: учебное пособие для вузов / В. И. Петрушин. - 2-е изд. - Москва: Трикста : Акад. проект, 2008. – 398
3. Цыпин Г. М. Сценическое волнение и другие аспекты психологии исполнительской деятельности / Г. М. Цыпин. – Москва: Музыка, 2010.

**Шлычкова Кристина Владимировна,
преподаватель по классу скрипки
первой квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств №7»**

ВЫЯВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ В ДШИ ПО КЛАССУ СКРИПКИ КАК УСЛОВИЕ ЛИЧНОСТНОГО РОСТА

Музыкальное воспитание играет в нашей жизни немаловажную роль. Многие жизненные проблемы помогают решать развитая эмоциональная база и культура чувств. Деятельность в системе дополнительного образования создаёт благоприятные условия для развития эмоциональной отзывчивости, музыкального вкуса, абстрактного мышления, способности к обобщениям, а значит, воздействует и на развитие личности в целом, используя при этом разнообразные формы обучения.

Наиболее актуальной проблемой в современной музыкальной педагогике является развитие творческих способностей начинающих музыкантов. Начальный этап в обучении является определяющим для дальнейшего роста, следовательно, ему нужно уделить особое внимание. Необходимо заинтересовать ученика и сделать его обучение в музыкальной школе очень увлекательным, обучить не только определенным навыкам игры, но и воспитать в нем умение слушать музыку и размышлять о ней. Следует выяснить, какие проблемы могут возникнуть на пути к развитию способностей и что нужно для того, чтобы обучение игре на скрипке помогало развитию детей.

Постановка рук и корпуса в классе скрипки занимает длительный период. В начале обучения, для развития слуха, педагог может наигрывать на скрипке разные небольшие мелодии, а ученик должен лишь голосом повторять исполненную педагогом мелодию. Когда ребенок научился правильно держать скрипку, вести смычком по открытым струнам и овладел простейшими навыками игры, можно переходить к упражнениям на инструменте. Упражнение «угадай-ка», заключается оно в следующем: взяв любым пальцем ноту на какой-либо струне, и сыграв ее, нужно чтобы ребенок убрал руку с грифа и самостоятельно нашел эту ноту по слуху. Для этого он должен запомнить ноту, которую сыграл, пропеть про себя и потом уже попытаться попасть на нее. Путем многочисленных тренировок развивается тончайшее чувство интонирования у ребенка. Он начинает слушать, искать тот или иной звук. Вместе с этим развивается и зрительная память. Несколько раз, попав в правильное место положения той или иной ноты, палец запоминает, где должен находиться на грифе. Таким образом, происходит и овладение грифом, когда ребенок может заранее предслышать или предчувствовать звук, который сейчас сыграет и попадет на правильное место положения пальца.

Наряду с хорошим слухом, соответствующей физиологией, к важнейшим способностям учащихся относится чувство ритма.

Чувство ритма – это музыкальная способность, которую можно выявить у ребенка на раннем этапе его развития. Некоторым детям чувство ритма так же, как и слух, дается на генетическом уровне, от природы. Если, услышав музыку, ребенок, даже будучи в маленьком возрасте, не задумываясь, начинает двигаться в такт на подсознательном уровне – это уже предпосылки того, что ребенок обладает такой музыкальной способностью, как чувство ритма. Дети, занимающиеся танцами, обладают лучшим чувством ритма, и им легче дается обучение в музыкальной школе. С помощью движения легче почувствовать, поймать ритм.

Если при разучивании какой-либо пьесы возникают трудности, касающиеся ритма, то стоит проговорить, простучать или прохлопать ритм данной мелодии перед тем, как ее играть. Также, стоит воспользоваться метрономом. Играть с метрономом очень полезно, вместе с чувством ритма развивается и чувство единого метра. Особенно полезно тем учащимся, кто склонен к ускорению или замедлению во время игры.

Развитие музыкальной памяти происходит в совокупности с развитием слуха и чувства ритма. В процессе запоминания музыки участвуют все основные виды музыкальной памяти - слуховая, двигательная, зрительная, эмоциональная, логическая. Какая из них будет играть более значимую роль - зависит от индивидуальных свойств личности будущего музыканта. Все музыкально-творческие способности развиваются в условиях тесного взаимодействия.

Особое значение в педагогическом процессе имеет достижение единства эмоционального и сознательного в развитии личности, что значительно повышает психические возможности учащихся и позволяет педагогу расширять спектр средств педагогического воздействия. Это становится возможным благодаря постоянному и активному привлечению связей музыки с жизнью, заострению внимания ученика на жизненном содержании музыки и её выразительных средствах, подключению музыкальных знаний и внемузыкальных ассоциаций, выявлению и обогащению музыкально - художественного и общего жизненного опыта учащихся.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. – 2-е изд. М.: Музыка, 1965. – 272с.
2. Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада. – М.: Классика – XXI, 2006.-38с.
3. Погожева Т.В. Вопросы методики обучения игре на скрипке. – М.: Музыка, 1966. – 153 с.
4. Флеш К. Искусство скрипичной игры. Художественное исполнение и педагогика. – М.: Классика – XXI, 2007. – 124с.

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

ЛОГОРИТМИКА КАК ЭФФЕКТИВНЫЙ МЕТОД РЕШЕНИЯ ОЗДОРОВИТЕЛЬНЫХ, РЕЧЕВЫХ И МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗАДАЧ НА ЗАНЯТИЯХ РАННЕГО ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Логоритмика – это методика, опирающаяся на связь слова, музыки и движения и включают в себя пальчиковые, речевые, музыкально-двигательные и коммуникативные игры.

Доступность логоритмики, увлекательная игровая форма, интересный по содержанию музыкально-речевой материал создают на занятиях положительный эмоциональный настрой и стимулируют потребность детей в общении, развивая не только основные музыкально-ритмические навыки, но и нарушения общей моторики и речевого развития детей.

Занятия проводятся в игровой форме с сюжетно-тематической организацией, что позволяет каждому ребенку чувствовать себя комфортно, уверенно, раскрепощенно. Такое построение занятий позволяет добиться устойчивого внимания на протяжении всего занятия и соответственно повышает результативность в усвоении знаний.

Все упражнения проводятся по подражанию. Речевой материал предварительно не выучивается. Во время занятия желательно, чтобы дети стояли вместе с педагогом в кругу или сидели полукругом. Такое расположение дает возможность ребятам хорошо видеть преподавателя, двигаться и проговаривать речевой материал синхронно с ним.

Задачи логоритмики:

1. Развивать фонематическое восприятие и фонематические представления.
2. Развивать артикуляционный аппарат.
3. Развивать слуховое внимание и память.
4. Выбатывать четкость координированных движений во взаимосвязи с речью.
5. Укреплять косо - мышечный аппарат.
6. Развивать дыхание, моторные, сенсорные функции, воспитывать чувство равновесия, правильной осанки, походки, грации движения.
7. Развивать речь, чувства ритма, способность ощущать в музыке, движениях и речи ритмическую выразительность.
8. Развивать коммуникативные способности.

Сегодня мне хотелось бы предложить вам некоторые упражнения, речевые игры, которые я использую на занятиях раннего эстетического развития детей.

ПАЛЬЧИКОВАЯ ИГРА «Грибы»

Я с корзинкой в лес пойду (*пальчики в замок и перевернуть*)

И грибов там соберу,

Вот тропинка, вот пенёк, (*ладошка правой руки, кулачок левой руки*)

А под ним растёт грибок! (*поменять - ладошка левой руки, кулачок правой руки*)

Припев:

Это маленький опёнок, (кулачок и сверху накрыть ладошкой)

Это жёлтенький маслёнок. (меняем руки)

Это красный мухомор, (меняем руки)

Не бери его с собой! (погрозить пальчиком)

Пользы много от грибов, (дотронуться кончиками пальцев обеих рук)

Накормлю я целый дом, (крыша из ладошек)

Если дождь заморосит (потрясти пальчиками)

Мне поможет зонтик-гриб. (развести руки над головой)

ПАЛЬЧИКОВАЯ ИГРА «Чики-чики-кички»

муз. Марины Федоровой сл. интернет

Чики-чики кички Руками делаем «крылышки» перекрестив ладони

Летели две птички

Мимо пролетали Тыльными сторонами ладоней трем друг друга

Спинки почесали,

«Здравствуйте» сказали – Складываем пальчики «клювиками», раскрываем их и здороваемся

«Рады мы вам!» Руки здороваются одна с другой

«Здравствуйте» сказали-

«Рады мы вам!»
Хвостики кружились
Друг с другом подружились
И на крышу сели *Ладошки опускаются на голову*
Песенку запели:
«Чики-чики, чики-чист» *Ладошки «клювики» поют, оставаясь на голове*
Их услышал трубочист *Руки прячутся за спину*
Вышел из трубы черныш
Закричал он птичкам «Кыш»

ПАЛЬЧИКОВАЯ ИГРА «Листья»

Листья на ветру кружатся (*«рисовать» круги руками*)
И у ног моих ложатся. (*качая, опустить руки вниз*)
Там тихонечко шуршат, (*потереть ладошки*)
Весь усыпан парк и сад.
Лист березовый, дубовый, (*собранный ладошка пр. р, собранный ладошка л р*)
Лист каштановый, кленовый, (*также, но растопырив пальцы*)
Лист черемухи, осины, (*покачать ладошками*)
Даже сказочной рябины! (*руки в стороны, тряся пальчиками*)
Солнце нас уже не греет, (*соединить тыльной стороной ладони*)
К югу птицы полетели, (*крест-накрест*)
Осень краски достаёт (*на ладони одной руки пальчиком*)
Листья красит и поёт: (*на другой*)
Лист березовый, дубовый,
Лист каштановый, кленовый,
Лист черемухи, осины,
Даже сказочной рябины!

ОРКЕСТР - ускорялочка (три раза на ускорение)

муз.и сл. Марины Федоровой

(Трепотка, маракас, бубен. Ребенок выбирает для себя один инструмент)

Однажды ранним утром решили вдруг друзья, (*стучим 2 раза по плечам, коленки*)

Им в шумовой оркестр давно сыграть пора, (*«отряхнуть» ладошки*)

Трепотку в руки взяли, сыпучий маракас, (*берут инструменты с пола*)

Веселый звонкий бубен, сыграют нам сейчас.

Играют

Потом все инструменты решили поменять (*меняются по кругу, соблюдая темпоритм*)

И стали их друг другу быстрее передавать-

Трепотку передали, сыпучий маракас,

Весёлый звонкий бубен по кругу мчится в пляс!

(Проигрыш и в конце громкий аккорд под который все поднимают инструменты и шумят)

В заключение своего мастер – класса, хочу сказать, что логоритмика полезна всем детям. Практика показывает, что регулярные занятия логоритмикой способствуют нормализации речи детей вне зависимости от вида речевого нарушения, формируют положительный эмоциональный настрой и учат общению со сверстниками.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Алябьева Е.А. Логоритмические упражнения без музыкального сопровождения: Методическое пособие. — М.: ТЦ Сфера, 2006. Бабушкина Р.Л., Кислякова О.М. Логопедическая ритмика: Методика работы с дошкольниками, страдающими общим недоразвитием речи. – СПб.: Каро, 2005.

2. Болотина Л.Р. Дошкольная педагогика. – М.: Академия, 2007.
3. Буренина А.М. «Ритмическая мозаика» – М.: Просвещение, 2004.
4. Боромыкова О.С. Коррекция речи и движений с музыкальным сопровождением. – СПб.: Фаст, 2008.
5. Волкова Г.А. Логопедическая ритмика: Учебник для студентов высших учебных заведений. – М.: ВЛАДОС, 2008.
6. Выготский Л.С. Психология развития ребенка. – М.: Эксмо, 2005.
7. Логоритмические минутки : тематические занятия для дошкольников / авт.-сост. В. А. Кныш, И. И. Комар, Е. Б. Лобан, Ю. В. Дудак – Минск: Аверсэв, 2009.