

ФГБОУ ВО «Набережночелнинский государственный педагогический университет»  
Лаборатория «Научно-методическое сопровождение образовательной деятельности»  
МБУ ДО «Детская музыкально-хоровая школа «Мечта»» Нижнекамского муниципального района  
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 6» Нижнекамского муниципального района  
МАУДО «Детская школа искусств №13 (татарская)» г. Набережные Челны

**Материалы Республиканской  
научно-практической конференции  
«Психолого-педагогические  
аспекты сопровождения детской  
одаренности в условиях реализации  
ФГОС/ФГТ»**

**8 февраля 2018 года**

Набережные Челны, 2018

ББК85.31  
М53

НАУЧНЫЙ РЕДАКТОР:

**Фомина Татьяна Юрьевна**, кандидат исторических наук, доцент, руководитель лаборатории «Научно-методическое сопровождение образовательной деятельности» ФГБОУ ВО «Набережночелнинский государственный педагогический университет»

СОСТАВИТЕЛИ:

**Игошина Виктория Васильевна**, директор МБУ ДО «Детская музыкально-хоровая школа «Мечта»» Нижнекамского муниципального района

**Куракова Гульнара Рависовна**, директор МБУ ДО «Детская музыкальная школа №6» Нижнекамского муниципального района

Материалы Республиканской научно-практической конференции «Психолого-педагогические аспекты сопровождения детской одаренности в условиях реализации ФГОС/ФГТ». / науч. ред. Т.Ю. Фомина. – Набережные Челны, 2018. – 103 с.

В представленном издании опубликованы материалы теоретического и методического характера, обобщающие педагогический опыт педагогов Детских музыкальных школ и Детских школ искусств по сопровождению детской одаренности в условиях реализации ФГОС/ФГТ

Издание подготовлено Лабораторией «Научно-методическое сопровождение образовательной деятельности» ФГБОУ ВО «Набережночелнинский государственный педагогический университет».

© ФГБОУ ВО «НГПУ», 2018  
© МБУ ДО «ДМХШ «Мечта»» НМР, 2018  
© МБУ ДО «ДМШ № 6» НМР, 2018

## СОДЕРЖАНИЕ

1. РАЗВИТИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ТЕХНИКИ У УЧАЩИХСЯ-ПИАНИСТОВ МЛАДШИХ КЛАССОВ ДМШ  
Андреева Вероника Петровна, преподаватель фортепиано МБУДО «Детская музыкальная школа №6» г. Нижнекамск 6
2. ПРИЕМЫ РАБОТЫ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ ПО СОВЕРШЕНСТВОВАНИЮ НАВЫКОВ ИСПОЛНЕНИЯ МНОГОГОЛОСИЯ 14  
Валиуллина Л.И., педагог дополнительного образования МАУДО «Дом детского творчества №15» г. Набережные Челны
3. ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНО ВАЖНЫХ КАЧЕСТВ И УМЕНИЙ У НАЧИНАЮЩИХ ВИОЛОНЧЕЛИСТОВ 20  
Головочева Светлана Петровна, преподаватель класса виолончели МБОУ ДОД «ДМШ №2» г. Нижнекамск
4. ОСОБЕННОСТИ ВОСПИТАНИЯ ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ 28  
Игошина Виктория Васильевна, преподаватель вокально-хоровых дисциплин МБУДО «Детская музыкально-хоровая школа «Мечта» г. Нижнекамск
5. КЛАВИШНЫЙ СИНТЕЗАТОР В ДМШ И ДШИ В УСЛОВИЯХ РЕАЛИЗАЦИИ ФЕДЕРАЛЬНЫХ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ТРЕБОВАНИЙ 32  
Кунгуров Анатолий Владимирович, преподаватель клавишного синтезатора МБУ ДО «Детская школа искусств» г. Нижнекамск
6. ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ В РАМКАХ ОСВОЕНИЯ ФЕДЕРАЛЬНЫХ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ТРЕБОВАНИЙ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ 38  
Куракова Гульнара Рависовна, преподаватель фортепиано МБУ ДО «Детская музыкальная школа №6» Нижнекамского муниципального района

7. АНАЛИЗ ВЫПОЛНЕНИЯ ПРОГРАММ ПО ФГТ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ УЧАЩИХСЯ  
Малышева Ирина Адольфовна, преподаватель по классу фортепиано МБУ ДО «Детская музыкальная школа №1» НМР РТ 44
8. ИМПРОВИЗАЦИЯ КАК МЕТОД МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО В МЛАДШИХ КЛАССАХ  
Нырова Антонина Викторовна, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин МБУДО «Детская музыкально-хоровая школа «Мечта» г. Нижнекамск 50
9. ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОПРОВОЖДЕНИЯ ДЕТСКОЙ ОДАРЕННОСТИ В КЛАССЕ ДОМРЫ В УСЛОВИЯХ РЕАЛИЗАЦИИ ФГОС/ФГТ 57  
Савина Ирина Петровна, преподаватель по классу домры МАУДО «Детская школа искусств № 13 (татарская)» г. Набережные Челны
10. ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ В ВОКАЛЬНОМ КОЛЛЕКТИВЕ 63  
Тихонова Татьяна Сергеевна, педагог дополнительного образования МАУДО «Дом детского творчества №15» г. Набережные Челны
11. СОЛЬФЕДЖИО СЕГОДНЯ – ЭТО ИНТЕРЕСНО 67  
Филатова Татьяна Александровна, преподаватель теоретических дисциплин МАУДО «Детская музыкальная школа №5» г. Набережные Челны
12. ОСНОВНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ТЕХНИЧЕСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ИЗУЧЕНИИ МАТЕРИАЛА НА ПРИМЕРЕ СКРИПИЧНОЙ ПЬЕСЫ ЗАГИДА ХАБИБУЛЛИНА «ШУТЛИВЫЙ НАИГРЫШ» 72  
Хамидуллина Елена Юрьевна, преподаватель по классу скрипки МОУ ДОД «Детская музыкальная школа №2»

- г. Нижнекамск
13. РАЗВИТИЕ РЕПРОДУКТИВНОГО И ТВОРЧЕСКОГО  
 ВООБРАЖЕНИЯ НА УРОКАХ МУЗИЦИРОВАНИЯ  
 Шведова Людмила Владимировна, преподаватель  
 фортепиано, концертмейстер МБОУ ДО «детская  
 музыкальная школа №6» г. Нижнекамск 77
14. РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ВОСПИТАНИИ  
 ОДАРЕННЫХ УЧАЩИХСЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ  
 ОТДЕЛЕНИЙ  
 Шило Марина Александровна, концертмейстер  
 МАУДО «Детская музыкальная школа №5» г.  
 Набережные Челны 81
15. ИЗ ОПЫТА ОРГАНИЗАЦИИ ВНЕКЛАССНОЙ  
 РАБОТЫ ПРЕПОДАВАТЕЛЕМ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ  
 ДИСЦИПЛИН 89  
 Якомаскина Оксана Арслановна, преподаватель  
 теоретических дисциплин МБУ ДО «ДМШ №1» НМР  
 РТ
- 16 СПОСОБЫ УСПЕШНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ С 97  
 ДЕТЬМИ ДЛЯ РАСКРЫТИЯ ИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ  
 СПОСОБНОСТЕЙ  
 Якушева Лилия Георгиевна, преподаватель хора МБУ  
 ДО «ДМШ №2» г. Нижнекамск

## **РАЗВИТИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ТЕХНИКИ У УЧАЩИХСЯ-ПИАНИСТОВ МЛАДШИХ КЛАССОВ ДМШ**

*Андреева Вероника Петровна,  
преподаватель фортепиано  
МБУДО «Детская музыкальная школа №6»  
г. Нижнекамск*

Современная педагогика стремится активизировать процесс творческого развития личности ребенка. Это определяется высокой ролью творчества в познании мира, естественной активностью ребенка, который нуждается в творческой деятельности. В связи с этим исследование теоретических и практических сторон развития творческих возможностей школьника находится под наблюдением, как ученых, так и педагогов. Тема статьи актуальна, так как развитие исполнительской техники в младших классах ДМШ является фундаментом мастерства пианиста, который закладывается на начальном этапе обучения.

В любом искусстве нужно знать и владеть техникой. Исполнительская техника очень сложна, и без целенаправленной и постоянной работы овладеть ею просто невозможно. С самого первого урока, когда дети знакомятся с клавиатурой, начинается этот путь и продолжается у пианистов на протяжении всей жизни. Поэтому на фортепиано учатся с младшего возраста, чтобы постепенно наработать правильную технику.

Для становления, развития и воспитания исполнительской техники огромная роль выпадает овладению базовыми, начальными навыками игры. Сюда входит

правильная посадка за инструментом, приём звукоизвлечения, естественность и рациональность движений рук и пальцев, хороший контакт кончиков пальцев с клавишами. Каждый ребенок индивидуален в своих физических возможностях, игровые движения и ощущения у всех разные, именно поэтому нет единой постановки рук. Из этого вытекают все новые проблемы. Однако существуют метод – предсказывать определенный звуковой результат с помощью движением рук.

В ходе формирования техники важно учитывать возрастные и индивидуальные особенности ребенка. Ведь любому возрасту свойственны свои возможности и ограничения в развитии. У школьников младшего возраста на первом месте особенностью физического развития выступает строение тела: развитие костей рук-ног, позвоночника и таза. Из этого вытекает тот факт, что педагог должен обращать внимание и всегда следить за правильной посадкой и осанкой ученика.

Правильная посадка за инструментом подразумевает ощущение свободы в плечах и шеи, без напряжения в спине. Естественность в движении рук и плеча важна как для исполнения кантилены, так и для развития технических навыков. Чтобы ученик понимал фразу «ощутить всю руку», ему необходимо сделать некоторые гимнастические упражнения. К примеру – «размах крыльев». Выполнение такого рода упражнения будет в помощь ученику для сравнения руки с крылом птицы, и эти физические ощущения помогут при работе над звукоизвлечением.

Еще одной главной задачей в развитии технических навыков является организация свода кисти. Без крепкого свода не будет прочности пальцев, их опоры. Можно пользоваться образными сравнениями, которые помогут восприятию

младшего школьника: держит в руке живого цыпленка, мягкий мячик, и т.п. Очень важно следить за положением 1-ого и 5-го пальцев. Для правильного кистевого ощущения Шопен рекомендовал положить 2-ой, 3-ий, 4-ий пальцы на черные клавиши, а 1-ый и 5-ый на соседние белые клавиши. Движение кистевого сустава должно быть мягким и гибким, это поможет чередовать «работу» и «отдых» рук. Удар пальцев не будет грубым, станет мягче, глубже. В помощь ученикам с недостаточной пластичностью рук можно снова применить упражнение «крыла птицы». Главная цель - воспитание ощущение опоры и цепкости пальцев. Для пианистов особенно важно чувства контакта пальца и клавиши, от этого зависит качество звука, его окраска. Без активности пальцев нет чёткой игры, красоты звучания.

Первоочередная задача для развития фортепианной техники является тактильная связь между кончиками пальцев и клавиатурой. Необходимо правильно распределить вес руки при нажатии на клавишу, так же важно уметь извлекать звук при помощи веса свободной руки. В педагогическом репертуаре для выполнения данной задачи написаны упражнения на *non legato*, где ученик должен воспитать ощущение опоры пальцев, которые поддерживают всю руку, добиваться певучего, ясного звука. Укрепление запястья руки у начинающего пианиста происходит при игре произведений кантиленного и технического характера. Работа над артикуляцией пальцев, их независимости начинается с момента изучения игры *legato*.

Для пианистов очень большую роль играет свобода движения в кисти, это влияет на возможность ровного звуковедения и подвижность пальцев. Амплитуда движения (замах) округлённых пальцев зависит от физических

особенностей строения руки ученика (величиной растяжения силы), фактуры и звука, который требуется воспроизвести.

Важно, чтобы ученик не передерживал и вовремя снимал указанную длительность звука. Дисциплинированность пальцев воспитывается слухом, вниманием ученика к своей игре. При игре в штрихе *legato* в произведении медленного темпа, ученику необходимо следить за тем, чтобы он не поднимал следующий палец слишком рано и опускал на клавишу руки без толчка. Пальцы, не играющие в данный момент, не должны быть подняты. Мягко и свободно закреплённые, они располагаются близко от клавиши.

Вялая артикуляция проявляется в том, что пальцы переползают с клавиши. Движение пальца подменяется толчком руки вниз. В результате «тряска», невозможность сыграть в подвижном темпе ровно, чётко. В работе над четкостью пальцев важным аспектом является движение 1-ого пальца. Как и все остальные пальцы, он должен подниматься естественно, активно с ощущением удобства, опускаться плавно и не на весь сустав. Артикуляция пальцев бывает затруднённой, если руки ученика недостаточно пластичны, без хорошей растяжки пальцев. Этот недостаток может быть исправлен, если использовать упражнения и этюды, построенные на элементах арпеджио и гармонических фигурациях.

Вместе с технической работой должно идти и воспитание звучания. Для учащегося с первых занятий игре в штрихе *legato* главное осмыслить, что музыкальный мотив – это «слово» со своими главными звуками, и движение и сила пальцев зависит от того, как выговариваются «слова». Игра на *legato* невозможна без объединительных движений кисти и ощущения дыхания руки. Главное в этом штрихе отвод кисти и локтя

немного в сторону движения мелодии, подъём руки в конце лиги с ощущением начала взлёта «крыла». Нужно следить, чтобы движение руки не было преувеличенным. Бывает, что ученик настолько увлекается гимнастической стороной движений, что уже не слышит звучание. Нередко теряется ощущение объединительное движение у детей в игре длинных мелодических отрезков. В таких случаях надо объяснить ученику, что мелодия состоит из мотивов, объединённых лигой. Чтобы ученик лучше понимал задачи, можно расчлнить мелодию и проучить по кусочкам, наладить звучание и движение руки.

В период обучения в младших классах обязаны быть выполнены ещё несколько особенных технических задач. Для детей всегда была большая проблема, связанная со слабостью 4-ого и 5-ого пальцев и неприспособленностью 1-го к фортепианной игре. Так же очень часто в первое время появляется тряска рук. Обычно это выражается, неумением чувствовать силу и самостоятельность в своих неокрепших пальчиках. Но все это не более чем психологическое внушение, ведь даже самые слабенькие ручки могут извлечь из рояля звуки, не прибегая к «трясучке». Справиться с такой проблемой бывает нелегко, ведь сам ребёнок ощущает ее только, когда в исполняемых им произведениях появляются трудные места в быстрых темпах. Задача заключается в том, чтобы ощутить возможность самостоятельного, пусть и очень слабого вначале пальцевого удара. После исцеления от недостатка можно переходить к игре, в которой участвует вес руки.

Из этого вытекает, что весовая игра и изолированная самостоятельность пальцев – две противоположности, которые в правильном сочетании дают нам идеальное звучание и

техническое совершенство. С первых занятий необходимо тщательно следить за 5-м пальцем, особенно в аккордах, уметь выделять верхушки из общего потока звуков. С такой же проблемой они могут сталкиваться 1-м пальцем в аккорде левой руки. Активность определенных пальцев в аккордах зависит от умения представлять и слышать музыкальный замысел. Главное – всегда следить за звучанием 5-го пальца, слышать мелодическую линию в цепочке аккордов и делать это необходимо с раннего возраста.

Для преподавателя немало важным является внимание ученика к 1-ому пальцу. Его функция быть «противовесом» для других. Но для пианиста это может стать большим недостатком. Во-первых, неприспособленность к самостоятельному удару; а во-вторых, тяжеловесность пальца. В таком случае в помощь придут упражнения с аккомпанементом «альбертиевых» басов.

Цель данного технического развития является приобретение ловкости 1-ого пальца, становление его крепким фундаментом, который является основой всей пассажной техники пианиста. Заметно увеличиться ловкость всей руки в целом, её способность к охвату клавиатуры.

Одной из основных задач, которая встречается в работе с учеником младшего возраста – это выработка чистого и точного попадания пальцами на нужные клавиши. С правильной методикой обучения проблема развития пространственной точности пальцевого аппарата может быть выполнено успешно. Преподавателю важно, чтобы ученик в своей игре не допускал никаких неточностей, «цепляний» соседних клавиш. Грязная игра может зависеть не только от неопытности школьника, но и из-за программ с повышенной трудностью.

Большое внимание в работе над техникой требует аппликатура. Уже начиная с разбора нового произведения, нужно серьезно отнестись к выбору пальцев. Поиск нужной аппликатуры начинается с проигрывания пьес, этюдов в быстром темпе, нужно обращать внимание на то, чтобы один и тот же палец в быстрых пассажах применялся как можно реже. Чаще всего играя в штрихе *staccato*, где звуки не связаны между собой, ученики не задумываются о том, какой палец следует поставить, однако выбор аппликатуры подбирается так же тщательно. Все вопросы, связанные с этой проблемой очень важны для пианиста, от этого зависит удобство в руках и даже характер музыки.

Педагог должен сосредоточить особое внимание медленной игре. В первые года обучения основ техники ей принадлежит главная роль. Именно в спокойном, медленном темпе ученик способен наладить и контролировать свои движения, приспособившись к новым для себя условиям. В данном темпе ученик сможет анализировать: правильно ли он поставил палец, нужную клавишу ли он нажал, не задел ли другие. С каждым разом скорость движения будет отличаться, это связано от уровня подготовки, от знания текста, от технических трудностей. Игра в медленном темпе крепкими пальчиками - основной метод в исполнении новых произведений. Однако это не означает, что надо играть жестко, резко, со стуком.

На сегодняшний день в педагогической практике упражнения рассматриваются как наиболее значимый и результативный способ для развития фортепианной техники. Их ценность заключается в том, что благодаря им появляется возможность в более сосредоточенной форме работать над

основными фактурными формулами, над пианистическими трудностями, что помогает совершенствованию процесса обучения.

Ученики должны уметь исполнять музыку всех времён – от великих классиков до композиторов–современников, необходимо готовить их к восприятию разнохарактерных произведений. Таким же широким должно быть и техническое воспитание.

### **Литература**

1. Бирмак А. О художественной технике пианиста. – М.: Музыка, 1973. – 139 с.
2. Кабалевский Д.Б. О музыке и музыкальном воспитании. – М.: Музыка, 2004. – 192 с.
3. Лонг М. Французская школа фортепиано. // Выдающиеся пианисты педагоги о фортепианном искусстве. – М.: Музыка, 1966. – 208 с.
4. Мазель В. Музыкант и его руки: Физиологическая природа и формирование двигательной системы. – СПб.: Композитор, 2002. – 180 с.
5. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением. – М.: Классика-XXI, 2004. – 192 с.
6. Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. – М.: Классика XXI, 2003. – 82 с.

## **ПРИЕМЫ РАБОТЫ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ ПО СОВЕРШЕНСТВОВАНИЮ НАВЫКОВ ИСПОЛНЕНИЯ МНОГОГОЛОСИЯ**

*Валиуллина Л.И.,  
педагог дополнительного образования  
МАУДО «Дом детского творчества №15»  
г. Набережные Челны*

Дополнительное образование детей в Доме детского творчества – звено в воспитании личности, в ее образовании, в ранней профессиональной ориентации. Дополнительное образование многообразно, разнонаправленно, вариативно, оно решает задачу «дополнять основное, главное». Оно помогает учащимся в профессиональном определении, способствует реализации их знаний и умений. Эта работа позволяет выявить и развить их склонности, интересы и способности, организовать работу с одаренными детьми. Одарённый ребенок выделяется яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями (или имеет внутренние предпосылки для таких достижений) в том или ином виде деятельности.

В работе вокального объединения «Елмай» перед учащимися ставится целый комплекс задач, направленных на формирование и совершенствование навыков исполнительского мастерства. На начальном этапе вокальной работы важной задачей является формирование у учащихся основ вокально-слуховой координации, звуковысотной ориентировки, а также певческого дыхания, дикции и артикуляции. К подготовительной работе пения на голоса можно отнести пение а capella. Именно этот вид исполнительства является самым

действенным способом развития навыка чистого интонирования, развития музыкального слуха, внимания. Многочисленные возможности человеческого голоса представлены здесь в наиболее полном виде. Большую пользу приносит разучивание специальных упражнений, направленных на «гимнастику» музыкального слуха и дальнейшее овладение навыками пения многоголосного.

На втором году обучения в содержание образовательной программы включается работа с одаренными детьми, это формирование навыков многоголосия, исполнения мелизмов. Развития навыка многоголосного пения это ответственный и сложный этап вокальной работы, на котором учащиеся учатся воспринимать оба голоса музыкальной партитуры одновременно и равноценно, что является трудной задачей для музыкального мышления поющих. Развитие навыка многоголосного пения проходит в несколько этапов.

Первый этап – подготовительный. Его основная задача – научить детей чисто, стройно петь в один голос, добиться слитного звучания голосов. Это фундамент, на котором строится многоголосное пение. На этом же этапе закладываются основы чистой интонации, певческого дыхания, артикуляции, дикции. В последующие годы обучения работа над стройным звучанием продолжается, при этом происходит развитие гармонического слуха, постепенное расширение и укрепление голосового диапазона и закрепление вокальных навыков.

В своей работе я использую различные способы научить детей слышать и чисто интонировать «свою» партию при пении в два или три голоса. Этап работы над двухголосием закладывает фундамент будущего чистого и выразительного многоголосия. При работе над двухголосием я обращаю

внимание детей на характер, строение и мелодическую линию первого и второго голосов. Из своей педагогической практики заметила, что дети неохотно поют партию второго и третьего голоса. Среди них существует мнение, эти голоса – «неглавные», «неинтересные» и с большим удовольствием поют первый голос. Для убеждения детей, что все голоса равноценны и интересны, подбираю специальные попевки, упражнения. Использую и такой метод: я сама с более опытными учениками пропеваю двухголосный и трехголосный материал, ведь для детей очень важен «звучащий образ».

На первом этапе работы я стараюсь подбирать такие песни, где второй голос представляет вполне самостоятельную, законченную в музыкальном отношении интересную мелодию. Например, «Соловей-соловеюшка», «Как пошли наши подружки», «Яшәр идем», «Умырзая», «Ашхабад», «Ак калфак», «Гүзэл жирем». Для начала могут быть взяты и такие песни, где второй голос является ведущим. Например, русские народные песни: «У меня ль во садочке», «Как у наших у ворот». Это так называемый «закон двухголосного пения»: второй голос может быть на первом плане. Для успешного развития навыков двухголосия использую данный прием в учебных целях, как вариант работы.

Смысл этой работы заключается в следующем: в пении первый голос, чаще всего, несет главную художественную мысль – образ. Именно главный голос в первую очередь и доходит до сознания слушателей и самих исполнителей. Второй, третий голоса являются вспомогательными, они уступают главной мелодии. Сознательное выделение при пении второго и третьего голоса помогает детям лучше услышать и почувствовать красоту многоголосного исполнения. Для этого

использую такие приемы, как динамические выделение нижнего голоса или исполнительские партии нижнего голоса со словами, а верхнего - на какой-либо слог или закрытым ртом на звук «м-м-м...». Освоение детьми элементарных навыков двухголосного пения позволит в дальнейшем перейти к исполнению трёх, - четырёх-голосных произведений русской, зарубежной, народной музыки.

Следующий этап – освоение различных видов голосоведения с использованием разнообразных упражнений. Наиболее простым видом является, так называемое, «педальное» двухголосие, в котором один из голосов представляет собой выдержанный звук. Этот долгий звук может быть как в первом, так и во втором голосе. Другой вид упражнений основан на противоположном движении голосов, когда каждый голос имеет определенную самостоятельность. Причем партии могут меняться (например, сопрано могут звучать ниже альтов). Наиболее сложный вид- терцовое двухголосие, поэтому в распевание я включаю упражнения на такой вид голосоведения. В процессе изучения музыкального материала, в котором имеют место терцовые цепочки, у детей вырабатывается навык «подстраивания». Это ценное качество является основой формирования навыков 2-х, 3-х голосного пения.

К специальным вокальным упражнениям, направленных на формирование и закрепление учащимися навыков исполнения двухголосия является пение канонов. Этот вид вокально-слуховой работы могу назвать одним из любимых моими учащимися, они эмоционально отзываются, их увлекает это этот вид работы. Как показывает практика, каноны усваиваются детьми сравнительно легко. Исполнение разными голосами одной и той же мелодии значительно облегчает

восприятие образующейся многоголосной ткани. Канон может исполняться вся песня (упражнение) или один из её куплетов (фраза). При пении канонов тоже есть свои трудности, но планомерная и систематическая работа дает свои результаты в обучении многоголосному пению.

Учебно-тренировочные упражнения, которые я использую на занятиях, могут быть построены на самостоятельном музыкальном материале или связаны с исполняемым репертуаром и использоваться для отработки и преодоления определенных интонационных трудностей. Успешные результаты упражнений зависят от ряда условий, среди которых немалую роль играют их музыкальная значимость, наличие определенной, доступной детям цели, предварительное планирование, последовательность обучения с учетом музыкального развития детей, а также количество упражнений. Упражнения песенного типа вызывают у детей эмоциональные переживания, которые послужат действенным стимулом освоения навыка двухголосного пения.

Третий – основной этап – разучивание и работа с музыкальными произведениями на два голоса. Большое значение здесь приобретает подбор репертуара, в котором учитываю следующее: разнообразие произведений по характеру и стилю, соответствие исполнительским возможностям детей. Для меня, как педагога, очень важно, чтобы каждый учащийся получил опыт успеха, но при этом понимал, что только упорным трудом можно достичь высоких результатов.

В заключении хочется сказать, что развитие навыка многоголосного пения – процесс кропотливый, долговременный. Но систематические занятия, построенные с учетом возрастных особенностей детей, их голосовых

возможностей, включающие постепенное усложнение задач, доступный и интересный репертуар, обязательно дадут положительные результаты. Но самое главное условие успешной работы - это увлеченность пением и совместное творческое вдохновение.

Таким образом, каждый ребенок по своим природным возможностям способен на многое. Роль педагога заключается в том, чтобы помочь каждому ребенку раскрыть свой творческий потенциал. Я стараюсь помочь своим учащимся в обогащении духовной культуры, формировании их эстетического вкуса, эмоциональной отзывчивости, умению переживать и жить той песней, которую они поют (любовь к родине, к природе, к близким людям), старюсь научить их быть добрыми, отзывчивыми, внимательными. Хотелось бы, чтобы любовь к музыке, к пению осталась у них навсегда.

### **Литература**

1. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя музыканта. – М.: ВЛАДОС, 2010. – 336 с.
2. Детский голос. Под ред. В.Н. Шацкой. – М.: Педагогика, 2009. – 290 с.
3. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 2012. – 368 с.
4. Михайлова М.А. Развитие музыкальных способностей детей. – Ярославль: Академия развития, 2006. – 233 с.
5. Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в вокальном ансамбле. – Киев, 2010. – 264 с.
6. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. – М.: Владос, 2010. – 172 с.

## **ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНО ВАЖНЫХ КАЧЕСТВ И УМЕНИЙ У НАЧИНАЮЩИХ ВИОЛОНЧЕЛИСТОВ**

*Головочева Светлана Петровна  
преподаватель класса виолончели  
МБОУ ДОД «ДМШ №2»  
г. Нижнекамск*

Большая часть вопросов, связанных с обучением музыкантов исследуется с музыковедческих позиций, психолого-педагогические аспекты затрагиваются частично, преимущественно в работах, связанных с изучением музыкальных способностей, освоением видов музыкальной деятельности, освещением отдельных сторон развития музыкального образования в контексте культуры.

Одной из интересных областей изучения с точки зрения психологии является формирование музыкальных навыков и профессиональных умений у музыкантов - исполнителей. Развитие профессионально важных качеств (ПВК) и наличие профессиональных умений определяют успешность труда музыканта-исполнителя, его производительность. Формирование ПВК и умений у начинающих музыкантов практически не изучаются. Это послужило основанием для исследования особенностей формирования ПВК и умений у начинающих музыкантов, на примере виолончелистов.

Профессиональные качества (ПВК) – это качества личности, которые помогают человеку быстро обучаться выбранной профессии, быстро адаптироваться к рабочему месту и эффективно выполнять профессиональные функции.

В.Д. Шадриков под профессионально важными качествами (ПВК) понимает индивидуальные качества субъекта деятельности, влияющие на эффективность деятельности и успешность ее освоения. К профессионально важным качествам относятся и способности, но они не исчерпывают всего объема ПВК.

В качестве профессионально важных могут выступать не только психические, но и внепсихические свойства субъекта (конституциональные, соматические, нейродинамические и т.д.). По мнению В.Д. Шадрикова, профессионально важные качества выступают в роли тех внутренних условий, через которые преломляются внешние воздействия и требования деятельности.

Этапы онтогенеза структуры ПВК музыкальной деятельности выглядят следующим образом:

1) формирование нервной системы ребенка (соответственно и ее свойств), которое начинается еще в преднатальный период;

2) появление в первые месяцы жизни психических процессов и общих компонентов способностей;

3) появление около первого года жизни сенсорного уровня восприятия музыки, являвшегося необходимым, хотя и недостаточным условием музыкальности;

4) начало развития музыкальности при условии систематического восприятия музыки в лучшем случае на 3-4 году жизни;

5) начало развития музыкально-исполнительских качеств с момента начала обучения игре на музыкальном инструменте.

В процессе музыкального образования совершенствуются и музыкальные умения. Умение представляет собой сложное

психическое образование, включающее в себя ряд компонентов. Один из них – система навыков, относящихся к одному и тому же виду деятельности. Таким образом, умения и навыки развиваются в неразрывном единстве.

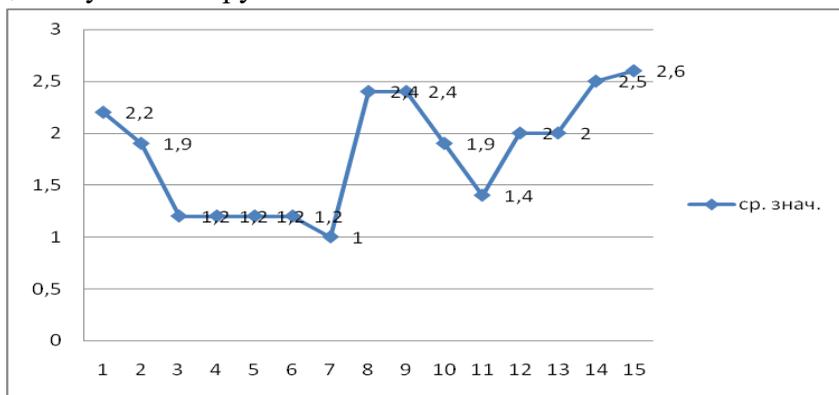
Музыкальные умения являются базой, прежде всего, для музыкально-исполнительской деятельности, требующей определенной подготовки и развития психофизиологического аппарата ребенка, что является необходимым условием для достижения эстетического, подлинно художественного воплощения музыкального образа исполняемого произведения и самовыражения ребенка.

Что касается навыков, связанных с исполнительской деятельностью, то можно выделить общие навыки, характерные для музыкантов разных специальностей и различные. Так, общим навыком для всех музыкантов-инструменталистов будет являться навык перевода образа музыкального произведения в исполнительские движения. В данном случае имеется в виду образ, созданный при чтении нот или при слуховом восприятии. В последнем случае, возможно создание образа мысленно как сочинение нового произведения или импровизации на тему. Что касается различий навыков в овладении игрой на разных музыкальных инструментах, то здесь мы увидим их большое многообразие. Это связано как с конструктивными особенностями, так и приемами игры. Например, для скрипачей, виолончелистов необходим навык «ведения смычка».

Отметим один важный факт - ПВК и музыкальные умения необходимые качества для успешного становления профессиональной деятельности музыканта. Для изучения особенностей формирования ПВК и умений у начинающих виолончелистов был проведен экспертный опрос. Экспертами

выступили учителя музыкальной школы, непосредственно обучающие исследуемых детей –виолончелистов (3-4 классы обучения). Для оценки была использована анкета, разработанная Р.Ф. Сулеймановым. В качестве критериев для оценки выступили наличие/отсутствие затруднений: в создании музыкального образа произведения; в чтении с листа; в игре по слуху; в транспонировании по нотам; в транспонировании по слуху; в сольной импровизации; в коллективной импровизации; в игре в оркестре (ансамбле); в сольной исполнительской деятельности; в аккомпанировании по нотам (солисту, ансамблю); в написании музыкальных диктантов; в исполнении виртуозных музыкальных произведений; в исполнении музыкальных произведений крупной формы (сонаты, концерты); в исполнении миниатюрных лирических пьес.

Опишем результаты оценок начинающих виолончелистов. На рисунке представлены средние значения оценки умений струнников 3-4 классов.



### **Средние значения оценки затруднений в овладении ПВК и умениями виолончелистов**

### Примечание:

- 1- в создании музыкального образа произведения,
- 2- в чтении с листа,
- 3- в игре по слуху,
- 4- в транспонировании по нотам,
- 5- в транспонировании по слуху,
- 6- в сольной импровизации,
- 7- в коллективной импровизации,
- 8- в игре в оркестре (ансамбле),
- 9- в сольной исполнительской деятельности,
- 10- в аккомпанировании по нотам,
- 11- в аккомпанировании по слуху,
- 12- в написании музыкальных диктантов,
- 13- в исполнении виртуозных музыкальных произведений,
- 14- в исполнении музыкальных произведений крупной формы,
- 15- в исполнении миниатюрных лирических пьес.

Анализируя диаграмму видно, что наиболее развитыми у виолончелистов являются следующие умения: исполнение миниатюрных лирических пьес (2,6) и исполнение музыкальных произведений крупной формы (2,5). Развитие данных умений обусловлено программой обучения, т.к. одним из требований программы является развитие умения самостоятельно разучивать музыкальные произведения различных жанров и стилей, форм на струнном инструменте.

Наименее развитыми умениями по мнению учителей, являются: коллективная импровизация (1), транспонирование по нотам (1,2), по слуху (1,2), сольная импровизация (1,2). Импровизация является во много раз более сложным процессом, чем исполнение по нотам. Фактически, музыкант-импровизатор - это не просто исполнитель, он в этом процессе композитор,

аранжировщик, дирижер и все это в одном лице, соответственно для виолончелистов 3-4 классов данный вид деятельности еще сложен.

Анализ оценок затруднений в степени выраженности ПВК у виолончелистов 3-4 классов показал, что наименьшие затруднения отмечаются в выраженности таких качеств как запоминание разучиваемого произведения (2,4), в зрительном восприятии нотного текста (2,4), в эмоциональных проявлениях при исполнении произведений (2,4), в установлении эмоционального контакта со слушателями (2,4). Данные ПВК связаны с развитием памяти восприятия, которые являются важным компонентом эффективного обучения в младшем школьном возрасте. Эмоциональность для начинающих виолончелистов также является ПВК, т.к. музыкантам исполнителям очень важно уметь передавать содержание, настроение музыкального произведения, что требует большей эмоциональности.

Наименее выраженные ПВК: быстрота и точность воспроизведения нотного текста на музыкальном инструменте (1,6), быстрота и точность воспроизведения популярных мелодий на своем музыкальном инструменте (1,2).

Для формирования и последующего развития музыкальных умений и профессионально важных качеств учащихся ДМШ важно:

- осуществлять индивидуальный подход к учащимся, который заключается в диагностировании его специфических способностей, слабостей, потенциальных возможностей, выборе подходящего учебного материала именно для данного конкретного учащегося, создании созидательной творческой атмосферы;

- с учетом того, что каждое новое поколение учащихся музыкантов проявляет свои характерные мировоззренческие и поведенческие черты, появляются новые требования к умениям и ПВК музыкантам, педагогу важно совершенствовать собственные знания, умения, расширять интеллектуальный кругозор, развивать соответствующие профессиональные качества;

- также владение педагогами полной информацией о нейрофизиологических, психоэмоциональных, социально-личностных особенностях развития учеников позволит корректировать индивидуальные педагогические стратегии и содержание учебно-воспитательной работы для дальнейшего совершенствования учебно-творческой мотивации каждого учащегося, наиболее полного раскрытия его способностей, быстрого и фундаментального формирования профессиональных исполнительских качеств;

- для того, чтобы уровень конкретных видов и форм творчества определенного уровня технической и художественной сложности соответствовал уровню профессионального развития ученика, а содержание отвечало потребностям и желаниям начинающего музыканта, целесообразно составить план примерных творческих заданий с соблюдением прогрессирующей технической и художественной сложности, производить предварительное прогнозирование развития умений и ПВК ученика и в дальнейшем регулярно анализировать целесообразность и актуальность направлений дальнейшей работы в проблемных областях;

- регулярное осуществление постоянного контроля и анализа динамики изменения умений и ПВК ученика позволяет корректировать спектр методов, форм, приемов, средств

обучения и развития, являющихся наиболее эффективными для данной типологической группы учащихся на определенном этапе развития, позволит педагогу ускорить и облегчить процесс профессионального обучения и совершенствования ключевых музыкально-исполнительских качеств в индивидуальном порядке.

### Литература

1. Зимняя И.А. Педагогическая психология. - М.: Логос, 2003. - 384 с.
2. Осеннева М.С., Безбородова Л.А. Методика музыкального воспитания младших школьников. – М.: Академия, 2001. - 368 с.
3. Шадриков В.Д. Психология деятельности и способности человека. – М.: Логос, 1996. - 320 с.
4. Сулейманов Р.Ф. Психология профессионального мастерства музыканта-инструменталиста. – Казань: Познание, 2011. - 328 с.
5. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. - СПб.: Композитор, 2008. - 368 с.
6. Шадриков В.Д. Психология деятельности и способности человека. – М.: Логос, 1996. - 320 с.
7. Школяр Л.В. Музыкальное искусство как учебный предмет в начальной школе. – СПб., 1962. - 194 с.

## ОСОБЕННОСТИ ВОСПИТАНИЯ ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ

*Игошина Виктория Васильевна,  
преподаватель вокально-хоровых дисциплин  
МБУДО «Детская музыкально-хоровая школа «Мечта»  
г. Нижнекамск*

Каждый ребёнок одарен, индивидуален, только надо разглядеть его неповторимость и способствовать ее проявлению. Сегодня рождаются особенные дети с ранним пробуждением таланта. Приходит новое поколение. Дети больше видят, у них многогранное мышление. Их мир не делится на черное и белое, они наблюдают множество оттенков, рассматривают весь спектр решений и идей.

Преподаватель должен вовремя заметить психолого–личностные особенности, присущие детям способным к музыкальному творчеству: любознательность, настойчивость в усвоении материала, любовь к домашнему музицированию, стремление проявить себя в публичных выступлениях. Как правило, одаренные дети получают большое удовольствие от концертных выступлений перед широкой публикой, стремятся к показу своих навыков и умений, при этом не ощущают особого дискомфорта, страха при исполнении музыкальных произведений перед большой аудиторией. Кроме того, одаренных детей отличает склонность к глубоким размышлениям о жизни.

Образование одаренного ребенка зависит от степени профессионального мастерства преподавателя, от подготовленности к встрече с одаренным ребенком, увлеченности своим делом, и даже от его личностных качеств.

Важнейшим условием для развития способностей обучающихся является духовная взаимосвязь преподавателя и одаренного ребенка. Если будем мыслить с ребенком в унисон, то можем добиться многого.

Очень рекомендую прочитать книги Ш.А. Амонашвили, а лучше посмотреть видеоуроки и интервью с ним. Он говорит, что для развития одаренного ребенка необходимо поддерживать в нем Смелость, Новаторство, Опровержение условностей, Умение Творить.

Страхи растут и не дают развивать умения, смелость. Кто умеет допускать, тот и творит, создает. Страх отменяет, отрезает умения человека. В первую очередь скажем себе: «Я допускаю этот вариант исполнения. Пусть будет так. Всему свое время. Мы в процессе поиска». Когда ребенок эмоционально раскован, можно заниматься и мышечной свободой аппарата музыканта (голосового, рук).

Педагогика сегодня имеет черты авторитарности. Для достижения результата педагоги и родители используют методы запугивания, подавления, сравнения с другими, оценивания. Для развития способностей детей нам необходимо пересмотреть методы обучения, мотивировать детей, открывать.

Любые затраты усилий возможны только тогда, когда они приносят удовольствие. Удовольствие от работы - залог успеха в достижении результата. Когда мы хотим получить результат в определенные сроки, мы только забираем у ребенка удовольствие от затраченных усилий, превращаем его деятельность на выполнение требований. Когда мы ставим цель - победу любой ценой, достичь первого места где бы не участвовал ребенок, мы истощаем ребенка, обедняем его развитие.

Важно дарить детям успех. Успех — это достижение поставленных целей. К тому же, добиться успеха – это не просто завершить поставленную перед собой задачу – а, как минимум, остаться удовлетворенным от ее завершения, а еще лучше, испытывать положительную гордость от своего “подвига”.

Используйте слова (фразы) поощрений в процессе занятий:

Талантливо!

Молодец!

Ты на верном пути!

Прекрасное начало!

Уже лучше!

Еще лучше, чем прежде!

Отлично!

Научи меня делать так же!

Потрясающе!

Здорово!

Ты в этом разобрался!

Удивительно!

Это как раз то, что нужно!

Гораздо лучше, чем я ожидала!

Великолепно!

Поздравляю!

Прекрасно!

Грандиозно!

Незабываемо!

Мне очень важна твоя помощь!

Именно этого мы давно ждали!

Работать с тобой просто радость!

Неподржаемо!

Несравненно!

Красота!

Как в сказке!

Фантастика!

Очень эффектно!

Ты просто чудо!

Похвала будет искренней, когда укажете за что эти добрые слова. Например: «Фантастика! Дыхания теперь хватает на целое предложение!», «Великолепно! Тоника звучит по-королевски величественно!». В процессе приобретения навыков давайте ясные понятия и отмечайте каждый верно спетый звук, ступень, штрих и так далее.

Рекомендую прослушать аудиокниги Карен Прайор - американского биолога и писателя с мировым именем в области биологии и дрессировки морских млекопитающих и поведенческой психологии. Подкрепление лучше, чем вознаграждение. В положительном подкреплении заложен секрет успешного обучения. Положительное подкрепление – это событие, совпадающее с каким-либо действием и ведущее к увеличению вероятности повторного свершения этого действия. Положительное подкрепление - это нечто желаемое: пища, ласка или похвала. Дождь является положительным подкреплением для уток и отрицательным для кошек. Если вы всегда проявляете радость, то подкрепление закрепляется. Вместо того, чтобы сокрушаться за ошибки, попробуйте вознаграждать за хорошие результаты. Для любой ситуации необходимо иметь набор подкреплений. Положительное подкрепление приносит пользу и при взаимоотношениях между людьми. Оно лежит в основе искусства делать подарки. Учитесь делать подарки.

Одаренный ребенок в области музыкальных искусств – это музыкант. Музыкант – проводник искусства. Он старается передать слушателю чувства, заложенные композитором, и сидящие в зале воспринимают то, что чувствует сам исполнитель. Если на сцене он чувствует страх, то и зритель будет чувствовать страх, если вокалист проживает чувство любви, то слушатель будет окутан нежностью и любовью. Пение подобно науке – оно отражает только реальность и действительные чувства.

### **Литература**

1. Амонашвили Ш.А. Улыбка моя, где ты? Мысли в учительской. - М.: Издательский Дом Шалвы Амонашвили, 2003. – 32 с.
2. Амонашвили Ш.А. Без сердца что поймём? - М.: Издательский Дом Шалвы Амонашвили, 2003. – 64 с.
3. Акимов И., Клименко В. О природе таланта. Т. 1. - М.: Старая Москва, 1995.
4. Психология одаренности детей и подростков. Под ред. Н.С. Лейтеса. - М.: Академия, 1996. - 416 с.
5. Карен Прайор Аудиокнига «Не рычите на собаку!»

## **КЛАВИШНЫЙ СИНТЕЗАТОР В ДМШ И ДШИ В УСЛОВИЯХ РЕАЛИЗАЦИИ ФЕДЕРАЛЬНЫХ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ТРЕБОВАНИЙ**

*Кунгуров Анатолий Владимирович,  
преподаватель клавишного синтезатора  
МБУ ДО «Детская школа искусств»  
г. Нижнекамск*

В отечественной музыкальной среде ни один инструмент не вызывает столько споров как клавишный синтезатор. В отношении него создана масса парадоксальных мифов, на него наклеено множество негативных ярлыков и исполнение на нём считается в академических кругах чем-то очень непристойным. Преподаватели, пытающиеся пропагандировать его как академический концертный музыкальный инструмент, попадают под огонь критики с совершенно разных сторон.

Убеждённые консерваторы, для которых часто не музыка является поводом к наслаждению, а определённые технические условия её передачи, считают синтезатор "не живым" инструментом. Хотя грамотно объяснить, что они вкладывают в это понятие, сии поклонники всего "живого" так же как и знаменитые любители "тёплого лампового звука" не могут. Тот факт, что в современных концертных аудиториях любой акустический инструмент озвучивается с помощью звукоусиливающей аппаратуры, не является для таких «эстетов» аргументом. По сути, слышимый в итоге публикой звук ненамного отличается по звучанию от сэмпированных тембров клавишного синтезатора. Однако, никто не утверждает, что звучащая через колонки плохо настроенная скрипка "не живая", а вот синтезатор у ретроградов "не живой" априори.

Очень плохо отразилось на восприятии клавишного синтезатора постоянное и, не всегда грамотное, применение в проектах аранжировок автоаккомпанемента, панели мультипедов, Song'ов и арпеджиаторов. Из-за навязчивого использования этих, действительно богатейших, возможностей электромузыкального инструмента, синтезатор стали презрительно называть "самоиграйкой". Однако, несмотря на то, что подходы к созданию проектов аранжировки на клавишном

синтезаторе кардинально поменялись в сторону использования в основном режимов normal, dual и split - клавиатуры, этот не совсем правдивый ярлык, к сожалению, остался.

Музыканты-эстрадники, так же как и академисты, пожимают плечами, когда слышат на синтезаторе аутентичное интерактивное исполнение произведений Баха или Моцарта. Зачем это нужно? - удивляются они, - ведь можно подключить синтезатор как midi-клавиатуру к компьютеру, использовать суперсовременные фантастические тембры, выровнять все длительности с помощью функции "квантизация", сделать качественное сведение, подправить громкость отдельных звуков и получить качественный коммерческий продукт. Но вспомним, что таких продуктов миллиарды! Нужны ли они в таком количестве? Много ли людей с удовольствием их потребляет и как часто? Конечно, midi-аранжировки, как коммерческий продукт, созданный с помощью синтезатора, имеют право на существование. Но это не значит, что синтезатору нужно отказать в праве на концертное исполнительство. Ведь изначально клавишный синтезатор создавался именно как концертный политембровый интерактивный инструмент!

Безусловно, на данный момент в исполнительстве на клавишном синтезаторе и в преподавании игры на нём наблюдаются кризисные тенденции. Но это отнюдь не значит, что путей выхода из кризиса не существует!

На уровне начального музыкального образования клавишный синтезатор активно развивается. Причём стоит отметить, что он позволил привлечь к занятию музыкой очень большое количество мальчиков. Это ярко показывают конкурсы и фестивали различных уровней. Исходя из наметившейся тенденции, стоит ожидать в будущем значительного увеличения

числа обучающихся на этом музыкальном инструменте. Причём отнюдь не за счёт "недобросовестной конкуренции" с акустическими инструментами, а сугубо за счёт развития исполнительского мастерства на нём и, в результате, повышения уровня его привлекательности среди потенциальной аудитории.

К счастью, у многих преподавателей ДМШ и ДШИ наконец-то приходит осознание, что клавишный синтезатор - это не дешёвая замена фортепиано, а совершенно другой музыкальный инструмент. Синтезатор также инвалидизирует пианиста, как и пианино - синтезёра. Различие в туше, отношении к педали, разный объём клавиатуры - одно это не может не убеждать в необходимости окончательного отделения синтезатора от фортепиано. Клавишный синтезатор должен взять из фортепианной практики всё самое лучшее, что накоплено за столетия существования фортепиано, но при этом окончательно отделиться в отдельный самостоятельный музыкальный инструмент. В этом синтезатору очень сильно может помочь создание современными композиторами оригинального концертного и педагогического репертуара, написанного специально под его возможности.

Остро назрела проблема приведения учебных программ для синтезатора в начальном музыкальном образовании в соответствии с теми задачами, которые могут быть выполнены учащимися детского и подросткового возрастов. На данный момент программы для обучения игре на синтезаторе переполнены сведениями, относящимися скорее к смежным дисциплинам. Также в них предъявляются явно завышенные требования к начинающим музыкантам в области аранжировки и теории музыки. При этом мало внимания уделяется

непосредственно исполнительскому мастерству и развитию исполнительских навыков.

Существует и никак не решаемый на данный момент вопрос о присутствии клавишного синтезатора в средних и высших учебных заведениях. Необходимо оперативное создание условий для получения дальнейшего образования по специальности "клавишный синтезатор" выпускниками ДМШ и ДШИ.

В средне-специальном музыкальном образовании синтезатор всё чаще включается в учебный процесс как факультатив. Здесь, в отличие от начального музыкального образования, помимо непосредственно развития исполнительских навыков, даётся неплохая подготовка и в плане аранжировки. Надо думать, что скоро синтезатор будет востребован в ССУЗах и как специальный предмет, и как аналог "общему фортепиано". При этом хочется верить, что как раз музыкальные колледжи возьмут на себя пионерскую миссию подготовки достойных молодых преподавателей синтезатора для ДМШ и ДШИ.

Высшие учебные заведения в массе своей клавишный синтезатор как музыкальный инструмент для исполнительской практики не рассматривают вовсе. Удивительно, но при этом во многих ВУЗах, дающих музыкальное образование, весьма интенсивно ведётся работа по внедрению музыкальной информатики, где студентов обучают профессиональному использованию инструментов компьютерной обработки звука. Это замечательно, что студенты по окончании ВУЗа владеют базовыми навыками набора и редактирования нотной партитуры, умеют свести композицию в программе-секвенсере. Но при этом, вот нонсенс, не владеют даже на минимальном

уровне интерактивным клавишным синтезатором. Более того - искренне недоумеваю, для чего нужно играть на синтезаторе живую на сцене, когда можно подготовить в спокойной атмосфере студии "медийный проект" и вынести этот продукт на суд аудитории в виде фонограммы? Уверен, что скоро настанет то благодатное время, когда вузовские преподаватели поймут, что клавишный синтезатор - не только "дорогая MIDI-клавиатура", но и богатейший (из ныне существующих) музыкальный инструмент. И что при желании, его спокойно можно развивать как концертный инструмент, звучанием которого (в умелых руках!) поклонники музыкального искусства будут наслаждаться не менее, чем звучанием скрипки или рояля.

Клавишный синтезатор уже не первый год активно используется в камерных и народных ансамблях, оркестрах. Благодаря своей политембровости, он существенно обогащает музыкальную палитру любого коллектива. Но его присутствие на сцене пока ещё довольно часто старательно камуфлируется. Есть уверенность, что явление это временное, и с уходом от дел неисправимых консерваторов, музыканты перестанут смущаться наличия на сцене синтезатора.

Сольное концертное исполнительство на клавишном синтезаторе за редким исключением, в нашей стране совсем не развито. Это настолько удивительно, если учесть те громадные возможности, которые даёт синтезатор как музыкальный инструмент, что думается дело просто в том, что большинство посетителей академических концертов живут старыми стереотипами и просто ещё не готово к подобному взлёту "самоиграйки". Но не пройдет и десяти лет, как всё резко изменится, так как появятся новые слушатели с детства слышавшие электронные и сэмплированные тембры, может

быть сами учившиеся в детстве и юности игре на синтезаторе. И тогда – всё изменится!

Подводя итоги, стоит отметить, что несмотря на существование кризисных тенденций в исполнительстве и преподавании на клавишном синтезаторе, в последнее время можно наблюдать весьма положительные сдвиги в этой области. Начало двадцатых годов XXI века должно, по прогнозам экспертов, стать переломным моментом в истории развития электронного музицирования в России. Тому есть несколько причин, но все они в итоге приведут к одному – что электронный инструментарий займёт своё законное место как в музыкальном образовании, так и в исполнительской практике.

#### **Литература**

1. Красильников И.М. Электронное музыкальное творчество в системе художественного образования. – Дубна: Феникс+, 2007.
2. Красильников И.М. Электромзыкальные инструменты. – М., 2007.

### **ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ В РАМКАХ ОСВОЕНИЯ ФЕДЕРАЛЬНЫХ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ТРЕБОВАНИЙ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ.**

*Куракова Гульнара Рависовна,  
преподаватель фортепиано  
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 6»  
Нижнекамского муниципального района*

В современной педагогике постоянно происходят инновационные процессы, которые способствуют созданию

новых альтернативных и вариативных программ, приоритетным направлением которых является личностно-ориентированный подход, развитие творческой личности ребёнка с учётом его индивидуальных возможностей.

Принцип индивидуального подхода к ребёнку - один из основополагающих принципов методики обучения в музыкальной школе. Организация урока по специальности в форме индивидуального занятия, сама по себе предполагает сосредоточение педагога на психоэмоциональном настрое конкретного ребёнка, степени его подготовленности к уроку, уровню знаний, умений и навыков. Зачастую, педагогу приходится выступать в роли психолога, уметь выявлять причины того или иного поведения ребёнка, считывать его настроение и направлять его эмоции, не отступая, в то же время, от учебного плана и поставленных учебных задач.

В условиях освоения учебных программ в соответствии с федеральными государственными требованиями, повышается степень ответственности преподавателя, так как при выполнении программ в полном объёме, у ребёнка может пропасть желание к занятиям. Педагогу важно быть в меру требовательным, находить разнообразные педагогические приёмы, уметь подбирать интересный репертуар конкретно для каждого ученика, интересоваться окружением ребёнка, увлечениями подрастающего поколения и происходящими в мире событиями.

Музыкальные школы крупных городов с насыщенной культурной жизнью получают в качестве учащихся, как правило, детей и внуков потомственных музыкантов, выходцев из интеллигентных семей. Контингент же учащихся провинциальных музыкальных школ процентов на 60-70 состоит

из детей рабочих и служащих промышленных предприятий. В таких семьях, как правило, не принято слушать дома классическую музыку, посещать семьями концерты известных академических музыкантов и коллективов. Этот факт вносит свои корректировки в построение учебного процесса и внеклассной работы с учащимися.

В моём классе обучаются дети с разными музыкальными данными. Среди них и «конкурсные» дети, и ученики со средними способностями, и девочки, и мальчики. К каждому из них важно найти свои индивидуальные методы работы, репертуар, задачи для достижения результатов. Часто в начале урока я не представляю, как сложится работа, к чему мы придём. Как уже было сказано выше, ребёнок приходит на урок с разным настроением, в зависимости от самочувствия, взаимоотношений со сверстниками, взрослыми, степени подготовленности и др. В зависимости от этого, одного следует похвалить, другого успокоить, с третьим, напротив, строго и серьёзно поговорить. Мотивация для каждого своя, самое главное – заинтересовать, увлечь ребёнка.

В мире стремительно меняющегося информационного потока, человеку сложно сосредоточиться на длительное время на однообразном процессе. Люди привыкают к быстрой смене деятельности, постоянному разнообразию. И если взрослый человек, понимая важность выполнения поставленной задачи, ещё может организовать своё время, расставив приоритеты, то ребёнок будет выполнять работу либо под страхом плохой оценки, либо от большой увлечённости.

Урок специальности в музыкальной школе строится в основном на практических заданиях, требующих длительного сосредоточения внимания: разбор и разучивание нотного текста,

многократные повторения, оттачивание приёмов и навыков, техники игры. Вот тут-то и выходят на первый план личностные качества преподавателя. Кроме безусловных профессиональных умений, педагог должен быть всегда в курсе жизни ребёнка, идти в ногу со временем, уметь приводить «жизненные» примеры, проводить аналогию.

Мне часто помогают водительские навыки. Сравниваю грамотную игру по нотам с соблюдением правил дорожного движения: нарушишь, оштрафуют.

Всем без исключения детям нравится, когда их хвалят. Поэтому, нужно постараться найти в каждом ребёнке то, за что его похвалить, справедливо и в меру. Кто-то отлично запоминает наизусть и не любит играть по нотам (а таких большинство, особенно, среди мальчиков). В таких случаях, я могу сказать: «У тебя супер-память! А давай проверим, можешь ли ты играть, не глядя на руки? Закрой глаза и попробуй сыграть вот этот фрагмент. Вот видишь, отлично получается, тебе совсем необязательно всё время смотреть на руки. Представь, что ты капитан корабля и тебе нужно, держа штурвал в руках, одновременно смотреть в открытый океан, на карту и на приборы, отдавать приказание и сохранять при этом спокойствие. Попробуй теперь представить, что ты – капитан, твои пальцы – это твоя команда, которая подчиняется только твоим приказам, точнее, твоего мозга. Мы будем играть по нотам, я в любой момент остановлю тебя (это препятствие на пути следования твоего корабля). Постарайся показать в нотах место, где мы играем. Вот видишь, ты ещё и очень внимательный».

Или вот ещё из практики. Разучивали с мальчиком старинный танец, который он не понимал, соответственно, не

хотел играть. Придумали историю о том, что путешествуем в страну автора (Германию) и посещаем старинные соборы, слушаем рассказы экскурсовода, местную речь, удивляемся архитектурным решениям... Ребенок с энтузиазмом включился в работу и мы смогли продвинуться в разучивании.

Нельзя сказать, что бывают неодарённые дети, но есть ученики, которым сложнее даётся музыкальная теория и практика. Поэтому мы применяем понятие «музыкально одарённые дети». Проявляется одаренность ребёнка тоже по-разному. Некоторые ребята уже на вступительных экзаменах демонстрируют отличный слух и музыкальные данные, что, кстати, совсем не является показателем того, что ребёнок будет лучше сверстников. К природным способностям необходимо прикладывать систематические занятия. У других детей музыкальные способности раскрываются позже. И если в первом случае педагогу предстоит научить ребёнка систематически работать на уроках и дома, то во втором случае важно внушить уверенность в своих силах и всячески выявлять его способности, используя все имеющиеся для этого приёмы. Таким образом, одарённость ребёнка – это явление, которое может раскрыться и расцвести в грамотных руках педагога, но может и не проявиться вовсе.

Для раскрытия индивидуальности ребёнка важное значение имеет репертуар. Использование в работе произведений разного характера направлено на выявление и развитие разных сторон характера ребёнка, его индивидуальности. Важно научиться «примерять» на себя разные образы – и пьесы кантиленного характера, и виртуозные произведения, и картины природы, и танцевальные, гротескные музыкальные картины. В работе над разными образами,

отчётливо проявляются склонности ребёнка к тем или иным характерам, жанрам, что в последствие может быть использовано как способ представить ученика с наилучшей стороны.

Несмотря на большое количество положительных моментов индивидуального обучения, не стоит забывать и о роли коллектива в формировании личности. У обучающихся пианистов возможность коллективного общения появляется на занятиях хора и в ансамбле. Однако, пианисты чаще всего всё-таки более замкнутые, в отличие, к примеру, от народников. Поэтому мы стараемся с ребятами не реже одного раза в полугодие собираться на классных концертах, с чаепитием и обсуждением новостей, организуем совместные посещения концертов. В итоге, друзья, приобретённые в музыкальной школе, становятся друзьями если и не на всю жизнь, то на долгие годы.

Таким образом, процесс обучения ребёнка неразрывно связан с его воспитанием, становлением личности. Подсознательно, педагог, особенно если он любим учеником, влияет на его привычки, вкусы, мировоззрение. Поэтому мы, взрослые, очень бережно, обдуманно, уважительно должны относиться к учебно-воспитательному процессу, помня о том, что мы воспитываем творческую личность, творческую индивидуальность.

### **Литература**

1. Литвиненко О.С. Проектирование педагогической модели индивидуализации музыкального обучения в условиях общего образования // Международный журнал экспериментального образования. - 2013. - № 10-2.

2. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. Методическое пособие. - М.: Советский композитор, 1983.
3. Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. – М.: Классика-XXI, 2003.

## **АНАЛИЗ ВЫПОЛНЕНИЯ ПРОГРАММ ПО ФГТ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ УЧАЩИХСЯ**

*Малышева Ирина Адольфовна*  
*преподаватель по классу фортепиано*  
*МБУ ДО «Детская музыкальная школа №1» НМР РТ*

В 2014 году в мой класс были приняты 4 ученицы, с такими музыкальными данными:

Имя	Ритм	Слух	Память
Лиза	4	4	4
Маша	4-	4-	4
Амалия	5	4	4
Аделина	5	4	4

Музыкальные данные у всех учащихся были примерно одинаковыми. Знакомство с инструментом, изучение музыкальной грамоты, освоение приемов *legato*, *staccato*, *non legato*, чтение и исполнение нотного текста на примерах сборников О. Тушинок «Забавное музицирование», Б. Милич «Маленькому пианисту», Е. Гнесина «Фортепианная азбука».

В первой четверти первого класса все учащиеся исполняли пьесы на концерте для родителей.

Лиза – И. Филипп «Колыбельная»

Аделина – р.н.п. «Веселые гуси», О. Тушинок Листопад

Амалия – К. Лонгшамп-Друшкевичова Польшка, р.н.п. «Во кузнице»

Маша – р.н.п. «У кота воркота»

Уже при первом исполнении объем и сложность пьес были различными. Только Лиза прошла год подготовки, остальные девочки начали первый класс без подготовки. Но год работы показал, что Амалия и Аделина оказались более усидчивыми и трудолюбивыми ученицами. Так, в течение года, Амалия и Аделина приняли участие в 5 концертах класса, Лиза в 3 концертах, Маша в двух, это помимо промежуточных аттестаций. Хочется отметить, что Амалия и Аделина поступили в музыкальную школу будучи учащимися второго класса общеобразовательной школы, т.е. кругозор, общее и физическое развитие было лучше, так же была более крепкая психика. Амалия и Аделина бегло читали, занимались вокалом в центре детского творчества. Лиза и Маша только начали читать. А как известно, многие музыкальные пьесы играем со словами, подтекстовкой. Сказались и психологические особенности учениц. Лиза в начале года не была готова к самостоятельной работе. Долго не могла понять, что от нее требовалось. Пришлось «подключить» бабушку, чтобы она приходила на уроки с Лизой и по возможности помогала дома. И даже при бабушке девочка капризничала, упрячилась. Но постепенно, благодаря общим усилиям, дело пошло на лад. Маша была не контактная, замкнутая со сверстниками, даже, занимаясь дома, дверь в комнату закрывала, не давая себя контролировать, стеснялась выступать. Может быть, эти особенности характера заставили девочку покинуть музыкальную школу. В школе она отличница, занимается танцами.

Все учащиеся, заканчивая первый класс, исполняли этюды А. Гедике, Г. Беренса, А. Николаевой, Е. Гнесиной, полифонические пьесы И. Гайдна Менуэт, В. Моцарт Менуэт, И. Геслер Экосез.

Во второй класс переводом пришел Дамир. Мальчик с хорошими музыкальными данными, природной беглостью, большим желанием и, что не маловажно, заинтересованными родителями.

Второй класс начался с зачета «Самостоятельно выученные пьесы». Он показал, как дети могут самостоятельно работать над небольшими пьесами, как освоили штрихи, элементарные динамические оттенки. С этим зачетом все справились успешно. Во втором классе потребовалась работа над техническими навыками, работой над аппаратом, качеством прикосновения, точностью штрихов, интонационными моментами, осознанностью выступления.

Пожалуй, самый интенсивный и продуктивный был третий класс. Так, Лиза, не смотря на частые пропуски по болезни, старалась. На зачетах и концертах успешно выступала, «продвинулась» в технике, ровнее стало легато. С программой к концу года справилась, хотя исполняла произведения на класс ниже. Амалия и Аделина приняли участие в школьном конкурсе (первое и второе место), выступили на отчетном концерте фортепианного отдела и отчетном концерте школы в ансамбле, а Амалия еще и сольно. Также, Амалия приняла участие в региональном конкурсе «Юный пианист» Нижнекамского музыкального колледжа, диплом второй степени. Дамир успешно выступал на художественных и академических зачетах, принял участие в четырех концертах. Дамир участвовал в первом региональном конкурсе «Город творчества», где стал

лауреатом первой степени, в школьном конкурсе «Музыкальный калейдоскоп» третье место, региональный конкурс «Юный пианист» Нижнекамского музыкального колледжа лауреат третьей степени, республиканский конкурс «Семь нот» Набережные Челны диплом второй степени. Считаю, что выступления закаляют учащегося, заставляют слушать себя, брать пример с лучших, стремиться к более высоким результатам.

В четвертом классе начались сложности в обучении. Возрос уровень программы, технические требования, прибавились уроки музыкальной литературы, ансамбль. Все учащиеся повзрослели. Амалия и Аделина в общеобразовательной школе пошли в пятый класс, а это, несомненно, внесло коррективы в выборе программы в связи с загруженностью в школе. Также, эти девочки поступили в художественную школу. А как известно, в художественной школе своя нагрузка, обязательное посещение уроков, зачеты-развески. Пришлось подстраивать расписание. Возникли проблемы с опозданием в музыкальную школу. Если бы не мобильность мамы, девочки не сумели бы учиться в трех школах. Так же, радует позитивность характера, общительность, чего не скажешь о другой ученице. У Лизы проблемы со здоровьем, а когда ребенок болеет, быстро «расслабляется», то, что выучено, забывает. На мои требования появляется агрессивная реакция. Лизе хочется, чтобы ее всегда хвалили, жалели, но так не получается. Психологическое свойство самозащиты – агрессия – связано с тем, что в семье двое братьев, ни один из них не стал учиться в музыкальной школе, хотя оба начинали, а к девочке в семье другие требования: «ты должна, это может стать твоей профессией». Дамир пока не

сопротивляется, к урокам добросовестно готовится, занимается под контролем бабушки, вся семья приходит на выступления. На первом республиканском конкурсе "Город творчества" Нижнекамского музыкального колледжа стал лауреатом третьей степени. Пока желание выступать не пропало, но предстоит большая работа по укреплению аппарата, воспитанию навыков, музыкальности, расширению кругозора.

Приведу пример программы произведений крупной формы учеников с первого по четвертый класс.

**Лиза.** 2 класс 1 полугодие, Т. Назарова Вариации на тему рнп «Пойду ль я, выйду ль я». 2 полугодие, И. Беркович вариации на тему рнп «Во саду ли, в огороде». 3 класс 1 полугодие, А. Гедике Сонатина соч. 36, 2 полугодие Д. Кабалевский Легкие вариации. 4 класс 2 полугодие, Ф. Кулау Вариации соч. 42.

**Амалия.** 1 класс 2 полугодие И. Беркович Вариации на тему рнп «Во саду ли, в огороде». 2 класс, 1 полугодие Л. Бетховен Сонатина, 2 полугодие И. Беркович Сонатина До мажор. 3 класс 1 полугодие, Ф. Дюссек Рондо, 2 полугодие И. Беркович Вариации на тему рнп. 4 класс 2 полугодие Ф. Кулау Сонатина До мажор.

**Аделина.** 1 класс 2 полугодие, Т. Назарова Вариации на тему рнп «Пойду ль я...». 2 класс 1 полугодие Д. Кабалевский Вариации на тему рнп «На горе то калина», 2 полугодие И. Беркович Сонатина До мажор. 3 класс 1 полугодие, Н. Любарский Вариации на тему рнп «Уж как я ль мою коровушку люблю», 2 полугодие, И. Беркович Вариации на тему грузинской нп «Светлячок». 4 класс 2 полугодие, М. Клементи Сонатина.

Дамир. 2 класс 1 полугодие, А. Гедике Сонатина, 2 полугодие К. Рейнеке Маленькое рондо. 3 класс 1 полугодие, Ф. Кулау Сонатина До мажор, 2 полугодие Ф. Кулау Вариации соч. 42. 4 класс 1 полугодие, Н. Любарский Вариации на тему рнп «Уж как я ль мою коровушку люблю», 2 полугодие, М. Клементи Сонатина.

Анализируя уровень исполняемых произведений, заметен рост учащихся.

Еще хотелось бы затронуть одну сторону детской психики. Дети – великие манипуляторы. Свои нежелания они ловко маскируют: кто под маской большой загруженности в школе, кто неожиданной болезнью. Причем, несколько лет назад, ребенок, не подготовившийся к уроку, мог сказать: «Я не мог вчера заниматься, у соседей маленький ребенок, или, дедушка больной, или, застрял в лифте». В эти годы находятся новые причины, одна из которых, болезни – аллергия, давление. Причем, дети с удовольствием о них рассказывают. Никого не хочу обвинять, всем доброго здоровья на долгие годы, но если дети чувствуют, что родители «ведутся» на эти причины, жалея ребенка, давая ему долгие поблажки в учебе, это только усугубляет процесс. Да, есть моменты, когда детям нужна простая передышка в виде пропуска урока, эти вопросы лучше согласовывать с преподавателем.

Так уж устроены дети, что они не замечают скорости течения времени. Для наглядности, у меня в классе висит календарь, на который мы смотрим, отмечаем, когда должны быть промежуточные аттестации (зачеты), концерты. Это как-то стимулирует детей, заставляет организовать свое время. Но без помощи родителей занятия будут носить бесцельный характер. А целью является довести учащихся до выпуска, это ровно

половина, 4 года, и воспитать хороших музыкантов. Как будут разворачиваться события в плане обучения, покажет время...

## **ИМПРОВИЗАЦИЯ КАК МЕТОД МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО В МЛАДШИХ КЛАССАХ**

*Нырова Антонина Викторовна  
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин  
МБУДО «Детская музыкально-хоровая школа «Мечта»  
г. Нижнекамск*

Импровизация – это один из значимых методов музыкального воспитания на уроке сольфеджио, которая применяется в разных видах деятельности. Дети становятся творцами и используют возможность не исполнять сочиненное, а придумывать самостоятельно. Импровизация может выражаться в изменении ритмического мотива, словесной фразы, придумывания простого движения, подходящего к стиху, в игре на шумовых инструментах. Для импровизации на уроках сольфеджио в младших классах можно использовать следующие упражнения: речевые, поэтическое музицирование, музыкально-двигательные с элементами движения, игру на инструментах, со звучащими жестами, ритмические упражнения. Огромный потенциал для развития навыков импровизации содержит в себе движение. Поиск жеста, соответствующего стиху, ритму, песне является простыми формами самовыражения. Возможности для импровизации безграничны, а с развитием новых навыков, еще более увеличиваются. Успех уроков с использованием импровизации зависит от поощрения педагогом стремления к

творчеству детей. Важно не высокое качество самой импровизации, а приобретение детьми навыков творческого обращения с элементами музыки.

Импровизацию следует начинать с совместных форм музицирования. Повторяя задание (имитируя) с показом педагога, дети развивают реакцию, внимание, наблюдательность. Имитации можно использовать в двигательных заданиях, в работе звучащими жестами, играх голосом, звуками речи и инструментами, они являются одним из лучших приемов, дающих почувствовать радость от коллективного участия, от возможности изобретать и придумывать на ходу. Можно спонтанно сопровождать движениями ритмично декларируемые прибаутки, потешки, стихи.

Игру звучащими жестами (хлопки, шлепки, притопы, щелчки) можно организовать при отсутствии других инструментов. Звучащие жесты – это форма темброво-ритмической работы, вносящая элемент движения для освоения ритма. Например, педагог начинает ритмично хлопать в ладоши, пока все дети не включатся в темп и ритм, затем использовать притопы, шлепки, щелчки по очереди или чередуя. Можно предложить представить жесты как инструменты, щелчки-треугольник, хлопки-деревянные шумовые, шлепки-барабан, притопы-большие барабаны. Можно организовать игру, где один учащийся – дирижер оркестра, который определяет порядок вступления инструментов, другие – исполнители.

К играм на основе одномоментных имитаций относятся игры голосом, которые позволяют исследовать возможности голоса. Это создание звуковых эффектов с участием языка, губ, мышц гортани, щек; свист, шипение – эти звуки используются в

озвучивании сказок, стихов. Запоминаемые имитации – это упражнения по типу «эхо», способствующие развитию звуковысотного и ритмического слуха, чувства формы. Повторение звучащих жестов, звуков речи, ритмических и мелодических мотивов, движений дает возможность изобретать самим, что является важной ступенью к импровизации.

Игра «эхо» - форма показа нового материала, где педагог контролирует степень усвоения знаний. На уроке сольфеджио можно использовать следующие упражнения игры «эхо»:

- вся группа мягкими ударами пальцев играет на коленях, пока установится единый темп;

- показать определенный темп звучащими жестами;

- повторять простой мотив, исполнять, меняя динамику, тембр хлопков;

- игра со сменой ролей поочередно, где каждый предлагает свой пример;

- один задает ритм, следующий повторяет разными звучащими жестами;

- установить темп, использовать диалогический текст вопросно-ответной структуры, таким образом варьировать и чередовать музыкальные элементы

Формирование метроритмического чувства является определяющим для успешности коллективных форм музицирования. Главный компонент – чувство равномерной метрической пульсации. В работе над ритмом следовать последовательности:

- Равномерное метрирование музыки

- Выделение сильной доли

- Тактирование

Метрическая сила (сильная доля на фоне пульса) - основа партитуры для импровизации. Например,

- педагог задает пульс четвертными длительностями, учащиеся произносят свое имя, прохлопывая каждый слог поочередно: один – громко, другой – тихо, вслух, шепотом, показывая жестами, высоким или низким голосом, исполнять хором, соло, чередуя хор и соло

-отгадать, какое слово простучал педагог (написанное на доске)

- сыграть или пропеть свое имя, названия цветов и так далее

- отгадать любую загадку: произнести текст, варьируя динамику, регистры, тембр

Поэтическая импровизация выражает различные эмоции и чувства с помощью движения рук и голоса. Например, «Сыграем в прятки» Уолтер Де Ла Мэр, где необходимо импровизировать стихотворение в разных регистрах, изменяя динамику, темп, пропевая, распределившись по ролям:

«Сыграем в прятки» - сказала луна, с неба, скатившись в лес,

«Сыграем в прятки» - сказал ветерок, и за холмами исчез,

«Сыграем в прятки» - сказали луне облака,

«Сыграем в прятки» - сказала волна причалу у маяка ш-ш,

«Сыграем в прятки» - сказали часы: тик-так, тик-так,

«Сыграем в прятки» - сказал я себе и погрузился в сон.

Музыкально-двигательная импровизация - восприятие музыки через движение. Используя жанры: вальс, полька, марш, песня, придумывать элементарные движения. Один учащийся показывает движения, остальные повторяют, и так поочередно.

Импровизация на инструментах:

- игра «дирижер», где поочередно учащиеся играют на инструментах, меняются инструментами в процессе игры
- исполнение любой песенки с игрой на инструментах и со словами

Ритмическая импровизация:

- работа над ритмом со звучащими жестами: 1 такт – хлопки, 2 такт – щелчки, 3 такт – притопы, 4 такт – шлепки
- проигрывание ритма при помощи шумовых инструментов
- исполнение: одна группа – пульс, вторая группа – ритм
- импровизация ритмического диалога при помощи жестов или инструментов
- импровизация ритма к заданной мелодии

Т.Э. Тютюнникова В работе «Уроки музыки» предлагает методы, способствующие формированию и развитию эмоциональности и креативности учащихся: это метод активизации творческих проявлений детей и метод моделирования элементов музыкального языка, составляющие основу обучения навыкам импровизации:

- метод активизации творческих проявлений представляет собой игру в самых разнообразных формах. Творческое обучение воздействует на процесс усвоения понятий, приобретение умений и навыков, развивает мышление

- метод моделирования элементов музыкального языка позволяет показать и дать почувствовать учащимся в доступном виде особенности выразительных средств и их отношений.

Различные способы моделирования используются в обучении для облегчения восприятия и осознания строения музыкальной речи. Моделироваться могут ритм, динамика,

темпа, форма, фактура и другие элементы музыкального языка. Метод моделирования - это способ обучения, который используется при освоении материала младшими школьниками.

Виды моделирования:

Моделирование темпа:

- речевое – декламация текстов в разных темпах
- двигательное – исполнение движений в разных темпах,

постепенно ускоряя и замедляя

- графическое – частота пульса обозначает скорость движения, например, быстро – ШШ, медленно - П П П

Моделирование метра и размера:

- двигательное метрирование со звучащими жестами и другими движениями (исполнять сильную и слабую долю по-разному, например, в трехдольном размере: шлепок и два щелчка)

- графическое – использование рисунков, карточек и другого наглядного материал (составление наглядного материала учащимися). Можно придумать ритмослоги при чтении ритмов, зашифровать ритмы в слова и разгадать их, составлять при помощи карточек, найти по записи

Моделирование звуковысотных отношений:

- речевое – подражания голосам животных и птиц, исполняя голосом глиссандо вверх и вниз

- графическое – изображение регистров в различных вариантах, при помощи лесенок

- пространственное – моделирование руками направления мелодической линии

Моделирование динамики:

- речевое: крик-шепот, громкая речь - тихая речь

- двигательное: показ движениями громкое и тихое звучание на одном месте или, двигаясь по классу под звучание музыки

- графическое: составление рисунков для изображения контрастной динамики, используя графические знаки нотной записи

- пространственное: показывать руками объемы, имитирующие степень громкости и переходы динамики

Моделирование фактуры и партитуры:

- речевое – одноголосие и унисон (декламация одинаковая), двухголосие (речевой канон), многоголосие – речевой кластер

- двигательное – одноголосие (соло), унисон (одно движение все вместе), двухголосие (каждый свое или последовательность движений каноном), многоголосие – кластер

- графическое – запись символов геометрических фигур, карточек с рисунками инструментов

- пространственное – использование различных предметов для создания модели партитуры

Моделирование музыкальной формы:

- пространственно-графическое: графическая запись геометрических фигур определенного цвета для обозначения разделов формы

Данные модели – это упражнения, предполагающие творческую работу педагога и учащегося, исходя из возможностей и способностей детей определенного возраста. Необходимо творчески выполнять каждую модель, воспринимая ее как образец для своей интерпретации, индивидуальной

обработки собственных сочинений – в этом особенность данного материала.

### **Литература**

1. Баренбойм Л.А. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа. - М.: Советский композитор, 1978. - 366 с.
2. Жилин В.А. Речевые упражнения. - Варна, 1996. - 43 с.
3. Жилин В.А. Музыка, движение, хайку: модели для музицирования на стихи японских поэтов хайку; пер. с японск. А. Долина. - Варна, 1991. - 31 с.
4. Жилин В.А. Дразнилки: упражнения для блокфлейт в сопровождении орф-инструментов и ударных. - Варна, 1997. - 111 с.
5. Котляревская-Крафт М.А., Штуден Л.Л. Приобщение к творчеству. – Новосибирск: Книжица, 2002. - 94 с.
6. Леонтьева О.Т. К. Орф. – М.: Музыка, 1984. - 334 с
7. Тютюнникова Т.Э. Уроки музыки. Система обучения Карла Орфа. – М.: Астрель, 2000. - 194 с.

## **ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОПРОВОЖДЕНИЯ ДЕТСКОЙ ОДАРЕННОСТИ В КЛАССЕ ДОМРЫ В УСЛОВИЯХ РЕАЛИЗАЦИИ ФГОС/ФГТ**

*Савина Ирина Петровна,  
преподаватель по классу домры  
МАУДО «Детская школа искусств № 13 (татарская)»  
г. Набережные Челны*

Процесс обучения детей с признаками одаренности сегодня актуальная и самая приоритетная государственная

задача. Каждое образовательное учреждение, в том числе и учреждения дополнительного образования, активно работают над содержанием и организацией образовательного процесса, используя инновационные формы и методы их обучения, создавая все условия для успешного развития.

Дополнительное образование детей (и взрослых) – вид образования, который направлен на всестороннее удовлетворение образовательных потребностей человека в интеллектуальном, духовно-нравственном, физическом и (или) профессиональном совершенствовании и не сопровождается повышением уровня образования. Сущностно-мотивированное образование, позволяющее обучающемуся приобрести устойчивую потребность в познании и творчестве, максимально реализовать себя, самоопределившись профессионально и личностно. Многими исследователями дополнительное образование детей понимается как целенаправленный процесс воспитания и обучения посредством реализации дополнительных образовательных программ.

Организация воспитательного и образовательного процесса (в соответствии Федеральным государственным образовательным стандартом или Федеральным государственным требованиями) строится на следующих принципах: личностно-ориентированный подход к ученику; взаимодействие и взаимосвязь между учеником и педагогом; индивидуальный и дифференцированный подход в построении занятий; ведение индивидуальной карты ребенка с диагностическими данными в течение учебного года; активно вовлекать детей в различного плана мероприятий во время внеурочной деятельности; предоставлять возможность каждому из учеников демонстрировать приобретенные знания и умения;

духовное воспитание личности, становление нравственного облика человека... Развитие педагогики открывает большие возможности в поиске новых средств, форм и методик обучения, а так же воспитания. Залог профессионального успеха – постоянно искать новые, инновационные, современные подходы для организации обучающего процесса.

По своей специфике, в обучении на инструменте домра, преобладает развивающий характер: акцентируется внимание на развитие природных задатков; музыкально-творческих способностей; воспитываются волевые черты характера, самостоятельность, ответственность; расширяется музыкальный кругозор...

«Роль педагога состоит в том, чтобы открывать двери, а не в том, чтобы проталкивать в них ученика» (Артур Шнабель, австрийский пианист). Важной задачей, которая стоит перед каждым педагогом - постоянный подбор эффективных путей в воспитании и обучении каждого ученика. Разумеется, подбор индивидуальных приемов обучения будет основан на понимании общих закономерностей в формировании и совершенствовании музыкальных способностей учащихся, развитии исполнительских данных, воспитании художественного мышления. Составление индивидуальной карты ученика (его первоначальные и последующие способности и индивидуальные возможности) поможет определить тактику деятельности педагога: модифицировать образовательную программу, учебный план, выбрать репертуар. Современные методы обучения воздействуют на учащихся для передачи необходимых знаний, умений и навыков в исполнении на домре, создавая условия для развития юного талантливого музыканта.

Одаренность – это системное, развивающееся в течении всей жизни качество психики, которое определяет возможность достижения человеком более высоких, незаурядных результатов. Определяя главную цель в воспитании и обучении учеников, в развитии их одаренности, мы исходим из каждого учебного занятия, каждого воспитательного мероприятия. Учреждение дополнительного образования детей должно обеспечить интеллектуальное и социальное развитие в каждой личности.

Одним из главных аспектов деятельности педагога является развитие индивидуальных проявлений ребенка и для работы с одаренными учащимися преподавателю необходимо не только владеть исполнительскими навыками игры, профессионально развиваться, а так же следить за развитием событий в современном мире, т.е. идти в ногу со временем. Сегодня преподаватели по классу домры всё больше стали использовать современные образовательные технологии, предусмотревшие самообразование детей и самореализацию в обществе. Поэтому, большой интерес для нас представляют лично-ориентированные технологии обучения и воспитания. В центре внимания, которых – неповторимая личность, имеющая стремление к реализации своих возможностей и способная на ответственный выбор в разнообразных жизненных ситуациях.

Использование информационно-коммуникативных технологий позволяет разнообразить формы уроков и внеклассных мероприятий, повысить результативность обучения, интеллектуальный уровень учащихся, значительно улучшить процесс восприятия и отработки информации, увеличить наглядность в процессе преподавания, привить

навыки у учащихся к самообучению и самоорганизации, значительно расширяется и мотивационная основа учебной деятельности. В условиях использования мультимедиа на своих уроках домры, я получаю возможность заинтересовать учащегося, разнообразить его репертуар. Начиная уже с первого класса, мы можем научить ученика исполнять музыкальные произведения как традиционным способом – игра в ансамбле с педагогом (или концертмейстером), так и нетрадиционным способом – игра под аудиозапись партии концертмейстера на смартфоне.

В работе с детской одаренности соблюдается принцип совместной работы, но минимизируется участие преподавателя. Но, несмотря на это немаловажно в учебном процессе, развить внутренний деятельностный потенциал ребенка, помочь стать активным, научить самостоятельно ставить цели, изыскивать способы их достижения.

С учащимися моего класса учебный процесс выстраиваю, опираясь на следующие формы работы:

- групповые занятия с сильными учащимися (применяется в ансамбле, оркестре);
- участие на открытых уроках;
- выступление в концертах;
- участие в конкурсах, фестивалях;
- «Интеллектуальный марафон» (проведение коротких самостоятельных занятий различной тематики, которые позволяют оценить уровень полученных знаний и умений. К примеру: выделить определенное время на самостоятельный анализ музыкального произведения и чтение нот с листа, затем продемонстрировать задание преподавателю; за выделенное на

подготовку время ученик должен выучить знакомое ему произведение наизусть и так же продемонстрировать результат, и т.д.);

- Работа по индивидуальным планам (индивидуальное обучение одаренных детей по особым программам);
- Сотрудничество с другими музыкальными школами, ССУЗами.

Одаренность – это не шаблонное приобретение знаний, которое останется в человеке на всю жизнь. Одаренность требует постоянного совершенствования существующих навыков, вплоть до «пожизненного обучения». Нужно, чтобы традиционные и инновационные методы обучения были в постоянной взаимосвязи и дополняли друг друга. Эти два понятия должны существовать на одном уровне.

### **Литература**

1. Яковина А.В. Модель готовности учителя к работе с одаренными учениками // Одаренный ребенок. - 2011.
2. Бершадский М.Е., Гузеев В.В. Дидактические и психологические основания образовательной технологии. – М.: Центр «Педагогический поиск», 2003.
3. Садыкова О.А. Формы и методы работы с одаренными детьми в урочной и внеурочной деятельности. – М., 2014.
4. Богоявленская Д.Б. Президентская программа «Дети России». Рабочая концепция одаренности. – М., 1998.

## **ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ С ОДАРЕННЫМИ ДЕТЬМИ В ВОКАЛЬНОМ КОЛЛЕКТИВЕ**

*Тихонова Татьяна Сергеевна  
педагог дополнительного образования  
МАУДО «Дом детского творчества №15»  
г. Набережные Челны*

Одаренность человека — это маленький росточек, едва проклюнувшийся из земли и требующий к себе огромного внимания. Необходимо холить и лелеять, ухаживать за ним, сделать все необходимое, чтобы он вырос и дал обильный плод», - писал В. А. Сухомлинский.

Голос - это особый природный дар, который дан человеку от Бога. Пользоваться певческим голосом человек начинает с детства по мере развития музыкального слуха и голосового аппарата. С раннего возраста дети чувствуют потребность в эмоциональном общении, испытывают тягу к творчеству. Именно в период детства важно реализовать творческий потенциал одаренного ребенка, сформировать певческие навыки, приобщить его к вокальному искусству, которое способствует развитию творческой фантазии. На занятиях вокала каждый ребенок находит возможность для творческого самовыражения личности через сольное и ансамблевое пение, пение народных и современных песен с музыкальным сопровождением, осваивает основы вокального исполнительства, развивает художественный вкус, расширяет кругозор, познаёт основы актерского мастерства, сценической речи.

Дети с признаками одаренности обладают определенными особенностями:

- ✓ наблюдается высокая активность и занятость практической деятельностью;
- ✓ настойчиво преследуют поставленные перед ними цели;
- ✓ хотят знать все более подробно и требуют дополнительную информацию;
- ✓ благодаря многочисленным (разнообразным) умениям, способны лучше других заниматься самостоятельной деятельностью;
- ✓ умеют критически рассматривать окружающую их действительность и стремятся проникнуть в суть вещей и явлений;
- ✓ умеют быстро выделить наиболее значимые сведения, самостоятельно найти новые источники информации;
- ✓ ставят перед собой задачи, выполнение которых требует много времени.

Основным структурным компонентом одаренности и творческого развития талантливого ребенка становится проблемность. Она обеспечивает постоянную открытость ребенка к новому, выражается в поиске несоответствий и противоречий, в собственной постановке новых вопросов и проблем, стремлении к исследовательской, творческой активности. В вокальном коллективе приоритетной является работа по созданию условий для выявления художественной одаренности и ее развития. Перед детьми раскрываются более широкие горизонты по применению своих способностей. Поэтому на занятиях в вокальном коллективе «Аленушки», руководителем которого я являюсь, применяю различные методы работы.

В своей работе использую упражнения разной сложности, на развитие певческих навыков и вокальной технике пения. Использую музыкальный материал, в работе над певческим голосом упражнения (гаммы, отрезки звукоряда, арпеджио, трезвучия), попевки (небольшие, несложные песни или отдельные фразы из вокальных произведений), гаммы, трезвучия, мажорного и минорного звукоряда.

Эффективно веду работу на развития музыкального слуха. Включение в слуховой анализ сходных гармонических последовательностей из различных созвучий, в которых производятся какие-либо изменения в голосоведении, удвоении тонов, расположении голосов в аккордах. Упражнение включает пение гармонических последовательностей и определение их на слух в вокально-хоровом звучании. Учащиеся воспроизводят составляющие их терцовые и нетерцовые аккорды на инструменте вслед за исполнителями:

- музыкальный звукоряд (до, ре, ми, фа, соль, ля, си с диезами и бемолями);
- ритмическая структура музыки (целые, половинные, четвертные, пунктирный ритм, синкопа, двухдольность, трёхдольность и т.д.);
- виды вокальной техники (легато, стаккато, портаменто, беглость, кантилена, трель, филировка и т.д.);
- мелодика упражнений (гаммы, арпеджио);
- речевые проблемы (языки те же, чаще всего, русский, английский);
- набор особо полезных для постановки голоса звуков речи тот же (гласные, согласные и слоги, например, а-а-а, э-э-э,

и-и-и, о-о-о, у-у-у, м-м-м, йо-о-о, ми-и-и, ды-ы-ы, ля-а-а, на-а-а, рэ-э-эй, и т.п.) и т.д.

Подобные упражнения способствуют воспитанию у учащихся гибкого и активного внутреннего слуха.

В обучении вокального коллектива «Аленушки» использую специальные двух, трёхголосных упражнения простые и сложные. Упражнения на развитие многоголосия выбираю из русских народных песен подголосочного склада: «Широка ты степь» (Р.Н.П.) в тональности ля минор, «Калина ли малина» (Р.Н.П.) в тональности до мажор, «Трава зеленая» (Р.Н.П.) в тональности соль мажор, «Наш народный хор» в тональности ми мажор.

Эти песни являются наиболее благодатным материалом для формирования и совершенствования навыка пения многоголосия. Наличие в отдельных партиях выдержанных звуков и определенная самостоятельность каждого голоса при общих опорных мелодических оборотах упрощают разучивание русских народных песен. Многие качества народной песни помогают выработать устойчивость строя.

В свою работу включаю разучивание канона, пение канона способствует развитию гармонического слуха и медленный переход на 2-х голосие и затем на 3-х голосие.

Свободное владение навыком пения без сопровождения является главным показателем достижения наивысшей степени вокального мастерства, так как красота и богатство человеческого голоса представлены здесь в наиболее полном виде.

Оригинальность составляет непрменный структурный элемент одаренности. Она выражает степень непохожести, нестандартности, неожиданности предлагаемого решения

среди других «стандартных» решений. Требуется создание условий для выявления, поддержки и развития детей, имеющих признаки одаренности; их самореализации, профессионального самоопределения:

1. Создание системы работы с детьми, имеющими признаки одаренности.
2. Расширение удовлетворяющих потребностей, интересов обучающихся с признаками одаренности.
3. Организация партнерского взаимодействия с родителями.

#### **Литература**

1. Гонтаренко Н.Б. Секреты вокального мастерства. - Ростов н/Д, 2013.
2. Орлова Т.М. Учите детей петь. - М.: Просвещение, 2008.
3. Кочнева И., Яковлева. А. Вокальный словарь. - Л.: Музыка, 2012.

## **СОЛЬФЕДЖИО СЕГОДНЯ – ЭТО ИНТЕРЕСНО**

*Филатова Татьяна Александровна,  
преподаватель теоретических дисциплин  
МАУДО «Детская музыкальная школа №5»  
г. Набережные Челны*

Когда ученик и его родители первый раз слышат слово «сольфеджио», из ряда перечисленных образовательных предметов для изучения в музыкальной школе, то обязательно возникает вопрос, а что это такое? Сольфеджио как учебная дисциплина напрямую связана с психологической наукой. Базовые критерии психологии, такие как восприятие, внимание,

память, мышление, должны быть постоянно в поле внимания педагога-сольфеджиста, влияя на все формы работы [2].

Если родители когда-то учились в музыкальной школе, то у многих воспоминания об этом предмете не всегда яркие и положительные. Я считаю основной целью преподавателя сольфеджиста – заинтересовать, увлечь ребенка в этот удивительный мир музыки. Сольфеджио как предмет непосредственно направлен на разностороннее развитие музыкального слуха и отвечает двум основным задачам:

а) профессиональной – сольфеджио помогает воспитывать музыканта – исполнителя высокого класса;

б) социально-психологической – сольфеджио способствует воспитанию слушателя как музыканта-любителя, так и не музыканта, и должно привлечь широкого слушателя в концертные залы.

В своих «Очерках» А.Л. Островский (музыковед, автор многочисленных статей о музыке, учебников по сольфеджио) сформулировал принципиально важные условия успешной работы преподавателя сольфеджио: «Педагогическое мастерство необходимо для преподавания сольфеджио ввиду непрременной обязанности возбудить у учащегося интерес к занятиям. Интерес к занятиям, разумеется, составляет благоприятные условия по любому предмету. Однако следует подчеркнуть важность интереса учащихся к занятиям по сольфеджио. Никогда не удавалось ещё добиться значительных результатов там, где царили скука и формальное прохождение сольфеджио. При этом надо обеспечить верную направленность всего процесса воспитания музыкального слуха, чтобы он давал живые практически-действенные навыки, а не учил выполнять

формальные задания, которые нужны для экзамена, но не могут быть использованы в музыкальной практике» [3].

Педагог-музыкант начального звена – универсальный профессионал. Здесь можно вспомнить слова Г. Нейгауза о том, что учитель музыкальной школы «должен быть одновременно и историком музыки, и теоретиком, учителем сольфеджио, гармонии, контрапункта и игры на фортепиано».

Но не надо забывать, что современные школьники сегодня перегружены разнообразной информацией. Мобильные телефоны, смартфоны, DVD-плееры, электронные книги, компьютеры, безграничные возможности Интернета зачастую заменяют им книги, звучание «живой» музыки, ограничивают общение со сверстниками.

Несмотря на то, что в нашей музыкальной школе преподавание теоретических дисциплин ведется по общепринятым классическим канонам, мы делаем все для того, чтобы урок был не скучным, а «живым», ярким, интересным, увлекательным и не ограничивался только одним занятием.

На качество этих занятий оказывают большое влияние внеклассные мероприятия, на которых учащиеся проявляют свои знания, полученные на уроках сольфеджио и музыкальной литературы в непринужденной атмосфере игры, соревнования, олимпиады, праздника. Уже с первых шагов обучения в музыкальной школе учащиеся попадают на свой первый праздник «Посвящение в юные музыканты», где погружаются в «музыкальную сказку» и сразу же начинают применять свои знания по теоретическим предметам. Они поют детские песенки, разгадывают загадки, в которых зашифрованы музыкальные термины, повторяют ритмические рисунки и делают много других заданий вместе с персонажами сказок. А в

героях этих сказок дети узнают и своих преподавателей. Ребята постарше участвуют в музыкально-интеллектуальных играх: «В поисках эрудитов», «Сильное звено», «За семью печатями», «Умники и умницы», «От свирели до органа», «От античности до барокко», «Сольфеджио в темпе Presto» и мн. др.

В этом разнообразии игр особое место занимают познавательные, интеллектуальные игры, которые раскрывают творческий потенциал каждого ребенка, развивают креативное мышление, вызывают интерес к предметам теоретических дисциплин, к получению все новых знаний, создают потенциал для развития у учащихся творческих сторон интеллекта.

Сценарии этих игр создавались на примерах популярных музыкально-познавательных телевизионных программ, в которых участвовали как взрослые, так и дети. Педагоги нашей школы создавали свои условия игры, готовили свои задания, основываясь на главных принципах составления игровой программы: игра - развитие - обучение. Познавай, играя - один из главных принципов обучения. В каждой познавательной игре учащиеся не только опираются на знания, которые были получены на уроках, но и стараются расширить свой кругозор, используют дополнительную информацию. Это помогает дальнейшей мотивации обучения в музыкальной школе, развивает, укрепляет интерес ребенка к предмету, способствует формированию профессиональных навыков.

Все игры проводятся с использованием различных дидактических материалов: карточек, схем, картинок, видео и аудиозаписей, что помогает ученику развивать ассоциативное мышление, тренировать память,

анализировать, проявлять любознательность, учиться логически мыслить.

Основные цели, которые ставят педагоги перед учащимися:

- закрепление теоретических знаний,
- создание атмосферы соревновательности,
- реализация своих возможностей в непринужденной атмосфере игры.

Действительно, как показывает практика, дети легко и быстро воспринимают и усваивают то, к чему испытывают эмоциональный интерес. Именно осознанная ребенком и эмоционально наполненная мотивация является, пожалуй, самым действенным двигателем в его обучении чему-либо. Лучшим способом для достижения этого психологически комфортного для ребенка состояния является игра как естественная форма его существования [1].

Конечно игра, это не самое главное в обучении, это не самоцель, но игровые и наглядные формы работы на уроке позволяют не только «отштудировать» теоретический материал, но и проконтролировать полученные учащимися знания эффективно, и, что важно, - незаметно для них самих.

Как показывает практика, в результате использования таких методов в работе как музыкально-интеллектуальные игры, занятия по теоретическим дисциплинам перестают быть непонятными, неинтересными, тягостными, а становятся едва ли не самыми любимыми предметами в школе.

### **Литература**

1. Камаева Т., Камаев А. Может ли сольфеджио быть азартным? // Как преподавать сольфеджио в XXI веке. - М: Классика - XXI, 2006. - С.28-40.

2. Масленникова Л. Что такое сольфеджио? // Как преподавать сольфеджио в XXI веке. – М.: Классика – XXI, 2006. - С.12-21.
3. Островский А.Л. Очерки по методике теории музыки и сольфеджио. – Л., 1954. - 175 с.

## **ОСНОВНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ТЕХНИЧЕСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ИЗУЧЕНИИ МАТЕРИАЛА НА ПРИМЕРЕ СКРИПИЧНОЙ ПЬЕСЫ ЗАГИДА ХАБИБУЛЛИНА «ШУТЛИВЫЙ НАИГРЫШ»**

*Хамидуллина Елена Юрьевна,  
преподаватель по классу скрипки  
МОУ ДОД «Детская музыкальная школа №2»  
г. Нижнекамск*

Каждому музыканту необходимо поставить себя на службу произведению, не становясь его рабом. Ошибочно полагать, что произведение "говорит само за себя". То, что в нем заложено, дремлет до поры и лишь тогда пробуждается к жизни, когда его коснется волшебная палочка художника, соответственным образом настроенного.

При знакомстве и работой над пьесой, учитель ставит цель воспитания у ученика творческого мышления в процессе прочтения авторского текста, способность слышать и охватывать произведение целиком, умение вникать в замысел композитора и доносить его до слушателя. В задачу урока входит развитие комплекса исполнительских навыков, способствующих целостному художественному исполнению произведения. Важно наличие плана, который предполагает нужное количество времени для процесса исполнительского

воплощения музыкального произведения.

Трудно переоценить значение правильного выбора учебного материала для успешной педагогической практики. Здесь необходимо придерживаться общего принципа, на котором базируются все остальные. Этот принцип гласит, что работа над репертуаром должна помогать и развивать необходимые музыкально-исполнительские способности, обеспечивать разностороннее музыкально-художественное воспитание ученика, содействовать полноценному формированию технических возможностей обучаемого, а также способствовать становлению его музыкального мышления и творческого мировоззрения, пробуждению музыкально-эстетического вкуса.

"Шутливый наигрыш" является ярким образцом для решения целого комплекса художественных и технических задач. Исполнение пьесы дает прекрасную возможность проявить и закрепить необходимые скрипичные навыки.

Приемлемо придерживаться поэтапного подхода в построении урока. Это поможет выделить наиболее важные этапы занятия.

- 1) Беседа о творчестве композитора и значении скрипичной миниатюры в его творчестве.
- 2) Прослушивание произведения.
- 3) Определение характера и основного замысла пьесы.
- 4) Анализ формы в целом и характеристика основных разделов.
- 5) Тональный план мелодии.
- 6) Мелодические, ритмические, штриховые особенности.
- 7) Динамическое развитие.
- 8) Выявление основных трудностей при разборе и изучении текста.

1. Беседа о творчестве композитора. Загид Валеевич - советский композитор и скрипач. Народный артист РТ, Заслуженный деятель искусств РСФСР. Скрипач симфонического оркестра Татарской филармонии. Известен как скрипач - исполнитель татарских народных мелодий. Основная сфера творческой деятельности Хабибуллина - песня. Его песни (свыше 200) основаны на элементах татарского музыкального фольклора. Музыка лучших из них образна, мелодически выразительна.

2. Прослушивание произведения в исполнении преподавателя или с использованием ТСО.

3. Изучение характера и основного замысла пьесы начинается с определения названия. Наигрыш - народная инструментальная мелодия. Обычно термин наигрыш применяется по отношению к танцевальным, плясовым мелодиям.

4. Определение формы музыкального произведения помогает раскрыть его содержание.

Пьеса написана в трехчастной форме. Крайние части - изящное скерцо, основаны на простой шутовой мелодии. Средняя часть - поэтична и напевна. Мелодия струится свободно и плавно, передавая образ танцующих пар.

5. Определение тональности произведения особенно необходимо скрипачам. Это залог точной расстановки пальцев на грифе, и как следствие, достижение точного интонирования. Крайние части пьесы написаны в тональности Ре мажор - светлой, яркой, жизнеутверждающей. Модуляция средней части в тональность субдоминанты Соль мажор проходит новой краской в музыкальной палитре произведения.

6. Мелодическое движение пьесы в своем развитии

принимает разнообразные формы. Рисунок складывается в различных направлениях. Основные из них: восходящие и нисходящие движения; волнообразные движения, образующиеся от последовательно чередующихся направлений развития темы в звуках пентатоники. Именно этот лад стал основополагающим в построении национальной музыки татар.

В конце средней части мелодическая линия носит форму повторяющегося мотива. Шаг за шагом секвенция помогает теме прийти к первоначальному характеру и тональности.

В третьей части наступает высшая точка развития мелодии, вершина с наибольшим динамическим напряжением - кульминация пьесы.

Простой двухдольный размер наигрыша задает зажигательно- танцевальный характер с элементами татарской плясовой музыки.

В произведении художественная функция штрихов – предстает как артикуляция интонационного порядка.

Понятие «штрих» имеет несколько значений. Этим термином обозначают и направление движения смычка (вниз или вверх), и способ звуковедения, связанного со специфическим приёмом воздействия смычка на струну (легато, детахе, мартле и пр.), и способ подчеркивания звуков внутри музыкальной фразы.

Автор использовал штрихи, которые представляют собой фундамент классической смычковой техники - это детахе и легато, а также производный штрих - отрывистое стаккато.

"Легкие" акценты в пьесе так хорошо продуманы и прочувствованы, как и штрихи, делают музыку выразительной и изящной.

7. Динамика является одним из важнейших по

воздействию элементов средств музыкальной выразительности. Это в полной мере нашло свое отражение в "Шутливом наигрыше". Композитор использует яркое сопоставление форте и пиано. В третьей части тема получает новый виток развития в веселом вихре шестнадцатых на фортиссимо.

8. Основные технические и художественные направления в изучении пьесы являются полезным инструктивным материалом в работе с учеником средних классов. Ведение мелодической линии, исполнение переходов и смена позиций, ритмические особенности, мелкая и крупная техника в правой руке, двойные ноты, выявление общей линии развития, тональный и образный контраст между разделами, качественное звукоизвлечение – это огромный труд для ребенка. Но если педагог, планируя работу над художественной программой, будет помнить о том, что высшая форма музицирования - это концертное выступление ученика, что даже самый юный исполнитель может стать истинным проводником между композитором и слушателем, то правильный подход в изучении материала поможет победить многие проблемы, связанные с исполнением в момент публичного выступления.

### **Литература**

1. Флеш К. Искусство скрипичной игры. Художественное исполнение и педагогика. – М.: Классика-21 век, 2004. – 137 с.
2. Как учить играть на скрипке: Сб. науч. ст./ Сост. М.М. Берляничик. – М.: Классика-21 век, 2006. – 154 с.
3. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. – М.: Классика-21 век, 2006. – 176 с.
4. Юный скрипач. I часть. Сост. Ш.Х. Монасыпов. - Казань: Тат. кн. изд-во, 1978.

## **РАЗВИТИЕ РЕПРОДУКТИВНОГО И ТВОРЧЕСКОГО ВООБРАЖЕНИЯ НА УРОКАХ МУЗИЦИРОВАНИЯ**

*Шведова Людмила Владимировна  
преподаватель фортепиано, концертмейстер  
МБОУ ДО «детская музыкальная школа №6»  
г. Нижнекамск*

Существует четыре основных вида воображения: активное, пассивное, продуктивное, репродуктивное. При активном воображении у человека заранее есть цель что-либо придумать. Затем он эту цель выполняет, не зная при этом конечного результата своего творчества. В данном случае более всего задействована воля человека, при участии которой человек в любое время может внести корректировку в воображаемый образ. При пассивном воображении человеческая воля не задействована и образы в его воображении возникают спонтанно. К пассивному воображению можно отнести сновидения, галлюцинации. Продуктивным воображением могут похвастаться знаменитые деятели искусства, в чьих творениях присутствуют элементы фантазии. Репродуктивное воображение сочетает в себе элементы новизны с уже известными мотивами и образами.

Способность человека воображать нуждается в постоянном развитии, так как является его необходимейшей особенностью. Высшей формой активности и самостоятельной деятельности является творчество, которое невозможно представить без подключения какого-либо из видов воображения. Творчество может проявляться в нестандартном решении, казалось бы, простой задачи или, напротив,

задействовать самые уникальные возможности человека в определенной области. Основными элементами творческой деятельности являются фантазия и эмоции. Но творчество нельзя рассматривать, как дар природы – это свойство, которое приобретается в результате трудовой деятельности, одна из которых заключается в умении читать с листа нотные тексты на уроках музицирования.

Чтение с листа – это способность исполнить незнакомое музыкальное произведение без предварительной подготовки. Навык чтения с листа опирается на исполнительское мастерство, приобретенное в процессе обучения игре на инструменте. Суть данной техники заключается в выработке умения переходить от знаковых символов к звучащим. Это достаточно сложный творческий процесс.

Вначале текст воспринимается зрительно, затем переходит в звуковое представление и, наконец, возникает двигательный импульс. Музыкант, владеющий этими навыками, быстрее осваивает нотный материал и, соответственно, быстрее совершенствует свою игру. Не обладая этими навыками, невозможно стать музыкантом-исполнителем. Сталкиваясь с незнакомыми произведениями в своей работе часто приходится концертмейстерам и педагогам, поэтому умение бегло читать с листа им просто необходимо. Способность эту можно и нужно развивать.

Навык чтения с листа у учащихся музыкальной школы успешно развивается, благодаря совместной работе педагога и ученика. Обучение чтению нот с листа можно сравнить с освоением техники чтения в общеобразовательной школе. В психологии немало трудов, посвященных этой теме. Однако, воспроизведение словесного текста намного проще для

человека, так как речь – это средство общения людей, которое усваивается с раннего детства. Для человека это знакомый и привычный процесс.

Намного сложнее воспроизведение нотного текста, ведь здесь участвует целый синтез средств: зрение, слух, моторика. Процесс прочтения с листа музыкального произведения можно разделить на три этапа:

1. зрительное восприятие – «вижу»;
2. звуковое представление – «слышу»;
3. двигательные импульсы – «играю».

При обучении навыку чтения с листа перед учеником стоит множество задач. Вот основные из них: уметь видеть нотный текст наперед, а не только тот, который исполняется в данный момент; уметь хорошо ориентироваться на клавиатуре, не глядя на руки; уметь во время исполнения грамотно упрощать нотный текст.

Обучение чтению с листа следует начинать с самых простейших произведений, лучше всего с одноголосных, играя в разных ключах с чередованием рук. Здесь можно использовать всем известное упражнение «Бусы». Не глядя на клавиатуру, ученик должен правильно воспроизвести звуковые последовательности. Постепенно мелодию можно усложнить интервальными скачками.

Следующий этап – чтение с листа двумя руками одновременно. Как вариант можно разделить исполнение пьес для двух рук на отдельные партии. Преподаватель исполняет партию правой руки, а партию левой – ученик. И наоборот. Постепенно мелодия и аккомпанемент должны усложняться аккордами и элементами полифонии. Для пианиста чтение с листа более сложная задача, чем для скрипача или флейтиста,

так как фортепианная фактура более многопланова и требует осмысления по нескольким линиям: по горизонтали и вертикали.

Текст по горизонтали зрительно охватить легче в связи с привычкой читать словесный текст. Более сложным для ученика является навык быстрого охвата нотного текста по вертикали. Для учеников со слабой подготовкой, определенную трудность при чтении с листа на фортепиано представляет соединение в одновременном звучании мелодической линии и аккордов. С такими учениками этот вид чтения нужно тренировать отдельно. Сначала читать одну строчку, при этом добиваясь как можно большего охвата впереди идущей музыки. Затем одной или двумя руками считывать аккорды и звуковые сочетания, стараясь добиться максимальной быстроты.

Читающему с листа ученику необходимо привить еще один немаловажный навык – умение упрощать нотный текст. Важно научить его делать это грамотно: нельзя сокращать мелодическую линию, ритмические и гармонические басы. Но можно опустить один звук в октавах, левой рукой исполнять только сильные доли, пропустить средние голоса в аккорде или, наоборот, соединить в единый аккорд звуки, относящиеся к одной гармонии.

При чтении с листа произведение необходимо исполнять, а не разбирать; играть от начала до конца, точно выдерживая темп и ритмический рисунок. Также недопустимы остановки и исправления. Перед исполнением произведения нужно сначала просмотреть текст глазами, определить тональность, знаки альтерации, размер, проанализировать мелодию, сопровождение, аппликатуру и мысленно проиграть пьесу

внутренним слухом. И лишь затем исполнять целиком, стараясь играть без остановок.

С необходимостью чтения с листа музыкальных произведений сталкивается любой музыкант – пианист. Чем быстрее музыкант читает с листа, тем легче и быстрее у него формируется музыкальный образ, создание которого и является конечным результатом.

Чтение с листа – это одна из наиболее перспективных форм развития музыкальных способностей детей, которая способствует обогащению и развитию у них музыкального мышления.

### **Литература**

1. Брянская Ф. Навык игры с листа, его структура и принципы развития // Вопросы фортепианной педагогики. – М., 1976. – Вып. 4.
2. Брянская Ф. Формирование и развитие навыков чтения с листа в первые годы обучения пианиста. - М.: Классика- XXI, 2005. - 68 с.
3. Верхолаз Р.А. Вопросы методики чтения нот с листа. Под ред. Беркман Т.Л.. – М.: Издательство академии педагогических наук, 1960.
4. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. - М.: Госмузизд. 1961. – 245 с.

## **РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ВОСПИТАНИИ ОДАРЕННЫХ УЧАЩИХСЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ ОТДЕЛЕНИЙ**

*Шило Марина Александровна*  
*концертмейстер*

*МАУДО «Детская музыкальная школа №5»  
г. Набережные Челны*

Каждый ребенок с детства мечтает стать врачом, космонавтом, воспитателем в детском саду или учителем в школе. Наверное, никто не грезит о такой профессии, как концертмейстер. Получив диплом о профессиональном образовании, кто-то стремится на большую сцену, кого-то притягивает преподавательская деятельность и, конечно, каждый пианист пробует себя в качестве концертмейстера. Для начала необходимо понять, кто же такой концертмейстер? Понятие «концертмейстер» произошло от двух слов: «концерт» и «мастер». Вообще, концертмейстерское искусство – это всегда творческий процесс. Концертмейстер, подобно художнику, с помощью рояля создает различные картины, или, подобно режиссеру, наряду с солистом ставит различные представления. По словам великого пианиста и педагога Г. Нейгауза: «...рояль является лучшим актером среди инструментов, так как может исполнять самые различные роли» [7, 62]. Работа концертмейстера сложна и увлекательна. Нельзя быть просто концертмейстером так же, как нельзя быть просто врачом или просто учителем... Каждый опытный концертмейстер – это прежде всего хороший пианист, чуткий партнёр, педагог и психолог. На практике концертмейстеры работают с учащимися различной степени одарённости. Что же такое одарённость?

Термин как таковой впервые был сформулирован в середине XIX века английским психологом Френсисом Гальтоном. «Одаренность или общая одаренность – уровень развития каких-либо способностей человека, связанный с их развитием» [2, 134]. Музыкальная одаренность – это сложный

синтез специальных музыкальных способностей и творческих индивидуальных составляющих. Талантливые дети зачастую очень любознательны и обладают ярким интеллектуальным воображением. Каждый одаренный ребенок – исключительная личность, умеющая нестандартно мыслить. Им свойственна повышенная концентрация внимания и упорство в достижении результатов. Но не всё так просто... Часто одарённым детям сложно наладить контакт со сверстниками и учителями. Они воспринимают себя как лидера во всем и остро переживают свои неудачи. Задача родителей, преподавателей и концертмейстера помочь особенному ребёнку раскрыть свой талант. «Помните, что даже человек, одарённый печатью гения, ничего не даст не только великого, но и среднего, если не будет адски трудиться» – говорил П.И. Чайковский.

На практике «концертмейстеру необходимо быть музыкантом высокого уровня. Он должен помнить о том, что он и пианист, и аккомпаниатор, и исполнитель, и педагог» [5, 88]. Работа пианиста-аккомпаниатора включает в себя рабочий процесс и концертное исполнение, где основными элементами являются становление исполнительского замысла и его воплощение. «Чем яснее цель, тем яснее она диктует средства для её достижения» – говорил Г. Нейгауз [7, 236]. Работая в паре с солистом, концертмейстер должен направить свои навыки на раскрытие авторского замысла и создание собственной трактовки, где он становится соавтором не только композитора, но и исполнителя. Концертмейстерская специфика требует от пианиста разносторонних знаний. И только создав прочный теоретический фундамент (творчество композитора, история создания музыкального произведения, стилистические и жанровые особенности), концертмейстер сможет прийти к

пониманию стиля и жанра исполняемого сочинения, сможет создать свою неповторимую исполнительскую концепцию. В процессе работы пианист ориентируется на свой исполнительский план, опираясь прежде всего на авторские указания и пожелания солиста. Здесь важно прислушаться к исполнителю, находя компромисс в спорных вопросах.

В детских музыкальных школах профессиональный концертмейстер – неотъемлемое звено в творческой цепи «Педагог – Солист – Концертмейстер». Именно концертмейстер сопровождает солиста на каждой стадии рабочего процесса – от выбора и разбора произведения до концертного выступления. В практике концертмейстера, работающего на инструментальных отделениях, есть свои особенности и сложности. Необходимо понимать, какой солирующий инструмент находится в руках исполнителя, так как это важно при нахождении звукового баланса. В ансамбле с духовым инструментом пианист – равноправный партнёр. Главным умением концертмейстера является способность улавливать исполнительское дыхание солиста. Не менее важно знание основ звукоизвлечения и артикуляции на духовых инструментах. В работе со струнными инструментами важна способность концертмейстера превращать звуки рояля в оркестровую палитру красок, в сочинениях крупной формы раскрывать «стилистические» особенности музыкальных произведений и умение подражать скрипичным штрихам.

Хотелось бы поговорить о концертном исполнении. Публичное выступление – завершение учебного процесса, его последняя завершающая стадия. Именно на сцене концертмейстер остаётся с солистом наедине. Пианист-аккомпаниатор выступает в роли ведущего, поддерживает

партнёра, стараясь не подавлять индивидуальность исполнителя. В концертном выступлении особенно ярко раскрываются музыкальные особенности исполнителя. Психологические качества концертмейстера помогают учащемуся приобретать артистические навыки общения со зрителями. Сцена, как правило, вызывает волнение. С ним надо бороться, прислушиваясь к индивидуальности ученика и анализируя причины неудач. Как писал известный музыковед и педагог А.Д. Алексеев: «Пусть учащийся с детских лет привыкает к тому, что выступление – это серьёзное дело, за которое он несет ответственность перед слушателем, перед автором произведения, перед самим собой и перед своим педагогом, что вместе с тем это – праздник» [1, 272]. Функции концертмейстера, работающего в музыкальных учреждениях, носят в значительной мере педагогический характер, поскольку концертмейстер участвует в разучивании музыкального репертуара учащихся. Педагогическая интуиция и такт – качества профессионального концертмейстера. Именно аккомпаниатор, как никто другой, может контролировать поведение учащегося на сцене, самочувствие во время исполнения, его взаимосвязь с аудиторией и помочь в преодолении каких-то трудностей. Исполнение концертной программы – это всегда проверка на выдержку, требующая устойчивости и концентрации внимания. По мнению Г.Г. Нейгауза «...чем больше уверенность музыкальная, тем меньше неуверенность техническая» [7, 210]. Главным показателем, с точки зрения выдающегося педагога А.А. Шмидт-Шкловской, является качество звучания. Малейшее напряжение, неудобство, утомление сразу же отражаются на звуке.

Какие же качества отличают хорошего концертмейстера? На мой взгляд, знание музыки различных стилей, беглое чтение с листа, умение транспонировать и подбирать по слуху – это основа, фундамент, на котором зиждется нечто главное: чувство стиля, меры и вкуса, ощущение целого, то есть концертмейстерская интуиция. В своей книге «Основные принципы игры на фортепиано» Иосиф Левин писал: «Остановитесь и вслушайтесь. Выражаете ли вы мысль и настроение композитора? Выражаете ли вы то, что чувствуете и желаете? Во всяком случае надо, чтобы все средства что-то выражали» [6, 63]. В арсенале опытного концертмейстера есть много средств и приёмов, которые ведут его к главной цели. «Недопонимание «духа композитора» и «стиля эпохи» прежде всего вредно отражаются на главных элементах музыки: звуке и ритме» [7, 48].

На первом месте, по мнению Г. Нейгауза, стоит звук. «Звук есть одно из средств выражения у пианиста (как краска, цвет и свет у художника), самое главное средство, но средство и больше ничего» [7, 66]. Не менее мощным средством музыкальной выразительности является ритм. Умение держать темп не исключает возможности отклонений от него. Зачастую, излишняя ритмическая точность может сделать произведение «безжизненным». «Ритм не должен рассматриваться как нечто мёртвое. Он полон жизни, энергии, эластичности» – писал пианист и педагог И. Левин [6, 69]. Обладая навыком ритмической гибкости, задача концертмейстера – создать основу общего музыкального движения и быть опорой для исполнителя. Нельзя стороной обойти паузы и цезуры. И. Левин точно характеризует паузы: «Очень часто эффект от паузы даже больше, чем от звука: он настораживает и подготавливает мозг.

Паузы обладают мощным драматическим эффектом» [6, 69]. Выразительность цезур наполняет музыкальное произведение дыханием. Педаль очень важна в партии сопровождения. Благодаря внутреннему слуху, концертмейстер умело пользуется педалью. «Ею нужно пользоваться с таким же умом и определенностью, как и пальцами» [6, 69]. Нельзя забывать, «что пригодно для одного композитора, совершенно непригодно для другого» [7, 140]. Мелодия, динамика и выразительная линия баса как яркие средства имеют важнейшее значение для воплощения творческого замысла. «Пианисту, играющему перед аудиторией, нужно прежде всего содержание» [7, 60]. Донести до слушателя идею композитора, подчинить аудиторию своему воздействию помогают концертмейстеру такие качества, как артистизм и эмоциональный подъём.

Всем известно, что хороший концертмейстер обладает умением вносить купюры в нотный текст, не искажая содержание музыки. Обязательно все изменения должны быть отражены в тексте. Очень часто обозначения (*rit.*, *acell.*, и другие) прописаны только в партии солиста, поэтому необходимо продублировать их в фортепианной партии. С особым вниманием следует относиться к выбору аппликатуры, особенно в технически «сложных» местах. Работайте с начинающими музыкантами как с равными. Приучайте их к самостоятельности. Дирижер хора, артист и педагог С. Казачков писал в своей книге: «Решающим качеством является умение слышать ученика в себе, а не себя в ученике» [4, 292]. Концертмейстеру не чуждо сценическое волнение, поэтому необходимо вырабатывать у себя чувство самоконтроля. Очень часто к неудачам на сцене приводят «недоработанные» произведения. «Как бы ни казалось, что это неуверенность –

чисто физическая, двигательная: она прежде всего психическая или чисто музыкальная» [7, 82] – говорил Г. Нейгауз. Срывы во время концертного выступления приводят к появлению страха перед сценой. На практике часто возникают вопросы, связанные с разногласиями мнений, методов, которые не должны нарушать единства цели. Всегда полезно прислушаться к мнению коллег-музыкантов.

Никогда не останавливайтесь на достигнутом, интересуйтесь всем новым, развивайтесь и познавайте себя, а также научитесь видеть в каждом ученике одаренную личность. Развитие природных способностей маленького музыканта зависит от нас, родителей и учителей. «Без лишнего труда – говорил великий русский педагог К. Ушинский, – человек не может идти вперёд; не может оставаться на одном месте, но может идти назад» [1, 278]. Играйте всегда так, чтобы отдать частичку своей души и будьте уверены в том, что и вы внесёте свою лепту в воспитание настоящего музыканта.

### **Литература**

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. - М., 1978.
2. Головин С.Ю. Словарь практического психолога. - Минск, 1998.
3. Гофман И. Фортепианная игра. Вопросы и ответы. - М., 1938.
4. Казачков С.А. Дирижёр хора – артист и педагог. - Казань, 1998.
5. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс. Учебное пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. - М., 2002.
6. Левин И. Основные принципы игры на фортепиано. - М., 1978.

7. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры // Записки педагога. - М., 1988.
8. Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. - Л., 1985.

## **ИЗ ОПЫТА ОРГАНИЗАЦИИ ВНЕКЛАССНОЙ РАБОТЫ ПРЕПОДАВАТЕЛЕМ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН**

*Якомаскина Оксана Арслановна  
преподаватель теоретических дисциплин  
МБУ ДО «ДМШ №1» НМР РТ*

Пожалуй, у каждого активно работающего преподавателя найдутся свои секреты совершенствования учебного процесса. Для педагога музыкальной школы главной задачей является воспитание всесторонне развитой личности, подготовленного слушателя и любителя музыки, умеющего сделать верный выбор в пользу настоящего Искусства, способного оценить талантливое исполнение профессионала.

Систематические, методически грамотно выстроенные занятия с привлечением богатого иллюстративного материала, возможностей современного технического оснащения – наша основа основ. Но не менее важна, сложна и разнообразна внеурочная работа преподавателя-музыканта.

В крупном городе, где есть театры, музеи, большие концертные площадки и филармония, куда приезжают с гастрольями известные музыканты, дело «послешкольного» общения с музыкой нередко организовывается силами общеобразовательных школ, родителей учащихся. В небольших рабочих городах, подобных нашему Нижнекамску, именно

музыкальной школе приходится брать на себя роль культурного центра, хранящего традиции классического искусства, своего рода маленькой филармонией. Преподавателю-музыканту приходится решать, помимо образовательных задач, еще и воспитательные, и культурно-просветительские вопросы.

В.Даль называет «просветителем» человека, не только «способствующего просвещению», но и «поучающего истинам и добру», «образовывающего ум и сердце». Все эти высокие цели реализуются в каждом музыкальном классе, каждым педагогом. Преподаватели исполнительских классов, естественно, больше ориентированы на воспитание исполнительской культуры, выработку навыков сольного и ансамблевого музицирования, умения держаться на сцене. Участие учеников в концертах и конкурсах разного уровня, поступление наиболее одаренных учеников в средние специальные и высшие музыкальные учебные заведения являются ярким подтверждением результативности работы педагога-исполнителя.

Преподаватель музыкальной литературы на своих занятиях имеет дело с учениками самых разных, зачастую средних способностей. Тем не менее именно этот предмет как никакой другой заставляет «работать» воображение и фантазию, расширяет слушательский опыт и развивает художественный вкус. Именно преподавателем музыкальной литературы на уроках осуществляются самые прочные межпредметные связи со всеми учебными дисциплинами, изучаемыми в ДМШ. Именно его привлекают в качестве главного помощника, организатора и ведущего большинства внеклассных мероприятий. Его знания, артистизм, организаторские способности, умение «зажечь» интересом к происходящему –

залог успешной просветительской работы всего учебного заведения.

Имея двадцатипятилетний опыт работы в качестве преподавателя музыкальной литературы в ДМШ №1 г.Нижнекамска, хотела бы поделиться своими методами и приемами организации просветительских и культурно-воспитательных мероприятий.

Не будет откровением ни для кого, что самый популярный способ «нести культуру в массы» - это организация тематических вечеров, классных часов и концертов. Эти программы пробуждают интерес к активному музицированию, дают возможность поделиться с окружающими – ровесниками и родителями – своими умениями, эмоциями. Но эти выступления еще и прекрасная возможность расширить круг интересных исторических сведений, которые невозможно затронуть на уроках, ограниченных обязательными временными рамками, и пополнение исполнительского и слушательского багажа. А при выборе темы подобного концерта всегда учитываются наиболее значимые для музыкального общества юбилейные даты, посвященные известным композиторам и исполнителям, праздники, яркие события в жизни школы и города, что позволяет учащимся ощутить свою причастность к классической и современной культуре.

За двадцать пять лет работы были подготовлены и проведены более 120 концертов, классных часов, творческих встреч, музыкальных салонов. Успешным оказался опыт подготовки учеников в качестве ведущих подобных вечеров. Можно с уверенностью сказать, что концертная деятельность была, есть и будет самым популярным направлением просветительской деятельности в ДМШ.

Еще одна форма внеклассной работы в просветительском направлении – участие в олимпиадах, викторинах и познавательных играх. Проведение олимпиад чаще всего берет на себя среднее специальное образовательное звено – музыкальный колледж. Участием в нем охвачены ученики старших классов; как правило, из наиболее ярких учащихся, число каковых невелико; да и подготовка к подобным мероприятиям масштабна, трудна, требует полной самоотдачи.

А жанр познавательной игры позволяет учащимся младшего звена в полной мере психологически подготовиться к будущим серьезным конкурсным состязаниям, интересно и весело провести время, ощутить присутствие товарищей-единомышленников. Кстати, неоднократно в подобных поединках в стенах нашей школы встречались с нашими воспитанниками команды из других ДМШ города и Республики.

Темы таких игр на практике не всегда были связаны с узкой музыкальной проблематикой, но давали широкие возможности применения полученных на уроках слушания музыки и сольфеджио навыков и умений. Конкурсные задания предполагали не только знание специальных терминов, музыкальных инструментов, танцев, песен и инструментальных произведений из курса слушания музыки, но и пословиц, поговорок, сказок. Выполнение ярко и красочно представленных кроссвордов и ребусов на музыкальную тематику позволяло жюри оценить объем теоретических сведений, усвоенных учащимися. А проведение этих встреч в канун Нового года или в качестве контрольной проверки знаний в конце учебного года становилось дополнительным поводом подвести определенные итоги, сделать выводы, «посмотреть на других и себя показать».

Самая любимая, но, пожалуй, и самая трудоемкая форма внеклассной работы в моей практике – организация однодневных познавательных экскурсионных поездок. За неполные 19 лет (с осени 1999 года) учащиеся, их родители и преподаватели ДМШ №1 побывали более чем в 60 подобных поездках, организованных автором работы.

Шесть поездок в Воткинск, в дом-музей П.И. Чайковского; посещение Казани в год ее тысячелетия и экскурсии по Кремлю, Выставочному залу Союза художников РТ, по домам-музеям С.Сайдашева и М.Джалиля; поездка в древний город Булгар, остров-град Свияжск стали замечательным способом активизации интереса к истории, памятникам, реликвиям и святыням родного края. Ведь без воспитания патриотических чувств невозможно вырастить полноценного гражданина.

Более 50 раз экскурсионные группы, состоящие из учеников нашей ДМШ и их родителей, отправлялись на встречу с прекрасным в Казань, в Татарский Академический Государственный театр оперы и балета имени Мусы Джалиля. Мы начали свое знакомство с миром театра с посещения балетов. «Лебединое озеро», «Шурале», «Пер Гюнт», «Тщетная предосторожность», «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Коппелия», «Ромео и Джульетта», «Жизель», «Белоснежка и семь гномов» - яркие постановки, знакомая музыка, доступное захватывающее содержание. Нередко эти балеты демонстрируются по воскресеньям в утреннее время. А для нас посещение театра в утренние часы имеет свои преимущества: за 18 лет удалось организовать больше 10 экскурсий по закулисью театра, где нам посчастливилось попасть в репетиционные залы, артистические уборные, на сцене, в оркестровую яму, в

реквизиторские цеха; сфотографироваться на фоне театральных декораций с артистами балета!

А за последние 5 лет мы уже неоднократно побывали на постановках опер, в том числе и в рамках Международного оперного фестиваля им. Ф.Шаляпина, в котором принимают участие выдающиеся исполнители современной культуры, солисты известнейших мировых оперных театров.

И еще один, пока совсем новый для нас маршрут. Сцена Большого Концертного Зала им. С.Сайдашева, где мы пока только однажды побывали на концерте Молодежного симфонического оркестра с обширной и интереснейшей программой.

Организация и проведение таких поездок нелегкая задача. И тем ценнее поддержка администрации и коллектива и родителей нашей музыкальной школы. В обеспечении безопасности и порядка во время поездки на помощь мне всегда приходят коллеги, родители и старшие ученики. С гордостью могу упомянуть, что первые в моей практике «путешественники» уже берут в поездки своих детей – наших нынешних учеников. А некоторые особо активные «туристы» за годы учебы успевают побывать в экскурсионных поездках до 10 раз!

Подготовка подобных мероприятий уже отшлифована годами. После полного формирования группы и составления списка экскурсантов педагогом-организатором проводятся собрания. Готовятся сведения о теме предстоящей поездки, рассказ о композиторе, в музее которого нам предстоит побывать, о постановке, которую вскоре увидим. Обязателен и разговор о правилах поведения в театре, музее, да и просто в поездке. Мелочей в этом деле нет, ведь успех предприятия

зависит и от выбранной формы одежды, и от собранной в дорогу еды, и от полностью заряженного телефона или фотоаппарата.

Наша подготовительная работа с родителями и учениками оказалась чрезвычайно плодотворной. Все поездки проходят четко, организовано, без накладок. И мы уже привычно слышим от обслуживающих нас шоферов, экскурсоводов, театральных и музейных работников самые искренние слова в адрес наших воспитанников, приученных слушать и слышать, уважать труд, вести себя в разумных пределах. С огромным удовлетворением видим, как самые непоседливые во время уроков ученики во время поездок становятся незаменимыми помощниками в деле сохранения дисциплины или приучения малышей к порядку.

Но поездки для наших ребят – это не только удовольствие, но и работа. В результате каждый должен представить свой отчет об экскурсии в любой форме. Это может быть фото- или видео-презентация, сочинение или устный рассказ в классе в музыкальной или общеобразовательной школе. Сайты, где проводятся дистанционные конкурсы, предлагают широкий спектр тем и жанров ученических работ, включая викторины и творческие проекты. В подобных конкурсах приняли участие несколько наших учеников, побывавших в поездках и представивших на конкурс свои сочинения, эссе и отчеты. Результаты неизменно радуют: наши ученики занимают призовые места.

Да и отношение к изучению музыкальной литературы в итоге стало более серьезным, ответственным и вдумчивым. Плей-лист многих наших любителей театра обогащается шедеврами оперной музыки, причем в исполнении разных

певцов различных оперных школ. Есть у наших учеников и опыт написания рецензии на прослушанную постановку в серьезной музыкальной группе.

Конечно, автор работы понимает, что все эти формы и методы организации не новы, но для отдельно взятой школы они стали замечательным средством воспитания в учениках чувства патриотизма, пробуждения в них интереса к Искусству, Музыка, Театру, формирования бережного отношения к младшим и пожилым, трепетного и благодарного отношения к музыкальной школе. Трогательнее всего слышать от бывших учеников, что именно наша внеклассная работа пробудила в них настоящий интерес к прекрасному, и что именно в нашей школе они будут учить своих детей.

### **Литература**

1. Абдулин Э.Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе. – М., 1983.
2. Бондаревская Е.В. Ценностные основы личностно-ориентированного воспитания. // Педагогика. – 1995. - №4.
3. Бруднов А.К. От внешкольной работы к дополнительному образованию. /
4. // Внешкольник. – 1996. - №1.
5. Горский В.А. Концепция дополнительного образования детей. // Внешкольник. – 1996. - №1.
6. Даль. В.И. Толковый словарь русского языка: современная версия. – М., 2000.

# СПОСОБЫ УСПЕШНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ С ДЕТЬМИ ДЛЯ РАСКРЫТИЯ ИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ

*Якушева Лилия Георгиевна  
преподаватель хора  
МБУ ДО «ДМШ №2»  
г. Нижнекамск*

Кто такие музыкально одаренные дети? Как определить степень их одаренности? Как такие дети попадают в поле зрения музыкальных работников? Как работать с ними продуктивно? Какие факторы учитывать? Такими и множеством других вопросов задаётся каждый преподаватель музыкальной школы. Известно, что, по мнению психологов, детей можно градуировать по степени одаренности. И эта градация включает в себя конкретные пункты:

1. Первая степень – это желание ребёнка попробовать себя во многих сферах деятельности: играть в шахматы, лепить, клеить, конструировать, заниматься каким-либо видом спорта, танцевать, читать, петь и т.д.

2. Вторая степень одарённости включает неосознанное характерное поведение ребёнка, которое часто называют странным. Это «полюсно» противоположные поведенческие типы, такие как гиперподвижность и малоподвижность. Как правило, к ним относятся безумно говорливые или вечно молчаливые дети. Все они либо являются несгибаемыми борцами за правду и порождают коммуникативные проблемы, либо становятся индифферентными к проявлениям внешнего мира, но при этом остро сопереживающими событиями, к

которым они имеют отношение. Однако и те, и другие всегда сконцентрированы исключительно на себе.

3. В третьей степени одарённости ребенка превалирует его склонность к выполнению долгосрочных заданий и поиску самостоятельных ответов. Такие дети отвергают помощь взрослых. И только если у них что-то не получается в силу их неопытности, то они позволяют включиться в свою работу взрослому, не давая ему права доминировать. Но это в теории. На практике мы очень часто видим перед собой самых обыкновенных детей. Родители приводят их в музыкальную школу не столько для развития музыкального дарования своего чада, сколько для того, чтобы решить совсем другие проблемы. Согласно опросу родителей, чаще всего детей хотят отвлечь от улицы или просто пытаются занять их свободное время. Очень немногие родители ставят задачу хотя бы просто приобщить ребенка к прекрасному, к музыке, и уж совсем редко – вырастить из него музыканта-профессионала.

Тем не менее в такой ситуации есть рациональное зерно, т.к. среди пришедших обязательно обнаружатся те, кто не знает, зачем его привели, что хотят от него взрослые – родители, т.е. «чистый лист». И от того, что мы напишем на этом листе, как, какими способами, будет виден результат нашего взаимодействия. Музыкальная школа предлагает такую модель обучения, при которой развитие ребенка происходит, во-первых, через индивидуальное общение на уроках игры на музыкальных инструментах, и, во-вторых, групповой работы – это уроки сольфеджио, музыкальная литература, оркестр, хор.

Поскольку я дирижер хора, то буду говорить с позиции дирижера с 40-летним стажем работы. Могу не мудрствуя лукаво сказать следующее.

1. Хор – одна из самых любимых дисциплин у малышей, т.к. петь они любят.
2. Хор – самая непонятная дисциплина с точки зрения родителей: «для чего она нужна, ведь я привел ребёнка учиться играть на инструменте».

Ключевое слово играть. Что-что, а играть-то ребенок умеет – он это точно знает. И вот тут обнаруживается дилемма-оказывается, научиться играть на инструменте – это нелёгкая работа. Работа, дающаяся современному ребенку с трудом, к которому он не привык. И как тут выявить его тропность к музыкальному обучению? Как увидеть в своем маленьком собеседнике его одаренность, его талантливость? Как приобщить к творческому процессу и увлечь, доведя до высокого результата?

Вот здесь – хор в помощь! Именно здесь представляется масса возможностей показать, что музыка – это просто, увлекательно, интересно. Именно через занятия хором, через приобщение к созданию музыкального произведения, достойного прозвучать со сцены в их исполнении, рождается жажда глубокого познания музыки. Рождается благодатное для последующих занятий музыкой Со-переживание, Со-зидание.

Для того, чтобы раскрыть потенциал каждого ребёнка, пришедшего на урок, нужно быть «лампой Аладдина», в которой всегда найдётся выдумка, изобретательность и новизна. В этом и заключается талант преподавателя, чтобы открыть и выпестовать в ординарном ребенке зерно таланта, а может быть, на долгие-долгие годы зародить сознание того, что сначала «умею», затем «умею блестяще» и, наконец, «это моё на всю жизнь».

Работа с хором предполагает много базовых приёмов. В своей работе я использую приёмы, развивающие не только технику исполнения, но и методы, способствующие раскрытию музыкальных способностей детей.

1. Упражнения, отрабатывающие дыхание. Казалось бы, рутинная работа. Но и в этом случае можно найти способы, которые формировали бы, к примеру, эмоциональную сферу и образное мышление ребёнка, имеющие немаловажное значение для творческой деятельности. Здесь безотказно работают несколько методик. Методика Д.Е. Огороднова, откуда взят великолепный прием «дышать руками», нюхая розу. Следующий прием позаимствован из мастер-класса Г. Вишневецкой, я его назвала «дыхание в глубоком наклоне», когда возникает образ-перевертыш. Ещё один приём найден в Колледже Джазовой импровизации в лекции по вокалу: вдох на эмоциях радости, удивления.

2. Вокально-ладовые упражнения, которые формируют гласные, начальное двухголосие; протяженность звучания; расширяют диапазон и включают все резонаторы; помогают осваивать ступенную организацию лада. Всё это вырабатывает умение организовывать музыкальную фразу при сохранении чувства цельности музыкального произведения.

Во время работы над вокально-ладовыми упражнениями применяются сравнения, которые близки и хорошо знакомы детям: слуховые, зрительные, осязательные, кинестетические и даже вкусовые. Мы вместе ищем будущий характер звука: «грустно», «весело», «радостно», «приветливо», «торжественно», «ликующе», «смешливо», «стеклянно», «хрустально», «раздраженно», «гневно», «слезно». Думается,

что выражение характера звука напрямую связано с выражением личностных качеств.

3. Прояснение простейших слов из текста песен: «уж», «тропка», «охлопок», «быть обещали» (в контексте). Дети с удовольствием ищут ответы на вопросы, появившиеся в процессе работы. С этой целью и в классе, и дома работают следующие словари: В. Даль, «Толковый словарь великорусского языка», С. Ожегов, «Толковый словарь русского языка», М. Фасмер, «Этимологический словарь русского языка», а также детская энциклопедия «Все обо всем» и «Музыкальный энциклопедический словарь».

4. Работа с тонкими градациями динамических оттенков р  
→ mp → mf → f;

f → mf → mp → p

5. Творческая работа концертмейстера. Сначала мы слушаем остинатные басы, затем аккорды, функционально их дифференцируя, т.е. у детей закладываются основные понятия из теории музыки: трезвучие, тоника, субдоминанта, доминанта.

6. Музыкально-развивающие хоровые игры, такие как: «Эхо», «Мяч», «Пазлы», «Лего», «Паровоз». К примеру, суть игры «Эхо» заключается в том, что «отдав» фразу группе, педагог ждет её точного воспроизведения, но в другой динамике. Игра «Мяч» воспитывает сосредоточенность, быстроту реакции и как следствие сохранение заданных интонаций. Именно через игры открывается возможность услышать каждого. Они позволяют плохо поющим или ещё не наработавшим общий интонационный унисон показать свои умения в примарной зоне.

Таким образом, идет планомерная работа по развитию когнитивно-познавательной, интеллектуальной сферы личности.

Однако на самом первом этапе необходимо определить, как можно точнее психологический тип ребенка и опираться уже на конкретные знания в достижении результатов каждого, пришедшего на урок. Во время занятий с группой нам кажется, что каждый ребёнок берет знания одинаково, или, по крайней мере, должен брать. Вот здесь-то и кроется ошибка: все дети берут знания по-разному, исходя, как уже выше было сказано, из принадлежности к конкретному психотипу.

Становится очевидно: чтобы привести весь комплекс работы и к успешной реализации ребёнка в хоре, и в его личностном росте нужно полагаться на психологическую грамотность преподавателя, на тонкость ощущений и его умение дифференцированно подходить к каждому участнику группы: кто-то поет, кто-то только-только запекает, кто-то слушает, кто-то анализирует, кто-то поет только доступные отрезки мелодии.

Дети удивительно чутко реагируют на все удаchi и неудачи. Учителю даже и не требуется делать замечания. Едва закончив петь, они сами говорят, что у них получилось, а что нет, предлагают исправить, и делают это с большим удовольствием и радостью. Они начинают точно отслеживать цель работы, несмотря на раздробленность задач. Когда цель совершенного варианта звучания хорового произведения не достигается и педагог не замечает этого, тогда отодвигается высшая цель – воспитание у ребенка высокохудожественного вкуса и его духовности.

Во всех формах хоровой деятельности есть свой резон – то ли сосредоточить внимание на конкретном этапе работы, то ли расширить знание об изучаемом произведении или другое. Самое главное – это сделать каждого активным участником

хорового коллектива, не дать ребенку, что называется, «выпасть из обоймы», повисить его самооценку.

Такая работа умножает доверие между детьми и преподавателем, приводит к раскрытию музыкальных способностей и талантов, приоткрывает дверь в более глубокое знакомство с музыкой, а когда-то и желание сделать эту область творчества своей стезёй на всю жизнь.

### **Литература**

1. Одарённые дети: Пер. с англ./ Общ. Ред. Г.В. Бурменской и В.М. Слуцкого; Предисл. В.М. Слуцкого. – М.: Прогресс, 1991. – 376 с.
2. Оклендер В. Руководство по детской психотерапии / Пер. с англ. – М.: Класс, 1997. – 336 с.
3. Петрушин В.И. Музыкальная психология: учебное пособие для студентов и преподавателей. – М.: ВЛАДОС, 1997. - 384 с.
4. Соколов Вл. Работа с хором: Учебное пособие. - М.: Музыка, 1983. – 344 с.
5. Струве Г.А. Хоровое сольфеджио. Методическое пособие для детских хоровых студий и коллективов. - М.: Советский композитор, 1988. - 63 с.