

*Министерство образования и науки РТ
МБУДО «Детская школа искусств №3»
Ново-Савиновского района г. Казани*

*Сборник методических материалов номинации
«Педагогическое мастерство»
по итогам
Открытого Республиканского конкурса мальчиков и юношей*

"Мужское братство"

г. Казань, 25 апреля 2026 год

УДК 78.071.2:37.013(470.41)

ББК 74.210.4 + 85.313(2Рос-4Тат)

Сборник методических материалов по итогам

Открытого Республиканского конкурса мальчиков и юношей

«Мужское братство»

СОСТАВИТЕЛИ:

Гизатуллина А.Н., заместитель директора по учебно-воспитательной работе МБУДО «Детская школа искусств №3» Ново-Савиновского района г. Казани

Саитгареева Р.Т., преподаватель вокально-хоровых дисциплин МБУДО «Детская школа искусств №3» Ново-Савиновского района г. Казань

Сборник материалов по итогам Открытого Республиканского конкурса мальчиков и юношей «Мужское братство» Казань, 2026. – 147 с.

В представленном издании опубликованы методические материалы номинации «Педагогическое мастерство» Открытого Республиканского конкурса мальчиков и юношей «Мужское братство», проведенного на базе МБУДО «Детская школа искусств №3 Ново-Савиновского района 25 апреля 2026 года. Материалы теоретического и методического характера обобщают педагогический опыт педагогов дополнительного образования, преподавателей ДМШ и ДШИ Республики Татарстан.

©МБУДО «ДШИ №3», 2026

Содержание

<i>Ахманова А. П.</i> Хрестоматия в музыкальной школе: нотное наследие или «запрещённая» классика. Методический, культурологический и этический аспекты репертуара в работе современного педагога-музыканта.	6
<i>Ахметьянова Э. И.</i> Эрик Сати как «недостающее звено» курса современной музыкальной литературы в системе среднего профессионального музыкального образования	9
<i>Бабушкина Д.И.</i> Работа над художественным образом музыкального произведения на уроках фортепиано	13
<i>Бадерина Е. В.</i> Современный родитель и его роль в учебно-воспитательном процессе в ДМШ и ДШИ	16
<i>Байбикова В. Н.</i> Музыкальные старты (конкурс для учащихся 2 классов).....	19
<i>Бакирова Г. А., Запечельнюк Т.Э.</i> Музыкально-интеллектуальная викторина «Своя игра» для учащихся 5-6 классов ДМШ и ДШИ (Сценарий внеклассного мероприятия)	23
<i>Бикмуллина Л. М.</i> Формирование духовно-нравственных качеств личности обучающегося на основе национально-регионального компонента.....	29
<i>Бикташева Ч. И.</i> Качества и навыки, необходимые в работе концертмейстера.....	30
<i>Бикчантаева Р. Р.</i> Народный танец, как сохранение наследия в детях	32
<i>Бус Л. С.</i> Особенности обучения детей в подготовительном классе фортепиано	34
<i>Бутовецкая О.А.</i> Фортепианный дуэт как одна из форм развития интереса к обучению музыке.....	36
<i>Бушмакин Д. С.</i> Опыт использования программы Sibelius 7 на занятиях в классе саксофона при дистанционной форме обучения	38
<i>Газетдинова И.И.</i> Обучение игре на фортепиано детей с синдромом дефицита внимания и гиперактивности: особенности и методы	41
<i>Гайнуллин А.Р.</i> Ценность и польза игры в ансамбле для учащихся ДШИ по классу скрипки	44
<i>Галиева М.Н.</i> Развитие ритмических способностей детей подготовительных групп ДМШ и ДШИ на материале татарской народной музыки.	46
<i>Галимуллина Л. А.</i> Значимость школьного оркестра в формировании нравственного и патриотического воспитания у учащихся в ДМШ и ДШИ	49
<i>Гамурарь Я. С.</i> Некоторые особенности тонального мышления Э. Грига на примере «Лирических пьес»	51
<i>Гареева Р. А.</i> Формирование исполнительского комплекса умений и навыков учащихся ДШИ	55
<i>Гизатуллина А.Н.</i> Национальная классика и гражданский долг: патриотическое измерение музыки Назиба Жиганова.....	58
<i>Горшунова Н. Д.</i> Музыкальное искусство как средство формирования личности и здоровья ребенка	60

<i>Гудошникова М. А., Коринец Ж. В., Салихова А. Х. Дифференцированный подход к обучающимся, ориентированный на их потребности и интересы, индивидуальные личностные особенности, способности и возможности.</i>	63
<i>Дроботова А. С. Развитие эмоционально-эстетической культуры музыкально-образного мышления учащихся младших классов в классе фортепиано ДМШ</i>	66
<i>Зайцева Л.И. Реализация педагогической стратегии художественно-патриотического воспитания</i>	68
<i>Звонарева Н. В., Мутовкина С. Ю. Формирование творческого потенциала обучающимися методами на уроках слушания музыки</i>	70
<i>Ившина И. А. Использование возможностей искусственного интеллекта на этапе подготовки занятий музыкально-теоретического цикла</i>	74
<i>Караваева И.А. Актуальные вопросы патриотизма в классе домры и гитары: традиции и современные подходы</i>	76
<i>Каратеева Л. Н. Литературно-музыкальная композиция, посвященная Дню Победы в Великой Отечественной войне «Дорогами войны» (методическая разработка сценария)</i>	79
<i>Кирьянова А. Д. Изучение творчества татарских композиторов в фортепианном классе детской музыкальной школы</i>	88
<i>Колесова Н.Н. Формирование и развитие личности юного музыканта в условиях современных педагогических технологий музыкального образования ДМШ/ДШИ.</i>	89
<i>Кононеко О.И. Патриотизм через музыку: как детские музыкальные школы воспитывают граждан нового времени</i>	92
<i>Махмутова Е.Т. Музыка ВОВ и ее значение в репертуаре юного (ансамбля) гитариста.</i>	94
<i>Никитина С.Г. Музыкальный урок как форма художественного сотворчества учителя-ученика в системе ДМШ</i>	96
<i>Нуруллоева Н.С. Национальная музыка в репертуаре учащихся ДШИ и ДМШ</i>	99
<i>Обухова Г. В. «Детский альбом» П.И. Чайковского. Сценарий внеклассного мероприятия</i>	101
<i>Прокофьева Е. В. Психологические аспекты взаимодействия педагога и ученика в процессе работы на уроке в классе фортепиано</i>	109
<i>Раджапова К. А. Проблема внимания и дисциплины на уроках сольфеджио: от конфликта к сотрудничеству</i>	114
<i>Рассыпнинская Д.Л. Постановка рук, как основной фактор развития техники домриста</i>	117
<i>Романова И.П. Роль воспитания как важного аспекта в процессе обучения в ДМШ и ДШИ.</i>	121
<i>Саитгареева Р. Т. Фольклор как живая нить поколений: роль народного искусства в сохранении культурного кода и формировании национального самосознания подрастающего поколения.</i>	122

<i>Сафина А.Х., Вахрамеева И.М., Сабирова Л.Р.</i> Воспитание чувства патриотизма посредством изучения музыкального материала народов Поволжья. (Проект отделений Духовые инструменты и Фортепиано).	124
<i>Сафиуллина Р.И.</i> Влияние музыки на личностное развитие младших школьников	130
<i>Туктамышева Л.А.</i> Значение песенного репертуара патриотической направленности в воспитании гражданской позиции подрастающего поколения.	132
<i>Халитова И. Р.</i> Формирование у обучающихся навыков самостоятельной работы для успешного освоения инструмента в классе баяна в ДМШ и ДШИ.	134
<i>Хорькова К.И.</i> Гражданско-патриотическое воспитание юношей-подростков в музыкально-исполнительской деятельности.	137
<i>Хурматова А.Я.</i> «Моя музыкальная родина – Татарстан!» (Сценарий внеклассного мероприятия).	139
<i>Шамкаева Л. Ф.</i> «Знакомство с творчеством современного композитора республики Татарстан Миляуши Хайруллиной» (Внеклассный урок).	141
<i>Шмелева М. В.</i> Использование ударных (шумовых) инструментов на уроках сольфеджио в ДМШ и ДШИ.	145

**Хрестоматия в музыкальной школе: нотное наследие или «запрещённая» классика.
Методический, культурологический и этический аспекты репертуара в работе
современного педагога-музыканта.**

*Ахманова А. П.,
МБУДО «Детская музыкальная школа №13»
Кировского района г. Казани*

Советские нотные хрестоматии для детских музыкальных школ явление – уникальное. На протяжении нескольких десятилетий они формировали не только технический аппарат юных музыкантов, но и их музыкальный вкус, картину мира, систему ценностей. Сегодня эти сборники, вышедшие миллионными тиражами в издательствах «Музыка», «Советский композитор», «Музгиз», воспринимаются двояко. Для одних педагогов они – незыблемый фундамент методики, «золотой фонд». Для других – идеологически устаревший материал, требующий замены. Однако и те, и другие сходятся в одном: советская хрестоматия стала памятником эпохи, в котором запечатлены не только музыкальные вкусы времени, но и механизмы государственной цензуры, репертуарная политика и педагогические принципы, определившие лицо отечественного музыкального образования.

Цензура как системообразующий фактор.

Создание нотных хрестоматий в СССР было делом государственной важности. Репертуар для музыкальных школ утверждался Министерством культуры и проходил строгую идеологическую фильтрацию. Цензура в данном случае была не просто запретительной – она была конструктивной. Она определяла, какие произведения войдут в обиход ученика, а какие останутся за пределами учебного процесса.

Эта система опиралась на несколько принципов:

1. Идеологическая выдержанность.

В хрестоматии для младших классов обязательно включались песни о Ленине, партии, пионерской организации, советской армии, колхозном труде. Например, в сборниках по сольфеджио и хору устойчивое место занимали «Взвейтесь кострами», «Наш Ленин», «Марш энтузиастов». Произведения, содержавшие религиозные мотивы, эмигрантскую тематику или «абстрактный» гуманизм без советской окраски, либо не публиковались, либо выходили в сильно отредактированном виде.

2. Национально-региональное квотирование.

В хрестоматии для союзных республик включался обязательный процент произведений местных авторов, что должно было демонстрировать «расцвет национальных культур в условиях социализма». Это создало мощный пласт педагогической литературы, но одновременно сужало доступ к мировому репертуару, который проходил через фильтр «формализма» и «космополитизма».

3. Стилистическая цензура.

До середины 1950-х годов под запретом находился джаз, позднее – любые проявления авангарда, минимализма, сонорики (техника современной музыкальной композиции). Хрестоматийный репертуар строился на трех китах: русская классика (Чайковский, Рахманинов, композиторы «Могучей кучки»), западная классика в методически обработанном виде (Бах, Моцарт, Бетховен) и советская массовая песня. Экспериментальные сочинения для детей (например, некоторые пьесы Слонимского или Денисова) не могли войти в массовую хрестоматию из-за цензурного барьера.

Таким образом, каждая хрестоматия советского периода несла на себе следы цензурного редактирования, которое формировало «правильный» музыкальный мир, огражденный от «чуждых влияний».

Музыкальное содержание: между качеством и идеологией.

Парадокс советской хрестоматии в том, что при жесткой идеологической рамке ее музыкальное наполнение часто было очень высокого качества. Лучшие композиторы – Кабалевский, Прокофьев, Хачатурян – писали специально для детей. Их пьесы, этюды,

ансамбли отличались яркой образностью, продуманной фактурой, педагогической целесообразностью.

Однако музыкальная ценность соседствовала с текстовой или программной заданностью. Например, в фортепианных хрестоматиях 70–80-х годов можно найти прекрасные по музыкальному языку пьесы, названия которых сегодня звучат архаично: «На субботнике», «Колхозный праздник», «Салют Октябрю», аналогично в репертуаре скрипачей – «Марш октябрят», «Про Петю-пионера». Они требуют от педагога дополнительной работы: объяснить ученику, что такое субботник, колхоз, пионер, и как связать этот образ с современностью.

С точки зрения музыкального содержания советские хрестоматии обладали несколькими сильными сторонами:

- *Строгая градация сложности.* Методическая школа, стоявшая за составлением сборников (Артоболевская, Гольденвейзер, Николаев – для фортепиано; Гарлицкий, Уткин, Родионов – для скрипки), обеспечивала логичное нарастание технических и художественных задач.

- *Ансамблевый репертуар.* Значительное место уделялось ансамблевому музицированию (фортепианные ансамбли, ансамбли скрипачей, хоры), что воспитывало навыки коллективного творчества.

- *Вокальная основа.* Даже в инструментальных хрестоматиях часто использовались песенные интонации, что делало материал легко запоминающимся и интонационно доступным.

Репертуар как зеркало эпохи.

Анализ репертуара советских хрестоматий позволяет восстановить картину того, что считалось «нормой» для юного музыканта. Это был мир, где героическое преобладало над лирическим, коллективное – над индивидуальным, оптимистическое – над трагическим.

Особенно ярко это видно в хрестоматиях по специальности для духовых и народных инструментов. В них преобладали марши, переложения советских песен, обработки народных мелодий, где сглаживался подлинный фольклорный драматизм в пользу бодрой, мажорной интонации. Для струнных инструментов характерным был репертуар, ориентированный на крупную форму (концерты Кабалевского, Хренникова), в которых главный герой – деятельный, целеустремленный, близкий идеалу «строителя коммунизма».

В то же время существовали жанры и стили, которые в хрестоматии практически не попадали. Духовная музыка, романсовая лирика с элементами психологизма (например, некоторые песни на стихи русских поэтов Серебряного века), эстрадно-джазовая импровизационная культура – все это оставалось за рамками учебного репертуара, передаваясь «из рук в руки» в виде рукописных копий или магнитофонных записей.

Нотное наследие сегодня: педагогика или музеефикация?

Сегодня перед преподавателями ДМШ и ДШИ стоит сложный вопрос: как относиться к этому наследию? Просто запретить его как «идеологически ангажированное» – значит отбросить огромный методический пласт, на котором выросли поколения музыкантов. Использовать без оглядки – значит игнорировать изменившийся культурный контекст и требования времени.

Можно выделить три подхода, которые складываются в современной педагогической практике:

1. Консервативно-архивный.

Хрестоматии советского периода сохраняются как эталонные, используются без изменений. Сторонники этого подхода аргументируют его тем, что музыкальный текст не несет идеологической нагрузки, а тексты и названия можно не акцентировать или объяснять как исторический факт.

2. Адаптационный.

Педагог берет музыкальную основу советской хрестоматии, но меняет название пьесы, предлагает ученику собственную программу, заменяет стихотворный подтекст в

вокальных упражнениях на нейтральный или современный. Издательства сегодня выпускают такие «адаптированные» версии старых сборников, где убраны портреты вождей, изменены идеологически нагруженные заголовки.

3. Культурологический.

Советская хрестоматия изучается как памятник эпохи. В рамках предмета «Музыкальная литература» или факультатива разбираются не только музыкальные, но и социальные аспекты репертуара. Ученики узнают, почему в 1960-е годы появилось столько «космических» пьес, как менялось отношение к джазу в хрестоматиях 50-х и 70-х годов, какие композиторы были «нежелательны». Такой подход превращает хрестоматию из простого нотного сборника в наглядное пособие по истории отечественной культуры.

Педагогические выводы.

Нотные хрестоматии советского издания – это больше, чем собрание пьес. Это документ, фиксирующий сплав педагогической мысли, цензурной политики и репертуарной стратегии целой эпохи. Как памятник, они заслуживают не уничтожения и не слепого копирования, а профессионального осмысления.

Современный педагог-музыкант, работая с этим наследием, должен решать триединую задачу:

Отбирать то, что сохранило художественную и методическую ценность. Многие пьесы Кабалевского, Прокофьева, Гедике, Шитте остаются непревзойденным учебным материалом.

Контекстуализировать то, что несет следы идеологии. Объяснять, но не навязывать, превращая исполнение в диалог с историей.

Дополнять репертуар произведениями, которые в советское время не могли войти в хрестоматию: духовная музыка, джаз, современная академическая музыка, фольклор в подлинном звучании.

Только такой баланс позволяет сохранить преемственность методической школы, не отказываясь от критического взгляда на идеологические рамки прошлого. Нотное наследие советской эпохи становится не грузом, который нужно сбросить, и не идолом, которому нужно поклоняться, а живым историческим слоем, формирующим профессиональное сознание музыканта XXI века.

Литература

1. Кабалевский, Д.Б. Педагогические размышления: избранные статьи и доклады / Д.Б. Кабалевский. - М.: Педагогика, 1986. — 188 с.
2. Музыкальная литература: Учебное пособие для ДМШ / В. Владимиров, С. Оксер- М., 1962.
3. Толмацкая, Л.В. Государственная политика СССР в области музыкальной культуры в 20-е – 30-е гг. XX в. М., 2002.
4. Хрестоматия для скрипки: 1-2 классы ДМШ. Пьесы и произведения крупной формы. Вып. I.- М.: Музыка, 1965, 1967, 1973, 1988.
5. Хрестоматия по советской музыкальной литературе: для 7-го класса детской музыкальной школы / сост. и перелож. для фортепиано А. Самонов- М.: Музыка, 1974 (1975).

Интернет-ресурсы

1. Бесплатная электронная библиотека - WWW.KNIGA.SELUK.RU [Книги, пособия, учебники, издания, публикации].
2. КиберЛенинка- cyberleninka.ru
3. Научная электронная библиотека- eLibrary.ru. [Публикации по педагогике, искусствоведению и истории].

Эрик Сати как «недостающее звено» курса современной музыкальной литературы в системе среднего профессионального музыкального образования

Ахметьянова Э. И.,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
МБУДО «ДШИ №3» Ново-Савиновского района г. Казань

Аннотация

Статья посвящена проблеме изучения французской музыки рубежа XIX–XX веков в системе среднего профессионального музыкального образования. Рассматривается роль Эрика Сати как фигуры, соединяющей музыкальный импрессионизм, символизм и французский модернизм. На материале творчества композитора анализируются возможности междисциплинарного подхода в преподавании музыкальной литературы, позволяющего показать художественную культуру эпохи как единое социокультурное пространство.

Ключевые слова: Эрик Сати, французская музыка, музыкальная литература, музыкальный импрессионизм, модернизм, музыкальная педагогика, история музыки.

Одной из главных проблем преподавания зарубежной музыки XX века в музыкальных колледжах остается фрагментарность восприятия художественного процесса. Студенты подробно изучают творчество Клода Дебюсси и Мориса Равеля как представителей импрессионизма, затем почти сразу переходят к «Французской шестерке», Стравинскому или музыкальному авангарду. Между тем целый пласт французской культуры рубежа XIX–XX веков словно выпадает из поля зрения.

В результате музыкальный модернизм нередко воспринимается учащимися как внезапный разрыв традиции, а не закономерный итог процессов, происходивших в культуре *fin de siècle*. Решением этой проблемы могло бы стать обращение к фигуре Эрика Сати — композитора, которого принято упоминать вскользь, ограничиваясь несколькими фортепианными миниатюрами. Между тем именно Сати оказывается тем самым «недостающим звеном», без которого трудно понять эволюцию французской музыки XX века.

Парадокс заключается в том, что музыка Сати сегодня знакома современному слушателю куда лучше, чем кажется. Его «Гимнопедии» звучат в кино, рекламе, видеоиграх, бесконечных lo-fi-подборках и ambient-плейлистах. Идея «меблировочной музыки» фактически предвосхитила всю современную концепцию фонового звучания — от музыки торговых центров до эмбиента Брайана Ино. Немаловажно и то, что именно музыка Сати стала отправной точкой в создании концепции минимализма Джоном Кейджем и, таким образом, значительно повлияла на дальнейшее развитие музыкальной культуры¹: сочетание акционизма, перформативности и внимания к «декоративному» качеству музыки, как одной из составляющих жизненной среды человека, делает музыку Сати благотворной почвой для рассмотрения современных тенденций в развитии не только музыки, но и культуры в целом.

¹ В 1950-х годах Кейдж знакомится с пьесой Сати «Раздражения» («Vexations», 1893), представляющей собой короткий музыкальный фрагмент с авторской ремаркой повторить его 840 раз подряд. В 1963 году Кейдж организовал знаменитое исполнение произведения продолжительностью более 18 часов, превратив его в один из первых музыкальных перформансов XX века. Для американских минималистов сочинение Сати оказалось важным примером музыки, основанной не на развитии, а на повторности, длительности и изменении восприятия слушателя во времени. Сам Кейдж связывал подобный опыт с эстетикой дзен-буддизма и идеей преодоления «скуки» через длительное созерцание музыкального процесса. Не менее значительным оказалось влияние Сати на формирование эмбиента. Концепция «меблировочной музыки», предложенная композитором в начале XX века, предполагала создание фонового звучания, не требующего сосредоточенного слушания. Эти идеи получили развитие в творчестве британского музыканта Брайана Ино, выпустившего в 1978 году альбом *Music for Airports*. Подобно Сати, Ино рассматривал музыку как часть окружающего пространства и особую звуковую среду. Таким образом, многие эстетические принципы современной *ambient music* восходят именно к экспериментам Сати начала XX века.

Однако в академическом музыкальном образовании Сати по-прежнему незаслуженно остается фигурой маргинальной.

Причина подобной ситуации во многом связана с самой природой его искусства. Сати неудобен для традиционной музыкально-исторической схемы: он одновременно связан с символизмом и кабаре, средневековой мистикой и музыкальным юмором, салонной культурой и дадаизмом. Его творчество невозможно объяснить исключительно через анализ гармонии или формы — оно требует погружения в художественную среду эпохи.

Эрик Сати — одна из самых парадоксальных фигур европейской культуры рубежа веков. Современники называли его мистиком, эксцентриком, шарлатаном, пророком и шутком одновременно. Он сочинял псевдорелигиозную музыку для эзотерических орденов, работал пианистом в кабаре Монмартра, писал абсурдистские тексты к собственным произведениям и создавал музыку, которая на десятилетия опередила свое время. Именно через фигуру Сати особенно отчетливо проявляется противоречивость французской культуры конца XIX века, которая в своем плюрализме находит параллели с современным состоянием. Париж этого времени — пространство, где одновременно сосуществуют вагнерианство, символизм, кафе-шантаны, оккультные кружки, художественные салоны и первые модернистские эксперименты.

Традиционный курс музыкальной литературы представляет художественные направления изолированно друг от друга: отдельно импрессионизм, отдельно символизм, отдельно модернизм. Однако в реальной культурной жизни рубежа веков все эти явления существовали параллельно и взаимно влияли друг на друга. Именно поэтому обращение к творчеству Сати позволяет показать студентам культуру эпохи как живую систему взаимосвязей.

Через биографию композитора можно проследить практически всю художественную карту Парижа конца XIX — начала XX века: от кабаре «Черный кот» и мистических салонов Жозефа Пеладана до дадаистских скандалов и балета «Парад».

Особую ценность фигура Сати приобретает в педагогическом контексте благодаря своей «пограничности». Его творчество располагается между академическим и неакадемическим искусством. Для студентов оказывается неожиданным открытием, что многие художественные процессы XX века зарождались вовсе не в консерваториях, а в пространствах богемной культуры — кафе, кабаре, литературных салонах и художественных мастерских. Монмартр конца XIX века становится своеобразной лабораторией нового искусства.

Работая аккомпаниатором в кабаре «Черный кот», Сати сталкивается с эстетикой абсурда, пародии и художественной мистификации. Именно здесь формируется его особое отношение к искусству как к игре. Не случайно названия его произведений звучат почти как сюрреалистические миниатюры: «Дряблые прелюдии для собаки», «Засушенные эмбрионы», «Три пьесы в форме груши». При этом за внешней иронией скрывались серьезнейшие художественные поиски. Уже в «Гимнопедиях» Сати фактически разрушает основы романтической музыкальной драматургии. Его музыка строится не на развитии, конфликте и кульминации, а на состоянии, повторности, созерцании. Для современного студента подобная музыкальная эстетика оказывается удивительно близкой. Она напоминает принципы электронной музыки, эмбиента, минимализма и даже киномузыки. Именно поэтому творчество Сати становится особенно удобным материалом для разговора о преимуществах музыкальной культуры.

Одной из наиболее продуктивных сторон обращения к творчеству Сати в образовательном процессе является возможность выстраивания межпредметных связей с курсами гармонии, анализа музыкальных произведений и полифонии. Музыкальный язык Сати оказывается особенно удобным материалом для подобной работы, поскольку находится на границе между позднеромантической традицией и новыми принципами организации музыкального пространства XX века. При этом его произведения, как правило, отличаются

сравнительно небольшим объемом и прозрачностью фактуры, что делает их удобными для аналитической работы в условиях музыкального колледжа.

Так, уже при изучении первой «Гимнопедии» преподаватель может обратить внимание студентов на специфику гармонического мышления композитора. Сати использует цепочки септаккордов и нонаккордов без классического разрешения, создавая ощущение гармонической «неопределенности». Для студентов, недавно изучавших функциональную гармонию, подобный пример становится важным опытом осознания кризиса тональной системы на рубеже веков. Особенно показательно сравнение гармонического языка Сати с гармонией Дебюсси. Если у последнего гармония часто подчинена колористическому развитию и сложной фактурной драматургии, то у Сати она предельно статична. Повторяющаяся формула «бас — аккорд» в «Гимнопедиях» создает эффект музыкального пространства без направленного движения. Именно эта статичность нередко оказывается наиболее сложной для восприятия студентов, привыкших мыслить музыку через развитие и кульминацию. Поэтому полезным оказывается проблемный вопрос: «Что удерживает форму произведения, если тематического развития почти нет?» Подобная постановка проблемы позволяет перейти к разговору о принципиально новых типах музыкального времени в искусстве XX века.

Не менее интересным материалом для анализа становятся «Гноссиенны». Здесь преподаватель может показать сочетание модального мышления с принципами остинатности и свободного метроритма. Отсутствие тактовых черт в первых изданиях произведения может стать благоприятной почвой для разговора как о разрушении классической метрической организации в музыке второй половины XX века, так и для исторического экскурса в метроритмическое своеобразие музыки средневековой. В работе с курсом полифонии продуктивным оказывается обращение к поздним произведениям Сати, написанным после обучения в Schola Cantorum. Например, «Бумажная fuga» из цикла «В лошадиной шкуре» позволяет продемонстрировать своеобразное соединение академической полифонической техники с ироническим игровым началом. Показательно, что Сати использует строгую fuga не как академическое упражнение, а как объект художественной игры. Для студентов подобный пример становится особенно ценным, поскольку позволяет увидеть, каким образом традиционные техники могут переосмысляться в искусстве модернизма. Еще одним удачным примером аналитической работы может стать пьеса «Эдриофальма» из цикла «Засушенные эмбрионы». Здесь возможно рассмотреть особенности музыкального юмора Сати, в которых можно найти параллели с полистилистическими тенденциями музыки постмодернизма: намеренную стилистическую деформацию траурного марша, гротескное использование романтических клише и взаимодействие музыкального текста с авторскими ремарками.

Подобные произведения особенно важны в педагогическом отношении, поскольку позволяют вывести студентов за пределы исключительно «серьезного» восприятия академической музыки. Сати показывает, что музыкальный модернизм рождается не только из философской глубины, но и из иронии, пародии и художественной игры.

Одна из главных трудностей преподавания музыки XX века заключается в том, что анализ исключительно музыкального языка уже не позволяет в полной мере объяснить художественные процессы эпохи. Если при изучении венской классики или романтизма еще возможно сосредоточиться преимущественно на форме, тематизме и гармонии, то искусство рубежа веков требует совершенно иной оптики. Без обращения к литературе символизма, живописи модерна, эстетике декаданса и философским идеям эпохи многие явления музыкальной культуры оказываются непонятными. В этом отношении творчество Сати становится практически идеальным материалом для междисциплинарного подхода. Его музыка теснейшим образом связана с живописью Пюви де Шаванна, поэзией символистов, театральной эстетикой Жана Кокто, художественными экспериментами Пикассо, модными журналами и философией оккультных обществ. Подобный подход позволяет решить еще одну важную педагогическую проблему — преодолеть представление о музыкальной

литературе как о наборе изолированных биографий и произведений. Студенты начинают воспринимать культуру как единое пространство, где музыка взаимодействует с литературой, театром, живописью, модой и социальной историей.

Опыт преподавания показывает, что именно отсутствие культурного контекста чаще всего делает музыку XX века «трудной» для восприятия студентов. Когда произведение изучается вне исторической среды, оно воспринимается как набор необычных приемов. Однако стоит поместить музыку в пространство эпохи — и многие явления начинают восприниматься совершенно иначе. Например, обращение Сати к средневековой модальности оказывается связано не только с музыкальными поисками, но и с общим увлечением архаикой в искусстве символизма. Его ирония и эксцентризм становятся понятнее в контексте культуры кабаре Монмартра. А сотрудничество с дадаистами позволяет увидеть истоки художественного абсурда XX века. Поэтому изучение Сати требует не столько линейного изложения биографии, сколько погружения студентов в атмосферу Парижа рубежа веков — мира художественных салонов, мистических обществ, театральных экспериментов и эстетических скандалов.

Фигура Эрика Сати позволяет по-новому взглянуть на преподавание французской музыки рубежа XIX–XX веков. Его творчество становится не дополнительным материалом к курсу музыкальной литературы, а важнейшим элементом, связывающим импрессионизм, символизм и музыкальный модернизм. Обращение к Сати помогает решить сразу несколько педагогических задач: преодолеть фрагментарность восприятия художественного процесса, показать междисциплинарную природу искусства рубежа веков и приблизить академический курс к культурному опыту современного студента. В конечном итоге речь идет не только о восстановлении исторической справедливости по отношению к одному композитору. Проблема значительно шире: музыкальное образование сегодня нуждается в новых способах разговора как о культуре XX века, так и о культуре современности — более живых, контекстуальных и открытых междисциплинарному взаимодействию. И в этом отношении творчество Эрика Сати оказывается одним из наиболее плодотворных материалов для подобного разговора.

Литература

1. *Алексеева-Ежински, О.* Фортепианное творчество Эрика Сати и традиции французской музыкальной анималистики // *Dialettica del suono*. 2011. № 1. С. 14–28.
2. *Дэвис, М.* Эрик Сати. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 184 с.
3. *Журдан-Моранж, Э.* Сати и «Шестерка» // *Мои друзья музыканты*. М.: Музыка, 1966. С. 91–103.
4. *Кокто, Ж.* Петух и Арлекин. М.: Прест, 2000. 224 с.
5. *Кром, А.* Эрик Сати в Америке: от Кейджа к минималистам // *Музыковедение*. 2016. № 5. С. 24–32.
6. *Лобзакова, Е. Э., Порубина, М. В.* Музыкальный опус или критический памфлет? // *Южно-Российский музыкальный альманах*. 2021. № 1. С. 63–69.
7. *Порубина, М. В.* Творчество Эрика Сати: константы и метаморфозы стиля: дис. ... канд. иск. Ростов-на-Дону, 2024.
8. *Сати, Э.* Заметки млекопитающего: проза, письма, воспоминания современников. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2015. 416 с.
9. *Филенко, Г.* Французская музыка первой половины XX века: очерки. Л.: Музыка, 1983. 231 с.
10. *Шикина, Г.* Дада-музыка: феномен на пересечении искусства и антиискусства: дис. ... канд. иск. Ростов-на-Дону, 2020.

Работа над художественным образом музыкального произведения на уроках фортепиано

*Бабушкина Д. И.,
МБУДО «ДМШ № 13» г. Казани*

1. Построение художественного образа в музыкальном произведении с учетом личности педагога и ученика:

Художественный образ музыкальных произведений – понятие широко известное. Не существует единого и универсального определения художественного образа музыки, - но имеются разные трактовки на это. С позиции практической работы в классе, я сформулировала условное определение художественного музыкального образа.

Для удобства восприятия предлагаемого материала выделим три составляющие музыкального образа:

- 1) замысел композитора в нотах
- 2) личность ученика, интерпретирующего данный текст. (Нужно учитывать его музыкальные данные, возраст, профессиональные навыки и т.д.)
- 3) личность педагога, организующего работу ученика. (Важны его опыт, мастерство, педагогическая техника и т.д.)

Обращаться к данному вопросу необходимо с момента поступления ребенка в музыкальную школу. Во время приемных экзаменов можно попросить его спеть «Колыбельную», объяснить значение песни, обрисовать ее характер. Можно исполнить плясовую мелодию и предложить рассказать о том, что она может отображать, графически нарисовать отдельные моменты ее исполнения или артистически изобразить воображаемую сценку.

Далее, нам требуется дать определение эмоциональной характеристики восприятия мажора (светло, радостно, оптимистично) и минора (приглушенно, грустно, печально), что в дальнейшем сформирует более точное восприятие характера музыкального произведения. Ребенок может отобразить свои ассоциации, связанные с данным музыкальным произведением, в рисунках. От простых форм переходим к более сложным: песенки – пьесы – гаммы и этюды, полифония, крупная форма. Необходимо развивать творческую инициативу ученика, воображение и эмоциональность, образное восприятие для полноценной работы над музыкальным произведением.

Замысел композитора – это точная и правильная передача художественного смысла произведения, что возможно только при грамотном и внимательном прочтении нотного текста, при квалифицированном анализе всех его составляющих. Следует научить ученика проявлять в этой работе максимум самостоятельности. Важно правильно разбирать нотный текст, обращая внимание на его мельчайшие детали, предложить и объяснить основные принципы работы, научить обобщать и анализировать пройденное, выдвигать новые задачи. Наиболее неблагоприятными фактором в развитии творческой индивидуальности ученика является натаскивание. Не рекомендую допускать излишнюю свободу в работе над сочинением, когда многое остается несделанным и незавершенным.

Развитие личности ученика-исполнителя, - при определенных общепринятых музыкальных и двигательных данных (слух, ритм, память, координация, «аппарат»), - требует воспитания, в первую очередь, внимания, т.е. наблюдательности и сосредоточенности. Также необходимо воспитание эмоциональности (умению слушать себя) и воспитание интеллекта, расширение общего кругозора.

Следует обратить особое внимание на развитие индивидуальности ученика. После первого прочтения текста сразу же начинается детальная работа над произведением. При этом необходимо выполнение последовательных слуховых задач. Для этого надо сначала концентрировать внимание ученика на чем-нибудь одном и затем постепенно умножать элементы музыкальной ткани.

Рассмотрим значение Личности педагога. Она должна сочетать в себе высокие этические, моральные и нравственные качества и высокий профессионализм. И если

человеческие качества сформированы задолго до момента преподавания (с детства), то профессионализм и принадлежность к определенной школе диктует различный подход к организации работы. Очень важно владеть педагогической техникой в работе с учеником над художественным образом. Существует множество способов, приемов и форм воздействия, - показ, объяснение, жест, мимика, эмоциональный тон, сравнение и т.д.. Педагог должен уметь максимально эффективно пользоваться этими критериями в каждом индивидуальном случае. Педагог должен точно ставить исполнительские задачи и находить интересные способы их воплощения. Надо профессионально знать каждое произведение, преподаваемое ученикам. Принципиальность и авторитетность педагога помогают ученику лучше следить за своей игрой, эффективно проверять себя, соотносить свое исполнение с показом педагога. Развивать слуховой контроль за происходящим.

2. Типы занятий для наиболее эффективной работы над музыкальным образом:

1) **Монотематические уроки.** Они концентрируются вокруг единого художественно-смыслового стержня и посвящаются решению какой-либо одной проблемы. Приведем примеры.

а) **Разбор нотного текста.** Приводя примеры, педагог учит методу разбора, осмысливанию авторских указаний, охвату музыкальных комплексов (мелодических построений, аккордов и т.д.), умению замечать все детали нотного текста.

б) **Значение мелодии, как основы создания художественного образа.** Здесь происходит выявление мелодической сущности различных произведений, определяется смысловое соотношение основной и сопровождающих линий. На таком уроке уделяется внимание технике исполнения подвижных пассажей, а также украшений.

в) **Свобода и непринужденность в обращении с инструментом** служит обязательным элементом исполнительской техники при создании художественного образа. Внимание ученика надо обращать на разнообразное использование веса руки, тактильное ощущение кончиков пальцев при погружении в клавиатуру, поиски свободной посадки, работе мышечного тонуса и т.д..

д) **Уроки могут быть разнообразными:** разные виды педальных, гармонических, полифонических, текстологических, аппликатурных.

2) **Политематические уроки** сочетают в себе различные, часто контрастирующие задания. Они направлены на более объемный спектр познаваемого материала. Нередко это позволяет повысить интерес ученика к происходящему. Необходимо почаще применять такие формы организации урока как выделение «стержня» в каждом из нескольких произведений, изучаемых учеником. Вокруг центрального задания как бы группируются важные детали, количество которых должно быть четко определенным.

3) **Уроки в свободной форме** проводятся с учащимися, стоящими на более высоком уровне развития, способными усвоить сложные указания педагога, умеющими работать инициативно и самостоятельно. Над особенно трудной пьесой можно поработать детально и подольше, пока не появится заметный результат. Если ученик уже находится на пути к достижению цели, ему представляется возможность здесь же, на уроке, добиваться улучшения. При этом педагог лишь изредка дает наводящие указания. Такая форма работы под ненавязчивым контролем педагога чрезвычайно эффективна, так как позволяет проверить и направить самостоятельную работу учащегося.

В процессе любого из вышеперечисленных типов занятий необходимо чаще переключать ученика от работы к обыгрыванию. В рабочем плане урока надо разграничить изучение и исполнение. Это поможет воспитанию эстрадной свободы молодого пианиста. Во время работы необходимо давать ученику и некоторую разрядку, например, сыграть ему какую-нибудь пьесу, побеседовать о последних музыкальных впечатлениях, поиграть с ним в четыре руки. В результате внимание ребенка освежается и он вновь готов к настойчивой, требующей мобилизации всех сил, работе.

Среди бесконечного разнообразия уроков должны быть и уроки восхищения. Нужно учить ребенка восхищаться. Но нельзя слепо подстраиваться под каждого ученика, - эстетические принципы педагога определены и целенаправленны.

Работа над музыкальным образом в ДМШ и ДШИ имеет свои отличительные особенности в зависимости от возраста ребенка. На занятиях с младшими школьниками (6-9 лет), необходимо вводить в работу элементы игры: соревнования, «выдумки». Важна инициатива самих детей. Непринужденное поведение ученика на уроке поможет педагогу подобрать ключ к его душе, найти затрагивающие его воображение названия пьес, сюжеты, образы, ассоциации. Помочь можно ярким словом, доходчивым показом, выразительным жестом, голосом пением и т.д..

Наблюдательность педагога поможет ему своевременно заметить признаки усталости ребенка и своевременно дать ученику некоторую разрядку, освежить или закончить урок. Дети нуждаются в частом поощрении и оценке проделанной работы. При этом формулировать домашнее задание надо четко и ясно. Необходимо чувствовать, в каком настроении ученик уходит с урока, - ведь это может предопределить качество его самостоятельной работы.

Все вышесказанное можно применить к занятиям со старшими учениками(10-14 лет). Но педагогу, воспитывающему юного музыканта на протяжении ряда лет, особенно важно замечать происходящие в нем изменения и своевременно «переходить» к более серьезному, «взрослому» тону занятий, что подростки очень любят.

Следует реже давать готовые решения и чаще ставить перед ними проблемы, требующие продумывания, сопоставлений, выводов. В свою очередь, от учеников рекомендую требовать не только грамотного разбора текста, но и объяснения представляемого им художественного образа сочинения, а также самостоятельно подготовленного эскиза исполнения, на основе которого будет происходить дальнейшая совместная работа. Педагог может порекомендовать прочесть ту или иную книгу, прослушать грамзаписи, компакт-диски, заглянуть в музыкальный словарь или музыкальную энциклопедию.

Таким образом, у подростка пробуждается интерес к новым явлениям в жизни искусства. Педагог ненавязчиво помогает ему уберечься от бесплодных блужданий и вводит его в круг современных исканий художественных образов в исполнительском творчестве.

К особенностям работы с учениками старшего школьного возраста следует отнести изменившуюся форму организации урока. Ученик обязан уметь подолгу интенсивно работать над трудным для него сочинением. Домашнее задание может потребовать от него самостоятельных и длительных усилий. Один хороший урок способен дать весьма ощутимый «толчок» в работе, а это способствует разогреванию исполнительской и художественной интуиции молодого пианиста. Следует уделить особое внимание эмоциональному миру подростка. Переломному возрасту присущи иногда замкнутость, застенчивость, повышенная ранимость. К этим переживаниям нужно тактично относиться. В конечном счете работа над музыкальным образом сочинения складывается из многих составляющих, и душевное состояние ребенка - очень важный фактор, способный повлиять на этот процесс.

Заключение:

Основная задача в работе над образным строем музыкальных произведений – создать условия для художественного исполнения сочинений, дать возможность ученику почувствовать себя музыкантом-художником.

В идеале вдохновение должно проявляться всякий раз, когда ребенок обращается к музыке. Педагогической удачей будет успех ученика на эстраде.

Таким образом, работа над художественным образом музыкального произведения должна носить многогранный характер. Ученик и педагог полны энтузиазма и любви к своему делу, это, в свою очередь, дополняется индивидуальностью ученика и огромным

обаянием личности педагога (культурой). В этом союзе рождается великое многообразие форм и методов работы над художественным образом музыкальных произведений.

Современный родитель и его роль в учебно-воспитательном процессе в ДМШ и ДШИ

Бадерина Е. В.,

преподаватель по классу фортепиано

МБУДО «ДШИ №3» Ново-Савиновского района г. Казани

Тема взаимодействия с родителями в рамках учебно-воспитательного процесса имеет на сегодняшний день проблемный характер и волнует современных педагогов как общеобразовательных школ, так и школ дополнительного образования. В нашем понимании, родитель является одним из трех основных участников учебного процесса, более того, необходимого участника, имеющего непосредственное отношение к успешности обучения детей. При этом отметим, что современный родитель — это не тот родитель, который был в советской и постсоветской школе, который был воспитан на уважении к учителю, старшему поколению, еще имел определенные ориентиры, идеалы и стремился передать их своим детям.

Понятия дисциплины, воспитанности, вежливости, хорошего поведения были естественны и в школе, и дома в семье. Если учитель поставил отметку «2» за отсутствие домашней работы, то спрашивали со своего ребенка, а сейчас, по мнению родителей, учитель становится виноват в том, что поставил «2». Позиция «оберегания» и нетребовательности к детям, снятие с них ответственности за выполнение учебных задач особенно заметна в дополнительном образовании, которое родители воспринимают как один из видов приятных и необременительных услуг, получаемых «по желанию».

Поэтому на сегодняшний день работа с родителями представляет собой один из сложных аспектов в учебном процессе. Принимая в свой класс ученика, мы одновременно принимаем и его родителей, так как ребенок — это часть его семьи. И несмотря на то, разделяем ли мы взгляды родителей на воспитание ребенка, симпатичны ли они нам или вызывают антипатию, мы должны найти приемлемые и эффективные формы взаимодействия с ними. При этом нужно быть готовым (особенно начинающим специалистам), что затраченные на решение данной задачи усилия не всегда приводят к положительному результату, так как мы имеем дело со взрослыми сложившимися личностями с устойчивыми качествами, которые трудно изменить в отличие от несформировавшейся гибкой психики детей.

Для себя я делю родителей на несколько наиболее часто встречающихся категорий:

- **«Мечта педагога»** — это родители, с которыми осуществляется позитивное и плодотворное взаимодействие, которые осознают цели и задачи музыкального воспитания своего ребенка, адекватно оценивают его достижения, поддерживают его музыкальную деятельность.

- **«Родитель-ведущий»** с позицией «я лучше знаю, как учить ребенка» — это, как правило, родитель с авторитарным стилем воспитания, который рекомендует педагогу, например, какие произведения он должен дать ученику, определяет приоритеты в учебе, досуговых занятиях, в целом жизнедеятельности ребенка. Такой подход нередко приводит к тому, что ребенок в подростковом возрасте, а это наш 5-7 класс начинает активно сопротивляться и в знак протеста отказывается заниматься. Этого родителя слишком «много» в учебном процессе.

- **«Родитель-ребенок»** — это родитель, который руководствуется только желаниями ребенка. Нужно ли пояснять, что при первых же трудностях, с которыми неизбежно столкнется учащийся в обучении, родитель придет к вам со словами «мой ребенок что-то не хочет заниматься на фортепиано».

- **«Моя хата с краю»** — это родители, которые напоминают мне посетителей гардероба, которые перед спектаклем сдали одежду, а после спектакля - забрали; то есть, родители, чем-то руководствуясь, записали ребенка в музыкальную школу и дальше, будьте

любезны, занимайте его. Естественно, такие родители не приходят на концерты, не идут на сотрудничество с педагогом. В редких случаях, когда у учащегося имеется стойкий интерес к занятиям музыкой, он заканчивает школу, но как правило, он ее бросает.

К сожалению, часто мы сталкиваемся с ситуацией отсутствия единого отношения к обучению со стороны разных членов семьи ребенка, когда кто-то «за», а кто-то «против». Учащемуся приходится выбирать чью-то сторону, а это сложно, так как все они - близкие люди.

Независимо от того, к какой категории принадлежат родители, педагогу необходимо установить с ними не просто добрые отношения, а отношения сотрудничества, *сформировать позицию активного участия в учебном процессе, в котором ведущая роль принадлежит педагогу, как более компетентной личности в этой сфере образования.*

Одним из основных условий решения этой непростой задачи является наличие доверия к педагогу со стороны родителей, существующее изначально или устанавливаемое в ходе дальнейшего взаимодействия. В данном сообщении позволим себе остановиться на некоторых формах взаимодействия с родителями, систематизированными за долгие годы педагогической практики, которые, возможно, окажутся полезными преподавателям ДМШ и ДШИ.

Одной из основных и универсальных форм является **вербальная форма**, то есть, общение с родителями с помощью слов. Это может быть беседа о ребенке, его особенностях, условиях проживания и т.п., лекция, освещающая влияние занятий музыкой на развитие ребенка как индивидуальная, так и проводимая во время родительского собрания. Весьма целесообразны ежегодные собрания в начале учебного года, на которых освещаются вопросы развития детей в ходе музыкальных занятий, акцентируется внимание на их пользе, получаемой каждым ребенком. Не все родители разбираются в вопросах психофизиологического развития, но многие реагируют на понятие «полезности».

С появлением соцсетей, появился такой вид коммуникации как электронная переписка. Для очень занятых родителей он становится практически основным.

Общение в соцсетях дает возможность ненавязчиво формировать и поддерживать позитивные взаимоотношения с родителями. Поздравления с праздником, с победой на конкурсе, вопросы о здоровье, напоминание о зачете и т.д. — все это показывает ваш неформальный интерес к жизни их ребенка и имеет для родителей важное значение. Родители-живые люди со своими слабостями, характерами, нервной системой и, как правило, любовью к своим детям. Они не всегда адекватно воспринимают критику в адрес своего чада. Поэтому педагогу не следует делать это часто, особенно на начальном периоде обучения. При общении следует тщательно продумывать свою речь, тон общения, не употреблять неместные эпитеты и т.д.

Форма **включения в учебный** процесс предполагает выполнение родителями определенных функций, из которых выделим следующие:

- **Разъяснительная.** Довольно часто родитель обращается с таким вопросом: «Если ребенок что-то не понял на уроке, как я могу ему помочь, ведь у меня нет музыкального образования?». Можно шутя ответить, что не нужно «отнимать хлеб» у педагога, выполняя его работу. Действительно, на начальном периоде педагог может попросить оказать помощь в домашней работе посредством прочтения, разъяснения домашнего задания, простейших понятий, которые ребенок не полностью усвоил на уроке. На наш взгляд, не следует с первых же уроков просить родителя посидеть на уроке, если только это не вызвано крайней необходимостью (например, тревогой ребенка) или их личным желанием. Были случаи негативной реакции на подобное предложение педагога, вызванной, предположительно, тем, что оно было расценено как посягательство на личное время, которое родитель планировал потратить на другие дела.

- **Организационно-контролирующая.** Так как нам приводят детей младшего возраста, то все они нуждаются в помощи относительно организации своих занятий,

поскольку функция самоорганизации у них пока еще не сформирована. Помощь родителей заключается в вопросах организации времени домашних занятий, соблюдения учебной дисциплины (вовремя прийти на урок), внешнего вида, наличия дневника и учебника и т.п.

Если родитель сам не занимался в музыкальной школе, он не имеет представления, каков режим домашних занятий на инструменте. Поэтому в беседе с ним целесообразно определить *минимальный и максимальный* объем времени, проводимого ребенком за инструментом, сделать акценты на выполнение *конкретного* задания и систематичности, которая является главным фактором приобретения и развития умений детей. Для детей 7-8 лет, имеющих такие индивидуальные особенности, как гиперактивность, дефицит внимания и т.п. существует необходимость деления одного занятия в день на несколько по небольшому объему времени, например, 15-20 минут.

Маленькие дети в силу возрастных особенностей имеют большую привязанность к родителям и ощущают потребность в их участии в любых делах, в том числе и за инструментом. Многие из них просят, чтобы родители просто сидели рядом во время домашних занятий. Данное положение вещей, конечно же, не должно затянуться на все последующие годы обучения (такие случаи тоже бывают). Следует постепенно приучать детей к самостоятельности и ответственности за выполнение домашних заданий. Стимулирующими факторами здесь могут выступать различного рода поощрения, начиная с конфет и заканчивая «общением» с гаджетами, а также ограничения на досуговые развлечения и т.д. Отметим, что формы применяемых стимулов носят индивидуальный характер, и кому, как не родителям лучше знать, какой стимул будет наиболее эффективен для его ребенка.

Опыт показывает, что контроль со стороны родителей должен присутствовать на протяжении всего периода обучения в школе, особенно в старших классах музыкальной школы, когда мы имеем дело с проявлениями индивидуальных особенностей подросткового возраста. В данном случае учитель, обладающий профессиональным опытом, а также определенным объемом знаний педагогики и психологии, может подсказать родителям, какие формы и степень применяемого контроля будут необходимы и приемлемы для ребенка.

- **Вовлечение в музыкальную деятельность, или «Я, ты, он, она, вместе-дружная семья».** Данная форма предполагает вовлечение родителей в совместную творческую среду как пассивных или активных участников концертных мероприятий. *Пассивные участники* присутствуют на школьных концертах в роли слушателей. К сожалению, сегодня мы наблюдаем ситуацию, когда родители не приходят на мероприятие, где ребенок выступает на сцене. Наверное, здесь имеют быть и объективные причины, но для ребенка никто не может заменить поддержку самых близких людей, вселяющую в него уверенность в своих силах и способствующую успешности выступления. *Активное участие* – это привлечение родителей к участию в мероприятии, в том числе, выступления родителей на сцене в качестве исполнителей. Иногда на сцену выходят целые семейные ансамбли, что, в свою очередь, формирует общность интересов родителей и детей и укрепляет внутрисемейные связи. Опыт показывает, что вовлечение родителей в совместную музыкальную деятельность значительно повышает мотивацию и развивает интерес к занятиям как детей, так и родителей.

Предвидя высказывание скептиков о том, что «не у всех в классе есть родители, умеющие играть на инструментах, петь или танцевать», ответим, что чтение стихов и прозы, показ рисунков или танцев, оформление сцены и т.д., безусловно, также могут украсить концертное мероприятие. Отметим, что любые родители были детьми, и многие из них мечтали выступать на сцене. А мы с вами можем помочь их мечте реализоваться.

В заключение, хочется сказать, что в данном сообщении были рассмотрены лишь некоторые стороны взаимодействия педагога с родителями в рамках учебно-воспитательного процесса в ДМШ и ДШИ, который занимает достаточно большой период времени с 1 по 8 классы, период не просто обучения, а психофизиологического развития ребенка, становление

его как личности. В условиях индивидуальных занятий педагог оказывает на учащегося большое влияние, и таким образом, становится важным звеном в его воспитании наряду с его родителями. Поэтому, работа педагога по установлению плодотворного сотрудничества с родителями учащегося должна занимать если не первостепенное, то важное место, при этом начинаться еще до первых уроков с ребенком и продолжаться в течение всего периода его обучения.

Музыкальные старты (конкурс для учащихся 2 классов).

*Байбикова В. Н.,
МБУДО «Детская музыкальная школа №20»
Приволжского района г. Казани*

«Музыкальные старты» - увлекательный конкурс по сольфеджио для учащихся 2-х классов Детской музыкальной школы. Конкурсные задания в рамках программы по сольфеджио и теории музыки направлены на выявление знаний музыкальных правил и определений. Однако формы представленных заданий позволяют превратить стандартный урок сольфеджио в увлекательную игру, близкую детскому пониманию. Необходимость давать быстрые ответы способствует развитию творческого мышления. Работа в команде рождает чувство коллективизма, способствует сплочению группы. А соревнование между командами формирует у учащихся коммуникативные навыки, служит профилактике конфликтов в коллективе, создаёт положительную психологическую атмосферу. Проводимый в канун зимних каникул, конкурс, наполненный музыкой, загадками, весёлыми стихами, призами позволяет трактовать его как "музыкальную встречу" наступающего Нового года.

Данный конкурс может быть как внеклассным мероприятием, так и одним из вариантов проведения контрольного урока в конце четверти.

Цель мероприятия – проверка знаний обучающихся в игровой форме, активизация интереса учащихся к предмету сольфеджио

Задачи:

- расширить представления учащихся о предмете «Сольфеджио»;
- применить приобретенные знания и навыки в игровой ситуации;
- развивать логическое мышление, раскрывать творческий потенциал участников викторины;
- развивать коммуникативные навыки, в том числе навыки работы в команде.
- предоставить возможность ученикам продемонстрировать свои интеллектуальные способности в соревновательной форме.

Оборудование: зал, ноутбук, мультимедийный проектор, экран, колонки, бланки жюри для оценивания команд, карточки с заданиями, инструменты для шумового оркестра.

Правила участия:

Учащиеся 2 классов распределяются по командам. Команды участвуют во всех этапах конкурса, набирая баллы за правильность и скорость, оригинальность и творческий подход при выполнении заданий.

План внеклассного мероприятия
«Музыкальные старты»

1. Разминка
2. Занимательные интервалы
3. Угадай интервал
4. Собери мелодию

5. Реши музыкально-математические примеры
6. Напиши ритмический рисунок к стихам
7. «Путаница в словах»
8. «Угадай мелодию и исправь ошибки»
9. Рондо с шумовыми инструментами

Ведущая: Добрый день, уважаемые ребята, взрослые и гости нашего праздника! Мы рады приветствовать вас в нашей уютной школе. Сегодня у нас праздник – праздник сольфеджио! А точнее конкурс, который нам помогут провести герои сказок!

Дорогие друзья, а вы любите сказки? А про сольфеджио я даже не спрашиваю. Ведь понятно, что здесь собрались Знатоки этого увлекательного урока! А оценивать выполнение заданий командами будет компетентное жюри.

Позвольте представить уважаемых членов нашего жюри:

Итак, команды готовы? А для начала давайте представимся!

Команды представляются.

К нам уже спешит первый герой! Посмотрим, знаете ли вы так же хорошо сказки, как и сольфеджио.

Этот сказочный герой С хвостиком, усатый, В шляпе у него перо, Сам весь полосатый,
Ходит он на двух ногах,
В ярко-красных сапогах. (Кот в сапогах)

Выходит ученик в костюме Кота в сапогах с гитарой и исполняет музыкальное произведение. Затем дает конверт с первым заданием для команд

1. Разминка

Ведущий задаёт вопросы, отвечает та команда, участник которой первым поднимает руку (за каждый правильный ответ команды получают по одному баллу). Итак, ребята. На старт! Внимание! Марш!

1. Знак, указывающий на повышение звука на полтона
2. Расстояние между двумя звуками
3. Начальный неполный такт музыкального произведения
4. Интервал, охватывающий 8 ступеней
5. Знак молчания в музыке
6. Строка из 5 горизонтальных линий, служащая для написания нот
7. Название первой ступени лада
8. Знак увеличения ноты или паузы наполовину
9. Знак, отменяющий повышение или понижение звука
10. Интервал, в котором 0 тонов
11. Какой интервал образуется между 1 и 3 ступенями мажора?
12. Интервал, охватывающий 7 ступней
13. Расположение звуков по высоте от тоники до тоники другой октавы
14. Какая ступень мажора является тоникой параллельного минора?
15. Интервал в котором 2 тона
16. Как называются 1,3 и 5 ступени лада?
17. Минорный лад с повышенной 7 ступенью
18. Как называются мажор и минор с одинаковыми знаками?
19. Одновременное звучание 3 и более звуков
20. Скорость движения в музыке
21. Знак, выставляемый в самом начале каждой строки нотного листа
22. Знак повторения в музыке

Молодцы, ребята, хорошо и весело справились с вопросами. Прекрасное начало и отличный рывок «Музыкальных стартов»! А я слышу, что к нам торопиться уже следующий герой! Но сначала загадка!

Вот совсем нетрудный, Коротенький вопрос:

Кто в чернилку

сунул Деревянный нос? (Буратино)

Выбегает ученик в костюме Буратино под песню из кинофильма

«Приключения Буратино» и танцует. Затем дает конверт со следующим заданием

2. «Занимательные интервалы»

(учащимся раздаются 2 комплекта карточек- на одних написаны названия интервалов, на других построены интервалы от разных звуков. Задание- соединить название интервала с его построением). За каждый правильный интервал по 1 баллу.

3. «Угадай интервал»

Берегись болезнь любая:

Грипп, ангина и бронхит. Всех на бой вас вызывает

Славный доктор (Айболит)

Выходит преподаватель в костюме доктора Айболита с большим шприцем и градусником в руках, который затем играет интервалы. Командам нужно правильно расставить очередность прозвучавшего интервала (всего пять интервалов)

Жюри присуждает за каждый правильный интервал по 1 баллу

4. «Собери мелодию»

Каждой команде раздаётся записанная нотами мелодия известной песни (например, «Ёлочка»). Мелодия разрезана по тактам. Команда, которая без ошибок первой соберёт мелодию, получает балл (педагог предварительно проигрывает мелодию песни 2 раза). Затем по одному участнику из каждой команды сольфеджирует собранную песню. За правильное исполнение – два балла.

А у нас следующий герой или героиня, и конечно же, новое задание! Из танцзала короля

Девочка домой бежала, Туфельку из хрусталя На ступеньках потеряла.

Тыквой стала вновь карета

Кто, скажи, девчушка эта? (Золушка)

Выходит девочка Золушка и исполняет музыкальное произведение на фортепиано и дает конверт со следующим заданием

5. «Музыкально-математические примеры»

Родилась у мамы дочка Из прекрасного цветочка. Хороша, малютка просто!

С дюйм была малышка ростом. Если сказку вы читали,

Знаете, как дочку звали. (Дюймовочка)

Выбегает девочка в костюме Дюймовочки и исполняет музыкальное произведение на флейте. Сказочная героиня приносит карточки с музыкально- математическими примерами. За скорость выполнения добавочный один балл

6. «Напиши ритмический рисунок к стихам»

Хоть твердит, что он — мастак, Попадал не раз впросак,

Просто он — большой зазнайка, И зовут его ... (Незнайка)

Прибегает мальчик в костюме Незнайки и приносит новое задание.

Каждой команде дается карточка со стихами, где нужно написать ритмический рисунок этих стихов. За правильное выполнение задания 5 баллов.

Мы с лошадкой молодцы, Кашу съели сами,

И сейчас поскачем быстро На работу к маме.

7. «Путаница в словах»

Свой дом зимою, в холода

Она слепила изо льда.

Но дом стоял прекрасно в
стужу,
Весной же
превратился в лужу.

Дом лубяной построил Зайка. Теперь, читатель, вспоминай-ка, Кого прогнал Петух в леса?

Кто Зайца обманул? (Лиса)

Ребята, хитрая Лиса перепутала все буквы в словах, а на карточках полная неразбериха. Помогите навести порядок!

Например: Прочитайте правильно слова, имеющие отношение к теории музыки: ДРОККА, АКИТОН, РИНОМ, ДИЛОМЕЯ, и т.д.

Каждая команда получает по 5 карточек, в которых надо правильно прочитать слова - музыкальные определения. Жюри присуждает по 2 балла за каждое правильное слово и 1 балл команде за скорость выполнения. Максимальное количество – 10 (11) баллов

8. «Угадай мелодию и исправь ошибки»

Конкурс продолжается, а к нам, кажется, кто-то летит!

Он всегда, как день варенья, Отмечает день рожденья,
На штанишках кнопку тиснет, Чтоб отправиться в полёт,
Под пропеллером повиснет И летит, как вертолёт.

Парень он «в расцвете лет».

Кто он? Дайте-ка ответ. (Карлсон)

Преподаватель в костюме Карлсона приносит новое задание. А затем играет песню на фортепиано. Команда должна угадать известную записанную мелодию, исправить в ней ошибки после двух проигрываний.

Максимальное количество баллов по заданию - 10 баллов за все исправленные ошибки плюс 1 балл команде, которая раньше всех правильно угадает название мелодии.

9. «Рондо с шумовыми инструментами»

Конкурс – импровизация, где каждая команда под фортепианное сопровождение, играя на шумовых инструментах, исполняет общий ритмический рисунок в качестве рефрена (первая часть Польки А Филиппенко), а в эпизодах каждый участник по одному импровизирует на своем инструменте (вторая часть Польки).

За каждую удачную импровизацию 2 балла

В конце конкурса жюри подсчитывает общее количество баллов по каждой команде и определяет команду победителя. Также подводятся итоги по номинации «Лучший командир» и «Самый активный участник конкурса». Все участники - победители конкурса награждаются грамотами и призами.

Основные рекомендации организаторам конкурса

1. Мероприятие не должно быть перегружено и затянуто. Принцип: «игра должна закончиться чуть раньше, чем она надоест».

2. При подготовке массовых мероприятий необходимо учитывать возрастные и психологические особенности учащихся. Для младших школьников характерными особенностями являются стремление познавать мир в игре, быстрая утомляемость, неумение долго

концентрировать внимание, повышенная эмоциональная возбудимость, желание соревноваться со сверстниками. Это должно определять и формы работы.

3. Мероприятие должно быть захватывающим, что зависит от форм подачи материала, активности участников. Поэтому очень важно использовать не только живой язык, эмоциональный рассказ, метафоры, эпитеты, но и иллюстративный материал, аудиозаписи.

4. Мероприятие не самоцель, а средство воспитания, то есть должно создавать цельность настроения, вызывать переживания, направленные на формирование определенных установок.

5. Следует стремиться к вовлечению в действие широкого круга участников, чтобы каждый мог быть активен, проявить свои знания, способности и дарования

6. Сценарий конкурса должен иметь определенный хронометраж, который отслеживается членами жюри. Для учащихся младшего возраста это примерно 60 минут.

7. Еще одна важная особенность – наличие приза в конце. Это могут быть почетные грамоты, дипломы для победителей, призы для самых активных участников конкурса, капитанов команд. Так же, каждый участник за работу на конкурсе должен получить сладкий приз.

Литература

1. Амазарян А., Даниленко Г., Романова М. «Записная книжка» по сольфеджио для новичков. Издательство «Гармония», Санкт-Петербург, 2005 год.
2. Вендрова Г., Пигаева И. «Воспитание музыкой». Издательство «Просвещение», Москва, 1991 год.
3. Зими́на А. Основы музыкального воспитания и развития детей младшего возраста. Издательство «Владос», Москва, 2000 год.
4. Картавцева М. Развитие музыкальных способностей на уроках сольфеджио. Методические рекомендации для преподавателей ДМШ. Москва, 1989 год.
5. Келдыш Г. Музыкальный энциклопедический словарь. Издательство «Советская энциклопедия», Москва, 1990 год.
6. Клёнов А. «Там, где музыка живёт». Издательство «Педагогика», Москва, 1985 год.
7. Сведения из Википедии (Интернет-ресурсы).
8. Столова Е., Кельх Э. «Музыкальный детектив». Издательство «Композитор», Санкт-Петербург, 2006 год.

Музыкально-интеллектуальная викторина «Своя игра» для учащихся 5-6 классов ДМШ и ДШИ (Сценарий внеклассного мероприятия)

Бакирова Г. А., Запечельнюк Т. Э.,

*Преподаватели вокала, музыкально-теоретических дисциплин
МБУДО «ДМШ № 13» Кировского района г. Казани*

Данная методическая разработка представляет собой сценарий внеклассного мероприятия «Музыкально-интеллектуальная викторина «Своя игра» для учащихся 5-6 классов Детских музыкальных школ и музыкальных отделений Детских школ искусств. Викторина, сочетающая в себе игру и соревнование, является одной из популярнейших форм работы с учащимися всех уровней. Условия игры позволяют создать благоприятную психологическую атмосферу для раскрытия возможностей каждого ученика. Дух соперничества пробуждает в детях потребность в поиске новой информации, стимулирует воображение, а педагог в завуалированной форме может проверить, закрепить и углубить их знания.

Вопросы данной викторины составлены на основе предпрофессиональных программ по предметам «Сольфеджио» и «Музыкальная литература» 8(9) лет обучения, некоторые вопросы требуют более широкой эрудиции учащихся.

Цель данной разработки: повышение интереса учащихся к постижению музыкального искусства.

Задачи:

Обучающие: расширение кругозора учащихся, закрепление полученных знаний в условиях игры и соперничества.

Развивающие: развитие памяти, внимания и логического мышления, стимулирование познавательной активности учащихся

Воспитательные: - повышение мотивации к учебной деятельности, воспитание чувства коллективизма, умения работать в команде

Оборудование:

- Проектор и экран для демонстрации вопросов.
- Ноутбук
- Презентации с вопросами
- Аудио и видеозаписи с вопросами
- Призы для участников викторины

Перед началом мероприятия в ходе жеребьёвки учащиеся делятся на 2-3 команды так, чтобы в каждой были ученики и пятого и шестого классов. Команды придумывают себе название и выбирают капитанов. В обязанность капитанов входит выбор итогового ответа при разногласии среди членов команды.

Ход игры.

Ведущий: Добрый день, дорогие ребята, уважаемые члены жюри, гости, и болельщики! Мы рады видеть вас на музыкально–интеллектуальной викторине «Своя игра». Сегодня в нашей игре принимают участие...*(представляются команды и их капитаны)*. Прошу поприветствовать также членов жюри...*(представление состава жюри)*. В обязанности жюри входит подсчёт баллов, набранных командами; наблюдение за выполнением правил игры, как со стороны игроков, болельщиков, так и со стороны организаторов; решение спорные вопросов, возникающих в ходе игры.

Правила игры:

В игре три раунда. В каждом раунде на экране появляются таблицы с темами вопросов и количеством баллов за правильный ответ. По таблице каждая команда по очереди выбирает ячейку с вопросом. При правильном ответе команде прибавляется указанное количество баллов, при неверном – право для ответа на вопрос переходит к другой команде. Во втором и третьем раунде правила остаются прежними.

Итак, игроки готовы. Зрителей прошу вести себя культурно, не мешать игрокам, не подсказывать, так как в этом случае ответ засчитан не будет.

Первый раунд.

Категории и вопросы.

Музыкальные жанры

1. Так называется инструментальная пьеса, предназначенная для усовершенствования техники исполнителя (Этюд) -200 б
2. В этом жанре «соревнуются» солист-инструменталист и оркестр (Инструментальный концерт) – 400 б
3. Название этого полифонического жанра переводится как «бег, бегство, быстрое течение» (Фуга) - 600 б
4. Первые сочинения в этом жанре назывались “dramma per musica”. Временем его рождения считается 1600 год (Опера) – 800 б

Композиторы о себе

1. Кому из композиторов принадлежат слова: «Я схвачу судьбу за глотку. Совсем меня согнуть ей не удастся»? (Л.Бетховен) – 200 б
2. Кому принадлежит цитата: «Музыку создаёт народ, а мы, композиторы, только её аранжируем»? (М.И.Глинка) – 400 б
3. Кому принадлежат слова: «Я завидую всем, кто пишет оперы. Я готов плакать, когда слышу оперную арию...Желание писать оперы – моя идея фикс»? (В.А.Моцарт) 600 б
4. На вопрос, как ему удалось достигнуть такого мастерства, этот композитор ответил: «Мне пришлось усердно заниматься, кто будет так же усерден, достигнет того же» (И.С.Бах) 800 б

Музыкальные формы.

1. Период, в котором предложения начинаются одинаково, называется...*(Периодом повторного строения)* 200 б

2. В этой форме обычно пишутся первые части сонат, симфоний, концертов. (Сонатная форма) 400 б
3. Вариации на две темы называются... (Двойные вариации) 600 б
4. Название этой циклической формы переводится с французского как «ряд, последовательность». (Сюита) 800 б

Симфония

1. Сколько частей в классической симфонии? (четыре) 200 б
2. Свою первую симфонию этот композитор написал в 8 лет (В.А. Моцарт) 400б
3. В самой популярной симфонии этого композитора всего две части. Как она называется? («Неоконченная симфония» Шуберта) 600 б
4. У Гайдна и Моцарта это менуэт, у Бетховена – скерцо. О какой части симфонии идёт речь? (о третьей части) 800 б

Опера

1. Развёрнутый сольный номер в опере (ария) 200 б
2. Этим итальянским словом называют и краткое содержание оперного спектакля, и весь словесный текст оперы (либретто) 400 б
3. Так называется и перерыв между действиями оперы, и инструментальное вступление к любому действию, кроме первого (антракт) 600 б
4. Краткая музыкальная характеристика героя оперы, звучащая при появлении героя на сцене или упоминании о нём (лейтмотив) 800 б

Ведущий: Вот и закончился первый раунд. Пока жюри считает баллы, прервемся на музыкальную паузу.

Выступления учащихся музыкальной школы. Ведущий объявляет номера. Количество номеров 2-3.

Ведущий: Слово предоставляется жюри. *Жюри объявляет количество баллов каждой команды.*

Ведущий: Начинаем второй раунд. Внимание на экран. Выбираем категорию. Первой выбирает команда, у которой меньше всего очков.

Второй раунд. Категории и вопросы.

Симфония.

1. Начальный мотив этой симфонии композитор сравнил со стуком судьбы. Что это за сочинение? (5-я симфония Бетховена) 200 б
2. Кого называют отцом симфонии? (Гайдна) 400 б
3. В финале этой симфонии музыканты по очереди гасили свечи и уходили со сцены. Как называется симфония и кто её автор? (Гайдн «Прощальная симфония») 600 б
4. Этот композитор впервые в истории музыки ввёл в симфонию солистов и хор. (Л.Бетховен) 800 б

Музыкальные инструменты

1. Назовите любимый инструмент И.С. Баха (орган) 200 б
2. У этого музыкального инструмента 47 струн и 7 педалей (арфа) 400 б
3. Польский композитор Фридерик Шопен большинство своих произведений написал именно для этого инструмента (фортепиано) 600 б
4. Этот духовой музыкальный инструмент содержит в названии фамилию своего создателя (саксофон) 800 б

Лады и тональности.

1. Лад из пяти ступеней – это...? (Пентатоника) 200 б
2. В каких двух тональностях IV ступенью является звук ля-бемоль (Ми-бемоль мажор и ми-бемоль минор) 400 б

3. Назовите три пары энгармонически равных мажорных тональностей с пятью, шестью и семью знаками при ключе (Си мажор и до-бемоль мажор, фа-диез мажор и соль-бемоль мажор, ре-бемоль мажор и до-диез мажор). 600 б
4. Верхний тетракорд мелодического мажора звучит так же, как и верхний тетракорд (какого?) минора. (Натурального) 800 б

Интервалы

1. Биологи назовут его земноводным, музыканты – интервалом... (тритон) 200 б
2. Какой характерный интервал разрешается в чистую кварту? (увеличенная секунда) 400 б
3. Какие интервалы называются диатоническими? (интервалы, которые строятся на ступенях натуральных ладов) 600 б
4. Назовите два интервала, между крайними звуками которых 4,5 тона (большая секста и уменьшенная септима) 800 б

Аккорды

1. Назовите интервальный состав минорного секстаккорда (большая терция + чистая кварта) 200 б
2. Сколько обращений у септаккорда? Назовите их. (Три обращения: квинтсекстаккорд, терцквартаккорд, секундаккорд). 400 б
3. Этот септаккорд состоит из всех неустойчивых ступеней (септаккорд седьмой ступени) 600 б
4. Назовите три аккорда, строящихся на VII ступени лада (доминантовый секстаккорд, доминантовый квинтсекстаккорд, седьмой септаккорд) 800 б

Ведущий. Подошел к концу второй раунд. И у нас опять музыкальная пауза. Жюри подсчитывает баллы.

Выступление учащихся музыкальной школы. Ведущий объявляет номера. Количество номеров 2-3

Ведущий. Слово предоставляется жюри.

Ведущий. Начинаем третий раунд. Внимание на экран. Категорию выбирает команда, которая набрала меньше баллов.

Третий раунд.

Категории и вопросы.

Пушкин и музыка

1. Своё стихотворение А.С. Пушкин посвятил Анне Петровне Керн, а М.И. Глинка её дочери Екатерине Ермолаевне. О каком произведении Глинки на стихи поэта идёт речь? (Романс «Я помню чудное мгновенье») 200 б
2. Кого из русских композиторов звали так же, как и Пушкина – Александр Сергеевич? (Даргомыжского) 400 б
3. Этот русский композитор хотел, чтобы сам Пушкин написал либретто для его новой оперы, но преждевременная смерть поэта помешала этому. Кто этот композитор и как называется опера? (М.И. Глинка «Руслан и Людмила») 600 б
4. В одной из трагедий Пушкина есть такие слова:
«Ужасное злодейство! Слушай, верно
Губителя раскаянье тревожит:
Конечно, кровь невинного младенца
Ему ступить мешает на престол».
Кто из русских композиторов написал оперу на этот сюжет?
(Мусоргский «Борис Годунов») 800 б

Вопросы от преподавателей

На экране демонстрируются видеозаписи, где преподаватели обращаются к участникам викторины с вопросами.

1. - Здравствуйте, дорогие ребята. Мой вопрос для вас: «Как называется повторение мотива от разных ступеней?» (секвенция) 200 б

2. - Добрый день, уважаемые участники викторины. Ответьте, пожалуйста, на вопрос: «Какими нотами можно измерить расстояние?» (ми-ля-ми) 400 б
3. - Здравствуйте, ребята. Мой вопрос звучит так: «Как называется ансамбль из восьми музыкантов?» (Октет) 600 б
4. – Дорогие ребята. В одном из музыкальных произведений исполнитель пропевает такие слова: «О, дочь, отца послушай; сколько раз мне говорить: довольно кофе пить!» Назовите это произведение и его автора. (И.С. Бах «Кофейная кантата») 800 б

Музыкальные инструменты

1. Это и геометрическая фигура и музыкальный инструмент (треугольник) 200 б
2. Сколько чёрных клавиш у фортепиано? (36) 400 б
3. Какой инструмент назван в честь древнерусского певца? (баян) 600 б
4. Какой струнный инструмент бывает и испанским, и гавайским, и русским? (гитара) 800 б

Хиты классической музыки

Это аудиовопросы, в которых участники должны отгадать названия и авторов произведений, прослушав фрагменты из них.

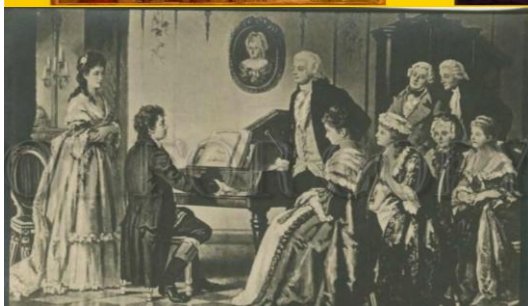
1. Л.Бетховен «Лунная соната» 1 часть 200б
2. В.А. Моцарт «Маленькая ночная серенада» 1 часть 400б
3. А. Вивальди Концерт «Зима» 1 часть из цикла «Времена года» 600б
4. Й. Гайдн Симфония «Сюрприз» 2 часть 800б

Музыка и живопись

1. Кого изобразил на своей картине художник Эдвард Розенталь? (И.С. Баха со своей семьёй) 200 б



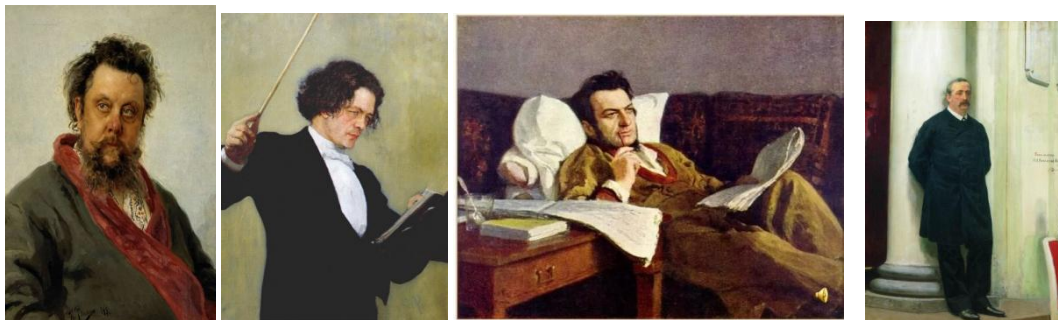
2. Эти работы художника В.А. Гартмана вдохновили М.П.Мусоргского на создание фортепианного цикла. Как называется этот цикл? («Картинки с выставки») 400 б



3. На гравюре А.Боркмана запечатлена встреча двух композиторов. Существует легенда, что один

из них воскликнул: «Обратите внимание на него! Он всех заставит о себе говорить!» Назовите фамилии этих композиторов (Моцарт и Бетховен) 600 б

4. Этот художник является автором портретов многих русских композиторов: М.И.Глинки, А.Г. Рубинштейна, М.П. Мусоргского, А.П.Бородина, Римского-Корсакова и др. (И.Е.Репин) 800 б



Ведущий: Подошла к концу наша викторина. Сегодня вы проявили свои знания и находчивость. Надеемся, вы открыли для себя что-то новое и интересное. Сейчас подведем итоги. И пока жюри подсчитывает баллы, вашему вниманию представим выступления учащихся нашей музыкальной школы.

Выступление учащихся музыкальной школы. Ведущий объявляет номера. Количество номеров 4- 5

Ведущий: Слово предоставляется жюри.

Жюри объявляет победителей. Вручение призов.

Ведущий: Музыка живёт в каждом из нас, и сегодня вы это доказали. Пусть каждая нота приносит вам радость и вдохновение. Спасибо за внимание! До новых музыкальных встреч!

Литература

1. Брянцева В.Н. Музыкальная литература зарубежных стран: Учебник для ДМШ: Второй год обучения предмету. – М.: Музыка. – 2000.
 2. Козлова Н.П. Русская музыкальная литература. Учебник для детских музыкальных школ. - М., 2004.
 3. Пушкин А.С. Сочинения в 3-х томах. - М., 1985
 4. Смирнова Э. Русская музыкальная литература. Для VI - VII классов детских музыкальных школ. - М., 2001.
 5. Столова Е., Кельх Э., Нестерова Н.. Музыкальная литература. Экспресс-курс. Учебное пособие для детских музыкальных школ. - СПб, 2009.
 6. Шорникова М. Музыкальная литература: Развитие западно-европейской музыки. – М., 2003
 7. Шорникова М. Музыкальная литература: Русская музыкальная классика. - М., 2003.
- Иллюстративный материал заимствован из общедоступных ресурсов интернета, не содержащих указаний на авторов этих материалов и каких-либо ограничений для их заимствования.

Формирование духовно-нравственных качеств личности обучающегося на основе национально-регионального компонента

*Бикмуллина Л. М.,
преподаватель по классу фортепиано
МБУДО «Детская школа искусств №3»
Ново-Савиновского р-на г. Казани*

Главная цель образовательного процесса – формирование у учащихся активной гражданской позиции, патриотов, знающих и уважающих культуру и историю своего народа. Невозможно воспитать патриотом человека, который не знает своих корней, своей культуры. Поэтому в образовательные программы музыкальной школы включены произведения композиторов Татарстана.

Мы считаем, что главная цель дополнительного образования – приобщение детей к духовной культуре, воспитание человека с активной гражданской позицией, формирование чувства любви к Родине. Неотделимой частью патриотизма является любовь к своей нации. Зачастую школьники более полно осведомлены о музыкальной культуре других народов, чем той местности, которая именуется «малая Родина». Следовательно, местное, родное искусство не осознается ими как часть целостной культуры. Региональный компонент в системе музыкального образования позволяет приобщить подрастающее поколение к истокам своей малой Родины, открыть ее историю, выявить связь с современностью. Любовь к своему народу, к своему краю, как известно, воспитывается посредством передачи знаний о собственной национальной истории, культуре, обычаях и традициях.

Основной задачей в реализации национального компонента в дополнительной образовательной программе считаем введение в репертуар большого количества произведений композиторов Татарстана, обработок народных мелодий и песен.

Сложно переоценить значение приобщения детей к традиционной народной культуре. В народных песнях воплощены идеалы и стремления народа, его фантазия и богатейший мир мыслей, чувств, переживаний. Это бесценный поток знаний для формирования мировоззрения и этнокультурного, национального и исторического самосознания.

Концепция изменений состоит в обновлении форм, методов и технологий дополнительного образования детей, разработке новых подходов к обучению. При реализации программы происходит приобщение детей к ценностям и традициям народной культуры, современному искусству, формирование нравственно-личностных качеств, раскрытие творческих способностей каждого обучающегося.

В процессе развития творческих способностей учитываются индивидуальные особенности каждого ребенка. Освоение данной программы может способствовать профессиональному самоопределению или остаться просто любимым занятием в свободное время.

Главной педагогической идеей проводимой работы является включение в содержание образовательной программы разделов по изучению произведений нашего региона. В последнее время радует то, что интерес к народной музыке особенно возрастает. При подготовке концертов и фестивалей заметно, с каким удовольствием дети исполняют народные песни, танцы и играют на музыкальных инструментах.

Реализация этой идеи потребовала создания определенной системы работы: развитие интереса к родному краю, формирование у детей элементарных представлений о том, что мы живем в Республике Татарстан; развитие у детей эмоционального состояния, гордости за родные места. Ценности музыкальной культуры, как народной, так и профессиональной, при их включении в образовательный процесс, выполняют не только функцию просвещения, но и что особо важно, активно влияют на формирование мировоззренческих, нравственных, эстетических ориентаций личности. Национально-региональный компонент в музыкальном воспитании является производной культуры вообще, и музыкальной в частности. Народная и композиторская музыка, как часть национальной культуры несет в себе огромный социально-педагогический потенциал.

Обучение в Детской музыкальной школе - это сложный процесс, включающий в себя не только музыкально-исполнительское развитие, но и воспитательную деятельность. При всем ее многообразии она может быть представлена несколькими основными направлениями: воспитание мировоззрения и моральных качеств, воли и характера, эстетических вкусов и любви к музыке, интереса к труду и умения работать. Детская музыкальная школа, имеют большие возможности в духовно-нравственном развитии детей через эмоционально-чувственное воспитание обучающихся.

Музыкальное образование позволяет приобщить обучающихся к национальной культуре, используя возможности национально-регионального компонента. Знакомство обучающихся с народной музыкой создает благоприятную звуковую среду, которая способствует нравственно-эстетическому, национальному воспитанию детей.

В нашей педагогической практике наряду с классическим репертуаром все более значительное место занимает музыка татарских композиторов. Татарская фортепианная музыка – одна из ярчайших страниц профессиональной музыкальной культуры, которая имеет большую художественную ценность и представляет прекрасный материал для совершенствования музыкально-исполнительного мастерства, воспитания у обучающихся музыкального вкуса.

Личностная профессиональная позиция педагога складывается в выборе учебной программы, в расстановке акцентов в решении музыкально-образовательных задач и реализации тех или иных музыкально-педагогических принципов в определении приоритетных видов деятельности учеников.

В репертуаре обучающихся нашего класса имеются и мои ансамблевые переложения произведений татарских композиторов: С. Сайдашева, Дж. Файзи, А. Ключарева. Произведения этих композиторов включены в мое методическое пособие «Сборник переложений пьес татарских композиторов для фортепиано в четыре руки».

Одной из распространенных форм приобщения юных музыкантов к национальному искусству является проведение разного уровня открытых фестивалей, конкурсов татарской музыки.

Обучающиеся нашего класса принимают активное участие и становятся лауреатами и дипломантами практически во всех городских, республиканских и всероссийских конкурсах татарской музыки, таких как:

- ✓ Республиканский фестиваль детского и юношеского творчества «Золотое наследие» - «Алтын мирас»;
- ✓ Городской конкурс «Кояшлы бүләк»;
- ✓ Республиканский конкурс имени Вафиры Гиззатуллиной»;
- ✓ Республиканский конкурс-фестиваль музыки современных композиторов Татарстана «Территория таланта», где исполняют произведения татарских композиторов, обработки народных песен, переложения татарских произведений.

На Всероссийских и Международных конкурсах наряду с произведениями русской и зарубежной классики наши ученики также исполняют татарскую музыку. Татарская музыка – это самобытное явление национального искусства, часть национальной культуры. Очень важно средством познания национальной народной музыки приобщать детей к музыкально-эстетическим традициям своего народа, воспитывать лучшие нравственные и эстетические качества их личности, формировать духовные потребности.

Качества и навыки, необходимые в работе концертмейстера

*Бикташева Ч. И.,
преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер
МАУДО «Детская музыкальная школа №2»
г. Набережные Челны*

Концертмейстер – это призвание, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога. Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует не только

огромного артистизма, разносторонних музыкально-исполнительских дарований, но и знаний особенностей звучания и игры разных музыкальных инструментов.

Концертмейстер, прежде всего, должен хорошо владеть игрой на фортепиано – как в техническом, так и в музыкальном плане. Концертмейстерская область музицирования предполагает владение, как всем арсеналом пианистического мастерства, так и множеством дополнительных умений, а именно: навыком сорганизовать партитуру, «выстроить вертикаль», выявить индивидуальную красоту солирующего инструмента, обеспечить живую пульсацию музыкальной ткани, и т.п. Хороший концертмейстер должен обладать общей музыкальной одарённостью, хорошим музыкальным слухом, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом, способностью образно, вдохновенно воплотить замысел исполняемого произведения. Концертмейстер должен научиться быстро осваивать музыкальный текст, охватывая комплексно трёхстрочную и многострочную партитуру и сразу отличая существенное от менее важного.

Помимо исполнительского мастерства концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств. Так, внимание концертмейстера – это внимание совершенно особого рода. Оно многокомплектное: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и с солистом. В каждый момент важно, что и как делают пальцы, как используется педаль, слуховое внимание занято звуковым балансом (которое представляет основу основ ансамблевого музицирования); ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Такое напряжение внимания требует огромной затраты физических и душевных сил.

Воля и самообладание – качества, также необходимые концертмейстеру. При возникновении каких-либо музыкальных неполадок, он должен твёрдо помнить, что ни останавливаться, ни поправлять свои ошибки недопустимо, как и выражать свою досаду на ошибку мимикой или жестом.

Чтение с листа – это органическая составная часть общего музыкально-исполнительского потенциала. Способность бегло читать с листа крайне необходима, требуется предварительный просмотр произведения в целом.

Не всегда репертуар, исполняемый концертмейстером, бывает ему технически доступен или, по крайней мере, не всегда пианист имеет достаточно времени, чтобы овладеть технической стороной исполнения в совершенстве. В таких случаях следует предпочесть целесообразные упрощения в нотном тексте. Часто подобные изменения полезны не только в целях упрощения фактуры, но и для достижения лучшей звучности.

Специфика работы концертмейстера предполагает желательность, а в некоторых случаях и необходимость обладания такими умениями, как подбор на слух сопровождения к мелодии, элементарная импровизация вступления, проигрышей, заключения, варьирование фортепианной фактуры аккомпанемента при повторениях куплетов и т.д. Конкретное фактурное оформление подбираемого и импровизируемого сопровождения должно отражать два главных показателя содержания мелодии – её жанр и характер.

Для того чтобы понять художественную сущность произведения, нужно уметь быстро осваивать музыкальный текст, охватывая его комплексно. Научиться охватывать зрительно музыкальный текст, умение сразу понять, как строится произведение, какова его структура, художественная идея и, соответственно, его темп, характер, направленность образного развития, темброво-динамическое решение - цель данного навыка.

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

Литература

1. Е.И. Кубанцева. Концертмейстерский класс. - Москва, Издательский центр «Академия», 2002.
2. А.Д. Алексеев. Методика обучения игре на фортепиано. - Москва, 1978.

3.Г.Г.Нейгауз. Об искусстве фортепианной игры. – Москва, 1958.

4.Методические записки по вопросам музыкального образования: Сб. статей: Вып. 3 /Ред.-сост. А.Лагутин. – М.: Музыка, 1991.

Народный танец, как сохранение наследия в детях

*Бикчантаева Р. Р.,
МБУДО ДМШ №22*

Приволжского района г. Казани

Мир народной культуры открывает детям нравственные ценности русского народа: трудолюбие, милосердие, любовь к природе, к родной земле, систему духовных ценностей, хранимых Россией столетиями. Народная культура интересна детям, так как воплощена в формах, доступных для восприятия детей: в играх, песнях, сказках, загадках, костюмированных представлениях и др. Включаясь в сферу народной культуры, ребенок может попробовать себя в разных ролях и видах деятельности. В свою очередь включение детей в сферу духовности решает различные воспитательные цели и задачи.

Знание истории народов, населявших область, истории государства порождает чувство исторической преемственности, исторических корней, ощущение причастности к истории земли, общности судеб народов, живущих бок о бок многие годы и века. Религия - неотъемлемый компонент духовности народа, без представлений о религиозных ценностях, имеющих нравственное и эстетическое значение, знание народа будет неполным, ущербным.

Народный танец - вид народного танцевального творчества, созданный этносом, распространенный в быту, отражающий этнические особенности жизни и деятельности, хореографический язык, пластическую выразительность этноса или этнической группы, которые проявляются в характере танца, координации движений, в музыкально-ритмической и метрической структуре танца, манере его исполнения. В нем душа, сила, красота народа, его история, характер. Рожденный на заре человечества из жизни, народный танец возник как необходимая потребность проявления чувств от труда и быта, радости семейной и общинной жизнедеятельности. Он несет в себе большую жизненную энергию, воплощенную в художественных формах.

Общение в хореографическом жанре посредством танцевального языка так же древен, как и язык литературный. Посредством танцевального языка тоже выражаются чувства, мысли, раскрываются взаимоотношения людей, их характеры, образы героев, идея танцевального произведения. Так же, как и литературный язык одного народа отличается от другого, так и танцевальный язык разных народов различен.

«У одного танец говорящий, у другого бесчувственный; у одного бешеный, разгульный, у другого спокойный; у одного напряженный, тяжелый, у другого легкий воздушный. Откуда родилось такое разнообразие танцев? Оно родилось из характера народа, его жизни и образа занятий. Народ, проведший горделивую и бранную жизнь, выражает ту же гордость в своем танце; у народа беспечного и вольного та же безграничная воля и поэтическое самозабвение отражаются в танцах; народ климата пламенного оставил в своем национальном танце ту же негу, страсть и ревность» (Н.В.Гоголь «Петербургские записки 1836 года»)

Среди участников обрядов, игрищ постепенно выделялись люди, лучше других пляшущие, поющие, играющие на различных инструментах, шутники и балагуры, мастера-исполнители. Они были любимы в народе и их называли «плясец», «плясальщик», «игрец», «плясатель». Таким образом, раньше народный танец передавался из поколения в поколение, видоизменяясь и усложняясь. Пока его не вывели на профессиональную сцену.

В плане организации образовательного процесса дополнительное образование детей – социокультурная технология, интегрирующая педагогические возможности с развитием личности ребенка и формирующая индивидуальные способности освоения социокультурных ценностей, воспроизведения и приумножения их в самостоятельной конкретной деятельности, поведении, общении.

А система дополнительного образования, при правильной ее организации и целостном подходе к проблеме воспитания, содержит в себе огромный потенциал для создания той благотворной среды, тех условий, которые необходимы для свободного творчества растущей личности. Посещение детьми студий, школ танцев и домов творчества определяется по принципу добровольности, поэтому необходимо создать такую атмосферу, чтобы у ребенка появилось желание приходить и заниматься интересным для него делом снова и снова.

Хореографическая деятельность реализуется в атмосфере доброжелательности и сотрудничества единомышленников, увлеченных единым делом, в условиях душевного комфорта и общения, заинтересованных друг в друге людей, это снимает различные барьеры в освоении культуры.

Рождённые народом, сохраняемые в течение веков, народные танцы продолжают волновать и исполнителей, и зрителей. Они развлекают, завораживают, воспитывают, заставляют переживать или смеяться, радоваться или грустить, словом не оставляют равнодушным никого. Танец отражает повседневную жизнь человека, его трудовые будни. Радостные и печальные впечатления также выражались посредством движений под определенный ритм, а позже и под музыку.

Обучая детей народному искусству, а в частности народным танцам, соприкасаясь с его истоками и традициями, мы воспитываем в детях любовь к своей Родине, к своей культуре. Народный танец необходим людям, и в этом причина его тысячелетнего существования. В танце отражается жизнь людей: труд, мысли, настроения, чувства, умения и познания. Народный танец оказывает большое влияние на формирование внутренней культуры человека. Занятия народным танцем органически связаны с усвоением норм народной этики, немислимы без выработки высокой культуры общения между людьми. В последние годы наблюдаю тенденцию возрастания интереса со стороны детей к народному танцу – они с большим интересом слушают народную музыку, изучают костюмы, движения, положения рук в танцах разных народов. В частности могу сказать это про детей, которые танцуют у меня, в моем хореографическом коллективе. Это очень радует и берет гордость за наше подрастающее поколение. Значит мы правильно их воспитываем и идем в правильном направлении...

Народные танцы для детей расширяют кругозор, ведь изучая танцы народов мира, ребенок узнает историю других стран, их музыку и костюмы, все это возвращает корни нравственности и образованности. Обучая танцам, таким как цыганский, узбекский, испанский, ирландский и другие, педагоги обогащают мировосприятие детей, воспитывают коммуникативные навыки, учат пониманию и уважению иных культур и цивилизаций, осознанию необходимости взаимопонимания между людьми и целыми народами.

Некоторые народные танцы являются визитной карточкой своей страны, как «Тарантелла» для Италии, «Калинка», «Барыня» для России, «Краковяк» для Польши, «Чардаш» для Венгрии. А другие распространились по всему миру, включая в себя национальные особенности разных регионов, как полька и цыганские танцы. Стилей и видов народных танцев бесчисленное множество, но всех их объединяет одно – в них отражена летопись истории народа, его душа и характер.

Педагоги хореографии, обучая детей одному из самых любимых видов искусства – танцу, вносят свой неограниченный вклад в межнациональное воспитание. В основе этого воспитания лежит формирование любви к своей национальной культуре, народному творчеству, интересу и пониманию красоты окружающего мира, общения. Для того чтобы понять танец другого народа, не нужно знание языка – язык танца сам по себе универсален.

Литература

1. Меньщикова Л. П. Характерные танцы для детей // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2016г. – Т. 46. – С. 266–275.
2. Л. Соколова, Воспитание ребенка в русских традициях / Л. Соколова, А. Некрылова. – М., 2003 г.

3. Белых В.И., Донская Т.К. Объединяющая сила русского танца. «Наука.Искусство.Культура», - выпуск 4(12) – 2016г.

Особенности обучения детей в подготовительном классе фортепиано

Бикчантаева Р. Р.,

Преподаватель по классу фортепиано

МБУДО «Детская школа искусств №3» г. Казань

Опыт работы в подготовительном классе фортепиано раскрывает перед педагогом удивительно сложную, но вместе с тем яркую и многогранную картину: каждый новый ребёнок представляет собой уникальную вселенную, требующую индивидуального ключа к пониманию и развитию. В этой среде не существует универсальных схем, поскольку дети различаются не только по темпам созревания психофизиологических функций, но и по характеру восприятия, эмоциональной отзывчивости и способам усвоения информации. Успешное обучение в таком возрасте неизбежно опирается на профессиональную интуицию, готовность к творческому поиску и умение гибко перестраивать коммуникацию, порой перевоплощаясь и становясь на одну ступень с ребёнком, чтобы изнутри прочувствовать то, что он слышит, видит и ощущает у клавиатуры. Передавая собственный опыт, педагог не транслирует готовые шаблоны, а раскрывает потенциал ученика, адаптируя подачу материала под его мировосприятие, и именно поэтому преподавателю недостаточно владеть лишь предметной компетенцией: ему необходимо сочетать в себе качества психолога, наставника, воспитателя, а в отдельных ситуациях – деликатного друга и заботливого взрослого, который создаёт безопасное пространство для первых творческих шагов.

Подобная гибкость педагогической позиции напрямую определяет и начальную стратегию работы, которая традиционно начинается с мягкой диагностики природных данных: проверки музыкального слуха, объёма памяти, чувства ритма и базовой моторики, параллельно с которой происходит знакомство с инструментом и постановка рук. Несмотря на то, что у каждого специалиста формируется собственная методическая система, её фундамент *invariably* опирается на проверенные временем принципы выдающихся педагогов-музыкантов, чьи труды остаются актуальными ориентирами: А.Д. Артоболевской, Д.Б. Кабалевского, Л.А. Баренбойма и многих других, чьи идеи синтезируются с современной практикой и личным профессиональным опытом. Однако сухая диагностика бессмысленна без эмоционального вовлечения, поэтому ключевым условием успешного старта становится умение говорить с ребёнком на его языке, используя лёгкую игровую форму, интонационное разнообразие, юмор и развитое воображение. Преподавателю полезно позволять себе элементы импровизации и актёрской выразительности: изменять тембр голоса, озвучивать образы животных, предлагать ребёнку угадывать знакомые мелодии и пробовать подбирать их по слуху вместе, тем самым стирая грань между уроком и совместным творческим исследованием.

Именно в этом ключе выстраивается работа с развитием слуха, где на смену абстрактным терминам приходят живые ассоциации, позволяющие избежать когнитивной перегрузки и превратить изучение интервалов в увлекательную игру. Каждый звуковой интервал наделяется характером и визуальным образом: малая секунда звучит как «колючее» рычание сердитого ёжика, большая секунда – как добродушное фырканье того же ёжика после сытного обеда, малая терция напоминает проплывающую тучку, а большая терция ассоциируется с тёплым солнечным лучом. Такая метафоризация не только упрощает запоминание, но и тренирует эмоциональный слух, а закрепление происходит через игру в загадки, где педагог предлагает угадать интервал по его «настроению», обязательно сопровождая процесс похвалой и поддерживая положительный эмоциональный фон; в случае ошибки материал мягко повторяется и возвращается чуть позже, что формирует устойчивое, а не механическое запоминание. Параллельно с развитием слуха активно подключается работа над ритмическим чувством, где естественная детская тяга к движению

и хлопкам превращается в педагогический ресурс: педагог задаёт ритмический рисунок хлопками, речевыми междометиями или короткими фразами, которые ребёнок должен точно воспроизвести, постепенно усложняя задачи и неизменно отмечая даже небольшие успехи, поскольку похвала в этом возрасте выступает главным мотиватором и гарантом сохранения интереса к занятиям.

Естественным продолжением сенсорной и ритмической подготовки становится раннее знакомство с названиями нот, которое органично встраивается в процесс, учитывая, что дети 4–6 лет как раз активно осваивают буквы и учатся читать по слогам. Короткие имена нот идеально подходят для визуализации: ребёнку предлагается самостоятельно нарисовать яркие карточки, подобрать к каждой букве или звуку личный образ, тем самым активируя зрительную память и обогащая речевой арсенал; даже если алфавит ещё не полностью усвоен, педагог аккуратно помогает с теми буквами, которые уже знакомы, превращая изучение нот в инструмент общего когнитивного развития. Системность остаётся главным условием эффективности: подобные игровые упражнения вводятся в каждое занятие до тех пор, пока навыки не перейдут в устойчивый автоматизм, после чего естественным образом возникает желание ребёнка быстро «заиграть» по-настоящему, что требует грамотного канализирования его энергии через многозадачность и дозирование материала. В ответ на это педагог предлагает короткие пьески на 2–5 клавишах с плавным поступенным движением, которые ребёнок сначала осваивает одним пальцем, затем подключает остальные, постепенно вводит скачки, интервалы и, наконец, вторую руку, чередуя партии для развития межполушарной координации; уже через несколько уроков в арсенале ученика накапливается 5–10 миниатюр, что создаёт мощный стимул для дальнейшей работы и формирует первое чувство собственного музыкального достижения.

Возвращаясь к вопросу визуализации, стоит отметить, что до перехода к стандартным нотным сборникам крайне эффективным оказывается создание персонального учебного альбома, где весь пройденный материал фиксируется в виде красочных рисунков, наклеек и рукописных обозначений. Когда ребёнок уже различает регистры инструмента и понимает направление мелодии вверх или вниз, педагог вместе с ним рисует «лесенки» клавиш, подписывает их названиями, отмечает используемую руку (П или Л) и присваивает каждой ноте определённый цвет, что многократно усиливает запоминание; при этом информация строго дозируется: прорабатываются 3–4 пьесы, закрепляются, и только затем добавляются новые, что предотвращает ощущение информационной перегрузки и поддерживает растущий интерес. Используя знакомые педагогические миниатюры («Ку-Ку!», «А-у!», «У ворот», «Дин-Дон», «Зайка», «Солнышко» и др.) из сборников А. Николаева, Л. Баренбойма, а также авторские разработки, преподаватель плавно подводит ученика к тому моменту, когда после освоения 15–20 таких образцов ребёнок готов к встрече с полноценным нотным станом, и уже к концу первого месяца обучения наблюдается качественный скачок: от робкого нажатия одной клавиши до осмысленного исполнения двумя-тремя пальцами с осознанным пропеванием мелодии.

Глубина этого процесса во многом объясняется теми принципами, которые были сформулированы в классической отечественной педагогике и подтверждены практикой. А.Д. Артоболевская, чьи методы остаются живым ориентиром, считала слово одним из главных инструментов воздействия: как отмечала музыковед Е. Гульянц, именно способность педагога говорить интонационно выразительно, фантазировать и чувствовать аудиторию определяет успех обучения, поскольку даже безупречное владение инструментом не компенсирует отсутствия контакта с душой ребёнка. В.А. Сухомлинский вторил этой мысли, подчёркивая, что искусство воспитания начинается с умения обращаться к человеческому сердцу через живое, осмысленное слово. Артоболевская настаивала на том, что начальное музыкальное образование необходимо каждому, а ключевая задача преподавателя – не просто передать знания, а «зажечь интерес», слить музыку с повседневной жизнью и играми ребёнка, одновременно прививая любовь к труду: яркий художественный образ рождает внутреннюю потребность воспроизвести его, а эта потребность, в свою очередь, воспитывает

способность к многократным повторениям и осознанной работе. Память детства, по справедливому замечанию Е. Гульянц, остаётся с человеком на всю жизнь, поэтому то, что пережито на первых уроках в атмосфере доверия и творческого поиска, становится фундаментом музыкальной культуры личности.

Завершая педагогические наблюдения, хочется подчеркнуть, что обучение в подготовительном классе фортепиано – это не техническая подготовка к будущим экзаменам, а живой процесс соучастия в становлении музыкального сознания, где методика, психология и эстетика переплетаются в единое целое. Как справедливо писал Б. Асафьев, музыка – это не научная дисциплина, которую просто изучают, а художественное явление, создаваемое человеком и проживаемое им через чувства, образы и внутренние открытия. Когда педагог помнит об этом, когда каждый урок становится не передачей информации, а совместным путешествием в мир звуков, ребёнок не просто учится играть на инструменте: он учится слушать, чувствовать, сопереживать и выражать себя, а значит, получает тот самый ключ, который открывает дверь к большой и прекрасной области, называемой музыкой.

Литература

1. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – М.: Музгиз, 1965. – 396 с.
2. Артоболовская А.Д. Первая встреча с музыкой. – М.: Советский композитор, 1992. – 224 с.
3. Гульянц Е.К. Анна Даниловна Артоболовская // Музыкальная жизнь. – 1974. – № 11. – С. 24–27.
4. Кабалевский Д.Б. Как рассказывать детям о музыке? – М.: Просвещение, 1977. – 189 с.
5. Сухомлинский В.А. Избранные педагогические сочинения: в 3 т. – М.: Педагогика, 1980. – Т. 2. – 416 с.

Фортепианный дуэт как одна из форм развития интереса к обучению музыке

Бутовецкая О.А.,

преподаватель по классу фортепиано

МБУДО «ДМШ №23» Советского района г. Казани

Ни для кого не секрет, что большинство учащихся музыкальных школ обучаются музыке не для того, чтобы выбрать себе профессию музыканта, а чтобы получить общее музыкальное развитие и расширить кругозор. Задача музыкальных школ состоит не только в подготовке учащихся к поступлению в профессиональные музыкальные заведения, но и в воспитании настоящих любителей музыки, внимательных и грамотных слушателей концертов классической музыки.

Жанр фортепианного дуэта начал зарождаться еще в эпоху барокко. Его появление связано с новыми возможностями инструмента: усовершенствованной молоточковой системой фортепиано, увеличением диапазона инструмента, возможностью постепенного изменения динамики, появлением педали. Дуэт очень быстро вошел в практику домашнего, семейного музицирования в XVII веке и стал одной из самых доступных форм ознакомления с миром музыки.

Жанр фортепианного ансамбля имеет два вида: на одном или двух инструментах. Ансамбль, исполняющийся за одним инструментом (четырёхручный дуэт) – единственный род ансамбля, когда два человека музицируют за одним инструментом. Интересен тот факт, что многие сочинения для фортепианного дуэта не являются оригинальными. Часто это инструментальные версии оркестровых, вокальных и других камерных сочинений (переложения симфоний, романсов и др.). Произведения для ансамбля также многообразны в плане жанра: всевозможные танцы, сонаты, фантазии, программные сочинения...

Ансамбль – это один из самых доступных способов знакомства учащихся с богатейшими сокровищами музыкального мира уже на начальном этапе обучения игре на

музыкальном инструменте. Именно в ансамбле с учителем ребенок делает свои первые шаги: играет различные песенки-попевки, часто исполняющиеся всего на одной ноте, иногда меняющей октавы на инструменте. В таком музицировании с учителем развивается гармонический слух, закладывается умение слушать гармонии, ощущать разницу ладов, настроений в музыке. Ребенок легко вовлекается в творческую атмосферу, что, в свою очередь, вызывает интерес к познанию музыкального искусства, мотивирует на активное участие в учебном процессе и создает дружественную позитивную атмосферу в классе, а также впечатление законченного музыкального образа при минимальных трудовых затратах юного музыканта.

Особая задача ансамблевых занятий – воспитание коллективного ритма. Она решается только путем непрерывного изучения и исполнения разнохарактерных произведений. И действительно, спустя некоторое время, на совместных занятиях появляется связь между партнерами и закладываются неповторимые, едва уловимые жесты, с помощью которых учащиеся понимают друг друга. Немаловажной частью исполнения является точное, одновременное взятие первых звуков. Дети договариваются между собой, кто будет давать ауттакт, который определит темп и характер исполняемого произведения. Чаще всего этот жест выражается дирижерским кивком головы, вздохом, взмахом рук, а на начальном этапе это может быть просчитывание пустого такта вслух. Все эти приемы сделают начало исполнения естественным и органичным.

Зачастую эмоциональное возбуждение ведет участников ансамбля к ускорению темпа и учащению ритмического пульса. В таком случае возникает необходимость игры под метроном. Он послужит надежным ориентиром, поможет сосредоточиться на точности исполнения, укрепить внутреннее чувство ритма, а также выявить слабые места. Это особенно важно при игре в ансамбле. «Чувство ровности движения приобретается всякой совместной игрой» - писал Н.А. Римский-Корсаков в своих трудах.

Партнерам также следует договориться о штрихах, приемах звукоизвлечения, даже если они прописаны композитором. Путем общего подхода достигается единство исполнения, диалог между партиями приобретает согласованность и выразительность.

Одной из особенностей игры в дуэте является посадка за инструментом. При игре в четыре руки пианисты «делят» клавиатуру пополам и сидят довольно близко. Такое тесное соседство не только способствует внутреннему единству музыкантов, но и несет определенные трудности. Партнеры должны уметь правильно держать локти, чтобы не мешать друг другу, удобно располагать ноги. Порой, даже опытным ребятам следует договариваться, чей локоть будет выше, а чей ниже в определенных тактах исполняемого произведения.

Еще одной особенностью при игре в четырехручном дуэте является педализация. Воссоздаваемое с помощью педали звучание обогащается и содействует более интенсивному развитию звукового воображения учащегося. Ребенок младших классов вслушивается в звучание гармонического фона в партии педагога, в изобразительные краски аккомпанемента, его ритмически-организующее начало. Мелодия приобретает выразительные очертания, наполняется смыслом, обретает характер. На более позднем этапе внимание учеников направляется на слушание элементов полифонии, яркие ладо - гармонические звучания, образную характеристику разных жанровых зарисовок.

Чаще всего за педализацию отвечает «вторая» партия. Но стоит отметить, что сначала партии ансамблистов должны проучиваться отдельно и без педали, и лишь затем, удостоверившись в правильности нот, штрихов, преодолев все технические сложности произведения, можно добавлять педаль.

Педагогу достаточно тяжело создавать дуэт из двух учеников, равных по своим силам и способностям. Часто возникает ситуация, когда приходится играть с более сильным напарником. В таком случае у более слабого ученика возобновляется интерес к музыке, появляется мотивация учиться лучше и возможность почувствовать себя равноправным.

Итак, игра в ансамбле дисциплинирует ритмику, совершенствует умение читать с листа, вырабатывает образное мышление, вкус, слух (мелодический, полифонический, тембровый). У учеников появляется возможность сыграть великие произведения, которые почти невозможно исполнить сольно в рамках курса музыкальной школы. Учащиеся получают удовлетворение от совместной работы, чувствуют радость от общего достижения, объединения усилий, что является принципиально важным положительным результатом.

Игра в ансамбле – это дополнительная возможность выступить на сцене и справиться с излишним волнением, которое возникает при сольном исполнении, ведь выходить на сцену с напарником не так страшно.

Ансамблю уделяли много внимания В.А. Моцарт, Ф. Шуберт, Р. Шуман, М. Равель, К. Сен-Санс, К. Черни, С. Рахманинов, А. Аренский, С. Майкапар и другие композиторы. Все чаще известные пианисты объединяются в ансамбли (М. Аргерих – М. Плетнев, Г. Соколов – А. Любимов, В. Руденко – Н. Луганский) и дают концерты, поскольку фортепианный дуэт становится узнаваем и любим массовым слушателем, и уже представляет собой привычное явление концертной деятельности.

Обилие высокохудожественного репертуара, возможность более тесного человеческого контакта учеников-пианистов определяет особую роль ансамбля в становлении музыканта.

Литература

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано, М., 1978
2. Готлиб А. Основы ансамблевой техники, М., 1971
3. Калашникова Т. Первые уроки фортепианного ансамбля, Музыка и время № 12, 2008
4. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Издание Четвертое. М., 1982
5. Сорокина Е. Фортепианный дуэт, М., 1988

Опыт использования программы *Sibelius 7* на занятиях в классе саксофона при дистанционной форме обучения

*Бушмакин Д. С.,
преподаватель по классу саксофона
ДШИ №3 Ново-Савиновского района г. Казани*

Нынешние быстро меняющиеся условия работы в музыкальной школе диктуют нам свои жесткие правила обучения детей в системе дополнительного образования. И мы, педагоги, как люди, живущие детьми, общением с ними, их добрыми улыбками и горящими глазами, тяжело воспринимаем то, к чему нас призывают сложившиеся обстоятельства и тенденции в мировом образовательном пространстве. Но, если сидеть, сложа руки, то возникает опасность многих пробелов в подрастающем поколении детей, попавших на это время. Это чревато не сколько потерей профессиональных кадров в сфере культуры - хотя и это является сильным негативным последствием - сколько падением общего культурного уровня молодежи и отдаления ее от наполненности жизни искусством. Пробелы могут быть, как социальными, эмоциональными, нравственными, так и профессиональными, техническими. Несмотря на тенденцию многих преподавателей решать проблемы нравственного характера, в данной публикации хотелось бы поделиться аспектами работы с детьми на уроках саксофона именно в решении технических трудностей.

Занятия на инструменте на начальном этапе обучения в музыкальной школе в общем целом является довольно техническим занятием. Конечно же, это связывается с еще несовершенным и неокрепшим внутренним миром начинающего ребенка или подростка, которого нужно научить наполнять извлекаемые звуки смыслом и содержанием - небольшие мотивы собирать во фразы и предложения, а позже уметь представлять целостную картину музыкального произведения. Должно быть, из этого и следует тот факт, что музыкальное полное образование стоит наравне с медицинским по продолжительности обучения, иначе, серьезные музыканты не успевали бы получать того опыта отождествления музыкального

материала со своим постоянно усложняющимся внутренним миром. Конечно же, для правильного формирования нравственной и эстетической базы ребенка, необходимо находить свои отклики, маленькие знакомые для него звоночки из его внутреннего мира, которые чувственно связываются с какими-то сочетаниями нот, небольшими мотивами, собираются во фразы, и вот перед нами создается довольно простая история или переживание какого-то момента, значимого для ученика. После, по мере взросления эти же самые мотивы или фразы воспринимаются в ином ключе, переосмысливаются и укладываются под уже измененный повзрослевший мир человека. Ну, а пока что, на начальных этапах необходимо вернуться к техническому воплощению музыки – опоре на сильные доли, исполнение правильного ритмического рисунка, сопоставлению атаки на саксофоне и туше на фортепиано.

Как же достичь формирования правильного навыка без непосредственного участия педагога в условиях дистанционной работы с учащимися? Почему же непосредственного? - спросите вы, ведь созваниваясь с ребенком по видеосвязи, используя современные программы, мало того, что вы видите и слышите ученика, так еще и имеете возможность воздействовать на правильные действия, поправлять его и подсказывать. Визуально соблюдены правила обычного человеческого общения. Но в данном случае мы сталкиваемся с проблемой задержки передачи информации по интернету, пусть эта задержка будет занимать даже пару секунд – увы, своевременное реагирование участников занятия уже утрачено. Ведь музыка является единственным из всех искусств, которое существует во временном промежутке, и для музыканта важно исполнение той или иной последовательности звуков здесь и сейчас, одновременно с концертмейстером или со счетными долями – совпадение по вертикали, говорим мы, профессионалы. В классе, имея возможность тут же указать на какое-то несоответствие, мы исправляем множество ошибок прямо здесь же, не создавая навыка на неправильные действия. По дистанционной связи как бы ровно вы не хлопали в такт, как бы ребенок не подстраивался под ваши ритмические имитации, вы не услышите конечный результат, совпадающий с вашими ожиданиями, ведь задержка в передаче информации происходит, как от устройства ребенка, так и от вашего устройства. Тем самым остается только ждать, пока ученик поймет ритмическую фигурацию или сосчитает все нужные паузы, чтобы вступить не на такт раньше или позже.

Собственно говоря, а под что же вступать? На начальном этапе работы в дистанционных условиях эту проблему мы пытались решить, записывая аккомпанемент на аудиодорожку в двух разных темпах, в темпе – как нам казалось – пригодном для разбора и конечном оригинальном темпе произведения. Получалось так, что ученик, находясь далеко от учителя и не имея возможности услышать нужное место для вступления, отсчитать проигрыши, просто опускал руки и не знал, как же сориентироваться, где вступить, а педагог, находящийся за экраном компьютера пытался отстучать нужные доли. Тем самым, опытным путем нашелся выход из данного положения.

Должно быть каждый из преподавателей примерно представляет возможности программы в качестве нотного редактора и некоторые коллеги успешно используют ее в работе в музыкальной школе. С выходом на дистанционное обучение мы попросили родителей обучающихся установить ее на личный компьютер ребенка дома. Конечно же, для помощи была записана инструкция в текстовом редакторе и видеозапись с показом этапов действий по установке. Так же были отосланы установочные файлы на почту каждого родителя. После этого мы затратили по одному уроку с детьми на освоение программы с целью самостоятельного использования ее ребенком без участия посторонней помощи. Приступим к описанию функционала и примерами использования его в учебном процессе.

Первая возможность в программе, упрощающая подготовку нотного текста к уроку – это изменение тональности произведения. Должно быть, каждый из нас сталкивался с проблемой при исполнении на саксофоне или блокфлейте, как недостаточная длина четвертого и пятого пальцев, отсутствие на инструменте технической возможности исполнять некоторые различные альтерации или затруднения с чтением большого

количества знаков при ключе или встречных знаков. Из этой ситуации выход был один – либо транспонировать произведение вручную, вместе с клавиром, как делали педагоги прошлых лет, либо менять произведение на более удобное и подходящее для ребенка. Проблема не велика, но иногда отказываться от хорошего репертуара, который педагог считает необходимым для достижения той или иной цели, довольно опрометчиво. Бывает и так, что ученику нравится что-то конкретное и не хочется разочаровывать его отсутствием навыков на том или ином этапе обучения, ведь чаще всего в этом он не виноват, к тому же необходимо поддерживать стремление обучающихся к занятиям музыкой, в связи с чем полезно выбирать произведения, к которым учащийся проявляет интерес. Но времени на переписывание партии, к тому же, если она обширная, уходит слишком много, тем самым мы можем потерять на данную работу целый урок, а то и два урока.

Конечно, разумным выходом из данной ситуации может послужить задание, данное ребенку на транспонирование, что очень хорошо улучшит его ориентирование в тональностях, интервалах и движении музыкальной линии. Но в условиях дистанционного обучения и общего уровня снижения качества подготовки по музыкальной теории, объяснить это и сделать будет настоящим подвигом, на что у нас часто не хватает времени, когда уроки проходят подряд большим потоком. Несомненно, при таком способе изменения репертуара следует помнить, что композитор при написании конкретного произведения предвидит тональность, пишет именно в той или иной с целью создания подлинно-художественного образа. Не вредит ли такое самовольное использование музыкального материала образности произведения? Согласимся, что этот вопрос остается открытым и каждый из педагогов решает его по-своему. Мы придерживаемся мнения, что процесс обучения допускает изменение тональности, ведь каждая достигнутая цель в огромном мире музыкальных достижений должна оправдывать средства, т.к. формирует важнейшие комплексы нравственного становления личности обучающегося. Если вашей целью является сохранение интереса к музыке ребенка, освоение нового нестандартного репертуара, то она оправдывается изменением тональности произведений. Но, все-таки, как мы уже упомянули, каждый из педагогов выбирает свой путь в репертуарном списке.

Следующей удобной функцией Sibelius 7 является приучение учащегося к отсчету тактов и ориентиров. Многие забывают, что отделение духовых и ударных инструментов в музыкальной школе должно формировать навыки не только сольного исполнительства на инструменте, но и уделять внимание обучению оркестровому исполнительству и мышлению. Именно ориентирование в музыкальном тексте является признаком хорошего музыкального коллектива. Порой дети, не поняв с первого класса разделения на домики и номера улиц (такты и размеры) в более старшем возрасте не могут понять последовательность тактовых черт. Иногда ребята считают за такт саму черту, иногда не берут в расчет первый такт в произведении, и уж самым сложным и неудобным является ситуация с затактом, тут многие старшеклассники могут потеряться с первыми и последними тактами.

В данной программе мы можем выбрать несколько функций обозначения тактов – обозначение каждого такта, каждого восьмого, первого такта каждой строки и т.д. Конечно же, данную функцию каждый педагог выбирает и настраивает сам, исходя из своих поставленных задач с определенным учеником.

Следующая основная функция, используемая нами при дистанционном обучении, это возможность озвучивания миди-звуками написанных нот. Любой нотный текст, набранный в этой программе может быть исполнен программой с полной ритмической точностью. Присутствует озвучка полного состава современных классических инструментов, у каждого инструмента, насколько это возможно, имеется свой тембр звучания. Конечно же, качество воспроизведения оставляет желать лучшего, все-таки эта программа заточена под нотное редактирование, а не под концертный звук. Но для решения этого неудобства возможно найти на просторах интернета более хорошо озвученные шаблоны с разными записями инструментов. Пусть воспроизведение произведения очень механизированное,

неестественное, но для изучения текста и ритма очень хорошо подходит. Ученик может в реальном времени наблюдать за курсором воспроизведения прямо на нотном стане и отчетливо видеть и слышать время начала и окончания определенной ноты. К тому же можно использовать визуальное восприятие клавира, партии фортепиано. Каждый проигрыш теперь становится не просто пустыми тактами, которые нужно сосчитать, а осмысленной видимой партией звуков у другого инструмента. Точно так же можно добавлять совершенно различные инструменты в партитуру и создавать своеобразный ансамбль духовых, ударных, струнных инструментов. Конечно же, важно иметь хорошие звуковоспроизводящие устройства, подключаемые к компьютеру. Некоторые ребята пытаются исполнять произведение под звук ноутбука, но, звук нашего инструмента перекрывает усилия техники, так что это является, должно быть, единственной сложностью, если не отсутствием компьютера, в обучении с Sibelius 7. Тем самым, после взаимодействия с данной программой, вырабатывается четкая ритмическая основа, ребенок в какой-то степени натаскивается, и может повторять то, что не получается сколько угодно раз под аккомпанемент. Таким образом текст учится гораздо увереннее и последовательнее.

Последним достоинством программы является возможность изменения параметров темпа музыки. В этом и состояла основная проблема записи акустического фортепиано с концертмейстером – отсутствовала возможность изменять темп, а ведь исполнение в различных темпах является неотъемлемой и важной частью в процессе освоения музыкального произведения и выработки навыков, позволяющих достигать мастерства и формировать адекватную реакцию на те или иные обозначения в музыкальном тексте.

При условиях разбора произведения мы можем придерживаться темпа помедленнее, потом, при выученном тексте следует задавать оригинальный темп произведения, чтобы понять свои возможности и увидеть путь, по которому следует пройти, позже изменять темп на умеренно-средний для отработки мелких деталей и нюансов. После таких тщательных занятий мы получаем целиком готовый ритмически правильный музыкальный текст в темпе.

К сожалению звуковая и содержательная черта с использованием этой программы совершенно не развиваются, что является довольно веским минусом, ведь сфера деятельности музыканта является художественным проявлением человеческой души, переживанием состояний, умением обращаться к публике со своим внутренним миром и содержанием, мыслями и идеями.

Наша профессия является просвещением посредством звуков и никакая дистанционная работа не сможет заменить настоящего человеческого общения, влияния друг на друга, взаимодействия различных инструментов и исполнителей. Пусть в этой работе и была представлена программа, способная ассистировать педагогу в сложившихся обстоятельствах – но не стоит полностью рассчитывать на силы техники, ведь качество обучения в первую очередь зависит от самого преподавателя и выстраиваемых им отношений с обучающимися.

Обучение игре на фортепиано детей с синдромом дефицита внимания и гиперактивности: особенности и методы

*Газетдинова И.И.,
преподаватель по классу фортепиано
МБУДО «ДШИ №3» Ново-Савиновского района г. Казани*

Введение

Синдром дефицита внимания и гиперактивности (СДВГ) сегодня является широко распространенным неврологическим расстройством, затрагивающим как детей, так и взрослых. Это не временное явление детского возраста, а хроническое состояние, которое часто остается недиагностированным или некорректированным в детстве, что приводит к его сохранению и усугублению во взрослой жизни. Недопонимание СДВГ часто становится причиной его позднего выявления. Распространенность СДВГ значительно возросла за

последние два десятилетия, занимая одно из ведущих мест среди психологических и неврологических проблем во всем мире. Статистика показывает, что от 10% детей в разных странах мира страдают этим расстройством. Вопреки прежним представлениям о его преходящем характере, современные исследования подтверждают, что СДВГ не исчезает с возрастом, а имеет тенденцию к прогрессированию.

Известные исследователи в области музыкальной психологии – В.Г. Ражников, Д.К. Кирнарская, Г.М. Цыпин, Ю.А. Цагарелли и многие другие отмечали влияние музыки на разные сферы жизни человека. Лечебное воздействие музыки происходит при ее пассивном или активном восприятии, то есть, при слушании или непосредственном исполнении. Являясь самым эмоциональным видом искусства, музыка позволяет ребенку восполнять недоступные по разным причинам эмоциональные состояния, развивать чувства, что особенно важно для гиперактивных детей.

Но если во многих странах мира СДВГ является основанием для получения ребенком специализированного образования, то в настоящее время в России дети с данным диагнозом находятся в неопределенном положении. С одной стороны, феномен СДВГ активно изучается, но практика показывает, что помощь ребенку в школе и его родителям отсутствует.

Музыкальное образование играет значительную роль в воспитании подрастающего поколения. Целью обучения детей в ДМШ и в ДШИ является воспитание музыкально – художественного вкуса, расширение кругозора, а также развитие творческих способностей. Польза дополнительных занятий для ребенка с СДВГ состоит в том, что эти занятия являются сменой деятельности от основного школьного образования и дают возможность развиваться в том направлении, которое вызывает у ребенка наибольший интерес и мотивацию, а также помогают снизить уровень стресса, улучшить концентрацию внимания и развить навыки саморегуляции. Благодаря смене деятельности ребенок получает возможность реализовать свой потенциал, укрепить самооценку и научиться взаимодействовать со сверстниками в неформальной обстановке. Такой подход способствует гармоничному развитию личности и помогает компенсировать трудности, связанные с обучением в основной школе.

Понятие синдрома дефицита внимания и гиперактивности: его клинические и психологические особенности.

Поведенческие расстройства, обозначаемые термином СДВГ, существуют уже давно, но только под другими названиями. История изучения СДВГ началась в 1845 году с детской книги доктора Генриха Гофмана «История непоседливого Филиппа», где впервые было описано поведение, ныне известное как СДВГ. Несмотря на последующие исследования невротического поведения, единой терминологии долгое время не существовало. Значительный вклад в понимание детской гиперактивности внес Сэр Георг Фредерик Стилл. В 1902 году он представил подробное описание этого состояния, выделив у детей чрезмерную двигательную активность, произвольные движения, трудности с концентрацией внимания (что мешало учебе, несмотря на нормальное развитие) и поведенческие проблемы, такие как капризность, непослушание, возбудимость, агрессивность и деструктивность. Эти наблюдения Стилла оказались проницательными и были подтверждены более поздними исследованиями.

В 30-40 года XX века появилось понятие «минимальное мозговое повреждение (дисфункция) мозга» для описания легких нарушений поведения и обучения. В 1968 году был предложен термин «гиперкинетическая реакция детства», а в 1994 году окончательно сформировалось понятие «синдром дефицита внимания/гиперактивности», характеризующееся нарушениями поведения и обучения, легкой неврологической симптоматикой и нормальным интеллектом.

Причины СДВГ:

- генетическая предрасположенность;

- особенности работы мозга: нарушения в функционировании нейромедиаторов (дофамин, норадренаин), а также особенности развития лобных долей мозга, отвечающих за самоконтроль и внимание;

- психосоциальные факторы: напряженность, частые ссоры в семье, излишняя строгость в воспитании тоже вносят свой вклад в развитие синдрома.

Симптомы СДВГ:

- гиперактивность;

- нарушение внимания: ребенку трудно сосредоточиться и поддерживать концентрацию внимания в течение определенного времени.

- трудности со слушанием собеседника даже при отсутствии отвлекающих факторов;

- не умение абстрагироваться от воздействия раздражителей внешней среды;

- лёгкие неврологические нарушения — подергивание мышц лица, дрожание пальцев рук (тремор), произвольные сокращения мышц (гиперкинезы), нарушение координации движений.

- частые смены настроения, повышенная раздражительность, импульсивность, тревожность, чувство страха, повышенная плаксивость, беспокойство;

- повышенная утомляемость (как психическая, так и физическая);

Множество детей и взрослых имеют набор симптомов СДВ, но при этом не проявляют активности вообще. Это говорит о существовании нескольких подтипов СДВ (с тревожностью, с нарушениями обучаемости и т.д.).

Влияние на процесс обучения игре на фортепиано

Основным симптомом СДВГ является неспособность концентрировать внимание в течение короткого периода времени. Преподаватели музыкальных школ нередко работают с детьми, которых характеризуют как «живых» или «непоседливых» из-за их высокой энергичности. Эти ученики часто теряют концентрацию на уроке, совершают множество ошибок из-за рассеянности и не могут удержать в памяти указания педагога. Причина кроется в особенностях их умственной деятельности, а именно в цикличности, как описывают Брезунов и Касаткина. Периоды активной работы ребенка (5-15 минут) сменяются фазами «отдыха» мозга, во время которых он перестает реагировать на замечания и как будто не слышит учителя. Именно эта цикличность создает существенное препятствие в обучении игре на фортепиано, которое требует высокой степени внимания, точного моторного контроля и вдумчивости. Поэтому педагогам необходимо осваивать новые стратегии и приемы для эффективной работы с такими учениками.

Разучивание музыкальных произведений и самостоятельные домашние занятия могут быть монотонными и утомительными, и ученик с СДВГ может сердиться, нервничать. Для того, чтобы справиться с этой проблемой, подойти к разучиванию и отработке технически сложных эпизодов методом контраста: используя различные ритмические фигуры, меняя штрихи и динамику, чтобы процесс запоминания был не скучным.

Некоторые рекомендации по организации работы с учащимися с СДВГ.

Для успешного освоения фортепианного репертуара необходимы не только выдержка и координация движений рук и ног, но и существенная интеллектуальная вовлеченность. Эти комплексные требования могут стать серьёзным вызовом для детей с синдромом дефицита внимания и гиперактивности, вызывая у них растерянность и утомляя преподавателя. Для эффективного обучения необходимо учитывать особенности гиперактивных детей и иметь в арсенале специальные педагогические инструменты.

Ключевую роль в этом процессе играют чёткое планирование и последовательность этапов урока по фортепиано, которые помогают детям с СДВГ справляться с их повышенной возбудимостью и импульсивностью, создавая благоприятную среду для обучения.

Не менее важным является чётко структурировать не только уроки, но и домашние занятия: ставим небольшие цели каждый день, которые ребенок должен достичь. Например, выучить текст правой руки в первых двух или четырёх тактах музыкального произведения.

Обязательно поощрять успехи и усилия ребенка, если цель достигнута, ведь люди с синдромом дефицита внимания и гиперактивности очень быстро теряют силу и уверенность.

Занятия по фортепиано с учеником, имеющим нарушения внимания, следует начинать с формирования позитивного эмоционального настроя и обеспечения психологического комфорта. Для достижения этой цели применяются различные техники, среди которых гимнастика для крупной моторики или пальчиковая гимнастика. Гимнастика для крупной моторики способствует расслаблению мышц, способствует успокоению ребёнка и снижает проявления гиперактивности. В свою очередь, пальчиковая гимнастика активизирует мыслительные процессы, улучшает концентрацию внимания и оптимизирует взаимодействие полушарий головного мозга.

Заключение

Количество детей с синдромом дефицита внимания и гиперактивности стремительно увеличивается по причинам психологических перегрузок, ухудшения экологической ситуации, усиление внутри - семейного напряжения (Брезгунов и Касаткина) и ученик младшего школьного возраста в рамках музыкального образования является вызовом для педагога. Диагноз СДВГ является медицинским и диагностика подразумевает полугодичное наблюдение за ребенком в различной среде: дом, детский сад/школа, детская площадка и т.п. Педагоги и воспитатели могут лишь предположить о его наличии и порекомендовать родителям обследование у невропатолога, невролога.

Несмотря на данные особенности, учащиеся с СДВГ довольно успешно обучаются в музыкальных школах, школах искусств, специальных музыкальных школах, выступают на сцене участвуют в различных конкурсах и фестивалях. Задача педагога найти индивидуальный подход и с пониманием относиться к особенностям ребенка.

Литература

1. Брезгунов, И.П., Касатикова Е.В. Непоседливый ребенок или все о гиперактивных детях М.: Издательство Института психотерапии, 2001.
2. Желяскова, С. И. Структура урока фортепиано для детей с синдромом дефицита внимания и гиперактивности / С. И. Желяскова. — Текст: непосредственный // Школьная педагогика. — 2020. — № 2 (18). — С. 7-9. — URL: <https://moluch.ru/th/2/archive/164/5165>.
3. Желяскова, С. И. Специфика работы с детьми с синдромом дефицита внимания и гиперактивности на уроке специального фортепиано / С. И. Желяскова. — Текст: непосредственный // Теория и практика образования в современном мире: материалы XI Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, октябрь 2019 г.). — Санкт-Петербург: Свое издательство, 2019. — С. 25-28. — URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/343/15317>.
4. Лохов, М.И., Фесенко Е.В., Фесенко Ю.А. Нестандартный или «плохой хороший» ребенок СПб.: КАРО, 2011.
5. Хэлловэлл, Э., Рейтли Дж. Почему я отвлекаюсь М.: МИФ, 2017.

Ценность и польза игры в ансамбле для учащихся ДШИ по классу скрипки

*Гайнуллин А.Р.,
преподаватель скрипки
МБОУДО «Детская школа искусств №3»
Ново-Савиновского района г. Казани*

Ансамбли скрипачей, создаваемые на базе музыкальных школ, свидетельствуют о том, что в этих коллективных формах работы преподаватели увидели новые возможности музыкального воспитания. Ансамблевое музицирование развивает музыкальный слух, способствует развитию полифонического мышления, учит понимать содержимое музыки.

В последние годы существует проблема с набором учащихся в классе скрипки. Это вынуждает принимать детей без учёта их музыкальных способностей. Неоднородность контингента учащихся усложняет основную и ансамблевую работу в классах.

Загруженность учащихся в общеобразовательных школах также создаёт проблемы с организацией занятий в объединённых ансамблях отделения из учеников разных групп. Эти проблемы диктуют необходимость искать различные формы организации ансамбля скрипачей. Актуальной для преподавателя становится форма работы с ансамблем своих учеников с первых лет обучения игре на инструменте.

Цель, которая ставится перед коллективом - создать среду, где бы ученик развивался как личность, раскрывались его способности. Работа в коллективе дисциплинирует, способствует развитию слуха, вырабатывает уверенность, помогает добиться стабильности в исполнении. В результате длительных репетиций учащиеся обмениваются опытом, знаниями, отчего каждый становится богаче как специалист.

Занятиям ансамблем следует уделять особое внимание с первого года обучения. Педагоги пришли к выводу, что на индивидуальном уроке с первых шагов обучения на скрипке полезно включать в занятия с учеником совместную игру с педагогом. Мелодия учителя обогащает простейшие пьесы ученика на «открытых струнах», стимулирует интерес к занятиям.

Участие в ансамбле формирует ответственность за порученное дело. Участник ансамбля, знакомясь новыми музыкальными произведениями, обогащает свой кругозор, музыкальное восприятие. Общие цели - один из важнейших стимулов активизации художественной жизни ансамбля.

Сочетание группового и индивидуального метода работы в классе скрипки применяются уже несколько десятилетий в знаменитой японской школе скрипачей Ш. Сузуки. В нашей стране эти методы давно применяют известные педагоги - методисты Э. Пудовочкин (г. Владимир), С. Мильтонян (г. Тверь), Г. Турчанинова (г. Новосибирск), О. Щукина (г. Вологда) и др.

Предлагая модель организации ансамбля скрипачей из одного класса, требующая от педагога гибкости в формировании групп и подборе репертуара, но дающая возможность всем ученикам класса независимо от их способностей участвовать со своим инструментом в музыкальном коллективе и концертной жизни школы, что несомненно способствует воспитанию интереса к обучению. Уровень профессионализма участников детского ансамбля, еще в недостаточной мере владеющих художественно-выразительными и техническими средствами ансамблевой игры, обуславливает особенности работы преподавателя, репертуарные поиски.

Основные принципы при подборе репертуара:

1. Доступность для участников ансамбля, как в техническом, так и по содержанию.
2. Репертуар не должен быть сложнее чем в классе по специальности.
3. Репертуар должен способствовать развитию творческого воображения учеников.
4. Выбор репертуара с перспективой дальнейших концертных выступлений.

Чем раньше происходит встреча ученика с коллективным творчеством, тем большую радость приносят ему занятия. Раннее погружение ребенка в мир музыкальной классики, когда сам он только начинает овладевать инструментом, невольно заставляет его услышать некий идеал звучания, к которому нужно стремиться. Чем выше качество звучания коллектива, в котором оказывается ребенок, тем быстрее будет идти его развитие.

Урок ансамбля - это прежде всего возможность влиять на развитие интеллекта ученика, раскрыть его способность дружить, общаться, сопереживать – а значит, и чувствовать.

При расстановке и распределении в ансамбле по группам Г.Турчанинова, например, советует распределять учеников таким образом, чтобы в каждом голосе было равное количество скрипачей продвинутых и более слабых. Также необходимо при организации и распределении участников детского музыкального коллектива учитывать и такие факторы, как уровень обучаемости, психологические особенности учащихся. В процессе творческого развития коллектива у юных музыкантов постепенно устраняются резкие индивидуальные

различия, появляются ансамблевые навыки, однородное распределение смычка, характер коллективного звучания.

Воспитательная деятельность руководителя ансамбля должна быть направлена на то, чтобы у юного музыканта формировалось чувство ответственности за общее дело коллектива, за успехи и творческую дисциплину товарищей, воспитывалось чувство долга, взаимопомощи. Переживание радости труда в коллективе, совместное преодоление трудностей, творческие победы, напряженный путь к ним рождает духовное единство, способствуют совершенствованию личности и коллектива.

Музыка формирует человека – весь его духовный мир. Воспитание музыкой, через собственное исполнение - это незаменимый процесс в деле самовыражения.

Занятия в ансамбле скрипачей формируют общую культуру, всесторонне развивают личность посредством исполнительской деятельности. Ансамбль скрипачей среда и средство формирования творческой музыкальной индивидуальности, приобщения к музыкальному искусству, знакомят с миром зарубежной и русской классики, народной музыкой и джазом, воспитывают творческую активность, умение дисциплинировать себя на публичных выступлениях.

Литература

1. Ауэр Л. «Моя школа игры на скрипке». Москва-1965.
2. Мазель В. «Скрипач и его руки» С-Пб 2008.
3. Мищенко Г. «Методика обучения игре на скрипке» С-Пб 2009.
4. О.Щукина «Ансамбль скрипачей с азов» С-Пб 2007.
5. Серeda С. «Поиск и использование новых подходов к развитию музыкальных способностей исполнителей детского ансамбля скрипачей».
6. Шульпяков С.О. « Скрипичное исполнительство и Педагогика»С-Пб 2006.
7. music.sever-strasti.com/topic
8. worldofteacher.com/8101-metodichskaya-rabota.

Развитие ритмических способностей детей подготовительных групп ДМШ и ДШИ на материале татарской народной музыки.

*Галиева М.Н.,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
МБУДО «Детская школа искусств №3»
Ново-Савиновского района г. Казани*

В современной системе музыкального образования дошкольного и младшего школьного возраста особое значение приобретает поиск эффективных путей развития ритмических способностей, поскольку именно ритмическая организация восприятия служит фундаментом для последующего освоения сложных музыкально-теоретических дисциплин. В подготовительных группах детских музыкальных школ и детских школ искусств этот процесс приобретает критическую важность: дети переходят от интуитивного восприятия звука к осознанному анализу музыкальной ткани, и именно в этот период закладываются основы профессиональных навыков, определяющих успешность дальнейшего обучения. Использование татарской народной музыки в данном контексте представляется не просто целесообразным, а педагогически обоснованным решением. Интонационное, ритмическое и образное богатство татарского фольклора создаёт уникальную среду, способствующую естественному и органичному формированию базовых музыкальных компетенций. Специфические ладовые обороты, характерные синкопы и эмоциональная насыщенность народных напевов требуют от воспитанников высокой концентрации, развитого слухового внимания и гибкой двигательной реакции, что напрямую коррелирует с задачами ритмического воспитания и развития внутреннего слуха.

Практическая реализация данной концепции опирается на комплексный подход, в котором двигательная активность выступает не как вспомогательный элемент, а как полноправный компонент музыкального мышления. Наиболее результативным оказывается последовательное применение телесной перкуссии, включающей хлопки, притопы и щелчки, которые позволяют детям буквально «прочувствовать» ритмический пульс и метрическую организацию произведения. Эффективным здесь выступает принцип «слышу — двигаюсь — воспроизвожу», обеспечивающий прямую нейронную связь между слуховым восприятием и моторным ответом. Когда ребёнок фиксирует ритмическую фигуру на слух, проецирует её через тело и затем воспроизводит в звуковой форме, происходит глубокое внутреннее усвоение материала, минуя стадию механического заучивания. Ритмические диктанты, организованные в игровой форме, снимают психологическое напряжение, характерное для традиционных методов сольфеджио, и превращают учебный процесс в увлекательное исследование звукового пространства. Игровая форма не только снижает утомляемость, но и способствует прочному закреплению навыков на уровне мышечной и слуховой памяти, создавая условия для длительного удержания внимания и повышения мотивации к занятиям.

Интеграция музыкально-дидактических игр в учебный процесс существенно повышает эффективность обучения, делая его адаптивным к возрастным особенностям детей шести-семи лет. Игры «Эхо», «Ритмический конструктор» и «Угадай жанр» решают различные педагогические задачи, оставаясь в единой стилистике фольклорного репертуара и сохраняя художественную целостность материала. В игре «Эхо» дети повторяют мелодические и ритмические фразы, тренируя кратковременную слуховую память и точность интонирования, что особенно важно при работе с характерными для татарской музыки мелизматическими оборотами. «Ритмический конструктор» развивает аналитическое мышление: воспитанники учатся вычленять отдельные ритмические ячейки, комбинировать их и осознавать принцип метрической организации, что формирует основу для самостоятельного чтения нотного текста. «Угадай жанр» формирует способность соотносить ритмический рисунок с эмоционально-образной характеристикой музыкального произведения, что особенно значимо при работе с татарскими народными песнями, где жанровые особенности лирической протяжной, танцевальной игровой или обрядовой формы напрямую влияют на темпо-ритмическую структуру и фразировку. Подобная деятельность создаёт безопасную и мотивирующую среду, в которой ошибка воспринимается не как провал, а как естественный этап поисковой деятельности, способствующий развитию рефлексии и самоконтроля.

На следующем этапе педагогического процесса целесообразно внедрение ритмических партитур как инновационного инструмента визуализации музыкального материала. Данная методика трансформирует абстрактные временные соотношения в наглядные графические модели, доступные для восприятия ребёнком и соответствующие принципам наглядности в дошкольном и начальном музыкальном образовании. Нами было разработано электронное пособие «Ритмические партитуры на основе татарской народной музыки». Структура каждой партитуры включает графическое обозначение ритма, цветовую дифференциацию длительностей, чёткое распределение партий между участниками и обязательное аудиосопровождение. Такой формат обеспечивает многоканальное восприятие информации: зрительный анализ схемы накладывается на слуховое восприятие фонограммы, а моторное воспроизведение закрепляет результат, формируя устойчивые нейронные связи. Использование партитур способствует развитию зрительно-слуховых связей, формированию ансамблевых навыков, улучшению концентрации внимания и развитию общей координации движений. Дети учатся не просто играть свой ритм, но и слышать общую фактуру, подстраивать свою динамику и темп под партнёров, что является важнейшим условием для будущей камерной и оркестровой практики, а также развивает ответственность за коллективный результат.

Наглядным примером работы с ритмическими партитурами служит материал песни «Эпипэ», обладающей яркой жанровой спецификой и чёткой метрической структурой,

благоприятной для начального этапа ансамблевого взаимодействия. На начальном этапе воспитанники делятся на небольшие группы, каждая из которых осваивает свой самостоятельный ритмический рисунок, закреплённый в партитуре определённым цветом и графическим знаком. После отработки отдельных партий происходит их постепенное объединение в единый многоголосный ритмический пласт, что требует от детей высокого уровня самоконтроля и умения слушать других, не теряя при этом собственной ритмической линии. На следующем уровне сложности к вокально-двигательному исполнению добавляются шумовые инструменты, такие как бубны, ложки, барабаны и треугольники. Подобное усложнение задачи не только расширяет технические возможности, но и активно развивает тембровый слух, поскольку ребёнок должен различать и балансировать звучание собственного инструмента с голосами партнёров и ритмическими акцентами основной мелодии. Поэтапное наращивание сложности соответствует принципу постепенности, который лежит в основе всей методики и гарантирует устойчивое прогрессирование без перегрузки детской нервной системы, позволяя каждому воспитаннику проходить путь от простого воспроизведения к осознанному музыкальному диалогу.

Практическая реализация данной концепции требует от педагога соблюдения ряда методических принципов, обеспечивающих целостность и результативность образовательного процесса на протяжении всего учебного года. Систематическое включение народного материала в занятия должно носить не фрагментарный, а программный характер, где каждая тема логически вытекает из предыдущей и подготавливает следующую, формируя непрерывную линию развития ритмического мышления. Принцип постепенности предполагает движение от простейших метрических схем к более сложным, от индивидуального исполнения к ансамблевому взаимодействию, от телесной перкуссии к работе с инструментами, что исключает формализм и механическое повторение. Важнейшим условием является органичное сочетание слуховой, вокальной и двигательной активности, поскольку именно их интеграция обеспечивает формирование целостного музыкального восприятия и предотвращает разрыв между теоретическим знанием и практическим воплощением. Педагогу необходимо учитывать индивидуальные особенности детей: темп усвоения материала, тип нервной системы, уровень начальной подготовки, предлагая дифференцированные задания, которые позволяют каждому воспитаннику двигаться в комфортном, но развивающем режиме, сохраняя при этом общий художественный замысел занятия. Использование междисциплинарных связей, объединяющих музыку, движение и речь, создаёт единое образовательное поле, где ритм становится универсальным языком, связывающим физиологические, психологические и художественные аспекты развития ребёнка, способствуя гармоничному формированию личности.

Таким образом, татарская народная музыка обладает значительным педагогическим потенциалом и может эффективно использоваться в процессе развития ритмических способностей и музыкального слуха у детей подготовительных групп ДМШ и ДШИ. Разработанная система работы, включающая ритмические партитуры, игровые методы, телесную перкуссию и комплексный подход к организации учебного процесса, позволяет существенно повысить эффективность обучения сольфеджио и ритмике, делая его более осознанным, творческим и доступным для детей с различными уровнями начальной подготовки. Внедрение подобных методик не только отвечает задачам современного музыкального образования, ориентированного на деятельностный и личностно-ориентированный подходы, но и способствует сохранению этнокультурной идентичности, формируя у подрастающего поколения глубокое понимание музыкального языка как живой, развивающейся системы, укоренённой в народной традиции и открытой для творческого переосмысления в новых педагогических реалиях.

Значимость школьного оркестра в формировании нравственного и патриотического воспитания у учащихся в ДМШ и ДШИ

*Галимуллина Л. А.,
преподаватель класса скрипки
МБУ ДО «Детская музыкальная школа №20
Приволжского района г.Казани»*

Музыкальное воспитание – это не воспитание музыканта, а прежде всего, воспитание человека»
(В.А. Сухомлинский)

Звук, рождённый настоящим живым исполнителем, прививает душе самые прекрасные чувства и порывы, воспитывает её. Выдающийся педагог В.А. Сухомлинский считал музыку важным средством нравственного, патриотического и умственного воспитания человека. Имея за плечами многолетний педагогический опыт, Василий Александрович был убежден, что сила и эффективность патриотического воспитания определяется тем, насколько ярко видит человек мир и самого себя глазами патриота.

Патриотическое воспитание детей и молодежи, в особенности – мальчиков и юношей, является ключевым фактором развития современного мира. В одночасье изменить мир нельзя, но создать в нем среду, благоприятную для духовно-нравственного развития личности необходимо и педагогически возможно.

Патриотизм – это, прежде всего, преданность своему отечеству и сохранение культурной самобытности каждого народа России. В законе «Об образовании» говорится о необходимости формирования уже в дошкольном возрасте у ребенка самосознания себя как члена семьи, гражданина города, как создателя мира! У ребёнка с детства должно быть сформировано чувство ответственности за свои поступки, он должен понимать - насколько важно приносить пользу людям, семье, обществу. Базой для формирования патриотизма являются глубинные чувства любви и привязанности к культуре своего народа, своей земли, к истории своей страны.

Педагогическое решение этой проблемы состоит в том, чтобы помочь ребенку соприкоснуться с отечественной духовной и культурной традицией своего народа, своей страны через продуктивную деятельность, обеспечить фундамент для воспитания у него патриотических чувств. Для этого важно давать детям знание о Родине, о нашей стране, народе, его истории и культуре. Огромную помощь в работе по патриотическому воспитанию детей осуществляют творческие коллективы музыкальных школ.

Детский школьный оркестр – это мостик в большую музыку и культуру. Знакомя учеников с лучшими образцами музыкального наследия, он служит основой формирования музыкального вкуса. Музыка, исполняемая учениками в оркестре, непосредственно воздействует на чувства ребенка, формирует его моральный облик, поэтому групповые занятия в ансамбле или оркестре - это могучий воспитательный инструмент. Произведения, составляющие репертуар детского оркестра, должны включать в себя лучшие образцы высокой художественно – эстетической ценности наших отечественных - советских и русских композиторов, формируя у детей представление о широте музыкальной культуры России, бережное отношение к истории и культуре своего народа, усиливая связь и преемственность поколений.

7 лет назад, на базе ДМШ№20 г. Казани, благодаря поддержке администрации школы, был создан Детский Камерный оркестр «Виват».

Основной репертуар нашего оркестра «Виват» - это саундтреки к фильмам советских и отечественных композиторов. У каждого произведения своя уникальная история, связанная с историческим сюжетом нашей родины. Важно учить детей быть достойными памяти предков. Например, дети с великим удовольствием исполняют легендарную музыку Микаэла Таривердиева - Интермеццо «Дороги» к к/ф «Семнадцать мгновений весны». Эта музыка -

память предков, любовь к своей Родине! Любовь к Родине – это чувство, которое не оставляет равнодушным ни одного человека. Она проникает в душу, переполняет сердце и становится одним из главных ориентиров в жизни! А память о предках - это как ниточка, которая связывает настоящее и прошлое. Вспоминая, думая о них, мы «оживляем» наших дедов и прадедов.

У всех детей чувственное и разумное восприятие мира. И от того, насколько правильно формируется душа ребенка, зависит его будущее мировоззрение. Очень важно научить ребенка тонко чувствовать окружающий мир, то есть пробудить его душу. Дети очень чувственно воспринимают космическую музыку Альфреда Шнитке. Шнитке – это полет и мечты. В репертуаре нашего оркестра звучит его великое творение - «Полет», написанный композитором к фильму «Сказка странствий».

Каждая душа – это тайна, каждый человек – это космос! Внутри нас скрыто бескрайнее богатство переживаний, мыслей и чувств...Мы мечтаем, создаём, творим, восхищаемся, радуемся победам, наполняя нашу книгу жизни главными ценностями настоящей красивой и благородной жизни! В репертуаре нашего оркестра особое место занимает музыка Эдуарда Артемьева - саундтрек к к/ф «Свой среди чужих или чужой среди своих». Музыка Артемьева это – Космос и Созидание! Взращивая в наших детях любовь к нашей планете, нашей Земле, бережное отношение к природе и ее ресурсам, мы формируем в них Созидателей будущего Мира.

Надежда видит невидимое, чувствует неосязаемое и совершает невозможное. Надежда – это вера в нашем сердце! Очень важно воспитать в наших детях веру! Веру в себя, в свои силы и возможности, веру в светлое будущее своей страны! В репертуаре оркестра теме веры и надежды созвучна лирическая музыка советского времени Александры Пахмутовой «Нежность», «Высота», Арно Бабаджаняна «Ноктюрн».

Произведения, составляющие репертуар детского оркестра должны отличаться разнообразием жанров, форм и тематики. Наряду с лирическими душевными мелодиями, дети в оркестре любят играть зажигательные и танцевальные ритмические мотивы. Например, саундтрек к к/ф «Приключения Шерлока Холмса и Доктора Ватсона» советского композитора Владимира Дашкевича, Румбу из к/ф «Человек – амфибия» Андрея Петрова, Вальс Дмитрия Шостаковича...

Знакомя учеников с музыкой родного края – обработками татарских народных песен, с прекрасными произведениями татарских композиторов, мы прививаем в детях любовь к народному искусству, к родному языку к родной земле. В репертуаре нашего оркестра – это музыка легендарного советского татарского композитора, основоположника профессиональной татарской музыки, основателя и ректора Казанской консерватории Назиба Жиганова «Романс» из оперы «Зюгра». С большим интересом дети играют обработку народной мелодии «Тафтиляу», «Колыбельную Мусы» современного татарского композитора Миляуши Хайруллиной.

Знакомя учеников с лучшими образцами музыкального наследия нашей страны, будучи сопричастными к истории родной земли, мы формируем в детях чувство патриотизма, национальной гордости и любви к своей Родине!

Литература

1. Жигунова Т.П. К вопросу о сущности понятия «патриотическое сознание обучающихся»: современные подходы / Т.П. Жигунова // Современное педагогическое образование. — 2022. — №1. — С. 128–131.
2. Сухомлинский В. А. Как воспитать настоящего человека: (Этика коммунистического воспитания) Педагогическое наследие / Сост. О. В. Сухомлинская. – М.: Педагогика, 1990. – 288 с. – (Б-ка учителя).
3. Проблемы формирования патриотического сознания // Психологическая газета URL: <https://psy.su/feed/10943/> (дата обращения: 01.01.2025).

Некоторые особенности тонального мышления Э. Грига на примере «Лирических пьес»

*Гамурарь Я. С.,
преподаватель теоретических
дисциплин МБУДО «ДМШ №21»
Советского района г. Казани*

Во второй половине XIX века Норвегия переживала период подъёма национального самосознания, который ярко отразился в искусстве. В музыке это привело к формированию самобытной норвежской композиторской школы, стремившейся создать уникальный музыкальный язык на основе народных традиций. Композиторы обращались к фольклору: использовали народные мелодии, характерные ритмические фигуры танцев (халлинг, спрингданс и др.), а также опирались на специфические ладовые структуры – например, пентатонику и модальные лады.

Важную роль играли и образы национальной литературы и мифологии. Ключевой фигурой этого движения стал Эдвард Григ. Он не ограничивался простым цитированием фольклора, а органично интегрировал его элементы в рамки европейской музыкальной традиции, формируя узнаваемый авторский стиль.

Особое место в творчестве Грига занимают «Лирические пьесы», так как они позволяют проследить разнообразные художественные искания композитора и характерные черты его творческой эволюции.

В этих миниатюрах прослеживается не только развитие его индивидуального стиля – от ранних романтических влияний, заметных в обращении к традициям Шумана, к зрелой самобытности, – но и расширение образного мира: от пейзажных зарисовок, передающих красоту норвежской природы, до глубоких психологических миниатюр, раскрывающих тонкие душевные состояния. Одновременно усложнялись техника письма, фактура, гармония и форма произведений, а национальные черты проявлялись всё ярче – в гармонии, мелодии и ритме.

Период 1885-1891 годов относится к зрелому этапу творчества Грига, и выбранные для анализа пьесы этого времени демонстрируют характерные черты его гармонического языка и уровень тонального мышления. Поэтому, в работе рассматриваются пьесы 1885г-1891г: «Элегия» ор.38, «Эротика» ор.43, «Листок из альбома» ор. 47 и «Ноктюрн» ор.54.

Цель работы – выявить в пьесах характерные черты гармонического языка композитора и уровень его тонального мышления.

Анализ гармонического языка Грига: тональный центр, эллипсис и многотерцовость

Выразительные средства музыкального языка композиторов – романтиков, в том числе Грига, целиком связаны с тональной системой. Поэтому сначала обратимся к теории тональной системы. Проблемой тональности занимались многие отечественные исследователи. Из старшего поколения теоретиков это Б. В. Асафьев, Б. Л. Яворский, Ю. Н. Тюлин, Л. А. Мазель, в дальнейшем Ю. Н. Холопов, Н. С. Гуляницкая, Т. С. Бершадская и Л. С. Дьячкова.

На сегодняшний момент теоретическая наука различает три исторических типа тональности: классическую, позднеромантическую или расширенную и новую тональность.

Каждый исторический тип имеет специфические черты, связанные с изменением важнейших элементов тональности – её центра, ладовой основы и функционирования элементов.

Обстоятельную характеристику классической тональности даёт Ю.Н. Холопов [7, С. 564-574].

Об изменениях в романтической тональности по сравнению с классической в книге «Гармония в музыке XX века» пишет Л. Дьячкова [3, с.41-43]. По мнению Л. Дьячковой

ладовое преобразование тональности связано с функционированием разных по конструктивным и выразительным возможностям звукорядов.

Обогащение аккордовых средств идёт за счёт усложнений терцового аккорда следующими приёмами:

- наложением терций, приводящим к образованию нонаккордов, ундецимааккордов и терцдецимаккордов,
- использованием в аккорде побочных тонов,
- использованием альтерированных аккордов,
- аккордов нетерцовых структур.

В результате изменения в функциональной системе также вызваны усилением функциональной динамики, в первую очередь группой аккордов доминанты.

Важно, что изменяется и центр системы, его облик и взаимодействие с другими функциями. Л. Дьячкова обнаруживает три новых типа тонального центра:

- «режиссирующую» тонику (термин Ю. Н. Тюлина), когда тонический аккорд реально не звучит, но по-прежнему управляет всем гармоническим развитием без прямого участия.
- тонику с переменной структурой, что означает изменение структуры классического консонирующего трезвучия в результате использования в его составе побочных тонов или использования диссонансирующих видов тоники - септаккордов и нонаккордов.
- «колеблющуюся» тонику в условиях ладовой переменности.

Так как наиболее важной составляющей тональной системы является её центр, начнём анализ пьес Грига с рассмотрения особенностей их тонального центра.

В пьесе «Элегия» сразу можно обратить внимание на активное отстранение от тонального центра – трезвучия ля-минора, которое впервые появляется лишь в конце первого периода. В середине двойной трехчастной формы этой пьесы тональный центр дан только в самом начале.

В пьесе «Эротика» устойчивость обнаруживается в первых двух тактах и в восьмом такте. В середине простой двухчастной формы пьесы центр избегается.

Пьесу «Листок из альбома» открывает протяженный показ тонального центра в первой четырёх- тактовой фразе. Однако, в дальнейшем развитии большого двадцати тактового периода, который модулирует в доминанту – тоническое трезвучие фа-мажора уже не встречается. В середине двойной трехчастной формы «Листка из альбома» преобладает использование неустойчивых аккордов.

В «Ноктюрне» исходная нижняя терция тоники тональности до мажор служит импульсом, начинающим движение по диатоническим и хроматическим неустоям, которые приводят к закреплению нового центра в конце первого периода – тональности соль-мажор.

В середине простой трехчастной формы пьесы консонирующий центр отсутствует. Однако, ясно ощущается режиссирование тоники до мажора (первый раздел середины), а также побочных тоник ля мажора, ляб мажора и соль мажора (второй раздел середины).

Из анализа видно, что тональный центр в пьесах по своему облику является классическим консонирующим трезвучием. Тональные центры пьес выявлены достаточно ясно, но используются кратковременно.

Консонансирующий центр уступает место областям неустойчивости, которые организованы по-разному:

- на основе аккордов диатоники главной тональности;
- при использовании средств хроматической системы.

Средства диатоники представлены приёмами функциональной переменности, берущей своё начало из нецентрализованных ладов фольклора.

В «Элегии» переменными центрами становятся трезвучия ля минора и до мажора. В пьесе «Листок из альбома» это центры тональностей фа мажор и ре минор. В «Ноктюрне» – трезвучия тональностей до мажор и ля минор.

Область хроматических выразительных средств представлена различными видами эллипсиса. В анализируемых пьесах обнаруживаются различные виды и масштабы областей эллиптических взаимодействий.

Наименьшая область эллиптических последовательностей встречается в пьесе «Эротика». В средней части «Эротики» встречаются фрагменты ладового эллипсиса, где при секвенцировании по тональности фа мажор – вводится тональность шестой низкой ступени – ре^b мажора. Завершает середину цепочка акустического эллипсиса: $D^3_4 \rightarrow DVI^5_6^{b3}$ по тональности ре-минор, переходящая в $DD^3_4, DD^3_4^{b5}$ основной тональности фа мажор.

В первой части пьесы «Листок из альбома» дважды используется фраза на основе акустического эллипсиса: $DD_9 \rightarrow D_7$, после чего следует функциональный эллиптический переход $D_9 \rightarrow SI^5_{6в}$ тональности до мажор

Начало середины этой пьесы также связано с акустическим эллипсисом по типу кварто-квинтовой доминантовой цепочки: D_9 фа мажора, переходящего в D_9 си^b мажора.

Начало пьесы «Элегия» представлено гармоническим оборотом, сочетающим разные типы эллипсиса в пределах тональности ля минор: функциональный – на основе перехода DD_2^{b5} в SI_2 ; акустический связанный с переходом диссонирующий DD_2^{b5} в диссонирующий SI_2 ; ладовый эллипсис в момент замены минорной тоники на мажорную.

Наиболее масштабные области эллипсиса обнаруживаются в «Ноктюрне». Они преобладают во всех трёх разделах простой трехчастной формы пьесы. С пятого такта начального периода разворачивается последование малых септаккордов на основе кварто-квинтовой зависимости. Завершает цепочку D_7 с секстой, который трижды эллиптически разрешается:

- в неаполитанский сектаккорд тональности соль мажор;
- в D^3_4 тональности ля-минор;
- в сектаккорд шестой низкой соль-мажора;

Первый раздел середины чередует два септаккорда используя приемы акустического и функционального эллипсиса.

Второй раздел представляет последование многотерцовых аккордов на основе мелодической линии баса по звукам: ми – ми^b – ре.

Такой же интенсивностью отличается эллиптическая область в конце репризы. Сначала это цепочка аккордов на основе кварто-квинтовых соотношений до мажора: фа мажор, си^b мажор, ми^b мажор, ля^b мажор.

Следующая аккордовая цепочка активизирована масштабным и ритмическим дроблением.

Таким образом, во всех пьесах из всех видов эллипсиса преобладающим является акустический хроматический эллипсис на основе взаимодействия аккордов кварто-квинтового соотношения.

Особое звучание областям эллипсиса придают многотерцовые аккорды: нонаккорды, ундецимаккорды и терцдецимаккорды.

Так в пьесе «Элегия» нонаккорд II ступени и нонаккорд III ступени образуется движением верхнего голоса при выдерживании других голосов.

Аналогичное соотношение верхнего голоса и выдержанного баса выстраивают нонаккорды от звука «до» и «фа» в середине пьесы «Листок из альбома».

«Ноктюрн» позволяет проследить различные способы образования вертикали: в начале пьесы движением баса на фоне выдержанных верхних голосов, в середине наоборот, движением верхних голосов при выдерживании других звуков аккорда. В кульминации (пять тактов до репризы) в верхнем голосе очевидным становится приём наращивания терций, ведущий к образованию ундецим и терцдецимаккордов.

Подводя итоги анализа пьес Э. Грига, необходимо учитывать важные показатели тональной системы:

1. Обращение с тональным центром

2. Функциональный процесс развития

3. Облик терцового аккорда

Тональный центр всех пьес легко обнаруживается и соответствует свойствам классического – это мажорное и минорное трезвучие, при этом, в гармоническом процессе тональный центр не занимает ведущего положения, часто уступая место неустойчивым функциям главной и побочных тональностей (проявление «режиссирующей» Т).

Иногда тональный центр передает свою роль другим консонирующим центрам диатоники на основе переменности («колеблющаяся» Т).

Изменение поведения тонального центра ведёт к усложнению функционального развития. Функция неустойчивого аккорда, не ориентированного на тональный центр, становится многозначной, может быть трактована по-разному. Яркий пример – функциональность в эллиптических последованиях разного типа, из которых преобладающим являются доминантовые цепочки на основе кварто-квинтового соотношения, в которых каждый предполагаемый центр заменяется доминантовым аккордом.

Напряжённость функционального процесса обусловлена так же преобладанием диссонансирующих структур над консонирующими.

Все это говорит о том, что классические нормы тональности в проанализированных пьесах Э. Грига постепенно меняются.

Описывая тональность XIX века в книге «Гармония. Теоретический курс», Ю.Н. Холопов выдвигает идею ее неуклонной эволюции, выраженной через целый ряд «состояний». Для определения этих «состояний» Холопов учитывает следующие индексы – показатели: облик и поведение тонального центра, функциональность – смысл аккордов в зависимости от тоники, сонантность – взаимодействие консонантности и диссонантности. В зависимости от комбинации индексов, Холопов устанавливает различное состояние тональности [6, с. 384].

Перечислим те «состояния» тональности по Ю.Н. Холопову, признаки которых были обнаружены при анализе четырёх пьес Э. Грига:

- «Рыхлая» тональность, если функция не указывает на тонику однозначно;
- «Диссонантная» тональность, если диссонанс не подчинен консонансу;
- «Парящая» тональность, когда тоника не появляется на большом протяжении;
- «Инверсионная тональность» – в развитие нет упора на тонику;
- «Многозначная тональность» – аккорд объясним по нескольким тональностям;
- «Снятая тональность» – преобладание неустойчивых аккордов, не указывающих на центр.

Таким образом, по сравнению с классической тональностью, тональность романтическая и, в частности тональность Э. Грига, не представляет собой единой системы. В творчестве композиторов XIX века тональность - явление всегда различное.

Эту особенность тональности XIX века Ю. Холопов характеризует следующими словами: «...единая классическая тональность разделилась на ряд структурных типов, охарактеризованных здесь как её „состояния“».

Также по мысли Ю. Н. Холопова в дальнейшем в музыке XX века эти «состояния» будут подразделяться на бесчисленные количества индивидуальных тональных структур [7, с. 398].

Литература

1. Асафьев, Б. В. Эдвард Григ / Б. В. Асафьев. – Ленинград: Музыка, 1986.–88 с.
2. Гуляницкая, Н. С. Введение в современную гармонию: Учебное пособие/Н.С.Гуляницкая.– Москва: Музыка, 1984. – 256 с.
3. Дьячкова, Л. С. Гармония в музыке XX века: Учебное пособие/Л. С. Дьячкова. – Москва: РАМ им. Гнесиных, 2003. – 296 с.

4. Левашева, О. Е. Эдвард Григ: Очерк жизни и творчества /Общ. ред., Д. Житомирского; [Ин-т истории искусств]. – Москва: Государственное музыкальное издательство, 1962. – 827 с.
5. Мазель, Л. А. Проблемы классической гармонии./ Л. А. Мазель. – Москва: Музыка, 1972. – 616с.
6. Холопов, Ю.Н. Гармония: Теоретический курс./Ю.Н. Холопов. – СПб.: Лань, 2003. – 544 с.
7. Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. т.5. – Москва: Советская энциклопедия, 1981. – С. 564-574.
8. Учебник гармонии / И. И. Дубовский, С. В, Евсеев, И. В. Способин, В. Г. Соколов. – Москва: Музыка, 1965. – 436 с.

Формирование исполнительского комплекса умений и навыков учащихся ДШИ

Гареева Р. А.,

Преподаватель по классу гитары

МБУДО "ДШИ 3" Ново-Савиновского района. Казани

Теоретические основы формирования исполнительских умений и навыков учащихся гитаристов.

Среди инструментальных классов наиболее востребован и популярен класс гитары. Большое значение в формировании исполнительских навыков учащихся имеет начальный период обучения. Именно на этом этапе

закладываются основные умения и навыки, от которых зависит дальнейшее музыкальное развитие подрастающего поколения.

С чего же следует начинать освоение гитары?

Начальный этап можно разделить на 2 периода – до нотный и нотный.

Продолжительность до нотного периода будет зависеть от степени усвоения материала учеником и может охватывать несколько уроков. На первых уроках ученик знакомится со строением гитары, учится правильной посадке и постановке рук. Уроки должны нести наглядно-демонстративный характер. Гитара – один из самых «неудобных» для формирования осанки ребёнка музыкальный инструмент. Педагог, заботясь о здоровье ученика, должен сформировать правильную посадку, чтобы во время игры не возникло искривление верхней части туловища.

Посадка.

Сидеть надо на стуле с твёрдым покрытием (мягкая мебель исключается), на 1/2 или 1/3 его части. Обязательна регулируемая подставка под левую ногу. Такое положение обуславливает устойчивость инструмента во время игры. Высота подставки зависит от роста ученика, его комплекции, длины ног и высоты стула. Ступня левой ноги должна стоять на подставке твёрдо, всей плоскостью, без наклонов в сторону. Обязательное условие –

корпус ученика – гитариста не должен быть наклонён. Голова слегка повёрнута в сторону грифа. Правое плечо должно оставаться на одном уровне с левым. Это определяет правильное положение гитары на левом бедре.

Правая рука.

Звук «создаётся» правой рукой и от того, насколько он будет красивым и мягким, зависит от правильного положения правой руки.

Многие трудности в постановке правой руки возникают потому, что из процесса игры исключаются мышцы спины и плеча. Часто гитарист играет,

опираясь на корпус гитары. Руку же надо чувствовать всю от плеча, держа её как бы навесу, хотя предплечье и касается корпуса гитары. Извлекать звуки на начальном этапе обучения надо над розеткой (голосником) в нижней её части, где

получаются самые мягкие, густые, не очень громкие звуки. В

дальнейшем, перемещение кисти имеет большое значение, так как позволяет достигнуть большей выразительности при исполнении музыкальных произведений.

Недопустимо чрезмерное расслабление или напряжение пальцев.

Движение пальцев должно быть экономичным, рациональным, с минимальной затратой энергии. Объективным критерием правильности

звукоизвлечения является звучание открытых струн. Полноценный гитарный звук будет тогда, когда струна предварительно оттягивается пальцем и затем отпускается. При этом все участки струны равномерно приходят в колебание, и основной тон преобладает над обертонами. Ученику с самого начала необходимо привыкать к качественному звуку, а педагог должен внимательно следить за правильностью движений пальцев и звучанием гитары ученика.

Левая рука.

Во время игры на гитаре пальцы левой руки должны быть в полусогнутом положении, за исключением игры приёмом баррэ. Струны прижимаются кончиками пальцев у металлических порожков под прямым углом. Ногти левой руки должны быть очень коротки и не касаться грифа при прижиме струны. Большой палец служит опорой для четырёх играющих, поэтому он не должен быть виден из-за грифа. Грубым нарушением классических правил игры считается использование большого пальца для более плотного прижима струн на ладах. Назначение этого пальца – координировать движение на ладах, создавать им устойчивость во время перемещения из одной позиции в другую. В целом левая рука продвигается свободно от запястья, причём плечо при игре малоподвижно. Таким образом, достигается независимость движения пальцев и их скорость.

Гитара – инструмент специфический, и, несмотря на кажущуюся лёгкость в овладении игрой на инструменте, сразу же возникают проблемы, особенно для детей младшего возраста. Это и невозможность охвата грифа, боль при прижатии струн, а значит и не качественный звук. Первый класс

самый трудный из всех классов, так как ребёнок должен воспринять большой объём новой информации. Всё это может вызвать нервозность у ребёнка.

Главная задача педагога помочь преодолеть ученику трудности, чтобы первые ощущения не стали последним желанием ребёнка. Для этого необходима грамотная организация учебного процесса, ступенчатая последовательность в подаче знаний и умений, а также уважительное

отношение к ребёнку как к личности. Педагог, как наставник, за короткий промежуток времени должен заложить и воспитать в каждом ребёнке основы той внутренней культуры, на которой стоит истинное искусство.

Систематизация исполнительских умений и навыков.

На сегодняшний день достаточно много «Школ игры на шестиструнной гитаре» и «Самоучителей», однако они недостаточно подробно освещают методику обучения игры на инструменте на начальном этапе обучения, а только описывают приёмы игры с приложением нотного репертуара. Цель данной работы показать значимость комплексного подхода в организации учебного процесса и методически правильного подбора репертуара.

Формирование игровых навыков позволит успешно решать задачи подготовки гитаристов, а именно:

- ознакомить учащихся с теорией;
- сформировать навык чтения ритмических рисунков;
- обучить основным приёмам звукоизвлечения;
- развить технические навыки с помощью упражнений;
- развить навык чтения с листа.

По каждому из перечисленных разделов можно говорить много, детально расшифровывая значения и важность обозначенных задач. Я лишь кратко коснусь представленных разделов.

Нотный период.

1. Нотный период на начальном этапе обучения подразумевает освоение нотной музыкальной грамоты (музыкальный звук, его особенности: высота, длительность, громкость, тембр, нотная запись, знаки альтерации, понятие о паузах, ритм, метроритм, динамические оттенки, знакомство с такими понятиями, как мотив, фраза, предложение, строй гитары).

2. Начальная работа должна строиться на умении ребёнка читать различные ритмические рисунки. Этим вопросом занимаются педагоги теоретических дисциплин, как, впрочем, и освоением азов музыкальной грамоты, перечисленных выше. Работа непростая, требующая тренировки на каждом уроке, особенно при разборе новых пьес, музыкальных произведений.

3. Основные приёмы звукоизвлечения на гитаре – тирандо и апояндо. Очень просто и ясно эти способы изложены в руководстве А. Гитмана «Практическая теория начального обучения гитариста», где сказано, что почти все пальцы производят движение от пястного сустава, кроме большого пальца, действующего от запястья. Движения пальцев должны быть естественными, как будто мы берём предметы. С начинающими гитаристами лучше знакомиться сначала с приёмами тирандо, а несколько позже – с апояндо.

Приём тирандо применяется при исполнении арпеджио, с чего необходимо начинать первые уроки на открытых струнах, затем переход к аккордовой игре и более сложным приёмам арпеджиато.

Внедрение в исполнительскую практику апояндо сыграло важную роль в становлении гитары как солирующего инструмента на рубеже XIX –

XX веков. Позже, в творчестве А. Сеговии, этот приём, в сочетании с ногтевым способом звукоизвлечения, способствовал продвижению гитары на большую концертную эстраду. Плотный, сильный, глубокий и певучий тон

Сеговии, активно использовавшего апояндо, до сих пор является одним из ярчайших образцов гитарного звучания.

4. Как известно, вопрос технической оснащённости гитариста занимает важное место в обучении и приобретает путём тщательной систематической работы над гаммами, упражнениями, основными

техническими формулами, этюдами. Их освоение способствует выработке определённых двигательных стереотипов, на основе которых легче и быстрее преодолеваются технические трудности, встречающиеся в художественных произведениях. Поэтому изучение инструктивного материала необходимо рассматривать как существенную и неотъемлемую часть учебного процесса.

5. Среди многообразия музыкально-технических навыков, важное значение играет навык чтения нот с листа, умение правильно по нотам сыграть без остановок какое-либо незнакомое музыкальное произведение, по трудности не превышающее технических возможностей ученика.

Учащиеся далеко не всегда справляются с этой задачей. В то время как хорошее чтение нот необходимо каждому обучающемуся музыке, кем бы он впоследствии ни был – солистом, оркестрантом, педагогом или просто любителем музыки. Поэтому чрезвычайно важно обратить внимание на воспитание этого навыка.

Эффективность процесса обучения гитаристов.

Эффективность процесса обучения гитаристов в начальном музыкальном образовании обеспечивается при условии, если:

- задача формирования исполнительских умений и навыков будет рассматриваться преподавателями ДШИ и ДМШ как важный элемент подготовки учащихся;
- формирование исполнительских умений и навыков будет осуществляться с учётом индивидуальных особенностей учащихся (возраста, темперамента, моторного профиля и др.) активными методами обучения на целесообразно и

методически правильно подобранном репертуаре в сочетании индивидуального (сольное исполнение) и групповых (игра в ансамбле) форм работы.

Вывод.

В современном состоянии гитарной школы наблюдается существенное отставание теории обучения от практики. Особенно это наблюдается в музыкальных школах на начальном этапе обучения. Педагоги гитаристы, сталкиваясь с трудностями в процессе обучения, перенимают опыт работы своих коллег-инструменталистов, не всегда учитывая специфические особенности инструментов.

Поэтому систематизация основных исполнительских умений и навыков в компоненты исполнительского комплекса представляют особую актуальность.

Литература

1. Гитман А. Ф. «Донотный период обучения гитаристов». Москва «Престо». 2003 г.
2. Кузнецов В. А. «Как научить играть на гитаре». Москва «Классика – XXI». 2006 г.
3. Крюкова В. В. «Музыкальная педагогика». Ростов-на-Дону «Феникс». 2002 г.
4. Катанский А. В., Катанский В. М. «Школа игры на шестиструнной гитаре». Москва. 2009 г.
5. Иванов Крамской А. М. «Школа игры на шестиструнной гитаре». Ростов-на-Дону «Феникс». 2010 г.
6. Самохина М. А. Диссертация на тему «Формирование исполнительских умений и навыков учащихся ДШИ в классе гитары». 2005 г.

Национальная классика и гражданский долг: патриотическое измерение музыки Назиба Жиганова

*Гизатуллина А.Н.,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
МБУДО «Детская школа искусств №3»
Ново-Савиновского района г. Казани*

Творчество Назиба Жиганова давно вышло за рамки региональной музыкальной сцены, обретая статус национального достояния, однако его подлинное значение раскрывается лишь при рассмотрении через призму патриотического служения, пронизывающего каждый этап жизни композитора. Для Жиганова патриотизм никогда не был абстрактным понятием или формальной декларацией; он стал жизненной стратегией, выраженной через неустанную работу по созданию татарской музыкальной классики, воспитанию поколений музыкантов и укреплению культурного суверенитета республики в составе многонациональной России. Оставив после себя семнадцать симфоний, восемь опер, три балета, множество камерных, хоровых и вокальных сочинений, он не просто расширил репертуар национальной сцены, а сформулировал художественный язык, в котором органично сплелись европейская академическая традиция и самобытность татарского фольклора. Именно в этом синтезе заключён главный патриотический пафос его наследия: вера в то, что малые народы могут и должны говорить со всем миром на языке высокого искусства, не теряя при этом своей исторической памяти и духовных корней.

Формирование этой позиции началось в детские годы, проведённые в детском доме после ранней потери родителей, где талантливый мальчик впервые столкнулся с коллективным трудом, взаимопомощью и ответственностью перед товарищами. Активное участие в жизни пионерской организации, выпуск стенгазеты, организация концертов и самостоятельное освоение фортепиано заложили в нём понимание музыки не как элитарного развлечения, а как живого голоса народа, способного объединять и вдохновлять. Работа тапёром в кинотеатре, сопровождавшая немые фильмы импровизациями, научила его чувствовать настроение аудитории и мгновенно откликаться на её эмоциональные запросы, что впоследствии стало основой его композиторского стиля, ориентированного на диалог со

слушателем. Эта ранняя практика самообразования и общественной активности сформировала в Жиганове убеждение, что искусство должно быть доступно, понятно и необходимо людям, а его создатель обязан нести ответственность за духовный климат общества, в котором живёт.

Поступление в Казанский музыкальный техникум, а затем в Московский областной музыкальный техникум и Московскую консерваторию открыло перед молодым композитором двери к мировым музыкальным стандартам, однако он никогда не воспринимал европейскую академическую школу как инструмент ассимиляции. Напротив, учась у Г. И. Литинского, Б. М. Лятошинского и Н. Я. Мясковского, Жиганов осознанно ставил перед собой задачу возвысить татарский музыкальный материал до уровня симфонической и оперной драматургии. Его ранние прелюдии, фуги и обработки народных песен стали первыми шагами на пути к созданию национальной композиторской школы, где фольклорная интонация обретала сложную гармоническую и полифоническую разработку. В 1938 году Первая симфония Жиганова прозвучала на открытии Татарской государственной филармонии, а уже в 1939 году опера «Качкын» стала первым спектаклем вновь созданного Татарского государственного театра оперы и балета. Эти события не просто ознаменовали институциональное становление музыкальной культуры республики; они стали актом культурного самоутверждения, доказавшим, что татарское искусство способно порождать произведения, отвечающие высшим критериям профессионализма и художественной глубины.

Наиболее ярко патриотическая направленность творчества Жиганова раскрывается в его оперных и симфонических полотнах, обращённых к исторической памяти, народной этике и героическому прошлому. Опера «Алтынчэч», удостоенная Государственной премии СССР в 1942 году, переосмысливает фольклорный сюжет через призму нравственного выбора и верности родной земле, а опера «Джалиль», посвящённая судьбе великого татарского поэта-героя, стала одним из самых мощных художественных свидетельств антифашистской борьбы и духовной негибкости нации. Постановка этой оперы не только в Казани, но и в Большом театре Москвы и Национальном театре Праги продемонстрировала, как национальная тема, пропущенная через универсальный музыкальный язык, обретает общечеловеческое звучание, превращая патриотизм из локального чувства в мост межкультурного диалога. Симфоническое наследие композитора, включающее поэму «Кырлай» по мотивам сказки Г. Тукая, «Сюиту на татарские темы», увертюру «Нафиса» и легендарную Вторую симфонию «Сабантуй», последовательно выстраивает звуковой пантеон национальной культуры, где праздничные интонации народного праздника соседствуют с философскими размышлениями о судьбе родного края. Третья Государственная премия, присуждённая за «Сабантуй», стала признанием того, что подлинный патриотизм в искусстве рождается не из идеологических конструкций, а из искренней любви к языку, обычаям и духовному облику народа.

Однако патриотическое служение Жиганова не ограничивалось нотными страницами; оно воплощалось в каждодневной организаторской и педагогической работе, направленной на создание устойчивой системы музыкального образования, способной воспроизводить и развивать национальную культуру на протяжении поколений. Более сорока лет он возглавлял Союз композиторов Татарстана, стоял у истоков создания республиканского симфонического оркестра и, главное, добился открытия Казанской государственной консерватории, став её первым ректором и бессменным руководителем до конца жизни. Под его началом была создана Средняя специальная музыкальная школа для одарённых детей, а в профессорском классе по оркестровке прошли обучение десятки будущих лидеров татарской музыкальной сцены, чьи имена сегодня определяют культурный ландшафт республики. Такая многолетняя институциональная деятельность является высшей формой культурного патриотизма, поскольку она обеспечивает не сиюминутный успех, а долгосрочное сохранение национальной идентичности через подготовку кадров, формирование репертуарной политики и утверждение стандартов профессионального мастерства. Жиганов

прекрасно понимал, что музыка не существует в вакууме: ей нужны исполнители, педагоги, критики, слушатели, и именно поэтому он вкладывал в систему образования ту же страсть и требовательность, что и в свои симфонии.

Сегодня, когда имя композитора носит малая планета, а Казанская консерватория гордо несёт его имя, наследие Жиганова продолжает звучать не как музейный экспонат, а как живой источник вдохновения и гражданской рефлексии. Его творчество доказывает, что патриотизм в искусстве – это не риторика, а практика: практика бережного отношения к фольклорному наследию, практика смелого синтеза традиций и новаторства, практика воспитания талантов и практика неустанного служения родной земле через красоту звука. В эпоху глобализации и информационной фрагментации музыка Жиганова напоминает о том, что подлинная культурная суверенность строится не на изоляции, а на диалоге, где национальное становится общечеловеческим, а личное – историческим. Пока в концертных залах исполняются его симфонии, пока студенты консерватории разбирают его оркестровки, пока дети играют его фортепианные миниатюры, идея служения Отечеству через искусство остаётся не лозунгом, а реальностью, воплощённой в каждой ноте, написанной человеком, который всю жизнь считал своим главным призванием быть голосом своего народа.

Литература

1. Жиганов Н. Г. О себе и о времени: статьи, воспоминания, выступления / сост. и науч. ред. Ф. Г. Ахметов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2001. – 320 с.
2. Татарская музыкальная культура XX века: история и современность / под ред. Р. Р. Нурғалиева. – Казань: Изд-во КГК, 2015. – 412 с.
3. Мусин Л. Н. Назиб Жиганов: жизнь и творчество. – Казань: Татарстан, 1998. – 256 с.
4. Концепция государственной культурной политики Российской Федерации на период до 2030 года (утв. распоряжением Правительства РФ от 24.02.2014 № 297-р, с изменениями от 2023 г.). – М., 2023.
5. Савранская Т. Симфоническое наследие Назиба Жиганова и проблема национального стиля // Музыкальная академия. – 2019. – № 2. – С. 88–95.
6. Хайруллин Р. А. Оперное искусство Татарстана: от истоков к современности. – Казань: КГК им. Н. Г. Жиганова, 2020. – 198 с.
7. Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (ред. от 25.12.2023) // Собрание законодательства РФ. – 2012. – № 53 (ч. 1). – Ст. 7598.
8. Дулат-Алеев В. Р. Музыка Татарстана: историко-теоретические очерки. – Казань: ФЭН, 2017. – 304 с.

Музыкальное искусство как средство формирования личности и здоровья ребенка

*Горшунова Н. Д.,
МБУДО «ДМШ № 19» г. Казани*

«Музыка – воображение –
фантазия – сказка – творчество –
такова дорожка, идя по которой
ребенок развивает свои духовные силы»
В.А. Сухомлинский

Искусство является незаменимым средством эстетического воспитания, художественного развития, способного глубоко воздействовать на духовный мир человека. В современной системе образования и воспитания детей искусство занимает важное место.

Музыка – один из видов искусств, представляющий огромные возможности для развития творчества человека, формирования его мировоззрения, личности, нравственных сторон.

Музыка сопровождает человека с первых дней и на протяжении всей его жизни, оказывает огромное влияние на духовное развитие. Влияние музыки связано, прежде всего, с ее огромными возможностями эмоционального воздействия, что особенно важно в детском возрасте, когда эмоции определяют поведение ребенка, участвуют в формировании всех сторон его личности. С помощью музыкальных произведений ребенок эмоционально познает мир и себя. Он находит в музыке отзвуки того, что пережил, прочувствовал. Дети способны реагировать на любое произведение. В самом раннем детстве ребенок выделяет музыкальные звуки из окружающих его шумов. Если в младенчестве ребенок уже имеет музыкальный слуховой опыт, а обычно это колыбельная песня матери, то он растет и развивается более гармонично. Музыка для детей – это должен быть мир радостных переживаний, впечатлений. Развивать способности, прежде всего музыкальный слух и эмоциональную отзывчивость, нужно с раннего возраста. В старшем возрасте дети уже способны осмысливать некоторые связи между явлениями, определять характер музыки, назвать признаки соответствующего настроения в музыке. Со временем складываются музыкальные интересы, отдается предпочтение тому или другому виду деятельности, жанру музыки.

В наше время очень многие родители стараются приобщать детей к музыкальному искусству в стенах детской музыкальной школы или школы искусств. И это правильно, так как процесс обучения в ДМШ или ДШИ целенаправленно формирует эстетический вкус. Дети знакомятся с классическими произведениями, учатся узнавать, любить доступные их возрасту истинные произведения искусства. А исполнение музыкальных произведений обогащает опыт ребенка новыми впечатлениями, позволяет более глубоко и тонко воспринимать музыку, развивает художественный вкус.

Музыка играет огромную роль в эстетическом развитии детей. В процессе общения с музыкой обостряется восприимчивость ко всему миру эстетических ценностей, к прекрасному в жизни и искусстве. В результате музыкального воспитания дети становятся грамотными и благодарными слушателями, глубоко чувствующими и понимающими хорошую музыку. Также совершенствуются творческие способности детей. Все виды музыкальной деятельности: восприятие музыкальных произведений, их исполнение связаны с развитием воображения и творчества. Восприятие музыкального произведения всегда является отражением определенного логического процесса, организованного в звуковом материале, что развивает чувство формы, способность эстетического осмысления музыкальных произведений, внутренней связи элементов целого. В процессе слушания музыки ребенок сопоставляет, анализирует звуковой материал, учится думать. Таким образом, музыка, как и другие виды искусства, развивает не только «специфическую», но «всеобщую, универсальную способность человека, ...которая, будучи развитой, реализуется в любой сфере деятельности и познания» [Э.В. Ильенков, 1984].

Цель музыкального воспитания – это приобщение к музыкальной культуре в целом. Музыка, как и любой другой вид искусства, способна воздействовать на всестороннее развитие личности, побуждать к нравственно-эстетическим переживаниям, вести к преобразованию окружающего мира, к активному мышлению.

Отдельная тема для обсуждения – это применение музыки в лечебных и коррекционных целях. Музыкаотерапия признана Минздравом России официальным методом лечения с 2003 года. При Российской Академии Музыки им. Гнесиных создано отделение музыкальной реабилитации.

«Музыкаотерапия», к которой сейчас нередко прибегают врачи, описана еще Гиппократом, ее силу использовали средневековые целители. Известно, что внешние воздействия, связанные с музыкой, влияют на весь организм. Музыка может оказывать существенный оздоровительный эффект на человеческую психику, облегчать выполнение физических и умственных нагрузок, содействовать лучшему запоминанию, воздействовать

на определенные мозговые зоны и активизировать работу мозга в целом. Стимуляция мозга классической музыкой активизирует связи между нервными клетками и предотвращает дальнейшую их деградацию. Это позволяет применять музыкальные средства в системе психосоматических и психотерапевтических мероприятий (Б.В. Асафьев, В.М. Бехтерев, Л.С. Брусиловский, Ю.П. Лисицын, В.И. Петрушин и др.). Музыкалотерапия, как один из видов арттерапии, оказывает влияние на регулирование психовегетативных процессов, физиологических функций организма, психоэмоционального состояния, на приобретение новых средств эмоциональной экспрессии, облегчение усвоения новых положительных установок и форм поведения, коррекцию коммуникативных функций, активизацию творческих проявлений. Определенные музыкальные произведения позволяют добиться нужного эффекта расслабления или повышения активности, то есть корректировать состояние ребенка. Формы, применяемые в музыкалотерапии: прослушивание определенных произведений; вокалотерапия; ритмотерапия и логоритмотерапия; динамотерапия. Все эти формы направлены на общее оздоровление организма ребенка, а также способствуют коррекции имеющихся отклонений в развитии ребенка. Музыкалотерапия, как и любое лечебное средство имеет ряд противопоказаний: предрасположенность к судорогам, нарушение состояния здоровья, сопровождаемое отравлением, острый и хронический отит, резкое повышение внутричерепного давления.

Музыка широко применяется в специальной педагогике в коррекционно-развивающей работе со всеми категориями детей с нарушениями в развитии. Клинические исследования показали, что музыка активно влияет на функции всех жизненно важных физиологических систем, активизирует резервные силы человека, приводящие к самоисцелению. Например, детям, имеющим детский церебральный паралич, музыкалотерапия помогает обогатить знания об окружающем мире, привить любовь к искусству, научить слушать и понимать музыку, поддерживать внутреннюю гармонию и открыть в себе глубокую духовную природу.

Еще одно серьезное и очень распространенное в наше время нарушение в развитии детей – это аутизм. Применение музыкальной терапии для детей с аутичным типом развития также необходимо и целесообразно. Как известно, одной из главных проблем при налаживании взаимодействия с аутичным ребенком есть отсутствие его внимания, пребывание на «своей волне». Особенно подобранная музыка привлекает внимание и организует относительную устойчивость процесса восприятия ребенка. Также обнаружена большая приверженность аутистов в отношении к предметам, чем к людям, что обуславливает эффективность налаживания диалога с ними опосредованно, например, через музыкальные инструменты. Эффект от применения музыкальной терапии для детей с аутичным типом развития прежде всего усматривают в следующем: эмоциональная разрядка, облегчение ситуации взаимодействия, регуляция эмоционального состояния, повышение доступности для сознательных переживаний психо- и социодинамических процессов, приобретения новых средств эмоциональной экспрессии, создание основы коммуникативных навыков, развитие творческого воображения и фантазии и т.д.

В школе, где я работаю, тоже обучаются дети с аутичным типом развития. Их немного, и они учатся в общих группах сольфеджио и хора. Конечно, у них аутизм не в такой тяжелой форме, но среди общей массы, так называемых, обычных детей, они конечно выделяются. Обучение таких детей в общих группах представляет определенную сложность для педагога. Нужно создать такую эмоциональную атмосферу на уроке, чтобы дети приняли необычного ребенка, ни в коем случае не смеялись над ним, подружить детей, создать атмосферу доверия и добра на уроке. Безусловно, в работе с детьми-аутистами просто необходим индивидуальный подход, даже на групповых занятиях. Я в своей работе использую некоторые методы, которые применяет современная музыкалотерапия в работе с такими детьми. Например, метод, направленный на эмоциональную активацию, релаксационный метод, коммуникативный метод, творческий метод в форме инструментальной, вокальной, двигательной импровизации. Учитывая тот факт, что в группе присутствует ребенок с аутичным типом развития, я придерживаюсь нескольких правил в

построении занятий. Например, начинаю и заканчиваю занятие спокойной негромкой музыкой, на протяжении занятия отслеживаю эмоциональное состояние ребенка-аутиста и соответственно корректирую для него интенсивность занятия. Усложнение материала для такого ребенка происходит постепенно и малыми дозами. Чаще привлекаю такого ребенка для участия в ритмических, вокальных, двигательных импровизациях. В общении с таким ребенком использую неторопливый темп речи, стараюсь создать атмосферу доверия. Занятия в группах, где обучаются дети с аутичным типом развития, строятся всегда по одному и тому же плану, меняется только содержание. Основные разделы урока сохраняются: приветствие, настройка на урок (короткие двигательные, слуховые упражнения), проверка домашнего задания, объяснение нового материала, музыкальная минутка отдыха, прощание. Неизменный план урока дает ребенку - аутисту почувствовать, что здесь он в безопасности, что здесь всё привычно и постоянно, а значит, помогает умственному и психическому развитию ребенка. Безусловно, процесс обучения таких детей сложный и длительный, но он признает ценность различий всех детей и их способность к обучению, помогает такому ребенку поверить в себя и окружающих.

И в заключении, хотелось бы еще раз подчеркнуть, что музыкальное искусство активно участвует в формировании личности и здоровья каждого ребенка, влияет на психику и развитие, определяет пути формирования творческих способностей, улучшает психофизическое состояние.

Рекомендуемая литература:

1. Античная музыкальная эстетика. – М.: Музгиз, 1960.
3. Артпедагогика и арттерапия в музыкальном образовании. Учебник для студ. сред. и высш. пед. учеб. заведений. Е.А. Медведева, И.Ю. Левченко, Л.Н. Комиссарова, Т.А. Добровольская, М., 2001.
4. Бехтерев В.М. Проблемы развития и воспитания человека. – МПСИ, МОДЭК, - 2010.
5. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. – М.: Просвещение, 1996.
6. Иванченко Г.В. Психология восприятия музыки: подходы, проблемы, перспективы. – М.: Смысл, 2001.
7. Петрушин В.И. Музыкальная психотерапия: Теория и практика. – М., 2000
8. Петрушин В.И. Интеграция музыкальной психотерапии с ведущими направлениями психологии. Музыка в школе. – 2001.

Дифференцированный подход к обучающимся, ориентированный на их потребности и интересы, индивидуальные личностные особенности, способности и возможности.

*Гудошникова М. А., Коринец Ж. В., Салихова А. Х.,
Преподаватели по классу фортепиано
МБУДО "ДМШ №19" Советского района г. Казани*

Сегодня вся система образования, как общего, так и дополнительного испытывает преобразование.

Дополнительное образование предоставляет каждому ребенку возможность свободного выбора образовательной области, профиля программ, времени их освоения, включения в разнообразные виды с учетом их индивидуальных способностей. Главной задачей музыкальных школ является всестороннее музыкальное развитие детей, формирование музыкальной культуры учащихся как части общей культуры. Непосредственно воздействуя на эмоциональную и нравственную сферу ребенка, музыкальное искусство играет огромную роль в формировании творчески мыслящей, духовно богатой личности.

Приобщение учащихся к искусству, духовное воспитание подрастающего поколения, деятельность коллектива школы по пропаганде классического музыкального искусства среди родителей, общественности своего района, города, высокопрофессиональная подготовка выпускников, ориентированных на дальнейшее обучение в музыкальном училище, создание

новых творческих коллективов – постоянная забота преподавателей и администрации ДМШ №19.

Принципами организации образовательной деятельности Школы являются:

дифференцированный индивидуальный подход к обучающимся, ориентированный на их потребности и интересы, индивидуальные личностные особенности, способности и возможности;

единство обучения, воспитания, развития;

практика деятельной основы образовательного процесса;

возможность творческой самореализации, получение конкретного творческого результата.

Образовательный процесс в ДМШ строится в совместной деятельности обучающихся, педагогических работников и их родителей на принципах взаимоуважения и сотрудничества.

Цель: создание условий для обучения детей и подростков музыкальному искусству, приобретения ими знаний, умений и навыков в области музыкального исполнительства (инструментального, вокального, хорового), а также опыта творческой деятельности, развития мотивации к познанию и творчеству и профессионального самоопределения.

Основными задачами образовательной деятельности Школы являются:

- выявление творчески одарённых детей и обеспечение соответствующих условий для их образования и развития;

- создание условий для самореализации, выбора самостоятельно - ориентированного жизненного и профессионального пути личности в современном обществе;

- всемерное раскрытие способностей и творческого потенциала обучающихся;

- формирование общей культуры, эстетических потребностей и вкуса обучающихся.

Образовательное пространство Детской музыкальной школы – это пространство, в котором происходит приобретение и присвоение опыта понимания, изучения и развития всеми участниками образовательного процесса: обучающимися, преподавателями, родителями (законными представителями) в различных сферах знаний; это пространство, в котором каждый участник образовательного процесса создает свои возможности для преобразования знаний, самоопределения, самореализации. Ожидаемый результат работы - качество, эффективность и доступность образовательных услуг посредством знаний, компетентностей, опыта и преемственности педагогического коллектива МБУДО ДМШ №19. Заглянуть во внутренний мир каждого ученика и раскрыть его творческую индивидуальность — задача преподавателей ДМШ, решить которую помогают современные образовательные технологии. Внедрение в учебный процесс компьютерных обучающих технологий повышает эффективность и результативность обучения, создает активные условия для воспитания личности ребенка. Применение компьютерных технологий в сфере музыкального образования позволяет педагогу качественно изменить содержание, методы и формы обучения, модернизировать некоторые виды работы. Цель компьютерных технологий — индивидуализация, интенсификация процесса обучения, гуманизация, а также повышение качества обучения. Новые информационные технологии оптимизируют учебный процесс, позволяют найти индивидуальный подход к каждому ребенку.

В подготовке ученика к публичному выступлению необходимо учитывать индивидуальные психологические качества ученика, тип его темперамента. Это очень важно, так как темперамент – врожденная структура личности, включающая в себя такие физиологические процессы, как возбуждение, торможение, а также скорость их протекания.

Чаще всего нехватка артистизма ощущается у флегматиков. Педагогу, работая с таким ребенком, можно предложить вспомнить о прошлых своих выступлениях, когда он был на высоте. Важным подспорьем ученика-флегматика является малая выраженность эстрадного волнения.

Холерики, в отличие от флегматиков, более подвержены манерности при выступлении на сцене. Им характерны трудности при ритмической организации музыкального материала. Так, если холерик играет на фортепиано, необходимо сдерживать

его гиперактивность и эмоциональность и развивать в нем рациональное, логическое мышление. Нужно предложить ученику сначала продумать все то, что предстоит ему сыграть. Педагог должен помочь проанализировать текст произведения. Конечно, делать это стоит ненавязчиво, рассуждая и давая ребенку самому высказаться.

Для детей-сангвиников также характерно преобладание эмоционального над рациональным, поэтому рекомендации по устранению данной проблемы те же. Характерной же особенностью сангвиников является неравномерно затраченные силы при подготовке к выступлению. Такие дети могут несколько месяцев учиться спустя рукава, а перед выступлением затрачивать слишком много усилий. Это может привести к срыву на сцене, поэтому за учениками-сангвиниками необходим особый контроль в процессе учебной деятельности. Ученики-меланхолики, как правило, очень тщательно готовятся к предстоящему выступлению и подвержены серьезным эмоциональным срывам. Но именно они, в силу своего возраста и типа темперамента, закомплексованы больше других детей. Поэтому необходимо все время внушать им, что они делают все правильно и играют очень хорошо и даже в чем-то лучше других.

Чаще других встречается боязнь забыть текст. Решением этой проблемы является регулярное «мысленное проигрывание» произведения.

Боязнь большой и оценивающей аудитории – важнейшая проблема ученика, выступающего на сцене. В данном случае педагогу необходимо объяснить, что одна удачно исполненная музыкальная фраза важнее десятка случайных ошибок. Можно случайно ошибиться, но нельзя случайно достичь высоких творческих результатов, и поэтому оценивать исполнителя следует не по его промахам, а по его достижениям.

Роль творчества в формировании гармоничной, духовно развитой личности ребёнка невозможно переоценить. Занятия по творчеству в Детских музыкальных школах не имеют своей целью воспитание композиторов-профессионалов. Главное здесь – расширение музыкального кругозора учащихся, качественно более высокая ступень их подхода к явлениям музыкального искусства, более глубокое проникновение в суть музыкальных произведений, формирования, благодаря творчеству, положительных, общественно-ценных свойств человеческой личности.

В нашей школе есть предмет-Творчество, который ведется по Авторской программе, рассчитанная на 2-х летний курс обучения для учащихся старших классов.

Предмет «творчество» включает в себя 5 направлений в обучении:

1. Свободное сочинение.
2. Анализ музыкальных произведений.
3. Импровизация.
4. Запись собственных произведений с помощью музыкального редактора SIBELIUS
5. Аранжировка и запись собственных сочинений на синтезаторах фирмы YAMAHA, и запись их на электронные носители с помощью программы SONGFORGE.

Все эти формы работы, взаимосвязанные и дополняющие друг друга Они призваны обеспечить гармоничное развитие музыкально-творческих способностей учащихся.

Хорошим стимулом учащихся является активное участие в различных конкурсах, фестивалях, концертах. И, может быть, не всех ожидают победы на этих конкурсах. Но, несомненно, развивает в детях творческую активность, целеустремленность, воспитывает волю, повышает качество приобретённых навыков.

Литература

1. В.И.Петрушин «Музыкальная психология»: Учеб. Пособие для студентов и преподавателей. -М.:Гуманит.изд.центр ВЛАДОС, 1997
2. Коган К. «У врат мастерства» М.; Музыка, 1969
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. М.: Классика-XXI, 1999

Развитие эмоционально-эстетической культуры музыкально-образного мышления учащихся младших классов в классе фортепиано ДМШ

Дроботова А. С.,

МБУДО «Музыкальная школа №13» Кировского района г. Казани

МБУДО «Музыкальная школа №23» Советского района г. Казани

Формирование человеческой личности – сложный процесс, в котором участвует множество факторов. Среди них весьма заметную роль играет художественная культура, выступающая как один из инструментов формирования человека. Музыка – искусство выразительное в своей основе – обращена, в первую очередь, к эмоциональной сфере человека. Сама способность выражать, то есть обращаться непосредственно к эмоциональной сфере – одна из сильнейших сторон музыки. Она не описывает, как литература, не показывает, как живопись и графика, а в самой себе заключает то или иное настроение, тот или иной характер и тут же передаёт его слушателю – «заражает» его этим настроением или вызывает в нем «образ» этого характера.

Приобщение школьников к музыкальному искусству, развитие их эмоциональной отзывчивости на музыку, формирование музыкальной культуры учащихся как части духовной культуры личности является одной из важнейших задач современного образования, ориентированного на гуманистические идеалы.

Художественное творчество на фортепиано в ДМШ играет ключевую роль в эмоциональном развитии детей, формируя эмпатию через интерпретацию музыкальных образов, понимание чужих эмоций, заложенных композитором, и развитие навыков общения, особенно в ансамблевой игре, создавая дружелюбную и доверительную атмосферу.

Основная задача педагога-пианиста, как и педагога всякой другой музыкально-исполнительской специальности – научить детей чувствовать, слушать, переживать музыку, вызвать эмоциональный отклик на музыкальные образы, пробудить любовь к музыкальному искусству. Иными словами, музыкальное воспитание детей должно быть направлено, прежде всего, на развитие восприимчивости к языку музыки, способности к эмоциональному отклику, ассоциативному художественно-образному представлению, а также на активизацию музыкально-сенсорных способностей, формирование и развитие потребности слушать и исполнять музыку.

Музыка служит языком чувств и настроений, помогая детям интерпретировать и переживать эмоции, заложенные в произведениях, что переносится на понимание людей в реальной жизни.

Фундаментальным положением методики В.Г. Ражникова является опора на развитие музыкально-образного мышления при помощи эстетических эмоций. Поскольку музыкальное мышление – это «переживание выразительной сущности музыкального художественного образа, понимание принципов материального конструирования звуковой ткани, умение воплотить это единство в волевом акте творчества» [29, с. 204], то, следовательно, образное мышление должно опережать развитие технических приёмов исполнения. Именно эмоционально-эстетически развитое сознание – то «зерно», из которого вырастают все музыкально-художественные возможности ученика.

Именно на развитие эмоционально-эстетической сферы школьников направлен метод эмоционально-эстетического анализа В.Г. Ражникова. Метод В.Г. Ражникова состоит из нескольких этапов, на каждом из которых на первый план выступает определённый приём. Так на подготовительном (первом) этапе работы ведущими являются сравнение и беседа. Педагог вместе с учеником выбирает для будущего изучения и исполнения пьесу, задаёт ее ребёнку на дом. Здесь важно нацелить ученика на то, что нужно попытаться сыграть в указанном автором настроении.

Готовясь к следующей встрече с учеником, педагог выбирает и выстраивает по хронологии 5 – 7 фрагментов из произведений выдающихся авторов. Они должны обладать сходным эмоциональным тонусом, сходным настроением с той пьесой, которую будет разучивать и исполнять ученик.

На следующем уроке ученик демонстрирует, как он разобрал произведение, играет его «как может». В процессе беседы, учитель должен выяснить, какие чувства вызывает у ребёнка эта музыка, какое настроение он хотел бы передать в своём исполнении и предложить ученику своё определение эмоции – синоним этого настроения (например: ученик – «бойко, весело», учитель – «энергично»). Таким образом, ведущими составляющими на этом этапе являются беседа и практический метод.

На втором этапе основная задача связана с выявлением «истории музыкального переживания», иными словами – истории этого настроения, этой эмоции в музыкальном искусстве. Учитель исполняет подготовленные им фрагменты музыкальных произведений, демонстрирующие генезис настроения, тем самым он вводит ученика в историю музыкальных переживаний. Педагог удерживает внимание ребёнка на том, как в музыке на разных этапах ее истории проявлялись обозначенные настроения. Что такое «весело, бойко, энергично» для Баха, для Моцарта, для Бетховена... «На этом этапе, - пишет В.Г. Ражников, - ребёнок фиксирует историю музыки не как историю музыкального языка, а как историю музыкального переживания» [48, с. 78-79]. Одновременно, на подсознательном уровне он воспринимает «историю музыкальных средств». Главным же для ребёнка является та эмоция, которую он выделил.

Третий этап методики условно называется «расширение эмоционального поля». Ведущими на этом этапе становятся наглядно-слуховой метод, сравнение и беседа. Педагог исполняет более протяжённые фрагменты тех же произведений, которые исполнялись на 2 этапе. Если до сих пор эта музыка была связана для ученика только с такими эмоциями как «весело», «бодро», «энергично», то теперь ее звучание связано и с другими чувствами, настроениями (в том числе и контрастными: например – «грустно», «спокойно», «возбуждённо»). Важной на данном этапе является подача контрастного настроения. Это влияет на формирование первых представлений ребёнка о развитии в музыке, противопоставлении, драматизме. «Когда мы демонстрируем в одном и том же произведении и радость и грусть, и фиксируем на этом его внимание, то оба настроения выстраиваются как эмоциональный континуум, т.е. как чувство с противоположными «полюсами» [48, с. 81].

Четвертый этап работы можно условно назвать «проверка нового эмоционального опыта». Ведущим приёмом на этом этапе является приём «разрушения». Педагог исполняет один из только что прозвучавших фрагментов, заведомо искажая его характер с помощью различных исполнительских средств (изменение штрихов, динамики, фразировки и т.д.). Реакция на искажённую игру педагога может проявиться в различной форме. Важно лишь то, чтобы это была реакция несогласия. Можно помочь ребёнку вопросом: «Что случилось? Что произошло?». Если ученик замечает: «теперь музыка не весёлая», «мы иначе играли», «играть надо не так» и т.п., это значит, что он обнаружил противоречие между искажённым исполнением и своим эмоциональным опытом. Особенно явно это происходит тогда, когда темп исполнения остаётся тем же, но характер звучания меняется. Обнаружив, что настроение не выдержано, ученик выражает свой протест против искажения образа. В этот момент проявляется и индивидуальность ребёнка.

Убедившись, что эстетическая эмоция стала личным «приобретением» ученика, педагог возвращает его к оставленной пьесе, и они начинают детально работать над ее исполнением под знаком уже известного настроения.

Пятый этап – заключительный. Его основные задачи – воплощение осознанного, прочувствованного учеником настроения в его исполнении произведения, выражение своих впечатлений в рисовании, сочинении стихов или небольших рассказов, подборе стихов или репродукций картин со сходным эмоциональным образом. Ведущие приёмы - практический, проблемно-поисковый, беседа, рассказ.

Конечно, на этом этапе работы остаются в силе все традиционные правила музыкальной педагогики: должна даваться информация об эпохе, композиторе, разбираться основные тембровые характеристики, ребёнок получает советы и наставления относительно всего комплекса исполнительских средств, акустических особенностей звучания. Однако все

это должно быть обусловлено характером основного образа исполняемой пьесы и подчинено ему.

Мы показали возможность применения методики В.Г. Ражникова на примере одного настроения. Важно погрузить ребёнка в атмосферу такого музицирования, где главными являются эстетические эмоции и чувства. Сначала нужно сформировать эмоционально-эстетическую сферу в сознании ученика, «погрузить» его в основную эмоцию, художественный образ произведения, увлечь, и лишь потом начинать работать над технологией воплощения своего исполнительского эмоционально-эстетического замысла. Результатом такого обучения будет художественно яркое, эмоционально осмысленное исполнение.

Литература

1. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – Минск: Современное Слово, 1998. – 480 с.
2. Музыкальная психология: Учеб. пособие для студ. и препод. / В.И. Петрушин. – М.: ВЛАДОС, 1997. – 384 с.
3. Петрушин, В.И. Моделирование эмоций средствами музыки / В.И. Петрушин // Вопросы психологии. – 1988. - № 5. – С. 141-144.
4. Ражников, В.Г. Резервы музыкальной педагогики / В.Г. Ражников. – М.: Знание, 1980. – 96 с.

Реализация педагогической стратегии художественно-патриотического воспитания

Зайцева Л.И.,

преподаватель отделения изобразительного искусства

МБУДО «ДШИ № 16»

Реализация задач патриотического воспитания и формирования гражданской идентичности обучающихся носит в художественном образовании системный характер. Поскольку почти каждая тема в искусстве так или иначе связана с любовью к Родине, выделять для этого специальные уроки нецелесообразно — воспитательный потенциал заложен в самом учебном предмете.

В рамках дополнительного образования изобразительной направленности, ключевой акцент ставится на изучении в основном отечественного художественного наследия. Учащиеся проводят обобщенный анализ произведений различных мастеров и окружающей действительности, осознавая роль национального искусства в мировом культурном контексте. Содержание программ неразрывно связаны с освоением традиций, обычаев и социокультурного опыта как народа республики Татарстан, так и других народов России, что способствует формированию этнокультурной осведомленности и глубокой привязанности к родной культуре.

Формы патриотизма в искусстве проявляются через три главных направления: героическую историю (увековечивание подвигов, например, памятник «Родина - мать зовёт!» или Могила Неизвестного Солдата), былинный эпос (защита народа в батальном жанре у В. Васнецова, А. Дейнека, П.Корина, В.Сурикова), пронзительный национальный пейзаж (воспевание красоты родного края как символ любви к Отечеству, например, через пейзажи русских художников: И.Левитан, И.Шишкин и др.).

Ключевые аспекты взаимосвязи патриотизма и искусства: средство воспитания, отражение истории, формирование идентичности, идеологическая функция.

Целевой блок образовательного процесса ориентирован на развитие эмоционально-ценностного отношения к искусству героико-патриотической направленности (в частности, теме Великой Отечественной войны). Деятельность направлена на трансляцию общечеловеческих идеалов, укрепление семейных ценностей и актуализацию чувства гордости за историческое прошлое и настоящее страны. Параллельно решаются задачи формирования пространственного воображения и навыков творческой интерпретации действительности, что находит отражение в ежегодных практических проектах (рисунки,

открытки, плакаты, макеты), приуроченных к празднованию Дня Победы. Особое внимание уделяется развитию способности ребенка передавать личное отношение к миру в творческих работах, тем самым объединив художественные задачи с воспитанием уважения к историческому прошлому страны.

Искусство выступает посредником в осмыслении значимых исторических событий и образов. Выполнение творческих заданий на исторические темы и сюжеты активизирует процесс формирования гражданской идентичности и патриотические качества личности. Таким образом, воспитание патриотизма в художественном образовании рассматривается как непрерывный процесс формирования уважения к великим свершениям народа и преемственности поколений через художественно-эстетическую деятельность.

Приоритетным вектором моей педагогической стратегии является формирование у обучающихся устойчивого интереса к изобразительному искусству и национальным художественным традициям. Работа направлена на системное развитие эстетической культуры, когнитивной и эффективной сфер личности, а также на раскрытие индивидуального творческого потенциала у обучающегося.

Планомерная реализация данной стратегии демонстрирует стабильные положительные результаты. Образовательный процесс стимулирует познавательную активность учащихся: обращение к военно-исторической литературе, взаимодействие с ветеранами, сотрудничество с музеем Книга Памяти г. Казани и анализ семейных архивных материалов. Эффективность методического подхода подтверждается результативностью участия воспитанников в конкурсных мероприятиях международного, всероссийского, регионального и муниципального уровней.

Стратегическая цель моей работы — воспитание просвещенного поколения патриотов, способных не только к интеллектуальному и творческому саморазвитию, но и к бережному сохранению культурного наследия. В педагогической практике транслируется ценность исторической преемственности: уважение к подвигам предков и память о защитниках Родины рассматриваются как неотъемлемые условия развития личности, способной к созидательной деятельности в интересах государства.



3

Литература

1. Балагланов, А. Р. Изобразительное искусство как средство патриотического воспитания учащихся / А. Р. Балагланов // Молодой ученый. — 2014. — № 4 (63). — С. 914–916.

2. Гревцева, Г. Я. Патриотическое воспитание учащихся средствами художественной культуры: монография / Г. Я. Гревцева, М. В. Циулина. — Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2014. — 202 с.
3. Иванова, Е. Ю. Особенности реализации стратегии художественно-патриотического воспитания обучающихся в системе дополнительного образования / Е. Ю. Иванова // Мир науки, культуры, образования. — 2020. — № 2 (81). — С. 235–237.

Формирование творческого потенциала обучающимися методами на уроках слушания музыки

*Звонарева Н. В., Мутовкина С. Ю.,
Преподаватели теоретических дисциплин
ДШИ Приволжского района г. Казани*

Дополнительное образование всегда играло большую роль в определении и формировании профессиональных интересов детей на начальном этапе. Дополнительное образование помогает стать маленькими музыкантами, танцорами, актерами, художниками. Детская школа искусств занимает особое место в российском образовании, так как выполняет две образовательные функции: первая ступень профессионального образования в сфере искусств и культуры и как вид образовательного учреждения, деятельность которого направлена на развитие творческих способностей и интересов детей.

Предмет «Слушание музыки» имеет большое значение для приобщения ребёнка к миру музыки. Он направлен на активное восприятие музыки, постепенное расширение музыкального кругозора, раскрытие творческих способностей ребёнка, развитие художественного вкуса, воспитание нравственных и эстетических чувств.

Цель предмета «Слушание музыки»— пробудить интерес детей к музыке, развить наглядно-образное мышление, активизировать воображение, наполнить его яркими музыкальными впечатлениями, которые на начальном этапе дети не могут еще, как правило, получить от собственного музицирования, сформировать комплекс знаний, умений, навыков восприятия музыкального языка и желание слушать музыку самостоятельно.

Основные задачи:

- формирование устойчивого интереса к восприятию музыки через активные формы работы;
- формирование слушательских умений: эмоциональной отзывчивости, внимания, наблюдательности, музыкальной памяти;
- развитие самостоятельности мышления;
- знакомство учащихся с элементами музыкального языка, а также с общими закономерностями построения музыкальной речи;
- создание «фонда» музыкальных впечатлений и первоначальных знаний о музыкальной культуре разных стран, различных музыкальных стилях и жанрах, о жизни и творчестве великих композиторов.

«Слушание музыки» находится в непосредственной связи с другими учебными предметами, такими, как «Сольфеджио», «Музыкальная литература» и занимает важное место в системе обучения детей.

Предмет «Слушание музыки» дает возможность для развития творчества, неиссякаемой фантазии, неординарных решений для решения задач.

«Для того, чтобы любить музыку, надо, прежде всего, слушать», - утверждал композитор Д.Д. Шостакович. И это действительно так. Правда, в своем высказывании он подразумевал классическую музыку, созданную десятки и сотни лет назад, до сих пор вызывающую у слушателя искреннее восхищение своей красотой. Но где современному школьнику предоставляется возможность послушать такую музыку? В большинстве своем домашние радиоканалы не настроены на эфир, передающий классику, а забиты примитивными хитами. По ТВ же отрывки из музыкальной классики в последнее время чаще всего используются в качестве звукового фона к рекламе. Да и в домашней фонотеке не у

всех есть записи хотя бы популярной классики в современной обработке. Остается одна надежда – на ДШИ и ДМШ с ее занятиями и мероприятиями, которая способна противостоять легкомысленному обращению с музыкой.

Слушание музыки является активным внутренним процессом сосредоточения, который дает учащимся возможность воспринимать и понимать различные виды, жанры музыкального искусства. Музыкальное развитие – это результат, к которому необходимо стремиться в процессе воспитания и обучения на уроках слушания музыки в ДШИ. В процессе слушания музыки решаются следующие задачи: педагог при непосредственном участии детей, воспитывает у них любовь к высокохудожественной музыке и потребность в общении с ней. Что совершенствует нравственный облик учащегося, формирует его умственные способности. Музыка - могучий источник мысли.

На занятиях по предмету «Слушание музыки» нужно подбирать произведения высокого музыкального искусства, доступные детям по продолжительности звучания, соответствующие жизненному и эмоциональному опыту детей. Также подбирать произведения, чтобы постоянно поддерживать у детей эмоциональный отклик, интерес, развивать осмысленность восприятия и желания проявить свое отношение к звучащей музыке. Еще вариант подбора репертуара для слушания – обращение к образам из мира литературы – сказкам, стихам.

С интересом на начальном этапе воспринимается музыка антракта к III действию оперы Н.А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане» - разнохарактерные отрывки «Море», «Три чуда» (Белка, Богатыри, Царевна-Лебедь); «Романс» Г. Свиридова из музыкальных иллюстраций к повести А. Пушкина «Метель»; симфоническая сказка «Петя и волк» С. Прокофьева; «Детский альбом» П. Чайковского; Мелодия и хор фурий из оперы «Орфей и Эвридика» К. Глюка; зоологическая фантазия «Карнавал животных» К. Сен-Санса. Слушанию каждого из музыкальных фрагментов предшествует чтение и обсуждение содержания соответствующих литературных отрывков. И, конечно, музыка своего народа и фольклорная музыка разных стран.

Выбор методов обучения в практической педагогике имеет решающее значение, так как определяет систему действий преподавателя по организации познавательной деятельности школьников с целью усвоения ими содержания предмета или его части.

«Метод обучения должен уменьшить трудности учения», этот постулат дошел до нас из XVII века от чешского писателя и педагога-гуманиста Я.А. Коменского.

Часто употребляемое словосочетание «методы обучения», образуют одно из основополагающих понятий в дидактике, отвечающее на вопрос: как учить. Если обучение объединяет преподавателя и его учеников в совместной деятельности и общении, то слово «методы» указывает на способы деятельности, направленной на решение задач образования. Правильные методы обеспечивают единство преподавания и учения.

Методы и приемы необходимы, чтобы привлечь внимание детей.

В основу классификации методов положены источники знаний: слово (устное и письменное), наглядность (зрительная, слуховая) и практическое действие.

Отсюда определение методов: словесные, наглядные, практические.

Словесные.

Слово в учебном процессе выступает как источник знаний и как средство общения. Поэтому различают информационную и коммуникативную функции слова. Велика роль педагогического слова на всех занятиях в ДМШ и ДШИ. При объяснении и анализе музыки требуется такой подбор слов и словосочетания, чтобы образнее раскрыть ее содержание, охарактеризовать выразительные средства, пробудить у детей эмоциональное состояние, которое позволит полнее почувствовать красоту и выразительность музыки.

Объяснение – одна из определяющих функций обучения суть которой – сведение неизвестного к известному, непонятное к понятному. На уроках слушания музыки требуется объяснения многих музыкальных жанров и форм и назначение тех или иных средств выразительности.

Другим словесным методом обучения является рассказ. В рассказе последовательное изложение конкретных фактов, событий дается в яркой эмоциональной форме, способной пробудить у детей душевный отклик и подвести к нужным выводам.

Беседа. Любая беседа – форма речевого общения, вызывающая активность участвующих в ней сторон. Суть беседы как метода обучения в том, что преподаватель ведет учащегося к знаниям через постановку вопросов. Беседа – метод творческий, побуждающий школьников к активному поиску ответов.

Наглядные методы.

Наглядность – один из основополагающих принципов в педагогике. Он широко применяется на всех уроках в школе, присутствует в учебных пособиях. Его суть – в привлечении органов чувств к восприятию и осмыслению учебного материала. Наглядность как метод обучения позволяет учащимся усваивать самый различный учебный материал, делает его более убедительным для понимания. В педагогике используют различные ее виды: зрительные и слуховые, предметные и словесные, изобразительные и символические. Наглядность отвечает природе детского восприятия и мышления.

На уроках слушания музыки более всего находят применение слуховые и зрительные виды наглядности посредством демонстраций и иллюстраций.

Демонстрацию музыки педагогика рассматривает как прием наглядного обучения, представляющий ее слуховой вид. Задания на активизацию слухового внимания: поднятие руки при смене мелодии, частей, состава исполнителей, вступления инструментов.

Значительная роль на уроках музыкальной литературы принадлежит зрительным видам наглядности. Зрительное внимание у детей более стойко и лучше развито, чем слуховое. Еще древнегреческий философ Аристотель заметил, что зрение больше других чувств, способствует нашему познанию.

На уроках слушания музыки возможно применение нескольких видов зрительной наглядности.

Самый естественный из них – наблюдение за исполнением музыки.

Лучшим условием для восприятия музыки является непосредственный контакт между исполнителем и слушателем. Такой вид наблюдений усиливает впечатление слухового восприятия, повышает его эмоциональность, сосредоточивает и удерживает внимание. «Вижу, слышу, чувствую» помогает расширить границы восприятия, развивая воображение, формируя интерес к музыкальному искусству.

Современный взгляд на «зрительное» восприятие музыки высказал В. Спиваков: «Сегодня, в век зрелищного искусства, музыкант и даже сама музыка уже нуждаются и в зрительном образе». Стало доступным и видео, позволяющее наблюдать исполнение классической музыки известными артистами, видеть оперный или балетный спектакли.

Практические.

Интересны и такие задания: «рисование» образа на основе прослушивания, «услышать» то, что нарисовано, умение ощутить, пережить то, что услышано или изображено.

С интересом ребята передают свои мысли и чувства в рисунках и раскрасках, используя различные цветовые гаммы, холодные и теплые тона, линии, штрихи, геометрические формы, как средства выразительности. Светлые тона – светлое нежное спокойное настроение музыки, темные – тревожность, таинственность, яркие, сочные краски – веселый, радостный характер музыки. Важно не просто изображение музыкальных портретов, внешних обликов, звукоизобразительность, но и проникновение в сущность персонажей. Эти рисунки отличаются нестандартностью ассоциаций. Даже известные музыкальные произведения, возможно знакомые детям через просмотр фильмов-сказок, видятся ими иначе: снежными образами, озерами в горах, вихрями, стихией, колдунами...

Восприятие и усвоение знаний на уроках слушания музыки проходит в три этапа:

I этап- знакомство детей с музыкальным произведением. На первом этапе педагог должен возбудить интерес к произведению. На этом этапе необходимо приучать детей

активно вслушиваться, откликаться на чувства, выраженные в музыке, воспринимать ее общий характер. Слово педагога, посвященное музыке, должно быть кратким, образным, направленным на ее основное содержание.

На II этапе – повторном слушании – перед педагогом стоит задача активизации процесса восприятия музыки. Этот этап характеризуется углубленным восприятием музыки, путем привлечения внимания к отдельным элементам музыкальной выразительности: развитием музыкальной памяти.

На III этапе - слушания музыкальных произведений ребенок начинает узнавать их, что свидетельствует о сформировавшихся представлениях, о музыке. В результате частого повторения произведений ребята лучше запоминают, выделяют наиболее понравившееся. У них появляется избирательное отношение к музыке.

Таким образом, занимаясь с ребятами слушанием музыки, педагог знакомит их:

- с разнообразными по содержанию музыкальными произведениями;
- углубляет и расширяет круг их представлений;
- воспитывает чувства, музыкальный вкус.

На предмете «Слушания музыки», мы достигаем следующих результатов:

- постепенное накопление у учащихся музыкально-теоретических сведений, которые вводятся ненавязчиво и очень осторожно.
- обучение учащегося эмоциональному восприятию музыки и умению анализировать в определенных масштабах.
- формирование у юных слушателей творческой инициативы, собственное отношение к искусству, познавательную активность, художественное воображение.
- приобщение детей к шедеврам мировой классики.

Заключение.

Необходимо находить поводы и точки соприкосновения уроков «слушания музыки» с повседневной жизнью. Чем больше жизненных различных связей в музыке будет на уроке обнаружено, тем более прочно музыка будет входить в сознание ребят как части жизни, как сама жизнь. Важность предмета «Слушание музыки» очевидны. В современных условиях развития общества, модернизации музыкально-образовательного процесса, любое образовательное учреждение самостоятельно в выборе рекомендованных программ. Сегодня мы имеем широкий выбор разнообразных программ, инновационных технологий музыкального образования. К сожалению, для многих детей уроки «Слушания музыки» являются единственной возможностью приобщения к мировой музыкальной культуре. Помимо

накопления слушательского багажа, данный предмет позволяет учащимся быстрее освоить теорию музыки в помощь курсам «Сольфеджио» и «Специальность». Все вышеупомянутые обстоятельства

утверждают необходимость существования предмета «Слушание музыки» в комплексном воспитании учащегося ДМШ и ДШИ.

«Если в детстве донести до сердца красоту музыкального произведения, если в звуках ребенок почувствует многогранные оттенки человеческих чувств, он поднимется на такую ступень культуры, которая не может быть достигнута никакими другими средствами»

В. Сухомлинский

Литература

1.А. И. Лагутин «Методика преподавания музыкальной литературы в ДМШ». Издательство «Музыка» г. Москва, 2005г.

2.«Вопросы методики начального музыкального образования», редакторы В. Руденко, В. Натансон. Издательство «Музыка», г. Москва, 1981г.

3. Ю. Акимова «Музыкальная литература», Дидактические материалы Издательство «РОСМЭН-ПРЕСС» г. Москва 2002г.
4. С. А. Карцева Музыкальная фонотека в школе, Москва 1976г.
5. Владимирова О., Комякова Ж., Чупова А., Слушание музыки 1-3 класс.СПб., 2023
6. Владимирова О., Слушание музыки 1,2,3 класс. Методическая разработка. Нотная хрестоматия. СПб., 2023
7. Гурова Т Слушание музыки Рабочая тетрадь 1-3 класс. СПб., 2023
8. Жданко М.А., Жуковская Г.А Слушание музыки 1-3 класс под общей редакцией С.В.Дрыка.- Москва: Музыка., 2023
9. Жигалко Е., Казанская Е. Музыка, фантазия, игра. СПб., 1999. 6.Первозванская Т. Учебное пособие «Слушаем музыку». 1–3 кл. СПб., 2004.
10. Строганова М.А., Слушание музыки. Поурочное планирование по авторской программе «Музыкальный кругозор», Лань. Планета музыки., 2023
11. Ушпикова Г. Слушание музыки. Пособие для учащихся 1–3 классов ДМШ и ДШИ. СПб., 2009.
12. Царева Н. Уроки госпожи Мелодии. Методическое пособие. М., 2007
13. Шихалева А.В., Рабочая тетрадь по слушанию музыки 1 класс. Лань. Планета музыки., 2023

Использование возможностей искусственного интеллекта на этапе подготовки занятий музыкально-теоретического цикла

*Ившина И. А.,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
МБУДО «Детская школа искусств №3»
Ново-Савиновского района г. Казани*

В современной педагогической практике всё более востребованным становится внедрение технологий искусственного интеллекта (ИИ) в процесс подготовки и проведения учебных занятий. В полной мере это относится и к дисциплинам музыкально-теоретического цикла, включающим сольфеджио, музыкальную литературу, слушание музыки. Указанные предметы играют ключевую роль в формировании музыкального кругозора, развитии способности к осмысленному восприятию музыки, а также в активизации творческого потенциала обучающихся.

В последние годы искусственный интеллект превратился в один из значимых факторов трансформации повседневной и профессиональной деятельности. Его применение неуклонно расширяется, охватывая практически все сферы человеческой активности, включая образование. Особую актуальность приобретает внедрение цифровых решений в систему музыкального образования, поскольку это способствует выработке новых подходов к обучению, повышению его эффективности и индивидуализации.

Подготовка занятий музыкально-теоретического цикла традиционно требует значительных временных затрат. Использование инструментов искусственного интеллекта позволяет существенно оптимизировать этот процесс, освобождая преподавателя от рутинных операций и давая возможность сосредоточиться непосредственно на педагогической работе с учащимися, повышении качества преподавания и создании более интересных, интерактивных уроков.

Для получения максимально релевантного и содержательного ответа от систем искусственного интеллекта необходимо грамотно формулировать запрос (промт). Рекомендуется придерживаться следующих принципов:

1. Конкретность. Чёткая формулировка вопроса или задания, исключающая двусмысленность. Например, вместо «тест о Моцарте» целесообразно указать: «Составьте тест по теме "Жизненный и творческий путь В.А. Моцарта", включив 15 вопросов разного типа».

2. Использование контекста. При необходимости следует ссылаться на предыдущие обсуждения или задания: «Опираясь на ранее упомянутое произведение, объясните, чем оно выделяется среди других сочинений композитора».

3. Дробление сложных вопросов. Сложные, многосоставные запросы лучше разделять на несколько простых, что повышает точность обработки информации ИИ.

4. Указание стиля и объёма. Желательно задать требуемый стиль изложения (научный, учебный, популярный) и примерный объём ответа (количество предложений, знаков или страниц).

5. Ключевые слова и корректная формулировка. Включение ключевых терминов помогает ИИ точнее суть запроса. Важно также использовать вопросительные слова в соответствии с целью: «Как...» — для инструкции, «Что...» или «Какие...» — для получения информации.

Современные технологии ИИ позволяют оперативно генерировать тесты различного уровня сложности, адаптированные под конкретные образовательные цели и степень подготовки учащихся. Рассмотрим пример, демонстрирующий педагогический потенциал таких инструментов.

Пример: *создание теста по теме «Творческий путь Вольфганга Амадея Моцарта».*

С помощью ИИ можно сформировать задания, охватывающие различные типологии вопросов:

- Открытые вопросы: *«Назовите наиболее известные произведения В.А. Моцарта».*
- Закрытые вопросы (с выбором ответа): *«Выберите правильный вариант ответа: опера "Дон Жуан" была написана композитором в... а) Вене, б) Зальцбурге, в) Праге».*
- Проблемные вопросы: *«Объясните, почему музыкальное наследие В.А. Моцарта считается неотъемлемой частью европейской классической традиции».*

Внедрение подобных тестов способствует углублённому изучению материала учащимися и облегчает для преподавателя процесс объективной оценки усвоения знаний. Кроме того, автоматизация составления проверочных работ обеспечивает вариативность заданий и существенную экономию времени педагога.

Для эффективного усвоения учебного материала важную роль играет активизация зрительного восприятия. Качественные иллюстрации, создаваемые с помощью специализированных нейросетевых сервисов (например, «Шедеврум»), позволяют преподавателю формировать художественные выразительные образы, раскрывающие содержание изучаемого музыкального произведения. Данный инструмент особенно эффективен для визуализации атмосферы сочинений великих композиторов.

Пример формулировки задания: «Создать иллюстративное изображение, отражающее образно-эмоциональный строй Симфонии № 6 П.И. Чайковского». Такие наглядные материалы делают учебный процесс более захватывающим и способствуют долговременному запоминанию. Современный преподаватель имеет доступ к широкому спектру инструментов для разработки качественных мультимедийных презентаций. Среди них особого внимания заслуживают онлайн-сервисы Gamma App и Canva, предоставляющие удобные интерфейсы и обширные библиотеки шаблонов. Эти платформы позволяют наглядно представить сложный музыкально-теоретический материал, включая нотные примеры, анализ музыкальной формы, биографические сведения о композиторах и исторический контекст создания произведений. Использование таких инструментов способствует существенному повышению познавательной активности учащихся.

Анализ практики внедрения искусственного интеллекта в систему музыкального образования позволяет выделить следующие преимущества:

1. Повышение эффективности педагогической деятельности. Снижение нагрузки на преподавателя за счёт автоматизации рутинных процессов (подготовка тестов, иллюстраций, презентаций, оценивание).

2. Индивидуализация образовательного процесса. Возможность разработки персональных учебных траекторий с учётом особенностей и темпа развития каждого учащегося.

3. Интерактивность и доступность. Создание уникальных учебных материалов, доступных в любое удобное время, что облегчает самостоятельную работу учеников.

4. Экономия временных ресурсов. Сокращение времени, затрачиваемого на подготовительные этапы, и перенос акцента на непосредственное взаимодействие с учащимися.

Наряду с очевидными достоинствами следует учитывать и существующие ограничения:

1. Технические требования. Необходимость наличия современного компьютерного оборудования, стабильного широкополосного доступа к сети Интернет, что может создавать препятствия для широкого внедрения подобных методов.

2. Этические аспекты. Важность соблюдения принципов конфиденциальности персональных данных обучающихся, недопущение злоупотребления технологическими возможностями.

3. Необходимость повышения квалификации педагогов. Требуется организация дополнительного обучения учителей для освоения инновационных методик и инструментов на базе ИИ.

Тем не менее системный и постепенный подход к интеграции технологий искусственного интеллекта позволяет минимизировать указанные риски, при том что преимущества делают такое внедрение педагогически целесообразным.

Искусственный интеллект открывает широкие возможности для совершенствования педагогического мастерства и повышения качества музыкального образования. Благодаря своим функциональным возможностям он предоставляет уникальный инструментарий для трансформации традиционного урока в увлекательное образовательное путешествие в мир музыки, стимулирующее творческое мышление и расширяющее границы понимания искусства.

Важно подчеркнуть, что применение искусственного интеллекта не отменяет традиционных, апробированных методов обучения, а органично дополняет их новыми возможностями, способствующими достижению высоких образовательных результатов. Дальнейшее развитие данного направления видится в создании специализированных отраслевых цифровых платформ, адаптированных именно к задачам музыкально-теоретической подготовки.

Актуальные вопросы патриотизма в классе домры и гитары: традиции и современные подходы

Караваяева И.А.,

*Преподаватель по классу струнно-щипковых инструментов
МБУДО «ДШИ № 3» Ново-Савиновского района г. Казани*

В статье рассматриваются возможности воспитания патриотических чувств у учащихся ДМШ и ДШИ в условиях специфики народно-струнных инструментов — домры и гитары. Анализируется репертуарная политика, принципы подбора произведений и методы работы, формирующие ценностное отношение к отечественной культуре.

Актуальность темы

Современная система дополнительного образования сталкивается с вызовом: как сохранить связь поколений, когда информационная среда часто предлагает ребёнку разрозненные культурные коды. Патриотизм в ДМШ и ДШИ — это не лозунги, а повседневная работа над звуком, интонацией, образом.

Особенность класса домры и гитары заключается в двойственной природе этих инструментов. Домра — исконно русский инструмент, возрождённый в XX веке, хранитель народной мелосной традиции. Классическая шестиструнная гитара, хотя и имеет

европейские корни, в России обрела уникальную школу (А. Сеговия, А. Иванов-Крамской, А. Фраучи) и стала неотъемлемой частью отечественного музыкального быта.

Возникает вопрос: как через техническое обучение игре на этих инструментах прийти к воспитанию «чувства Родины»? Ответ лежит в плоскости трёх составляющих: репертуар, контекст исполнения и личность педагога.

Репертуар как основа патриотического воспитания

Первая и главная проблема многих школ — отсутствие системного подхода к отбору произведений. Часто репертуар диктуется конкурсными требованиями (техничность, виртуозность) в ущерб содержанию.

Для воспитания патриотизма в классе домры необходимы:

— Обработки русских народных песен («Калинка», «Светит месяц», «Тонкая рябина»). Через них ученик усваивает интонационный словарь своей культуры.

— Произведения современных отечественных композиторов (В. Гаврилин, Г. Шендерёв, Е. Дербенко), где фольклор преломляется через профессиональную музыку.

— Транскрипции классики (М. Глинка, П. Чайковский, Н. Римский-Корсаков) — формируют чувство причастности к великому наследию.

Для гитары этот список дополняется:

— Русским романсом (М. Высоцкий, А. Варламов, А. Дюбюк). Это жанр, где личное переживание сплетается с национальным образом.

— Эстрадно-джазовыми обработками патриотических песен («Вечерний звон», «Поле, русское поле» в переложении для гитары).

— Оригинальными сочинениями отечественных гитаристов (Н. Кошкин, С. Руднев, В. Козлов), в которых ощутим русский характер.

Кейс из практики: при изучении пьесы Е. Дербенко «Тройка» для домры с фортепиано мы обязательно обращаемся к литературному первоисточнику — стихотворению Н. Некрасова или фрагменту из «Мёртвых душ» Гоголя. Образ бесконечной русской дороги становится метафорой судьбы. Ученик начинает понимать не просто ритм и штрихи, а музыкальную картину Родины.

Методические приёмы: от нот к смыслу

Патриотизм не возникает автоматически от исполнения народной песни. Его нужно «прочитать» в музыке. Какие приёмы работают?

1. Словесное проникновение. Перед разучиванием пьесы ученик должен ответить: «Какой уголок России ты представляешь? Что чувствует лирический герой?». Без этого игра остаётся абстрактной механикой.

2. Интонационный анализ. В классе домры полезно сравнивать звукоряд мажора и минора с эмоциональными состояниями: «Когда музыка звучит гордо?» (пунктирный ритм, фанфары, широкий скачок). В классе гитары — осознание роли бурдона (открытые струны) как символа «земли под ногами».

3. Проектная деятельность. Ученик готовит мини-рассказ об авторе пьесы или истории создания. Например, почему В. Андреев называл домру «глашатаем русской души»? Или как гитара оказалась в окопах Великой Отечественной?

4. Ансамблевое музицирование.

гра в дуэте домр, гитарном квартете или смешанном ансамбле (домра + гитара) на народном материале развивает чувство общности — «мы играем наше». Особенно ценны переложения русских хоровых песен.

Именно на стыке техники и осмысленного интонирования рождается тот самый «патриотический нерв» исполнения, когда слушатель на концерте плачет без пафосных слов.

Проблема современного репертуара: дефицит и пути решения

Конкретная проблема, с которой сталкиваются педагоги: острый дефицит качественных патриотических пьес для младших и средних классов домры и гитары. Подавляющий объём современных обработок либо примитивен (уровень «дворового ансамбля»), либо, напротив, виртуозен и доступен только старшекласникам.

Возможные пути:

— Создание внутришкольных сборников (самиздат) с переложениями песен военных лет для дуэтов и трио.

— Использование фольклорных материалов своего региона (например, обработки казачьих песен для гитары или домры малой).

— Привлечение композиторов-выпускников школы к сочинению миниатюр на патриотическую тему. Это повышает мотивацию учеников: «для меня написал композитор».

Второй важный вопрос — как избежать примитивного лубка? Патриотизм в музыке не обязан быть маршевым или громким. Тихая, пронзительная пьеса «Баллада о солдате» для гитары соло может воспитать в ученике больше, чем десять бравурных произведений.

Внеклассная работа: живая история через звук

Патриотическое воспитание не ограничивается академическим часом. В ДШИ должны работать:

1. Лекции-концерты с говорящим названием «Звучащая история России». На гитаре исполняется польский танец (полонез) времён 1812 года, на домре — солдатская плясовая. Рассказ учителя связывает инструмент с конкретным историческим событием.

2. Тематические вечера к 23 февраля и 9 Мая. Принципиально важно: не только «Катюша» под фонограмму, а сольные номера с предваряющим словом ученика о своём прадеде. Гитара позволяет исполнять песни военных лет в оригинальном аккомпанементе (например, «В землянке», «Тёмная ночь»).

3. Конкурсы юных исполнителей народной музыки. В положение обязательно включается номинация «Лучшее исполнение патриотического произведения». Это даёт педагогу дополнительную мотивацию работать с репертуаром.

Особый инструмент — гитара в походных условиях. Ребята из класса гитары часто выезжают в школьные лагеря, музейные экспозиции под открытым небом. Неформальная обстановка позволяет спеть песни Булата Окуджавы, Владимира Высоцкого, Юрия Визбора — а это и есть живой, неангажированный патриотизм советской и российской интеллигенции.

Заключение

Патриотизм в классе домры и гитары — это не отдельная «воспитательная беседа» раз в четверть. Это сквозная линия урока: от первого касания струны, где важно услышать красоту народного звука, до финального аккорда на отчётном концерте.

Актуальные вопросы сегодняшнего дня — дефицит репертуара для средних классов, необходимость переосмысления фольклора, уход от шаблонного пафоса — требуют творческого поиска от каждого педагога. Именно гибкость и универсальность домры и гитары позволяют говорить с подростком на языке, понятном его поколению, но в интонациях, уходящих корнями в отечественную культуру.

«Человек, не помнящий прошлого, не имеет будущего», — эта фраза обретает в классе народных инструментов буквальный смысл. Пока звучат домра и гитара в руках детей — жива и память, жива и надежда на подлинный, не показной патриотизм.

Литература

1. Имханицкий М.И. История исполнительства на русских народных инструментах. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2002.

2. Ширяева И.В. Патриотическое воспитание в ДМШ: методическое пособие. — СПб.: Композитор, 2018.

3. Фраучи А.К. Гитара и гитаристы: заметки мастера. — М.: Музыка, 2012.

4. Дербенко Е.П. Народно-жанровая музыка в репертуаре домриста // Вопросы музыкальной педагогики. — 2020. — № 4. — С. 34–39.

5. Козлов В.В. Русская гитарная миниатюра: традиции и современность. — Челябинск: МРІ, 2015.

Литературно-музыкальная композиция, посвященная Дню Победы в Великой Отечественной войне «Дорогами войны» (методическая разработка сценария)

Каратеева Л. Н.,

*Преподаватель вокально-хоровых дисциплин
ДШИ №3 Ново-Савиновского района г. Казани*

Пояснительная записка

Воспитание патриотизма, гражданственности является важным фактором формирования и развития личности. В патриотизме народа – сила государства.

Патриотизм — это любовь к Родине, нравственно-ценностная характеристика личности гражданина, интегративная социально-нравственная ценность, объединяющая в себе весь спектр мироощущения, возникающая в процессе отношений в разных сферах жизни и в разных видах коллективной творческой деятельности.

Педагогика патриотизма — это целостный воспитательный процесс, сущностью которого является любовь к Родине, идеал Родины. В ходе и в результате этого процесса в специально организованных педагогических ситуациях, осуществляемых, в разных видах деятельности, происходит становление и развитие патриотической направленности личности (её гражданского, патриотического самосознания, патриотического видения мира) на основе овладения интеллектуальной, нравственной, правовой и политической культурой России, культурой межнациональных отношений и приобщения к мировой культуре; развитие и закрепление осознанного желания и сформированного умения жить для Родины, отдавать ей свои знания, талант, труд, творчество; развитие готовности и способности в нужный момент встать на защиту её интересов и территориальной целостности.

Необходимо создание условий для поиска новых форм и путей самореализации учащихся, укрепления и стабилизации их нравственного, физического и психического здоровья, развития социальной активности и творческого потенциала. Поэтому, наряду с участием обучающихся в ДШИ детей в классических концертах, необходимо привлекать учащихся к постановкам театрализованных музыкально-литературных композиций, посвященных Дню защитника Отечества, Дню Победы в Великой Отечественной войне и Дню Героев России. Не менее важно привлечение родителей учащихся и общественности к организации и проведению этих и других мероприятий по воспитанию чувства патриотизма в детях (родительские собрания, конференции, творческие встречи с Ветеранами ВОВ и Героями России). Все это очень важно, особенно сейчас. Данный сценарий музыкально-литературной композиции предназначен для использования его преподавателями как общего, так и дополнительного образования во внеклассной работе со старшеклассниками: хористами, вокалистами, учащимися театральных отделений ДШИ.

Цели и задачи мероприятия:

- расширить представления учащихся о Великой Отечественной войне;
- воспитывать уважение к героическому прошлому страны;
- формировать положительную оценку таких нравственных качеств, как самопожертвование, героизм, патриотизм;
- формировать активную жизненную позицию.

Сценарий литературно-музыкальной композиции ко Дню Победы 9 мая "Дорогами войны"

Реквизит: *маскировочная сетка, костер, ружья, сложенные конусом, солдатская каска с красной звездикой внутри. Импровизированная танцплощадка. Громкоговоритель на стене.*

Голос за сценой:

Ночь с 21 на 22 июня 1941 года.

Звучит мелодия композиции «Рио-Рита». На танцплощадке танцуют нарядно одетые молодые люди (три пары), они тихо беседуют, смеются. На лицах — выражение

безмятежной радости, в глазах — счастливый блеск. Мелодия внезапно обрывается, сменяясь нарастающим воем авиабомб, разрывом снарядов. Девушки в ужасе закрывают головы руками. Юноши пытаются заслонить их от страшных ударов. Все разбегаются.

*За сценой **голос диктора радио:** 22 июня, в 4 часа утра, без объявления войны гитлеровская Германия вероломно нарушила границы Союза Советских Социалистических республик.*

Небольшая группа людей напряженно слушает сообщение, стоя у репродуктора.

Юноша:

Война!

Девушка:

22 июня, ровно в 4 часа,
Киев бомбили,
Нам объявили,
Что началась война...

Юноша:

Прервалась мирная жизнь людей. Мечты, любовь, счастье — все опалил огонь жестокой, кровопролитной войны...

Звучит песня В. Лебедева-Кумача «Священная война»:

Вставай страна огромная,
Вставай на смертный бой,
С фашистской силой темною,
С проклятою ордой!

На сцене — проводы новобранцев: девушки, еще в белых платьях, плачут, обнимая молодых солдат, уходящих на фронт. Солдаты строятся, проходят по сцене.

Звучит песня М. Блантера на стихи М. Исаковского «До свиданья, города и хаты».

Девушка:

Ах, война, что ты сделала, подлая:
Стали тихими наши дворы,
Наши мальчики головы подняли,
Повзрослели они до поры.
На пороге едва помаячили
И ушли — за солдатом солдат...
До свидания, мальчики!
Мальчики,
Постарайтесь вернуться назад!
Нет, не прячьтесь вы, будьте высокими,
Не жалейте ни пуль, ни гранат,
И себя не щадите... Но все-таки
Постарайтесь вернуться назад!
Б. Окуджава

Девушки машут солдатам платочками.

Девушка:

Беззаботная мирная жизнь сменилась военными буднями. 4 года войны. 1418 дней беспримерного народного подвига. 1418 дней крови и смертей, боли и горечи утрат, гибели лучших сыновей и дочерей России.

Слышатся звуки боя: выстрелы, автоматные очереди, вой мин, разрывы снарядов, рев моторов, лязг гусениц. На сцене солдаты: стреляют из винтовок с колена, лежа на земле, имитируют рукопашную схватку. Санитарки перевязывают раненых, уносят их на носилках.

Звучит песня А. Новикова «Дороги».

Эх, дороги...
Пыль да туман,
Холода, тревоги
Да степной бурьян...

По сцене проходит строй солдат, изможденных, израненных, в пыльных сапогах, с перевязанными головами, руками. В сторонке стоит женщина (мать ждет сына с войны), вытирает слезы краем платка.

Юноша:

Враг шел на восток. Наши войска несли тяжелые потери...

Солдат:

Был отступленья путь солдатский горек,
Как горек хлеба поданный кусок...
Людские души обжигало горе,
Плыл не в заре, а в зареве восток.
Рев траков над ячейкой одиночной
Других сводя, а нас не свел с ума.
Не каждому заглядывали в очи
Бессмертье и история сама.
Б. Жуков

Солдат:

Сентябрь 41-го года. Враг подошел к столице. Лучшие сыны России ценою великих жертв, ценою тысяч жизней отстояли Москву, отбросили фашистские полчища от любимого города.

Звучит песня В. Баснера на стихи М. Матусовского «На безымянной высоте»:

Дымилась роща над горою,
И вместе с ней горел закат...
Нас оставалось только трое
Из восемнадцати ребят.
Как много их, друзей хороших,
Лежать осталось в темноте —
У незнакомого поселка,
На безымянной высоте.
Светилась, падая, ракета,
Как догоревшая звезда...
Кто хоть однажды видел это,
Тот не забудет никогда.
Он не забудет, не забудет

Атаки яростные те —
У незнакомого поселка,
На безымянной высоте.

Солдат:

Ракет зеленые огни
По бледным лицам полоснули.
Пониже голову пригни
И, как шальной, не лезь под пули,
Приказ: «Вперед!»
Команда: «Встать!»
Опять товарища бужу я.
А кто-то звал родную мать,
А кто-то вспоминал — чужую.
Когда, нарушив забытье,
Орудия заголосили,
Никто не крикнул: «За Россию!..»
А шли и гибли
За нее.

Н. Старшинов

Звучит песня В. Высоцкого «Сыновья уходят в бой».

Солдат:

Нет,
Не до седин. Не до славы
Я век свой хотел бы продлить,
Мне б только до той вон канавы
Полмига, полшага прожить;
Прижаться к земле
И в лазури
Июльского ясного дня
Увидеть оскал амбразуры
И острые вспышки огня.
Мне б только
Вот эту гранату,
Злорадно поставив на взвод
Всадить ее,
Врезать, как надо,
В четырежды проклятый дзот,
Чтоб стало в нем пусто и тихо,
Чтоб пылью осел он в траве!
Прожить бы мне эти полмига,
А там я — сто лет проживу!

А. Шубин

Солдат:

В таком напряжении сил, на священной подмосковной земле, «где декабрьский снег замешан был землей, золой и свежей кровью», начиналась победа, которая привела нашу армию в мае 1945 года в Берлин. Но до победы было еще много дней... много смертей...

Солдат:

На войне люди не только воевали, на войне они продолжали жить, они вспоминали дом, мать, любимую, писали письма...

Солдаты сидят у костра. У одного из них в руках гармонь.

Звучит песня М. Блантера «В лесу прифронтовом».

С берез — неслышен, невесом —
Слетает желтый лист.
Старинный вальс «Осенний сок»
Играет гармонист.
Вздыхают жалобно басы,
И, словно в забыты,
Сидят и слушают бойцы.
Товарищи мои.

Солдат: А в далеком поселке солдата ждала любимая девушка....

Солдат:

Жди меня, и я вернусь.
Только очень жди.
Жди, когда наводят грусть
Желтые дожди;
Жди, когда снега метут;
Жди, когда жара.
Жди, когда других не ждут,
Позабыв вчера.
Жди, когда из дальних мест
Писем не придет,
Жди, когда уж надоест
Всем, кто вместе ждет.
Жди меня, и я вернусь.
Не желай добра
Всем, кто знает наизусть.
Что забыть пора.
Пусть поверят сын и мать
В то, что нет меня.
Пусть друзья устанут ждать,
Сядут у огня,
Выпьют горькое вино
На помин души...
Жди — и с ними заодно
Выпить не спеши...
К. Симонов

Звучит песня Н. Богословского на стихи В. Агатова «Темная ночь»:

Темная ночь, только пули свистят по степи,
Только ветер гудит в проводах,
Тускло звезды мерцают.
В темную ночь ты, любимая, знаю, не спишь,
И у детской кровати тайком ты слезу утираешь.

Девушка-Солдат: Женщины-солдатки: матери, сестры, жены, любимые... Сколько лишений и трудов выпало на их долю в эти страшные годы войны. Ждать с войны сына,

брата; мужа... Но при этом растить детей, выращивать хлеб, стоять до изнеможения у станка. А многие воевали рядом с мужчинами.

Девушка-Солдат:

Я ушла из детства
В грязную теплушку,
В эшелон пехоты;
В санитарный взвод.
Дальние разрывы
Слушал и не слушал
Ко всему привыкший
Сорок первый год.
Я пришла из школы
В блиндажи сырые.
От Прекрасной Дамы —
В «мать» и «перемать».
Потому что имя
Ближе, чем «Россия».
Не могла сыскать.
Ю. Друнина

Девушка-Солдат:

Я только раз видала рукопашный.
Раз — наяву и сотни раз во сне.
Кто говорит, что на войне не страшно,
Тот ничего не знает о войне.
Ю. Друнина

Девушка-Солдат:

Качается рожь несжатая.
Шагают бойцы по ней.
Шагаем и мы — девчата,
Похожие на парней.
Нет, это горят не хаты —
То юность моя в огне...
Идут по войне девчата,
Похожие на парней.
Ю. Друнина

Девушка:

Самая страшная веха той войны — блокада Ленинграда. 900 дней героического сопротивления. Голод, холод, болезни; тысячи погибших... Еще 8 сентября 1941 года гитлеровцы прорвались к Ладожскому озеру и захватили Шлиссельбург, отрезав Ленинград от страны. Связь с ним поддерживалась только по воздуху и через Ладожское озеро, по которому зимой была проложена ледовая трасса — легендарная «Дорога жизни».

Юноша:

Страшный путь!
На тридцатой,
Последней версте
Ничего не сулит хорошего?!
Под моими ногами

Устало хрустеть
Ледяное,
Ломкое
Крошево.
Страшный путь!
Ты в блокаду меня ведешь,
Только небо с тобой,
Над тобой высоко.
И нет на тебе никаких одежд
Гол
Как
Сокол. Страшный путь!
Ты на пятой своей версте
Потерял для меня конец.
И ветер сорогight-by-праздник устал
Над тобой свистеть
И устал
Грохотать
Свинец...
Почему не проходит над Ладогой мост?!
Нам подошвы
Невмочь
Ото льда
Отрывать
Сумасшедшие мысли
Буравят
Мозг.
Почему на льду не растет трава?!
Самый страшный путь
Из моих путей!
На двадцатой версте
Как я мог идти!
Шли навстречу из города
Сотни
Детей:
Замерзали в пути...
Одинокие дети
На взорванном льду —
Эту теплую смерть
Распознать не могли они сами
И смотрели на падающую звезду
Непонимающими глазами.
Мне в атаках не надобно слова «вперед»,
Под каким бы нам
Ни бывать огнем —
У меня в зрачках
Черный
Ладожский
Лед,
Ленинградские дети
Лежат

На нем.

А. Межиров

Девушка:

О ленинградской блокаде рассказала в своей книге «Дневные звезды» Ольга Берггольц. Шла к отцу и слез не отирала:
Трудно было руку приподнять.
Ледяная корка застывала
На лице отекавшем у меня.
Тяжело идти среди сугробов:
Спотыкаешься, едва бредешь.
Встретишь гроб —
Не разминуться с гробом:
Стиснешь зубы и —
Перешагнешь.
Друг мой, друг, и я, как ты,
Встречала
Сотни их, ползущих по снегам,
Я, как ты, через гробы шагала...
Память вечная таким шагам.
Память вечная, немая слава,
Легкий, легкий, озаренный
Путь...
Тот, кто мог тогда перешагнуть
Через гроб, — на жизнь имеет право...
О. Берггольц

Юноша:

Сороковые, роковые;
Военные и фронтовые,
Где извещения похоронные
И перестуки эшелонные.
Гудят накатанные рельсы.
Просторно. Холодно. Высоко,
И погорельцы, погорельцы
Кочуют с запада к востоку...
А это я на полустанке
В своей замурзанной ушанке.
Где звездочка не уставная,
А вырезанная из банки.
Да, это я на белом свете,
Худой, веселый и задорный.
И у меня табак в кисете,
И у меня мундштук наборный
И я с девчонкой балагурю,
И больше нужного хромаю,
И пайку надвое ломаю,
И все на свете понимаю.
Как это было! Как совпало —
Война, беда, мечта и юность!
И это все во мне запало,
И лишь потом во мне очнулось!..

Сороковые, роковые,
Свинцовые, пороховые,
Война гуляет по России,
А мы такие молодые!

Д. Самойлов

Звучит песня на стихи Е. Винокурова «И помнит мир спасенный...»

Солдат:

Испытало нас время свинцом и огнем,
Стали нервы железу под стать.
Победим. И вернемся. И радость вернем.
И сумеем за все наверстать.
Неспроста к нам приходят неясные сны
Про счастливый и солнечный край.
После долгих напастей недружной весны
Ждет и нас ослепительный май.
А. Сурков, 1942 г.

Юноша: Поразительно пророчество поэта: нас ждал «ослепительный май» — победный май 1945 года. Но к этому дню народ шел трудной дорогой нечеловеческих усилий, испытаний, горя и слез.

Девушка:

Встал солдат, но
Не шагнуть солдату...
Мать-старушка в деревенской хате
Долго будет слезы лить,
В тяжком горе рвать виски седые,
Ждать и за околицу ходить... бу-праз
Мертвые остались молодыми,
Сколько б мы ни продолжали жить.

Солдат:

Забуть нельзя разорванное небо,
Друзей своих могильные холмы,
И каравай простреленного хлеба
В хозяйственных ладонях старшины...
Забуть нельзя! Ужели мы забудем?
Уж слишком много испытали бед.
И неспроста в огне военных буден
Мы поседели в восемнадцать лет.
Мамонтов

Солдат:

Нас не нужно жалеть,
Ведь и мы б никого не жалели.
Мы пред нашим комбатом,
Как пред господом богом чисты.
На живых порьжели от крови и глины шинели
На могилах у мертвых
Расцвели голубые цветы.

Пусть живые запомнят и пусть поколения знают
Эту взятую с боем
Суровую правду солдат.
И твои костыли,
И смертельная рана сквозная,
И могилы над Волгой,
Где тысячи юных лежат...
С. Гудзенко

Девушка: И все-таки, долгожданный день пришел. 9 мая 1945 года — день Победы, день всенародного ликования, радости, но радости со слезами на глазах: 20 миллионов жизней стоила нам эта победа.

Звучит песня Д. Тухманова «День Победы»

На сцене солдаты, девушки. Все ликуют, радуются; обнимаясь, плачут. В руках у всех букеты цветов. Солдат мелом на стене пишет: «Мы победили!» «Домой!» Все участники композиции выходят, держась за руки.

Девушка:

Весь под ногами шар земной.
Живу. Дышу. Пою.
Но в памяти всегда со мной
Погибшие в бою.
Пусть всех имен не назову,
Нет кровнее родни.
Не потому ли я живу,
Что умерли они?

Литература

1. <https://www.culture.ru/literature/poems/author-yuliya-drunina/tag-o-voine>
2. <https://cyberleninka.ru/article/n/pesnya-i-eyo-mesto-na-fronte-velikoy-otechestvennoy-voyny>

Изучение творчества татарских композиторов в фортепианном классе детской музыкальной школы

*Кирьянова А. Д.,
преподаватель по классу фортепиано
МБУДО «ДМШ №21» Советского района г. Казани*

Татарская музыка за последние сто лет претерпела огромное количество изменений. В начале пути развития классической татарской музыки композиторы записывали мелодии татарского фольклора и брали их за основу произведений, затем, по мере накопления опыта, сочиняли собственные мелодические пьесы на основе пентатоники, орнаментики, попевок. В наше время татарская музыка приобрела самостоятельное направление в творчестве современных композиторов и тесно сплелась с классическими жанрами.

Сочинения для фортепиано представлены в творчестве таких композиторов, как Назиб Жиганов, Александр Ключарёв, Рашид Калимуллин, Мансур Музафаров, Рустем Яхин, Эльмир Низамов, Миляуша Хайруллина, Гульнара Тимербулатова, Алсу Абдуллина, Алсу Сунгатуллина и многих других.

Многие современные композиторы Татарстана сочиняют музыку для детей – ведь именно с обучения в детской музыкальной школе начинается путь музыканта. Для того, чтобы педагоги могли внести новые сочинения в репертуар своих подопечных, необходимо понимать, какие задачи решает то или иное музыкальное произведение, какие цели ставятся перед учеником.

Разберём сборник современного композитора Миляуши Хайруллиной «Игрушки», рассчитанный на младшие классы музыкальной школы. Цикл состоит из 6 пьес, написанных на стихи Агнии Барто. Каждая пьеса дополнена иллюстрациями.

«Мячик» представляет собой пьесу для самых маленьких исполнителей, но здесь встречаются те же задачи, что и у взрослых: разные образы и динамика, сложный ритмический рисунок, фактура, штрихи, умение мыслить длинными фразами.

«Грузовик» по степени сложности намного превышает «Мячик» - строится на шестнадцатых нотах и переходе мелодии из одной руки в другую. Интересно то, как татарские мотивы и гармонические обороты вплетаются в мелодический рисунок, сохраняя при этом структуру классической пьесы.

Пьесу «Зайка» обрамляют репетиции на фоне нисходящих гармонических трезвучий. С непростой задачей переkreщивания рук помогает справиться сосредоточенность на художественной изобразительности.

«Бычок» полная противоположность предыдущей пьесы. На фоне тяжёлой поступи из хроматизированных двойных нот разворачивается речитативная тема. Унисонные фразы, состоящие из пунктира, чередования коротких лиг с острым стаккато, акцентов создают контраст и образ произведения.

В основе мелодии «Головой кивает слон» лежит нисходящая квинта – изображает кивание. Повторяющиеся интервалы (секунды, терции) в левой руке создают образ колыбельной. Новая задача для маленького пианиста в этой пьесе – педаль и певучее легатное звуковедение, поиски баланса между мелодией и аккомпанементом.

Пьеса «Самолёт» построена на оstinатной триольной фигурации в басу и темы, изложенной в терцию. Имитирующая работу мотора самолета левая рука требует технической ловкости. Эффектный конец пьесы из глissандо имитирует взлёт самолета вверх и является ярким завершением пьесы и цикла.

Изучение музыки татарских композиторов в детской музыкальной школе важно и необходимо. Исполнение татарских пьес способствует развитию чувства ритма и владению полиритмией.

Вводя произведения национальных композиторов в репертуар учеников, преподаватели не только знакомят их с выдающимся наследием наших предшественников, но и обогащают внутренний мир детей, расширяют их кругозор, а также воспитывают патриотизм и любовь к творчеству своего народа.

Литература

1. Ахметова Э.К. Батыркаева Л.М., Сабитовская Р.Г., Соколова Е.А., Спиридонова В.М., Шашкина К.А. Хрестоматия по татарской фортепианной музыке. 1ч. - Казань: Татарское книжное издательство, 1987.
2. Дулат-Алеев В.Р. Татарская музыкальная литература. - Казань, 2007.
3. М.Хайруллина «Игрушки» Цикл пьес для маленьких музыкантов по стихам Агнии Барто - Казань, 2015.

Формирование и развитие личности юного музыканта в условиях современных педагогических технологий музыкального образования ДМШ/ДШИ.

Колесова Н.Н.,

преподаватель по классу «аккордеон»

МБУДО ДМШ № 22 Приволжского района г.Казани

Музыкальное образование характеризуется своей особой ролью в развитии личности ребенка, воздействуя на интеллект, эмоциональную сферу, творческие способности. Наиболее благоприятный период для раннего развития музыкальных способностей является детский возраст от 4 до 7 лет. Развитие художественно-эстетического и музыкального вкуса в детском возрасте формирует начальные представления об эстетических образцах, способствует интеллектуальному развитию, закладывается фундамент общей музыкальной культуры будущего юного музыканта.

Музыкальное воспитание и развитие ребенка в семье зависит как от врожденных музыкальных задатков, так и от образа жизни семьи, их семейных традиций, выражением отношения к музыке и к музыкальной культуре в целом. Все семьи имеют разный уровень музыкальной культуры. В одних семьях с уважением относятся к народной и классической музыке, к профессии музыканта; осуществляют совместные посещения концертов и музыкальных спектаклей, прилагают усилия для создания соответствующей атмосферы в доме. А в других семьях - родители предоставляют своим детям полную свободу в выборе своих увлечений и предпочтений прослушиваемой музыки.

Приобщая в семье ребенка музыке, родители ставят разноуровневые цели и задачи. Это зависит от их отношения к музыке и имеющейся уровня музыкальной подготовки и образования, затрагивающих вопросы общемузыкального развития юного музыканта или подготовки к будущей профессиональной музыкальной деятельности. Основными задачами музыкального образования детей являются:

- обогатить духовный мир ребенка музыкальными впечатлениями, вызвать интерес к музыке;
- сформировать основы музыкальной культуры;
- изучать традиции своего народа;
- развить музыкальные и творческие способности в процессе различных видов музыкальной деятельности (восприятие, исполнительство, творчество, игра на музыкальных инструментах);
- способствовать художественно-эстетическому развитию детей средствами музыки.

Общепризнано, что лучшие условия для развития и воспитания ребенка раннего возраста, в том числе и музыкального, создаются именно в семье. Благоприятность влияния семьи на развитие интереса к музыке и творческих способностей ребёнка подтверждают биографии многих известных музыкантов. Например, свои первые впечатления о прекрасном связывают с семьёй М.И. Глинка, А.С. Даргомыжский, П.И. Чайковский, Д.Д. Шостакович. Они отмечают, что домашние музыкальные вечера в атмосфере любви и уважения к искусству, вызвали в них заинтересованность музыкой, желание виртуозно владеть музыкальными инструментами.

К сожалению, во многих семьях родители мало обеспокоены музыкальным образованием своих детей, даже с очень хорошими задатками. К музыке у них отношение лишь, как к средству развлечения. В таких семьях ребенок слышит в основном современную «легкую» музыку, потому что к «серьёзной» музыке его родители безразличны и эстетически «глухи».

В семьях, где родители обеспокоены системным музыкальным образованием, ребенок постоянно находится в музыкальной среде, он получает разнообразные и ценные впечатления, на основе которых развиваются музыкальные способности. Как правило, в таких семьях имеются детские музыкальные инструменты для элементарного музицирования: металлофон, ксилофон, маракасы, ложки, блок флейта и т.п. Если музыкальных инструментов нет, то родители обращаются в подготовительные классы ДМШ/ДШИ, где происходит первое знакомство с музыкальным инструментом, первые уроки самостоятельного музицирования.

Но, часто, отдав ребенка в ДМШ/ДШИ, убедившись в содержательности программ и профессионализме педагогов, многие родители считают на этом свою функцию выполненной: ведь ребёнок пристроен «в хорошие руки», его свободное время заполнено полезным творческим делом. Остаётся только ждать результатов обучения. Отметим, что недостаточно отдать ребёнка учиться в руки профессионалов, чтобы он гармонично развивался и формировался юным музыкантом. Родители должны принимать самое активное участие в музыкальном образовании ребенка: регулярно посещать с ними концерты и музыкальные спектакли для обогащения кругозора, для накопления музыкальных впечатлений и т.п. Если ребенок с самого раннего детства будет постоянно слушать образцы мировой классики музыкальной культуры, смотреть театральные постановки, посещать

художественные галереи и т.п., то для него обстановка филармонии, театра, выставочного зала - станет естественной средой. Именно такая модель погружения и соприкосновения с искусством, наилучшим образом, влияет на формирование основных первоначальных эстетических представлений, художественного мышления, а также повышает интерес к изучению музыки способствует расширению кругозора юного музыканта.

Однако, далеко не каждый ребёнок способен добиться успешных результатов. И дело здесь заключается не только в профессионализме и умении педагога, а значимую роль будет играть установка самого ребёнка на систематические, регулярные занятия музыкой. И вот здесь решающим образом, могут помочь родители и повлиять на формирование личности юного музыканта. Именно от них будет зависеть какую роль в жизни их ребенка, подрастающего юного музыканта, займет место музыка в дальнейшем творческом пути. Деятельность педагога и родителей в интересах ребенка будет плодотворной только в том случае, если они станут союзниками и партнерами.

К сожалению, это происходит не всегда, так как связи между семьей и педагогом не так прочны, как семейные взаимоотношения. И если родители, а также бабушки и дедушки самых маленьких учеников ещё участвуют в образовательном процессе, регулярно посещая занятия у педагога и основные мероприятия, то в более старших классах, многие родители самоустраняются от решения вопросов музыкального развития юного музыканта, перестают интересоваться его успехами, контролировать выполнение домашнего задания по музыке. Только тесное сотрудничество с родителями может способствовать формированию гармонично развитой, нравственной, творческой, способной к самосовершенствованию и самореализации личности юного музыканта.

Обучение игре на инструменте – процесс длительный. Программа рассчитана на 7-8 лет напряженной учебной и творческой деятельности. И только при постоянной поддержке родителей, единстве и согласованности выполнения методических алгоритмов, педагогических рекомендаций, предоставляемых преподавателем ДМШ/ДШИ, может быть достигнута цель не только музыкального, но и духовного, нравственного, культурного развития ребенка.

Таким образом, вокруг юного музыканта создается единое музыкальное образовательное пространство, а также осуществляется культурное просвещение и его родителей. Уже на начальном этапе очень важно сформировать не только у детей, но и у их родителей установку на успех ребёнка, которая может стать существенным фактором, способствующего в развитии и становления творческой личности юного музыканта, формированию устойчивого интереса к музыке. Значимость активного участия родителей в музыкальном образовании юного музыканта нельзя недооценивать, поскольку основы в воспитании ребёнка закладывает, в первую очередь, семья.

Однако многолетняя работа преподавателей ДМШ/ДШИ, показывает, что совсем небольшой процент родителей готов вкладывать усилия и время на музыкальное образование детей. Одним из значимых вложений родителей в комфортном обучении своего ребенка будет приобретение музыкального инструмента. Поскольку поддержание стабильного, устойчивого интереса к обучению музыки, равно пропорционально зависит от наличия инструмента дома и систематического выполнения домашних заданий, с целью формирования и закрепления исполнительских навыков.

Форма обучения игре на музыкальном инструменте - индивидуальный урок. Задача преподавателя ДМШ/ДШИ состоит в том, чтобы заинтересовать и увлечь юного музыканта занятиями, для сохранения стабильности обучения и устойчивости интереса к процессу музыкального обучения.

В педагогическом процессе преподавателей ДМШ/ДШИ помощь родителей неопределима. Первое время родители приглашаются преподавателями на уроки, где они вместе со своим ребёнком вникают в специфику образовательного процесса. Кроме того, специфика обучения игре на музыкальном инструменте требует систематических домашних занятий. Они необходимы для формирования исполнительских навыков, что требует систематической

тренировки. Поэтому, на родительском собрании и в личных беседах с родителями, преподаватели ДМШ/ДШИ рекомендуют создать благоприятную обстановку для домашних занятий: доброжелательная атмосфера в семье; своевременно поддержать и похвалить за успехи; оптимизация режима дня и т.п. Успехи юного музыканта возможны при тесном взаимодействии в трех форматах: «преподаватель-ученик», «преподаватель-родитель» и «преподаватель-ученик-родитель». Использование педагогической технологии сотрудничества, приведет к гармоничному развитию юного музыканта и его становлению как творческой личности.

Отметим важность индивидуального подхода в процессе обучения юного музыканта. Главным достоинством индивидуального обучения является возможность адаптировать содержание, методы, формы, темп обучения к индивидуальным возможностям каждого юного музыканта.

Таким образом, успешный педагогический процесс невозможен без активного участия родителей и взаимопомощи друг другу на пути становления и формирования личности юного музыканта. Прежде всего родители должны иметь четкие представления своих целей и поставленных задач перед своим ребенком в музыкальном образовании и несут ответственность реализации преподавательской программы, взаимодействуя совместно с преподавателем ДМШ/ДШИ в педагогическом процессе формирования и становления личности юного музыканта. Деятельность педагога и родителей в интересах ребенка может быть успешной только в том случае, если семья будет выступать не только в роли социального заказчика образовательных услуг, но и в роли соучастника педагогического процесса. Только при таком единстве и согласованности действий сторон может быть достигнута цель становления личности юного музыканта. В процессе педагогического сотворчества и взаимодействия преподавателя с родителями создается атмосфера единого образовательного пространства не только для юного музыканта, но и культурного обогащения родителей.

Патриотизм через музыку: как детские музыкальные школы воспитывают граждан нового времени

*Кононеко О.И.,
преподаватель по классу фортепиано
МБУДО «Детская школа искусств №3»
Ново-Савиновского района г. Казани*

«Идея России, которая осознаётся нами, должна определить путь нашего будущего служения ей» – эти слова Г.П. Федотова, написанные в эпоху поисков и переоценок, обретают сегодня новое, практическое звучание. Современные политические и социально-экономические процессы, ускоренная цифровизация, глобальный обмен культурными кодами и трансформация медиaprостранства требуют переосмысления роли дополнительного образования в формировании гражданской идентичности. В этих условиях патриотическое воспитание перестаёт быть набором формальных мероприятий или идеологическим конструктом, превращаясь в осознанную работу с ценностными ориентирами, исторической памятью и личностным выбором ребёнка. Детские музыкальные школы, сохраняя статус уникальной творческой среды, выступают сегодня одним из ключевых институтов, где чувство сопричастности к Родине рождается не из лозунгов, а из эмоционального проживания, эстетического опыта и живого диалога поколений. Государственная политика в этой сфере, закреплённая в обновлённых нормативных документах, включая Государственную программу «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации» (с актуализацией до 2030 года), делает акцент на активной гражданской позиции, уважении к культурному наследию многонациональной страны и готовности к социальному служению. Именно в пространстве дополнительного образования, свободного от жёсткой академической регламентации, создаётся возможность для мягкого, но глубокого ценностного погружения, где музыка становится не просто предметом

изучения, а языком, на котором ребёнок учится говорить о себе, о своих корнях и об ответственности за будущее.

Как справедливо отмечал В.А. Сухомлинский, музыкальное воспитание – это прежде всего воспитание человека, и в современных реалиях эта мысль обретает особую глубину. Исследования в области нейропсихологии и педагогики последних лет подтверждают, что музыка активирует зеркальные нейронные сети, стимулирует эмоциональную регуляцию и формирует эмпатию, позволяя ребёнку не просто «узнавать» о истории или культуре, а эмоционально проживать их через интонацию, ритм, гармонию и слово. В контексте патриотического воспитания это означает, что нравственные установки рождаются не через назидание, а через эстетическое переживание: когда хор исполняет народные протяжные песни или произведения военных лет, учащиеся вступают в диалог с прошлым, учатся слышать боль и надежду предков, осознают преемственность поколений. Такой подход исключает поверхностное восприятие патриотизма как обязанности, заменяя его внутренним выбором, основанным на способности чувствовать, сопереживать и разделять судьбу своей страны. При этом эффективность подобного воздействия напрямую зависит от учёта возрастных особенностей восприятия. В младшем школьном возрасте, когда эмоциональная отзывчивость и образное мышление находятся на пике, патриотическое чувство закладывается через фольклор, игровые формы, знакомство с инструментами и традициями разных народов России, что позволяет ребёнку ощутить культуру своей семьи как часть общего национального богатства. По мере взросления, в подростковый период, происходит качественная трансформация: эмоциональная привязанность дополняется критическим осмыслением, поиском идентичности и становлением гражданской позиции. Учащиеся музыкальных школ в этом возрасте уже способны анализировать исторический контекст произведений, участвовать в проектной деятельности, создавать авторские аранжировки и осознанно выбирать репертуар, который отражает их личные и коллективные ценности. Именно на этом этапе патриотизм перестаёт быть только чувством и становится основой для ответственного отношения к обществу, готовности к служению и понимания того, что любовь к Родине не исключает рефлексии, а требует её для сохранения подлинности.

Практическое воплощение этих принципов наиболее наглядно проявляется в работе коллективов, где музыкальное мастерство неразрывно связано с воспитательной системой. Ярким примером служит многолетняя деятельность хорового коллектива мальчиков МБУДО «ДШИ №3» под руководством В.И. Романова, чья репертуарная политика выстроена на принципах культурного полифонизма: русские, татарские, чувашские народные песни органично соседствуют с произведениями военных лет и современной авторской музыкой. Такой подход позволяет учащимся не только осваивать вокально-хоровые навыки, но и проживать многонациональную природу российской культуры, учиться уважать традиции соседей, одновременно укрепляя собственную идентичность. Особое значение в работе коллектива придаётся исполнению песен военной эпохи, которые становятся не просто историческим материалом, а эмоциональным мостом между поколениями. Через эти произведения дети учатся сопереживать, понимать цену подвига, осознавать, что мирное небо – результат выбора людей, готовых жертвовать собой, а не абстрактный лозунг. Коллектив ежегодно участвует в торжественных мероприятиях, посвящённых Дню Победы, выступает перед ветеранами и тружениками тыла, проводит тематические концерты и интеллектуально-познавательные встречи, где музыкальное исполнение дополняется живым общением, архивными материалами и личными историями. Подобная практика формирует не только исполнительскую культуру, но и гражданскую зрелость, превращая сцену в пространство диалога, памяти и нравственного выбора. При этом современная музыкальная школа не может оставаться в изоляции от технологических и социальных трендов, ведь патриотическое воспитание сегодня эффективно лишь тогда, когда оно интегрировано в актуальные образовательные форматы. Учащиеся участвуют в фестивалях и совместных репетициях с коллективами из разных субъектов РФ, что расширяет геокультурный кругозор и укрепляет чувство принадлежности к единой стране. Интеграция с государственными и

общественными инициативами позволяет музыке стать языком диалога, а не изолированной дисциплиной, однако важно сохранять баланс: цифровые инструменты не должны заменять живое звучание, а виртуальные форматы – вытеснять очные встречи с носителями традиций. Задача педагога сегодня заключается не только в трансляции нотного текста, но и в модерации ценностного диалога, помогающем ребёнку найти в музыке опору для собственного нравственного самоопределения.

Таким образом, патриотизм в детской музыкальной школе – это не отдельный предмет и не разовое мероприятие, а атмосфера, в которой каждый урок сольфеджио, каждая репетиция, каждое выступление становятся ступеньками к формированию целостной личности. Музыка даёт ребёнку не только технические навыки, но и эмоциональный язык, на котором он сможет выразить любовь к родной земле, уважение к предкам и ответственность за будущее. Воспитание патриота в современных условиях – это воспитание человека, который умеет слушать и слышать, чувствовать и думать, помнить и действовать. И пока в детских музыкальных школах звучат народные напевы и военные марши, пока педагоги находят слова и ноты, способные тронуть душу, Россия будет иметь будущее, потому что идея страны, осознаваемая через искусство, действительно определяет путь служения.

Список литературы

1. Виноградов В.Н. Русский детский фольклор. – Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1930. – 184 с.
2. Гасанов З.Т. Национальные отношения и воспитание культуры межнационального общения // Педагогика. – 1999. – № 4. – С. 38–43.
3. Жуковская Р.И., Виноградова Н.Ф., Козлова С.А. Родной край: пособие для воспитателей дет. сада. – М.: Просвещение, 1990. – 159 с.
4. Зеньковский В.В. Психология детства. – М.: Школа-Пресс, 1996. – 352 с.
5. Козлова С.А., Куликова Т.А. Дошкольная педагогика: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. – 4-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2022. – 416 с.
6. Лихачёв Д.С. Письма о добром и прекрасном. – М.: Детская литература, 2021. – 224 с.
7. Приказ Министерства просвещения РФ от 27 июля 2022 г. N 629 “Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам”
8. Рубцова С.В. Музыка и эмоциональный интеллект ребёнка: нейропедагогический аспект // Психологическая наука и образование. – 2023. – Т. 28, № 2. – С. 112–125. DOI: 10.17759/pse.2023280209.
9. Сухомлинский В.А. Избранные педагогические сочинения: В 3 т. – М.: Педагогика, 1980. – Т. 2. – 416 с.

Музыка ВОВ и ее значение в репертуаре юного (ансамбля) гитариста.

Махмутова Е.Т.,

Преподаватель народных инструментов

МБУДО Детская школа искусств №3

Музыка времен Великой Отечественной войны (ВОВ) – это не просто звуковое сопровождение трагических событий, это мощный культурный пласт, отражающий дух народа, его стойкость и веру в победу. В преддверии 80-летия окончания ВОВ особенно остро ощущается связь поколений через песни тех лет.

Музыка военных лет служила не только моральной поддержкой, но и мощным идеологическим оружием. Патриотические песни, такие как «Священная война» и «День Победы», поднимали боевой дух и вдохновляли на подвиги. Их слова звали к защите Родины, напоминали о героизме предков и вселяли уверенность в победу.

Композиторы и поэты того времени создавали произведения, которые трогали самые глубинные струны души. Они умели передать в музыке и словах весь спектр чувств, переживаемых людьми в годы войны: страх, боль, надежду, любовь. Благодаря этому, песни

ВОВ до сих пор находят отклик в сердцах слушателей, независимо от их возраста и национальности.

Включение музыки Великой Отечественной войны в образовательную программу по гитаре открывает уникальные возможности для развития учеников не только как музыкантов, но и как личностей. Задачи урока - познакомить учеников с известными песнями ВОВ, разучить их на гитаре. Цели урока – не только освоение гитарных навыков, но и формирование у учащихся чувства патриотизма, уважения к истории своей страны и гордости за подвиг народа в годы Великой Отечественной войны

Одним из самых эффективных способов применения этой музыки является создание гитарных переложений известных песен как для сольного исполнения, так и для ансамблевого музицирования. Игра в ансамбле - это увлекательный процесс, можно создать аранжировку для двух и более гитар, а так же добавить и другие инструменты, такие как флейта, скрипка и фортепиано, это создаст более богатое звучание. Важно, правильное распределение партий между инструментами, одна группа может играть аккомпанемент, другая мелодию. Работа над гитарными переложениями песен военных лет способствует развитию музыкального слуха, чувства ритма и гармонии. Аранжировка для ансамбля требует от учеников умения слушать друг друга, согласовывать свои действия и добиваться общего звучания.

Мною были созданы переложения песен «Журавли» для дуэта гитар и «Майский вальс» для трио гитаристов.

Работа над переложением этих песен для гитары была непростой, но увлекательной задачей. Необходимо было сохранить узнаваемость мелодии, адаптировать гармонию к возможностям инструмента и при этом добавить что-то свое, чтобы гитарная версия не была простой копией, а стала самостоятельным произведением.

«Журавли» - эта пронзительная баллада, ставшая символом памяти о павших воинах, в гитарном исполнении обретает особую лиричность. Мелодичные переборы струн словно вторят скорбному клику журавлей, уносящих души героев в небесную высь.

«Майский вальс» - тот светлый и радостный вальс, посвященный победе, в гитарном исполнении звучит особенно торжественно и празднично. Легкие, танцующие ноты напоминают о долгожданном мире и о том, как хрупка бывает эта радость.

Переложение этих песен для ансамбля гитаристов – это не просто музыкальный эксперимент. Это способ отдать дань памяти героям Великой Отечественной войны, сохранить их подвиг в сердцах поколений.

В современном мире, когда память о войне постепенно уходит, музыка тех лет приобретает особое значение. Она служит связующим звеном между поколениями, напоминая о подвиге отцов и дедов. Особую роль в сохранении музыкального наследия ВОВ играют современные исполнители и музыкальные коллективы. Они не только создают новые произведения, посвященные войне используя современные музыкальные формы и инструменты.

Музыка войны – это мощный инструмент патриотического воспитания. Она способна пробудить в людях чувство гордости за свою страну, уважение к истории и готовность защищать свою Родину.

И сегодня, спустя десятилетия, эти песни звучат как напоминание о цене, которую заплатил народ за свободу. В 80-ю годовщину Победы музыка ВОВ продолжает вдохновлять и объединять нас, напоминая о важности мира и памяти о героическом прошлом. Она живет в наших сердцах, передаваясь из поколения в поколение, как символ единства и негибаемой воли.

Сохранение и популяризация музыкального наследия ВОВ – важная задача для будущих поколений. Необходимо, чтобы эти песни звучали не только в дни памяти, но и в повседневной жизни, напоминая о цене мира и о необходимости беречь его. Ведь в каждой ноте, в каждом слове этих песен заключена история великого народа, победившего в самой страшной войне в истории человечества.

Музыкальный урок как форма художественного сотворчества учителя-ученика в системе ДМШ

Никитина С.Г.,
преподаватель по классу фортепиано
МБУДО «ДМШ №23»
Советского района г. Казани

Обозначенная тема, как **сотворчество** ученика и педагога является ключевой в педагогике ДМШ и ДМХШ в постановке основополагающих задач обучения, если не сводить обучение к передаче технологических навыков (постановке рук, изучению нотного текста...), ибо урок может потерять свой смысл и художественную ценность.

На протяжении многих веков обучение игре на фортепиано оставалось делом достаточно «консервативным», личностным, индивидуальным. Порой оно опирается на своеобразные, семейно-доверительные отношения между учителем и учеником (мастером и подмастерьем), и это закладывается чуть ли не в Средневековье... «Учитель ведет тебя к двери, но совершенствуешься ты сам»... Эта мудрая китайская поговорка пришла к нам из глубины веков. Ее корни – в философских традициях даосизма и буддизма, где слово *xiuxing* означало духовную практику, путь самосовершенствования. Великий мыслитель Ван Янмин развил эту идею глубже: «В обучении нужно наставление, но ничто не сравнится с собственным постижением». Смысл этого выражения неизменно прост и глубок одновременно. Учитель не просто передает знания. Он вдохновляет, воодушевляет, зажигает интерес. Он показывает, что за дверью есть свет. Но войти, сделать шаг, начать свой путь можешь только ты сам...

Итак, сотни, если не сказать тысячи остроумных наблюдений, интересных творческих находок, полезных советов разбросаны в многочисленных сборниках, книгах, журналах, брошюрах, статьях, издававшихся в разных городах, разными издательствами и учебными заведениями на протяжении долгих десятилетий. Так, великий педагог-пианист XX столетия Г.М.Коган оставил нам глубокую мысль: «Всякая педагогика определяется ответом на четыре вопроса: кого учить, для чего учить, чему учить и как учить?» [см.: 2. с. 61].

Проницательность педагога должна сочетаться с широтой художественного кругозора, с терпимостью по отношению к различиям в толковании, к чужой трактовке произведения. Известно, что один и тот же нотный текст может иметь различную интерпретацию и исполняться по-разному. Исполнитель же в своем творчестве (это может быть как пианист, вокалист, режиссер-постановщик или художник) должен быть абсолютно убежден в своем толковании или в своей интерпретации, как единственно возможной. Педагог же в этом отношении больше похож на критика: обоим необходимо **умение** становиться на чужую точку зрения, смотреть на одно и то же явление глазами другого, других. Здесь нужно отойти от всякой предвзятости, всякого рода догматизма.

Традиционная педагогика требует от ученика прежде всего «корректности», точности и лишь потом, во 2-ю очередь выразительности исполнения, художественного начала. Первое – обязательно, второе – желательно. Есть и педагогические личности, которые в отличие от традиционной педагогики отдают приоритет в обучении речевой стороне музыки перед архитектурной «арифметикой», и интонации перед метроритмом.

Пожалуй, самое существенное, чему стоит научить ученика, как пишет профессор А.Николаев – **сосредоточенному вслушиванию** во время работы над текстом. Требовательный слуховой контроль – очень важное правило, от соблюдения которого зависит успех в технической работе исполнителя. Это качество в первую очередь должен воспитывать педагог, «...вслушиваясь в детали, важно в то же время не потерять ощущение текущего процесса в целом»

Остановлюсь на некоторых, основополагающих моментах, которые превращают разовое занятие в процесс сотворчества ученика и педагога.

- Целостность. От образа к движению (и наоборот...)

Главное отличие творческого урока от технических задач (механически повторяемых упражнений) – первостепенное создание художественного образа. Необходимо ставить перед учеником задачу, вопрос – послушать, какую историю рассказывает и ведет сама мелодия... Ее краски, настроение – может быть светлая, нежная и трепетная тема, или напротив – мрачная, похожая на стихийное явление природы: завывание ветра, шум прибоя, гром и т.д. А поняв это, надо поразмыслить каким звуком – глубоким или напротив, легким, мы можем ее исполнять и передать замысел композитора. И продумаем, подберем удобные пальцы, чтобы звук («рассказ») получился. Таким образом, техника осваивается по ходу разбора произведения не как самоцель, а как средство для воплощения конкретного художественного замысла.

- Сотворчество: ученик – учитель – Автор

Творчество на уроке рождается исключительно в доверительном диалоге: учитель – ученик. Учитель выступает как некий режиссер-постановщик качественного фильма, как соавтор и чуткий слушатель. Одновременно происходит исполнительское сотворчество. Учитель и ученик вместе ищут нужный характер, анализируют строение произведения, его структуру – форму, учитель может показать фразировку, педаль, партию аккомпанемента, пока ученик импровизирует или наоборот.

- Союз с композитором. Учитель обязательно должен познакомить и обсудить эпоху, стиль, познакомить с биографией автора, с главными вехами его творчества, обозначить круг его сочинений. Это безусловно, оживляет урок и разбор нотного текста плавно перетекает в увлекательную расшифровку «послания» из прошлого в настоящее и в будущее. Так, я со своими учениками увлекательно беседовала, придумывая содержание, изучая пьесы О.Геталовой из ее многочисленных сборников. Одна из которых: «Рикки идет на прогулку...» или более серьезная и сложная музыка – работа над миниатюрами Ф.Шопена («Полонез» - g-moll, посмертное сочинение). Это уже не рассказ, а смена разделов – образов – настроений. Необходимы знания динамики, работа над звуком и тонкость нюансировки.

- Эмоциональный интеллект и ассоциации.

Музыка – язык чувств, язык выражения «своих» эмоций через звук (через кончики пальцев). Для обучающегося, многие ранее неизвестные термины: темповые или агогические: *allegro*, *stacc.*, *cresc.* и т.д. должны наполняться живыми образами. Следует проводить аналогии с природой (шум дождя, или морского прибоя, полет птиц, шорох листьев и т.д. ...)

- Музыка может быть тесно связана с другими видами искусств (живописью, поэзией). Можно попросить ребенка нарисовать (особенно начинающих), передать через рисунок настроение от услышанного (это могут быть любые пьесы «Детского альбома» П.И.Чайковского, пьесы Р.Шумана, К.Сен-Санса и др.) или подобрать к звучащей музыке какое-либо четверостишие, стихотворную форму или самому что-либо сочинить нечто поэтическое. Так непосредственно развивается дар воображения.

- Элементы импровизации и сочинительства.

На уроке по инструменту должно находиться место для «свободного творчества». Это подбор знакомых мелодий, детских песен и раннее собственное сочинительство. Возможно свое досочинение: ученик придумывает собственный вариант окончания заданной фразы.

- Подбор по слуху – отдельный и значимый этап работы. Порой – высшая форма творчества на инструменте, напрямую показывающая как ученик «слышит и воспроизводит» услышанное.

- Проблемно-поисковый подход к технике.

Даже технические задачи – работа над гаммами и этюдами тоже может быть творческой, если ставить перед учеником художественные задачи. Например, «...сыграй гамму так, будто мы поднимаемся по лестнице в величественном дворце...» (очень торжественно) – это очень важно, и спускаемся вниз, в подземелье – тихо, вкрадливо,

таинственно. Какими пальцами мы делаем – прикосновение в данный момент...? Таким образом, техническая формула превращается в звуковую картину.

- Создание «ситуации успеха» и публичности.

Творчество обязательно должно быть оценено. Важно, чтобы ученик на уроке чувствовал себя не вечным учеником, а **Музыкантом**. В конце четверти, полугодия полезно устроить мини-концерт для родителей. Или играть в ансамбле с учителем, как на уроке, так и на выступлении, где ученик чувствует партнерство и ответственность за общее звучание.

Сейчас на конкурсах нашего времени активно практикуется номинация: учитель и ученик, то есть фортепианный ансамбль. Это не только обогащает репертуар, но и предполагает широкие возможности для развития самого обучающегося. Возможна и аудио (видео/запись игры ученика с последующим совместным прослушиванием и анализом игры). Критика игры должна быть доброжелательной и конструктивной.

Работа над любым произведением (разного жанра) – целостный, настоящий исследовательский проект, а не просто механическое разучивание текста.

Основополагающий момент творческого урока в ДМШ – перенос фокуса с пальцев на ум (мышление).

Урок должен стать не просто подготовкой к выступлению, а своего рода маленькой жизнью в музыке (одним из ее эпизодов), где каждое мини-движение рождается из желания выразить на кончиках пальцев свое индивидуальное чувство, свой образный «строй и мир».

Любой урок по инструменту – всегда личностный и индивидуальный подход к ученику. Важно видеть ту путеводную нить, которая откроет, согреет сердце и душу самого ученика. Безусловно, надо владеть современными музыкально-психологическими методами нового и очень не простого нашего времени, чтобы почувствовать и раскрыть возможности своих учеников. Мы работаем сейчас с детьми цифрового поколения, с детьми, внимание которых многолинейно и быстро переключается от одного информационного «кадра» к другому.

На трудах великих педагогов-пианистов (Г.Нейгауз, Н. и А. Рубинштейны, В.Сафонов, Г.Гинзбург, П.Коган, Н.Любомудрова, Е.Либерман и др., из современных – Т.Юдовина-Гальперина, О.Геталова, Т.Смирнова...) продолжают воспитываться новые поколения юных музыкантов.

Вступая на путь педагогической деятельности, учитель по инструменту просто обязан быть терпеливым по отношению к любым изыскам, ошибкам и погрешностям тех, кто встал на линию музыкально-творческого обучения. В словесной части уроков очень важен сам тон общения (интонации), которыми делаются замечания. Помочь пройти спокойно, благожелательно, выдержанно этот долгий, интересный, развивающий каждую юную душу путь – святое дело истинного Учителя.

Литература

1. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., 1961
2. Коган Г. О работе музыканта-педагога, М., 1961
3. Любомудрова Н. О проведении урока. – В кн.: Очерки по методике обучения игре на фортепиано. Вып. 1 М., 1955
4. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Издание Четвертое. М., 1982
5. От урока до концерта. Фортепианно- педагогический альманах. Вып. 1. М.: «Классика – XXI», 2009
6. Савшинский С. Детская фортепианная педагогика. – В кн.: Вопросы фортепианной педагогики. Вып. 4 М., 1976
7. Юдовина-Гальперина Т. За роялем без слез, или я – детский педагог. Предприятие Санкт-Петербургского Союза художников, 1996

Национальная музыка в репертуаре учащихся ДШИ и ДМШ

Нуруллоева Н.С.,
МБУДО «Детская школа искусств №3»
Ново-Савиновского района г. Казани

Россия является многонациональной страной, в нашей стране обучаются ученики разных национальностей, только в Республике Татарстан живут представители более 170 национальностей. В Казани существует Дом Дружбы народов, работа которого направлена на сохранение и развитие этнокультурного движения народов Татарстана, на укрепление межнационального единства в Республике. Дом дружбы проводит большинство республиканских праздников национальной культуры, где знакомит зрителей с культурой и традициями разных народов. Особенность нашей республики в том, что сфера искусств развивается и обогащается за счет взаимодействия и взаимопроникновения культур, изучения и исполнения музыки различных композиторов национальных школ, и знакомство с этой музыкой начинается в стенах музыкальной школы. Сегодня я познакомлю вас с музыкой композиторов Таджикистана, произведения которых можно будет включить в репертуар учащихся ДШИ и ДМШ.

Современное профессиональное музыкальное искусство Таджикистана питают два неиссякаемых источника – национальные музыкальные традиции и богатейшие достижения русской и западноевропейской музыкальных школ, композиторское творчество наших дней. Традиционная музыка таджиков на протяжении многих веков развивалась как монодийная культура, так же, как и большинство народов Центральной Азии. Но на сегодняшний день жанровый «диапазон» таджикской профессиональной музыки расширился.

Таджикская профессиональная музыка на протяжении многих веков основывалась только на одноголосии. Народный мелос отличается интенсивным мелодическим развертыванием, который основывается на «принципе проростания» из первоначального интонационного материала. Движение, реализующее и развивающее мелодию, последовательно обновляет интонационную сферу, способствует более полному раскрытию возможностей выразительности лада с его кварто-квинтовой координацией устойчивых тонов. Мелодика опирается на логическую закономерность восходящих и нисходящих линий, заполнение скачков, на выразительность секундовых интервалов, которые опевают основные ступени лада. Все эти особенности впоследствии становятся характерны для структуры многих тем инструментальной музыки.

Таджикской музыке свойственны характерные ритмические рисунки, часто используемые размеры $2/4, 4/4, 6/8, 5/8, 7/8, 9/8$. В основе музыки лежат лады с увеличенными интервалами и низкими ступенями (в гармоническом, фригийском и дорийском миноре), часто используются интервальные задержания с малыми секундами и квартами для подражания народным таджикским инструментам – гиджак, сато, танбур.

Часто используется смещение сильных и слабых долей, неровный метр. Это происходит потому что в традиционной песне нет четкого метра и размера, структура выстраивается по фразам, которые неоднородны, содержат разное количество слов, чем и обусловлены переменные акценты и увеличение/уменьшение количества долей в такте. Поэтому на протяжении пьесы может происходить чередование размеров с $6/8$ на $7/8$, а в завершении фраз появляется размер $12/8$.

Тема, построенная на идее «чарха», которая является одной из главных принципов персидско-таджикской поэзии. Это принцип кружения, он отражает элемент национальных танцев. Главная тема отдана скрипке, мелодия всегда подвижна, образует своеобразные вихри-опевания одних и тех же нот, ведение мысли и фразы зависит от скрипача, и, как правило, аккомпанемент достаточно облигатный, выполняет ритмическую функцию, на протяжении всей пьесы фактура почти не меняется, представляет собой переходы между основными гармоническими функциями.

Талаб Сатторов «Достони руёҳо», что в переводе означает «История мечты» - в основе лежит мелодия народной песни «Зулфи парешон». Этому сочинению характерны задержания с малыми секундами, ходы на увеличенную секунду. Переключки с фортепиано. Трель поставлена в таком месте, чтобы было слышно имитацию на игру на народном духовом инструменте карнае, который, как правило, использовался на свадьбах и больших празднествах.

Произведения, которые были изучены в данной работе, являются ценной частью музыкального наследия Таджикистана. Результаты исследования, полученные в процессе написания данной работы можно использовать для ознакомления с историей музыкальной культуры и традиций таджикского народа. Скрипичные произведения композиторов Таджикистана, рассмотренные в этой работе, могут быть включены в скрипичный репертуар для изучения в разных учебных музыкальных заведениях, а также в концертный репертуар камерных ансамблей.

А. Атоев «Ракс» («Танец») – синкопированный ритм. Рассмотрим несколько вариантов, которые я предложила бы включить в репертуар учащихся.

1 класс.

Я. Сабзанов «Духтари Тоҷикистон» // Произведения таджикских композиторов для скрипки и фортепиано для 1-4 классов

Ш. Сайфитдинов «Лочинтухтар» (Летчица) // Произведения таджикских композиторов для скрипки и фортепиано для 1-4 классов

2 класс.

Ш. Сайфитдинов «Лирическая песенка» // Произведения таджикских композиторов для скрипки и фортепиано для 1-4 классов

М. Муравин «Пришел гость» // Произведения таджикских композиторов для скрипки и фортепиано для 1-4 классов

3 класс.

А. Ленский «Махмуди» // Произведения таджикских композиторов для скрипки и фортепиано для 1-4 классов

4 класс.

А. Ленский «Туй» // Произведения таджикских композиторов для скрипки и фортепиано. Сост. Муборакшоев, Тошматов – Душанбе, 1972

Я. Сабзанов, О. Назаров «Вальс» // Произведения таджикских композиторов для скрипки и фортепиано. Сост. Муборакшоев, Тошматов – Душанбе, 1972

М. Атоев «Ракс» // Произведения таджикских композиторов для скрипки и фортепиано. Сост. Муборакшоев, Тошматов – Душанбе, 1972

5 класс.

А. Ленский «Наигрыш» // Произведения таджикских композиторов для скрипки и фортепиано для 5-7 классов.

Я. Сабзанов «Савти Роро» // Произведения таджикских композиторов для скрипки и фортепиано для 5-7 классов.

6 класс.

С. Одинаев Сонатина // Произведения таджикских композиторов для скрипки и фортепиано. Сост. Муборакшоев, Тошматов – Душанбе, 1972

И. Рогальский Пьеса для скрипки // Произведения таджикских композиторов для скрипки и фортепиано для 5-7 классов.

А. Ленский Тема с вариациями // Произведения таджикских композиторов для скрипки и фортепиано для 5-7 классов.

7 класс.

З. Зулфикоров Сонатина // Произведения таджикских композиторов для скрипки и фортепиано. Сост. Муборакшоев, Тошматов – Душанбе, 1972

А. Хамданов «Мелодия и танец» // Произведения таджикских композиторов для скрипки и фортепиано. Сост. Муборакшоев, Тошматов – Душанбе, 1972

Д. Дустмухамедов Концерт для скрипки

Миршакар З. «Три памирские фрески»: Для скрипки и фортепиано. Душанбе, 2009.
8 класс.

З. Шахиди «Рондо» // Асархои хатми барои озмуни IV чумхуриявии навозандагони созхои милли. Душанбе, 2006.

А. Мусо «Элегия» // Мусо А. Избранные произведения для скрипки, ансамбля скрипачей и фортепиано. Душанбе, 2006.

З. Шахиди Соната для скрипки соло // Скрипичные сонаты таджикских композиторов. Душанбе, 1986

Якуб (Яхизель) Сабзанов. «Памирская лирическая» песня-поэма

«Детский альбом» П.И. Чайковского. Сценарий внеклассного мероприятия

*Обухова Г. В.,
преподаватель фортепиано
МБУДО «Детская музыкальная школа №19»
Советского района города Казани*

Пояснительная записка

В 2026 году отмечается 186-летие со дня рождения великого русского композитора П.И.Чайковского. Этой дате будет посвящено внеклассное мероприятие «Детский альбом» П.И.Чайковского преподавателя фортепиано и общего фортепиано «ДМШ №19» Советского района г. Казани Обуховой Галины Владимировны для учеников своего класса.

Место проведения вечера - малый зал музыкальной школы. Будут приглашены учащиеся 1-7класса и их родители. Мероприятие рассчитано на учащихся в возрасте от 7 до 14 лет.

В формировании эстетических вкусов громадная роль принадлежит музыке, которая является неотъемлемой частью духовной культуры ребёнка. Новые достижения в области психологии и педагогики доказали важнейшую роль музыки в эстетическом, духовно-нравственном и интеллектуальном развитии учащихся. Внеурочная деятельность в соответствии с новыми федеральными образовательными стандартами введена в базисный план как важная составляющая содержания образования.

Заинтересованность музыкальной школы в решении проблемы внеурочной деятельности объясняется не только включением её в учебный план, но и новым взглядом на образовательные результаты: внеурочная деятельность способствует разностороннему раскрытию индивидуальных особенностей ребёнка, которые не всегда удаётся выявить учителю на уроке. Для ребёнка создаётся особое образовательное пространство, позволяющее развивать в ученике собственные интересы, успешно проходить социализацию в творческой среде, осваивать культурные нормы и ценности.

Внеклассные мероприятия позволяют реализовывать Федеральные Государственные требования в дополнительном образовании, формируя новые компетенции через интеграцию урочной и внеурочной деятельности.

Цель: Познакомить учащихся с творчеством П.И.Чайковского, с историей создания «Детского альбома», об образах, впечатлениях, переживаниях, навеявших композитору пьесы, воплотившие мир детских игр, сказочных приключений, сценок из народной жизни, традиций воспитания, жизни и быта детей той среды, которая окружала композитора.

Задачи: 1. Рассказать учащимся о детстве композитора, его увлечениях, интересах, занятиях музыкой.

2. Воспитывать любовь и интерес к классической музыке, развивать восприятие, эмоциональную отзывчивость.

3. Формировать музыкальную культуру и хороший эстетический вкус, используя в этих целях возможности музыки, литературы, поэзии и изобразительного искусства.

4. Развивать у учащихся исполнительские навыки, основные виды фортепианной техники для создания художественного образа, соответствующего замыслу автора музыкального произведения.

5. Помочь любому ребёнку, независимо от его природных данных, выразить себя в музыке, ощутить радость творчества и разбудить в нём фантазию, любознательность через внеклассные мероприятия, через воспитание интереса к домашнему музицированию и к открытым выступлениям.

Добрый вечер, дорогие ученики, уважаемые родители и гости!

В этом году исполняется 186 лет со дня рождения великого русского композитора Петра Ильича Чайковского.

В огромном красочном мире музыки есть особенная область – музыка, написанная специально для исполнения или слушания детьми. Сочиняя, композитор стремится к тому, чтобы музыка была доступна для восприятия юным слушателям, не слишком трудна для исполнения. Композиторы всего мира посвятили многие свои сочинения детям.

«Детский альбом» Петра Ильича Чайковского... Как часто мы слышим эти слова в концертных залах, по радио, в телепередачах. И звучат давно полюбившиеся, хорошо знакомые фортепианные миниатюры. Звучат в исполнении великих мастеров и начинающих маленьких пианистов.

Чайковский был первым русским композитором, создавшим для детей альбом фортепианных пьес. Ему было легко это сделать, потому что он понимал и любил детей. На протяжении многих лет композитор жил в большой и дружной семье своей сестры, Александры Ильиничны Давыдовой, на Украине. Там Пётр Ильич всегда чувствовал себя по-домашнему уютно.

О его симпатиях к детям мы узнаём из письма к Надежде Филаретовне фон Мекк – почитательнице и другу композитора: «...Мои племянники и племянницы такие редкие и милые дети, что для меня большое счастье пребывание среди них».

«Детский альбом» - это двадцать четыре лёгкие пьесы для фортепиано. Первое издание датировано 1878 годом и осуществлено основателем и владельцем крупнейшей музыкально-издательской фирмы в России Петром Ивановичем Юргенсоном, большим другом и искренним почитателем таланта Петра Ильича Чайковского.

На титульном листе первого издания: «Посвящается Володе Давыдову. Детский альбом. Сборник лёгких пьес для детей», а в скобочках – «подражание Шуману, опус (сочинение) 39». Кто такой Володя Давыдов и почему ему посвящён «Детский альбом»? А всё очень просто.

В 1877 году Петр Ильич приехал отдохнуть к своим родственникам Давыдовым в сельцо Вербовка, где его маленький племянник в отведённые для занятий часы с трудом осваивал премудрости игры на фортепиано. Сидя на веранде за чаем, Пётр Ильич слышал, как в соседней комнате терзает гаммы и этюды незадачливый «пианист». Ему стало жалко малыша, и он решил написать цикл лёгких фортепианных пьес, разнообразных по характеру, с оглядкой на трудности начинающего. Получилась своеобразная фортепианная сюита, где в небольших по объёму пьесах народного характера перед юным пианистом последовательно ставятся разные художественно-исполнительские задачи.

Мелодическая выразительность, простота гармонического языка, отсутствие фактурных сложностей делают эти произведения доступными юным исполнителям.

Самая первая редакция была сделана с учётом возможностей маленького Володи, но в дальнейшем Пётр Ильич возвращался к своему сочинению и дорабатывал его, принимая во внимание общие характерные особенности игры юных музыкантов. Посвящение же Володе Давыдову, который «подсказал» композитору идею «Детского альбома», так и осталось.

Сочиняя «Детский альбом», композитор осуществлял свой давний замысел – «содействовать по мере сил к обогащению детской музыкальной литературы, которая очень

небогата. Я хочу, - писал он Н.Ф.фон Мекк, сделать целый ряд маленьких отрывков безусловной лёгкости и с заманчивыми для детей заглавиями, как у Шумана» (имеется в виду «Альбом для юношества» немецкого композитора).

Позже сходные по задачам и способам их разрешения сборники фортепианных пьес для детей создали А.С. Аренский, С.М. Майкапар, В.И. Ребиков, а до Чайковского «Альбом для юношества» написал великий немецкий композитор Роберт Шуман (1810-1856), имя которого мы встретили на титульном листе первого издания «Детского альбома».

Есть на Урале небольшой городок Воткинск. Много лет тому назад (7 мая 1840 года) в этом городе родился мальчик, и его назвали Петей.

Воткинск, где провёл детство будущий композитор, представлял собой посёлок при заводе, мало чем отличавшийся от деревни. Глухая провинция – ни театров, ни концертов, ни учебных заведений, ни народных учреждений. Но зато в провинции, в деревне, ребёнок находился, был ближе к природе, к жизни простого народа. И, вероятно, ещё в раннем детстве зародилась у Чайковского страстная, вдохновенная любовь к русской природе, к русскому человеку.

В семье Чайковских было много детей, Петя был младшим. Все его очень любили, потому что он был добрым. Петя очень боялся кого-нибудь обидеть и огорчился, если другой кто-то обижал или был невнимателен к людям. С Петей было всегда радостно и занимательно, он был неистощим на выдумки, на забавные истории и весёлые игры.

Няня считала, что у Пети очень доброе сердце, а мама говорила, что оно просто золотое. Наверное, так оно и было.

Но была у Пети одна странность, которая всех удивляла. Иногда он вдруг бросал игру, уходил куда-нибудь в дом или глубоко в сад и сосредоточенно к чему-то прислушивался. А прислушивался он к звукам, раздававшимся внутри него. Он не знал откуда они и как складывается из них мелодия. Петя был очень впечатлителен, и музыка заставляла его то радоваться, то плакать.

Мелодии внутри него звучали так громко, что порой сильно ему мешали. Бывало, он не знал, куда от них деваться. Однажды произошёл такой случай. В доме были гости. Весь вечер играла музыка и все без усталости танцевали. Петя сначала был оживлён и весел. Но к концу вечера так утомился, что ушёл к себе в спальню раньше всех. Когда в комнату вошла няня, он ещё не спал, лежал в своей кроватке и плакал. Няня спросила, что с ним, он отвечал, указывая на голову: «Музыка звучит у меня здесь!» А на самом деле в комнате никакой музыки не было. Но Петя настаивал: «Избавьте меня от неё. Она не даёт мне покоя!» Няне пришлось успокаивать его до тех пор, пока он не заснул.

И вот, музыка, которая звучала внутри него, и которую он слышал вокруг себя, стала всё больше захватывать Петю. Теперь Петя садился за фортепиано и подбирал разные мелодии. Он даже сам пробовал сочинять музыку. Как-то раз, когда мама уехала в Петербург, он уселся за рояль, долго что-то бормотал про себя, напевал и подбирал на клавишах и, наконец, сочинил песенку, которую так и назвал: «Наша мама уехала в Петербург». Песенка вышла немножко грустная, но ведь это и вправду грустно, когда мама уезжает.

Ещё Петя любил читать книги и даже сам сочинял стихи. В доме его звали «наш маленький Пушкин». Петя писал в стихах о своей родине, о том, как он любит её, как красивы леса и горы, среди которых стоял небольшой Петин город, который он тоже любил.

Всё же музыка занимала Петю больше всего. Он долго не знал, что будет музыкантом. Но музыка преследовала его как тень, Петя чувствовал, что только через неё он сможет рассказать людям о своей любви к ним, к родине, к родной природе. В звуки Петя вкладывал всю свою душу, все переживания, всё то, что он увидел в жизни и о чём мечтал.

Таким был маленький Петя, неизвестный до той поры мальчик, которого узнали потом люди на земле. Узнали и полюбили за то, что он любил людей, любил природу, любил свою родину и за то, что всю любовь свою он выразил в музыке.

Имя этого доброго и умного человека известно всем. Зовут его Пётр Ильич Чайковский.

Демонстрация портрета композитора.

Иллюстрации, слайд №1.

Музыка Чайковского - для всех возрастов. В детстве мы поём «Мой Лизочек», слушаем или играем «Детский альбом», идём в театр на «Щелкунчика». В юности особенно нравятся «Евгений Онегин», «Лебединое озеро», Первый концерт. Потом слушаем произведения «Пиковая дама», симфонии. И уже взрослыми мы снова возвращаемся к «Щелкунчику» детским песням и начинаем понимать, что эта музыка не только для детей, но и о детях.

В России излюбленным местопребыванием Чайковского стала Каменка (на Украине), имение – усадьба родственников. Он проводит время в обществе детей, принимает участие в играх, путешествиях в лес, в домашних спектаклях, для которых он иногда импровизировал музыку.

Исполняется пьеса «Сладкая грёза».

У Петра Ильича был любимый племянник Володя Давыдов, или, как его звали, Боб, очень отзывчивый и впечатлительный, чем-то очень напоминающий Чайковского – мальчика. Для Боба был написан «Детский альбом» - сборник чудесных маленьких пьесок, в которых с большой поэтичностью Чайковский рисует эпизоды из детской жизни – как бы полный забав и игр, огорчений и радостей день из жизни ребёнка. Боб ещё не учился в гимназии, любил поиграть и послушать разные истории, сказки. П. И. Чайковский и написал такую музыку, в которой Боб мог бы узнать свои любимые занятия, а так как он умел играть на пианино, то и исполнить сам эти пьесы.

Здесь и танцы – «Вальс», «Мазурка», и песенки – итальянская, французская, неаполитанская, немецкая, и русская «Камаринская», и счастливая «Сладкая грёза», и целая история с куклами (болезнь, похороны и появление новой куклы). В этой музыке есть добрые и злые герои, есть весёлые и грустные настроения. Вы найдёте и сказки, и игры, узнаете новые истории о кукле и много, много другого.

В эти же годы Чайковский написал и сборник детских песен. Лучшая из них – «Колыбельная в бурю». Но эта песня, пожалуй, и не для детей, и не о детях, а о матери, о её раздумьях над колыбелью ребёнка.

Прелестна по своей хрупкой, изящной и трогательной музыке песенка «Мой Лизочек», текст которой сродни некоторым шуточным текстам народных песен.

«Детский альбом» - сборник фортепианных пьес П. И. Чайковского (сочинён в 1878г.). Составленный из 24 программных миниатюр, цикл (подобно «Альбому для юношества» Ф. Шумана) не связан единой тематикой. В нём нашли отражения многообразные жизненные картины и впечатления, связанные с миром детских игр, сказочных приключений, широко представлены танцевальные формы («Вальс», «Полька», «Мазурка»), а также европейская народная музыка (французская, итальянская, немецкая песенки), много внимания композитор уделяет колоритным жанровым сценам («Мужик на гармонике играет»).

Наталья Калинина так описывает жизненные образы, переданные Чайковским в произведениях «Детского альбома».

Чайковский сидел в прохладной полутёмной гостинице просторного дома в Вербовке, имени Давыдовых, испытывая ни с чем несравнимое чувство удовлетворения после удачно завершённого труда. Казалось бы – пустячок, детские пьесы для начинающих пианистов, а сколько светлых минут радости принесла работа над ними. Он никогда не думал, что так увлечётся, так ярко и отчётливо сумеет представить своё минувшее детство.

Сейчас в доме тихий час. Минут через пятнадцать раздаётся хлопанье дверей, топот детских ног, журчащий смех и весёлые голоса. Как он подчас завидует детям, живущим в особом мире волшебных грёз и упований.

Петя открывает глаза и по привычке шепчет молитву, которой научила добрая Фанни (воспитательница): «Господи, сделай так, чтобы матушка с батюшкой, сестра и братья, а ещё тётушки, няня и все – все остальные были живы, здоровы, счастливы».

Однако уже пора вставать, тем более что Николай с Ипполитом уже наверняка на ногах – Петя слышит их счастливые голоса, топот, смех. Ну конечно, затеяли игру в лошадки, пока нет Фанни. Ах, как же весело скакать по мягкому пушистому ковру, похожему на весенний лужок!

Я на лошадку свою златогривую
Сел и помчался по дому, по комнатам.
Я на лошадку свою златогривую
Сел и помчался вперёд и вперёд.
Исполняется пьеса «Игра в лошадки».
Демонстрация слайда №2.

После завтрака можно снова поиграть, теперь уже в деревянных солдатиков. Ишь как маршируют на параде – весь народ дивится, русской армией гордится.

Рассказ о пьесе «Марш деревянных солдатиков». «Жили – были двадцать пять оловянных солдатиков. Все они родились от одной матери – старой оловянной ложки, - а значит приходились друг другу родными братьями. Были они красавцы писанные, мундир синий с красным, ружьё на плече, взгляд устремлён вперёд...» Так начинается сказка о «Стойком оловянном солдатике». А у Боба солдатики были деревянные. Но подумаешь, какая разница. Эти тоже были красивые, brave и они также умели ходить, чётко выстукивая своими деревянными ножками, как барабанными палочками. Раз – два! Раз- два! Очень легко и уверенно идут солдатики. Музыка весело, как – будто с удовольствием, подыгрывает им. Не беда, что они только деревянные, легче чем те, что в сказке. Они такие же смелые, они также пойдут в огонь ради красавицы - балерины или куклы, только сгореть им легче... Ведь они деревянные. Поэтому марш у них не всамделишный, лёгкий – идут – то маленькие, brave деревянные солдатики.

Ать – два, левой – правой, ать – два, левой – правой,
Вдоль плетней, заборов и оград,
Ать – два, левой – правой, ать – два, левой – правой,
Марширует бравый наш отряд.

Ать – два, левой – правой, ать – два, левой правой,
Мы легко и весело идём.
Ать – два, левой – правой, ать – два, левой – правой,
Песню деревянную поём.

Ать – два, левой – правой, ать – два, левой – правой,
Марширует бравый наш отряд.
Ать – два, левой – правой, ать – два, левой – правой,
Командир ведёт нас на парад.

Исполняется «Марш деревянных солдатиков».
Демонстрация слайда №3.

У девочек свои заботы: куклы в кружевных накидках и шёлковых панталонах. Почему-то они вечно болеют, даже умирают. Вон у Сашеньки (сестра Пети) – глаза заплаканы – оказывается, Мари долго болела. Та самая черноглазая, темноволосая Мари, которую ей подарила под Рождество тётушка Настасья Васильевна.

- Кукла Маша
Заболела.
- Врач сказал,
Что плохо дело.

- Маше больно,
Маше тяжело!
- Не сможешь
Ей, бедняжке.
- Нас покинет Маша вскоре.
Вот уж горе. Так уж горе, горе, горе, горе, горе, го...
Исполняется пьеса «Болезнь куклы».
Демонстрация слайда №4.
Грустно, когда близкие умирают. Кукла Мари долго болела и умерла.

Снег на земле и на сердце снег.
Кукла, родная, прощай навек.
Больше, дружок любимый мой,
Мне не играть с тобой.
Лучшею куклою ты была,
Как же тебя я не сберегла?
Как же такое случилось с тобою?
Куда и зачем от меня ты ушла?
Исполняется пьеса «Похороны куклы».
Демонстрация слайда №5.

Ах, мама, мама, неужели
Куклу скоро привезут?
Ах, мама, мама, в самом деле
Кукла скоро будет тут?

Ах, где же куколка моя?
Её хочу увидеть я.
Ах, что? Уже? Тогда молю -
Ну дай мне куколку мою.

Ах, как она прекрасна, мама!
Как я рада, Боже мой!
Ах, кукла, кукла! Никогда мы
Не расстанемся с тобой,
теперь с тобой,
теперь с тобой,
с тобой,
с тобой,
с тобой,
с тобой.

Исполняется пьеса «Новая кукла».
Демонстрация слайда №6.

Но вот в гостиной хлопнула крышка рояля. Полился чудный нежный вальс. Матушке так идёт сидеть за фортепиано. Она улыбается, просит разделить веселье. Действительно, хорошо: солнечные зайчики вольготно разгуливают по всему дому.

Исполняется пьеса «Вальс».
Демонстрация слайда №7.

После обеда Фанни зовёт гулять на пруд. День чудесный, хоть и морозный. Небо такое ярко-голубое, что глазам больно долго на него смотреть.

Вы слышите, как дрожит земля, как шумят деревья, как трещат и ломаются сучья? Это летит Баба-Яга. Нос крючком, зубы торчком, глаза горят, а в волосах ветер свистит. Куда несётся старая? На какие злые дела?

Кто?
Там?
Кто там летит в вышине?
Кто
Там
В тёмной ночной глубине?
Кто там воет, кто там стонет,
Кто метлою тучи гонит?
Кто там кружится над чёрною чашею,
Кто там свистит над деревнею спящею?
Кто там совою за окнами ухаёт?
Кто там по крышам ножищами бухает?
Кто там не прочь
Целую ночь
Птичек шугать, Деток пугать?
Кто
Там?
Кто там летит над землёй?
Чей
Там
Слышится хохот и вой?
Это Баба-Яга, костяная нога
Над землёю кружит,
Тёмный лес сторожит.
Это Баба-Яга, костяная нога.
Ей кружить под луной
Очень грустно одной,
Потому-то она
Всю-то ночь без сна
Заунывно поёт
И из дома зовёт
Всех
Нас.

Исполняется пьеса «Баба-Яга».

Демонстрация слайда №8.

Весной радостно и привольно: можно скинуть башмаки и пробежаться босиком по траве (если, конечно, Фанни не видит). Заскочить на кухню, где так славно, так ладно поют девушки. Часто к ним в гости заходит конюх Антип с гармошкой. Красиво играет, да ещё чубом трясёт, да ещё орехами угощает. Всё умеет – и «Камаринскую», и польки, и даже заморские песни.

До чего сегодня весело у нас -
Под камаринскую все пустились в пляс.

Пляшет мама, пляшет папа, пляшу я,
Пляшут сёстры, пляшет вся моя семья.

Пляшет бабка, пляшет дед,
Пляшет братик и сосед.

Пляшет кошка, пляшет кот,
Пляшет Жучка у ворот,

И кадка, и ушат,
И грабли, и ухват,

И веник, и метла,
И ножки у стола.

Пляшут чашки, пляшут ложки и горшки,
Сковородки, поварёшки, котелки.
Пляшут миски, пляшут вёдра, пляшет таз...
До чего сегодня весело у нас!

Исполняется пьеса «Камаринская».

Демонстрация слайда №9.

Утро начнётся с чудесной прогулки по весеннему полю, с песни жаворонка в бездонном поднебесье.

Летаю я,
Порхаю я.
Небес простор
Ласкает взор,
И льётся песнь моя.

Здесь, в вышине,
Приятно мне,
Пока рассвет
И мягок свет,
Летать и петь, ликуя.

Исполняется пьеса «Песня жаворонка».

Демонстрация слайда №10.

Дети смеялись, прыгали от радости, заставляя дядю Петю играть ещё и ещё. Пока не пришло время ужинать. Весёлой гурьбой ввалились в столовую, расселись по местам, шумно радуясь крупной малине со сливками, слоёным булочкам, пышным горячим творожникам со сметаной.

- А где же Боб? – спросил Пётр Ильич, не видя за столом шестилетнего Володю. – Он сидел почти что у меня в ногах и, кажется, даже не шевельнулся ни разу. Не заболел ли?

Пётр Ильич неслышно на цыпочках, прошёл в гостиную и долго смотрел на любимого племянника, который, высунув от старания язык и широко растопырив маленькие ладошки, силился сыграть по памяти только что услышанную музыку.

«Детский альбом» занимает особое место в фортепианном творчестве композитора, как по своей тематике, так и по особенности фортепианного изложения. Эти лёгкие пьесы принадлежат к лучшим образцам детской фортепианной музыки. Чайковский с необыкновенной чуткостью и тонким пониманием детского восприятия отразил в альбоме жизнь и быт детей той среды, которая повседневно окружала композитора.

Наш вечер подошёл к концу.

Благодарю всех за внимание. До новых встреч с музыкой!

Литература

1. Детский альбом. Музыка П.И. Чайковского. Соч. 39. Стихи В.В. Лунина. Иллюстрации В.В. Павловой. – М. – АО «Скорпион», 1994. – 136 с., ил.
2. Детям о Чайковском. Беседа Т. Белоненко. // «И весело, и серьезно». Книга Л.: Музыка, 1968.
3. Калинина Н.А. П.И. Чайковский: Повесть. – М.: Дет. лит., 1988. - 143 с.: фотоил.
4. Осовицкая З.Е., Казаринова А.С. В мире музыки: Учебное пособие по музыкальной литературе для преподавателей ДМШ. - М.; СПб.: Музыка, 1999. - 200 с.: ил.

5. Ручьевская Е.А. П.И. Чайковский. Краткий очерк жизни и творчества: популярная монография. – 2-е изд., переработанное. – Л.: Музыка, 1978. – 112 с.
6. П. Чайковский. Детский альбом. Соч. 39. Яков Флиер (фортепиано). Вступительная статья на обложке пластинки. Ленинградский завод грампластинок «Мелодия», 1985.
7. Энциклопедический словарь юного музыканта Э68 / Сост. В.В. Медушевский, О.О.Очаковская. – М.: Педагогика, 1985. – 352 с., ил.

Психологические аспекты взаимодействия педагога и ученика в процессе работы на уроке в классе фортепиано

*Прокофьева Е. В.,
Преподаватель МБУДО ДШИ №2 г.Казани*

Педагог обладает целым набором способов воздействия на учащегося. Одним из важнейших аспектов взаимодействия педагога и учащегося является принцип индивидуального подхода, т. к. он связан с наиболее полным развитием творческих возможностей учащегося. От педагога требуется особое знание психических и профессиональных особенностей обучающегося, чтобы найти максимально приемлемый индивидуальный темп развития. Индивидуальное взаимодействие связано с возрастом, интеллектом, эмоциональными, психологическими данными личности учащегося, а также возможностями учащегося к обучению: усвоению знаний, умений в определенный отрезок времени. Вам часто встречаются ученики, грамотно, быстро разбирающие музыкальный текст (как говорят музыканты :«имеет хорошую голову»), но эмоционально они зажаты, музыкально они отстают в развитии. Или ученик очень музыкален, но в исполнении эмоции преобладают над разумностью, контролем исполнения, это приводит к суете, потере формы, темпа. Есть учащиеся — виртуозы, с природной беглостью, которым в исполнении не хватает выразительности, нет качества звука, они не любят играть кантилену. И педагогу нужно найти индивидуальный подход, свой метод взаимодействия и воздействия в развитии учащегося. Выделяют экстенсивные и интенсивные методы. Экстенсивные: организация учебного процесса , учебный план, рациональный выбор учебно-педагогического и концертного репертуара, рассчитанного на развитие и ускорение пианистических возможностей учащегося, преодоления трудностей в изучении произведений. К интенсивным методам относятся методы преподавания и степень активности самого учащегося. Это прежде всего постепенное повышение требований со стороны педагога к качеству исполнения произведений, усложнение задач художественного, технического плана. У учащегося это проявляется в учебной и исполнительской самостоятельности, ученик должен стремиться к развитию новых, сложных музыкальных произведений. Более сложный репертуар не всегда помогает в музыкальном развитии учащегося. Сложный музыкальный репертуар развивает учащегося, если вызывает сложные психо-эмоциональные процессы, если совершенствует способности эмоциональные и интеллектуальные, вызывает желание совершенствоваться, искать приемы музыкально-выразительного исполнения.

Более продуктивен метод образного «наведения». Он заставляет работать фантазию ученика, искать способы и приемы художественной выразительности. В определенный период развития музыканта важна степень освоения отдельных произведений, и в дальнейшем приобретение комплекса способов мышления, исполнения произведений различного стиля и жанра. Сначала ученик может прекрасно играть определенные произведения Гайдна, Моцарта и достичь высокого уровня исполнения в стиле, жанре данного композитора. Затем каждый частный пример исполнения будет результатом обобщения содержания, стиля, формы, задач разных произведений композиторов разных эпох. А далее — это творческий процесс музыканта-исполнителя, который позволяет освоить художественное содержание и довольно конкретно, быстро изучать музыкальные

произведения различной сложности, применяя различные способы усвоения музыкальных произведений.

Процессы обучения в классе фортепиано во многом являются результатом педагогического таланта, дара педагога. Умение общаться — коммуникативная способность педагога. Это является необходимой способностью, так как педагогика — это обоюдный, двухсторонний процесс. Соответственно, чем лучше контакт педагога с учеником, тем больше будет качество обучения ученика.

В процессе устанавливаются особые, дружеские профессиональные отношения между ними. И здесь важны определенные психологические качества педагога. Он должен быть искренен, доброжелателен, принципиален в своих взглядах и действиях. Также преподаватель должен обладать педагогической волей, умением до конца завершить изучение музыкального произведения. Часто педагог испытывает сопротивление со стороны учащегося, что связано с разными причинами: это и лень, индивидуальные психологические различия ученика и педагога, различные условия домашнего воспитания, проявление некой самостоятельности у учащегося. Здесь педагог и проявляет свои волевые качества: выдержку, самообладание, уверенность в своих действиях. И эффективность во многом будет строиться не на принуждении, а на убеждении, доверии к педагогу. Дети очень чутко воспринимают фальшь со стороны педагога.

К коммуникативным способностям относится и педагогический такт. Педагог должен чувствовать ученика, видеть его настроение и характер. От педагога требуется способность перевоплотиться в ученика, на время встать на его точку зрения. Надо интересоваться домашними условиями ученика, его общеобразовательной школой, его интересами в жизни. Особо тактично надо реагировать на невыполнение домашнего задания, поведение учащегося: ирония не должна переходить в сарказм, сожаление в упрек. Педагогический такт позволяет педагогу быть одновременно в меру добрым и строгим.

Очень труден путь педагога, воспитывающего талантливого ученика. Он должен видеть перспективу развития таланта, уметь преодолевать неудачи и периоды застоя в развитии. Большая ошибка считать, что талантливый ученик может заниматься у любого педагога. Кроме того, у педагога должна быть потребность передачи знания ученику. Многие исполнители имеют высокий уровень мастерства, владеют неким набором умений, «технологии» которых объяснить не могут. Осмысление своих умений — это залог успеха педагога. Это умение совместить в речи, в показе на инструменте доступность и красочность мысли с точностью, убедительностью. Для каждого ученика надо найти свой образ, сравнение, прием исполнения. Педагог должен быть наблюдателем в работе с учеником и по различным признакам уметь увидеть характер и музыкальные возможности ученика, его музыкальность, исполнительские качества, волю. Наблюдательность выполняет диагностическую и прогностическую функцию в обучении учащегося. Педагог должен уметь убеждать, заинтересовывать, вести за собой ученика. Общение между педагогом и учеником является разносторонним процессом обучения. Часто ученик закрыт психологически во взаимоотношениях с педагогом, что мешает установить контакт. Если педагог действует в диктующем ключе, в направлении «педагог-ученик», ученик не раскрывается как музыкальная личность, замыкается. Идеальным является сочетание музыкальной одаренности учителя и ученика в совокупности. Но не всегда талантливый педагог и талантливый ученик могут находить общий язык общения. Объясняется это различием психических свойств ученика и учителя, разными темпераментами, различием жизненного опыта, даже возраста. И здесь играют немаловажную роль некие психологические барьеры: неточность словесного изложения музыки, характера исполнения, техническая трудность, неточность в показе выразительности, штрихов, артикуляции и т.д. Это и различность в уровне переживаний чувств, индивидуальные различия в оценке преодоления трудностей. Среди средств и методов музыкального взаимодействия педагога и ученика разделяют вербальные (речь, слово) и невербальные — это показ музыкального исполнения, прослушивание. А также педагог может воздействовать взглядом, мимикой, жестом,

прикосновением, интонацией, похвалой, порицанием, некоторой сдержанностью. Часто педагог изначально ставит некое клише ученику. Если он видит положительные стороны учащегося, часто не замечает отрицательные или наоборот. Также стереотипные установки мешают педагогу проникнуть в тонкости детского, а часто и подросткового характера. Часто по одному-двум эпизодам общения в классе фортепиано педагог ставит диагноз личности ученика, его способностям. Такая установка не объективна для оценки динамики развития учащегося в дальнейшем обучении. Педагог теряет чуткость в нахождении методов взаимодействия с учеником, взаимоотношения педагога и ученика строятся по инерции, на основе установленных и пройденных этапов музыкального обучения. Но психология ученика с возрастом изменяется, трансформируется, обогащается. Ведь и ученик как личность может быть и неосознанно, произвольно влиять на общение с педагогом, и воздействовать на отношение педагога к нему. Оценивая ученика как музыканта, педагоги выделяют такие качества как одаренность, работоспособность, обучаемость, индивидуально-исполнительские качества, самостоятельность в работе.

Существуют различные психологические типы педагогов: авторитарный, пассивный, демократический тип общения. Авторитарный тип вытекает из большого педагогического авторитета, недостатка критики к самому себе. Свой метод обучения он считает наилучшим, свое исполнение — самым правильным. Такое общение создает покорного, безинициативного учащегося. Отсутствует «обратная связь», ученик не растет как музыкант, а педагог начинает заниматься «натаскиванием», использует старый репертуар, методы обучения, «штампы» в исполнительских указаниях. Среди педагогов встречаются разные психологические типы во взаимодействии с учащимися. Одни педагоги часто очень критичны в оценке способностей и дарований учащихся, чаще подчеркивают недостатки учеников: лень, «немузыкальность», отсутствие слуха, неорганизованность. Другие — наоборот выделяют только положительные стороны и качества способностей учащихся, думая, что они сами самостоятельны и способны к обучению. Тем самым они уступчивы и пассивны в взаимоотношениях с учащимися. Есть третий тип педагогов — равнодушные и мало способные к педагогике люди.

К чему же нам стремиться? Основой взаимодействия, общения педагога с учеником должно быть уважение к ученику, правильная оценка его психологических и музыкальных данных, индивидуальный подход, поиск различных методов воздействия и контактов с учащимся. В период обучения учащегося в классе фортепиано оба, педагог и ученик, учатся друг у друга. И если способный и самостоятельный учащийся поощряется педагогом, то весь этот путь оба проходят взаимно обогащаясь, только тогда формируется творческая исполнительская индивидуальность учащегося.

Если рассматривать учащихся с точки зрения индивидуально-психологических типов темперамента, то можно выделить: сангвинистический, холерический типы, флегматики, меланхолики. Хотя в чистом виде они встречаются реже, чаще в «смешанном». Сангвиники очень эмоциональны, общительны, легки в общении с педагогом, приспособляемы к разным трудностям в обучении. Они быстро выучивают текст музыкального произведения, стараются на первом этапе изучения произведения эмоционально окрасить его при исполнении. Педагог в работе с таким учеником доволен и надеется на дальнейшее развитие в изучении и исполнении произведения этими же темпами. Но часто на втором этапе изучения (детальном) там, где требуется техническая и художественная работа, интерес у такого ученика часто угасает, и сохраняются недостатки, недоработки, пьеса теряет эмоциональную составляющую, исполняется формально. Вот здесь и включаются особые способности талантливого педагога: умение увлечь, найти новые приемы, грани в произведении и довести его до художественного результата. Кстати учащиеся-сангвиники любят выступать на сцене, ярко и эмоционально в ущерб глубине. В качестве недостатков в исполнении музыкального произведения они ускоряют темпы, допускают «грязь», неточные ноты в исполнении. После выступления, если оно удачно, бурно обсуждают его и даже хвалятся. Холерик — ученик энергичен, характер нервный, импульсивный, часто

сочетающийся с яркой музыкальной индивидуальностью. Очень труден в обучении, так как в работе упрям, непослушен, своенравен. Пример: известная пианистка Есипова. Педагог Лешетицкий сказал про нее: «У этой девочки сидит дьявол в теле». Общаться и взаимодействовать с такими учащимися очень сложно, так как они обидчивые, самолюбивые, впадают в крайности: или преданы педагогу, или скрыто выражают нелюбовь и выказывают отторжение. Изучая музыкальные произведения, учащиеся холерики влюбляются в него, усиленно учат. Если произведение не в характере исполнителя, с трудом доучивают его. Часто в исполнении таких учащихся отмечаются ритмические и технические неточности в силу их волнения на сцене. Если на концерте выступление такого учащегося было успешно, они очень воодушевляются. Когда выступление не удачно они винят в этом инструмент (тугая клавиатура, громкая звучность инструмента, плохая педаль и т.д.).

Флегматичные учащиеся тоже трудны во взаимодействии в процессе обучения: долго думают, медлительны, эмоционально закрыты, на сцене их исполнение мало выразительно. Хотя такие учащиеся по характеру спокойны, покладисты, даже послушны. В качестве явных недостатков можно отметить: долгое изучение музыкального произведения, трудно исполняют этюды, виртуозные пьесы в быстром темпе, очень волнуются на сцене, чаще замедляют темпы исполнения на концертах, зачетах. Если играют на сцене хорошо, это их радует, а неудачное выступление их не расстраивает. Если в работе с таким учеником поставить цель развить недостающие исполнительские качества, подбирать определенный репертуар, увеличить число выступлений на сцене, то можно добиться психо-эмоционального развития, что скажется на выразительности исполнения.

Учащиеся с меланхолическим темпераментом любят играть лирические произведения, исполнять произведения композиторов романтиков. Также эти пианисты чаще играют небольшие пьесы, с тонкой отделкой и исполнением. Они очень пессимистичны по характеру, тяжело переживают неудачное исполнение, волнуются перед выступлением на концертах и даже на уроках. Они очень любят играть в камерном, узком кругу слушателей. Их большое достоинство — они очень музыкальны. Педагог в работе с такими учащимися должен эмоционально поддерживать их, тактично указывать на недостатки.

В работе с учащимися пианистами очень часто приходится сталкиваться с тем, что ученик не может самостоятельно учить, разбирать произведения, ждет от педагога разбора на уроке, не проявляет никакой инициативы, хотя музыкальные данные у него хорошие. Добиваясь определенного результата в одном произведении, ученик часто не переносит свои навыки, умения в новое произведение. Надо воспитывать в учащемся умение учиться, самостоятельно разбирать произведения, уметь искать пути преодоления трудностей в домашней работе.

В работе с одаренным учеником, в общении с ним тоже есть свои трудности. Такой ученик имеет отличные музыкальные данные, острую реакцию восприятия поставленных задач, у него глубокая душевная организация, нестандартное мышление. И задача педагога: очень тактично сохранить эту музыкальную индивидуальность, так как эти учащиеся, отстаивая свое исполнение, часто сопротивляются, само-утверждаются, не терпят другого мнения, и сопротивляются указаниям, советам педагога. В отличие от одаренных учеников заурядный ученик не обладает этими качествами, чаще играет «правильно», не проявляя себя в игре как индивидуальность. Часто педагоги удовлетворяются игрой такого исполнителя, хотя более одаренный педагог будет неудовлетворен результатом. Часто мы, настраивая ученика на выступление, говорим о свободе исполнения, выразительности, ставим задачу не думать только о тексте и технических трудностях. Очень редко педагогу попадается талантливый «особый» ученик, который работоспособен, самостоятелен, музыкален, все впитывает на занятиях, перерабатывает материал в качественное, талантливое исполнение. Уроки педагога с таким учащимся перерождаются в творческий тандем, эмоциональную общность индивидуальностей. Вспоминается последний конкурс «Щелкунчик», где педагог сказал по поводу работы с ученицей «это истинное педагогическое наслаждение». Однако такое сочетание одаренности и психологических качеств учащегося встречается крайне

редко. По поводу этого Нейгауз сказал: «многолетние занятия с учащимися убедили меня в том, что у них иногда крайне резко преобладают одни стороны одаренности над другими, и что вообще музыкальная художественная одаренность весьма сложный «конгломерат», и что только в очень редких случаях все элементы и составные части этого «конгломерата» одинаково совершенны, целостны и полноценны».

В основе общения и взаимодействия ученика и педагога в классе фортепиано выделяют такие аспекты как: 1. психологический контакт, способность понять ученика, его настроение, личность, умение принять точку зрения ученика, «встать на место другого, чтобы понять его внутреннее состояние» (амер. социолог Т.Шибутани). 2. информационный обмен в музыкально-педагогическом процессе постоянно проходит этапы исполнительской изменчивости, обогащения новыми эмоциями, развития художественного вкуса. Этот обмен имеет обратную отдачу в виде особенного исполнения на сцене. Выделяют типы усвоения информации в процессе музыкально-педагогического общения: а) общение с быстрым результатом, когда произведение не трудно и учащийся быстро справляется с ним. б) взаимодействие педагога и ученика на высоком уровне и трудные исполнительские и художественные задачи с легкостью преодолеваются. в) в процессе работы над трудным произведением ученик уже достаточно научен и подготовлен к преодолению и усвоению особых музыкально-художественных, технических задач, поставленных педагогом.

Взаимодействие педагога с учеником включает в себя также формы с отсроченным эффектом, когда произведение «созревает» в процессе обучения от урока к уроку, а также динамический эффект общения, когда в процессе общения формируется творческая личность, индивидуальность музыканта.

Большое значение в процессе работы педагога имеет настроение учащегося. Особенно в работе с маленькими пианистами приходится обращать внимание на эмоциональную подачу информации, интонацию передачи её. Надо найти меру обращения к маленькому пианисту, найти особую интонацию без фальши, фамильярности, уметь учить, советовать без нажима и навязчивости, добиваться результата без подавления личности, самостоятельности музыканта. Надо уметь требовать, но не придираться, работать с учащимся без раздражения, сухости, уметь высказывать свои замечания и критику не унижая пианиста. Главная задача педагога в общении и воспитании пианиста — увлечь учащегося музыкой в процессе обучения.

Но в процессе обучения мы часто сталкиваемся с трудностями во взаимопонимании и общении. Обучение пианиста — это трудный процесс. Самый распространенный и частый эпизод в работе: учащийся не выучил произведение, не преодолел ошибки предыдущего урока или просто не захотел их исправлять. Часто эти трудности возникают в переходный период подростка (4-5 класс). Многие педагоги идут по легкому пути: ставят отрицательную отметку за домашнее задание. Но задача опытного педагога состоит в том, чтобы еще раз обратить внимание учащегося на недостатки, исправление их. Еще один аспект взаимоотношений педагога и учащегося: поведение педагога перед концертным выступлением учащегося. Нельзя педагогу проявлять и показывать эмоциональную нервность и тревогу учащемуся. Это состояние дезорганизует и усиливает волнение учащегося во время выступления. Правильный тон, интонация, верное напутствие и спокойствие, моральная поддержка создают нужную уверенность пианисту вовремя выступления на сцене. И главное и итоговое действие в общении педагога с учащимся — это точное, беспристрастное, объективное и критическое слушание исполнения учащегося. Происходит некое раздвоение личности педагога, когда он, слушая исполнение учащегося со стороны, в тоже время мысленно играет вместе с ним, соучаствуя в его игре. Педагог затем делает критический анализ, сравнивая предыдущее исполнение с настоящим, выделяет следующие детали работы над музыкальным произведением.

В заключении хочется отметить, что творческое общение и взаимодействие педагога и ученика — это сложный двусторонний процесс, и главная цель его — открытие и воспитание

музыканта как творческой индивидуальности. Этот процесс обоюдный, так как обучая учащегося, мы учимся сами, совершенствуя свое педагогическое мастерство.

Г.Г.Нейгауз писал: «Если я дал кое-что моим ученикам, то они дали мне не меньше, если не больше, и я им бесконечно благодарен за это, так как наши совместные устремления к познанию искусства и овладению им были залогом дружбы, близости и взаимного уважения, а эти чувства принадлежат к лучшему, что можно испытать на нашей планете».

Литература

Цыпин Г.М. «Психология музыкальной деятельности» 1994г.

Бочкарев Л. «Психологические аспекты публичного выступления музыкантов - исполнителей» 1975г.

Ансермэ Э. «Беседы о музыке» 1961г.

Д. Кернарская. «Homomusicus»

А.Л.Готсдинер. «Музыкальная психология»1963г.

Проблема внимания и дисциплины на уроках сольфеджио: от конфликта к сотрудничеству

Раджапова К. А.,

преподаватель теоретических дисциплин

МБУДО ДШИ №15 Ново-Савиновского района г. Казани

Аннотация. В статье рассматривается проблема низкой дисциплины и падения мотивации на уроках сольфеджио в детских музыкальных школах и школах искусств. Автор анализирует причины конфликта между традиционной академической формой преподавания и психологическими особенностями современных детей (поколения Alpha, клиповое мышление, высокая потребность в интерактиве). Предлагается система практических приемов по организации внимания, структурированию урока, использованию игровых методик и формированию «дисциплины сотрудничества», при которой внешний порядок сменяется внутренней вовлеченностью.

Ключевые слова: сольфеджио, дисциплина, внимание, мотивация, игровые технологии, музыкальная педагогика, поколение Alpha, клиповое мышление.

Введение. Сольфеджио, будучи фундаментальной дисциплиной, формирующей музыкальный слух и теоретическое мышление, традиционно воспринимается учениками как самый «скучный», «трудный» и «нелюбимый» предмет. Причина этого кроется не в самом предмете как таковом, а в форме его подачи, которая зачастую не учитывает кардинальные изменения в психологии детей XXI века.[1]

Традиционная форма урока сольфеджио, построенная по принципу «запись — опрос — новая тема — письменная работа», вступает с этими особенностями в жесткий конфликт. Попытки решить проблему дисциплины через авторитарные методы (повышение голоса, угрозы, вызов родителей) часто дают краткосрочный эффект, но разрушают долгосрочную мотивацию. Как же добиться внимания и дисциплины, не превращая урок в поле боя?

Прежде всего, необходимо понять основы дисциплины. В педагогике различают два типа: 1. Внешняя дисциплина: достигается через авторитет педагога, систему запретов и требований, страх наказания. Она эффективна в краткосрочной перспективе, но требует постоянных энергозатрат от учителя и порождает скрытое или явное сопротивление. 2. Внутренняя дисциплина: возникает как следствие увлеченности, когда ученик настолько захвачен процессом, что у него просто нет ресурса на посторонние действия. Это «дисциплина сотрудничества».

Современные дети обладают очень повышенной чувствительностью к фальши и неискренности. Они мгновенно считывают, интересно ли преподавателю то, что он преподает, и если интерес поддельный — «отключаются». Кроме того, у них сильно развита потребность в обратной связи и быстрой смене впечатлений. Если на протяжении 10–15 минут они заняты пассивной деятельностью (слушание, запись под диктовку), их

концентрация начинает снижаться, поэтому мозг автоматически переключается на более яркие внешние стимулы.[2]

Организационные основы: структура как фундамент дисциплины. Хаос рождает рассеянность. Для детей нужна четкая, предсказуемая структура урока, которая дает чувство безопасности и понимание границ.

Ритуалы начала и конца урока. Начало занятия, смена деятельности (с перемены на урок) — самый уязвимый момент. Важно создать устойчивый ритуал: Музыкальное приветствие: пропевание тонического трезвучия с обращением по именам, короткая попевка-настрой, ритмический «стук-ответ». Визуальное расписание на доске: для младших классов — можно написать на доске иконки видов деятельности (слушание, письмо, игра, пение). Это снижает тревожность («что сейчас будет?») и структурирует время.

Смена видов деятельности. Золотое правило: каждые 5–7 минут необходимо менять тип активности. Физиологически ребенок не способен сидеть неподвижно, слушая объяснение новой темы 15 минут.

Методические приемы удержания внимания так же важны в ходе урока. Традиционные методы (объяснение у доски, ответ по одному) плохо работают с современными детьми. Дети поколения Alpha — визуалы. Они лучше воспринимают информацию через образы, чем через абстрактные объяснения.[5]

- Цветные ноты и схемы: использование цвета для обозначения ступеней, ритмических фигур, аккордов.
- Карточки и флеш-карты: для ритма, интервалов, тональностей, музыкальных инструментов. Быстрый опрос по карточкам мобилизует внимание лучше, чем долгий устный ответ одного ученика.
- Интерактивная доска или проектор: использование сайтов или приложений для уроков сольфеджио, презентации, показ коротких видеофрагментов (например, как звучит интервал в природе или в кино).

Музыкальный слух развивается через тело. Статичная поза за партой — враг дисциплины. Ритмические игры с движением: хлопки, шлепки, шаги под ритмический рисунок. Выход из-за парт на 2-3 минуты сбрасывает накопившееся напряжение. «Дирижирование» при слушании: Сейчас стало популярным физкультминутка с дирижированием, когда дети слушают музыкальный фрагмент, они показывают рукой движение мелодии, пульсацию, смену фактуры. Это переводит пассивное слушание в активное действие.

Игровая форма контроля и подачи нового материала. Игра — это самое естественное состояние ребенка. Игровая оболочка снимает страх ошибки (что особенно важно на сольфеджио) и создает дисциплину через азарт.

· Прием «Квиз»: вместо классического опроса — викторина с командами, табло очков, ограничением по времени.

· Ролевые игры: «Мы — спасатели, спасаем музыкальную фразу от фальшивой ноты», «Мы — детективы, ищем тонику».

· Использование цифровых инструментов: приложения типа Kahoot, Quizlet, Колесо фортуны при выборе ученика, или даже просто таймер на телефоне делают выполнение заданий соревновательными и увлекательными.

При этом, как справедливо замечает Д.К. Кирнарская [6, с. 112], цифровые средства не должны подменять живое музицирование.

Отдельного рассмотрения требуют дети, которые систематически нарушают дисциплину. На основании наблюдений и рекомендаций, изложенных в работах Г.М. Цыпина [7] и В.Г. Ражникова [8], можно выделить несколько причин нарушения дисциплины.

Одна из причин может быть, что материал слишком легкий для ребенка. Решением такой ситуации, это дать индивидуальное задание повышенной сложности, назначить его «ассистентом учителя», доверить ответственную роль.

Другая причина, противоположна первой. Непонимание (материал слишком сложный) ученик может проявлять игнорирование и стыд. Чтобы решить эту дилемму, педагогу нужно

переформулировать задание, предложить опору (карточку, алгоритм), временно снизить публичную требовательность.

Третья причина, это потребность во внимании, из-за чего часто следуют замечания или публичный выговор. В этом случае лучше всего дать «легальное» внимание: попросить помочь раздать карточки, задать вопрос, отметить малейший успех публично.

Четвертая причина Гиперактивность ученика. Для такого учения хорошим решением будет легализовать движение: разрешить стоять у парты, дать задание «физкультурного» характера (стереть с доски, принести пособие).

Важно помнить: борьба за власть на уроке («я сказал — ты делаешь») проигрывается обеими сторонами. Если педагог вступает в открытое противостояние с учеником, он теряет внимание всего класса. Лучшая стратегия — переключение фокуса внимания с конфликта на деятельность.

Ключевым фактором дисциплины является создания успеха для каждого подопечного. Дисциплина напрямую коррелирует с ощущением ученика «у меня получается». В обычной музыкальной школе, обучаются дети с разными способностями и интересами. А Сольфеджио — предмет, в котором формируются многочисленные аспекты музыки. Поэтому ошибка (неточное интонирование, ошибка в диктанте) видна всем и часто становится поводом для насмешек и порицания. Чтобы удержать внимание, необходимо:

1. Формировать «безопасную среду»: Фразы «Пока не получается, но я вижу, как ты стараешься» работают лучше, чем «Опять мимо». Ошибка — это не повод для оценки личности, а этап работы.

2. Давать право на выбор: не нужно зацикливать ученика только на одной задаче, в этом случае лучше предложить два варианта задания (разной сложности) или форму ответа (у доски, с места, письменно). Выбор снимает сопротивление.

3. Использовать эффект неожиданности: принести необычный инструмент (калимбу, блокфлейту) для демонстрации интервала, внезапно включить в урок «музыкальную зарядку», показать смешной мем про музыкальную теорию. Юмор — мощнейший инструмент удержания внимания.

Роль педагога: эмоциональный интеллект и лидерство. Дисциплина начинается с педагога. Если педагог раздражен, устал или боится класса, дисциплина будет рушиться. Дети считывают его состояние мгновенно.

Добиться внимания и дисциплины на уроках сольфеджио можно, но для этого требуется отказ от модели «предмет ради предмета» и переход к модели «предмет ради ученика». Современный преподаватель сольфеджио — это не просто носитель знаний о аккордах, ладах и интервалах, это учитель который привносит в свой урок новые принципы дисциплины.

Когда урок становится пространством совместного творчества и открытия, а ученики проявляют инициативу, проблема дисциплины перестает быть проблемой. А интерес в обучении, как известно, — лучший хранитель тишины и внимания.

Литература

1. Солдатова, Г.У. Цифровая социализация в культурно-исторической парадигме: изменяющийся ребенок в изменяющемся мире / Г.У. Солдатова // Социальная психология и общество. – 2018. – Т. 9. – № 3. – С. 71–80.
2. Якиманская, И.С. Личностно-ориентированное обучение в современной школе / И.С. Якиманская. – М.: Сентябрь, 1996. – 96 с.
3. Жакович, В.В. Музыкальное образование в эпоху цифровой трансформации: вызовы и перспективы / В.В. Жакович // Вестник музыкальной науки. – 2023. – № 2. – С. 45–53.
4. Беркхан, И. Мозг, музыка и движение. Нейропедагогика в музыкальном образовании / И. Беркхан. – СПб.: Планета музыки, 2021. – 192 с.
5. Огороднов, Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе / Д.Е. Огороднов. – Киев: Музична Україна, 1989. – 144 с.

6. Кирнарская, Д.К. Музыкальные способности / Д.К. Кирнарская. – М.: Таланты-XXI век, 2004. – 496 с.
7. Цыпин, Г.М. Музыкант и его работа: проблемы психологии творчества / Г.М. Цыпин. – М.: Советский композитор, 1988. – 384 с.
8. Ражников, В.Г. Диалоги о музыкальной педагогике / В.Г. Ражников. – М.: Классика-XXI, 2004. – 136 с.

Постановка рук, как основной фактор развития техники домриста

*Рассыпнинская Д.Л.,
преподаватель по классу домра
МБУДО «Детская школа искусств №3»
Ново-Савиновского района г. Казани*

Аннотация. В статье рассматривается ключевой аспект технического развития домриста - постановка рук. Доказывается, что грамотная постановка является не просто начальным этапом обучения, а непрерывным процессом, определяющим качество звукоизвлечения, беглость пальцев, чистоту интонации и синхронизацию игрового аппарата. Подробно анализируются физиологические и технические принципы постановки правой и левой руки, их взаимосвязь с основными исполнительскими приемами (тремоло, вибрато, смена позиций). Предлагаются практические методы достижения координации рук, направленные на преодоление рассогласования и достижение автоматизма, что в конечном итоге освобождает внимание музыканта для художественной интерпретации. Статья адресована домристам и педагогам, seeking to improve their technical skills and teaching methods.

Ключевые слова: домра, домрист, постановка рук, техника домриста, звукоизвлечение, тремоло, синхронизация рук, аппликатура, медиатор.

Введение

В мире музыкального исполнительства техническая свобода и виртуозность являются не самоцелью, а тем фундаментом, который позволяет музыканту беспрепятственно воплощать художественный замысел. Для домриста этот фундамент закладывается в самой основе обучения — в постановке рук. Актуальность данной темы обусловлена тем, что именно от грамотного, естественного и физиологически оправданного положения исполнительского аппарата напрямую зависят чистота звука, беглость пальцев, выносливость и, в конечном счете, способность музыканта к выразительной игре.

Однако на пути к этому идеалу многих исполнителей подстерегают серьезные трудности. Проблема заключается в том, что у значительного числа начинающих, а подчас и у продолжающих домристов, возникают такие препятствия, как мышечная зажатость, ограниченная техническая подвижность, нечеткая артикуляция и быстрая утомляемость.

Таким образом, основной тезис настоящей статьи состоит в том, что осознанная и правильная постановка рук — это не просто стартовый, пройденный и забытый этап, а непрерывный и динамичный процесс. Без эффективно работающего аппарата даже самые сложные пассажи теряют ясность, а звук — свою певучую выразительность.

Целью статьи является систематизация знаний о принципах постановки как правой, так и левой руки, наглядная демонстрация ее прямого влияния на различные виды исполнительской техники (звукоизвлечение, тремоло, беглость) и формулировка практических рекомендаций для выработки рациональных и устойчивых навыков.

Основная часть

Анатомия звука: Постановка правой руки и ее влияние на звукоизвлечение

Если левая рука отвечает за «слово» — интонацию и ноты, то правую по праву можно назвать «голосом» домриста. Именно она является главным инструментом для создания звука, и от ее постановки напрямую зависят все базовые характеристики звучания: **качество, тембр, динамика и плотность**. Не будет преувеличением сказать, что правильная

постановка правой руки — это 90% успеха в достижении красивого, профессионального тона.

1. **Естественное, собранное положение кисти (куполообразное).** Исходное положение кисти должно напоминать мягкий купол, как будто в ладони удерживается небольшой шарик. Это состояние расслабленной собранности:

○ **Запястье:** Слегка выгнуто наружу, образуя естественную арку. Распространенная ошибка — «проваленное» запястье, ведущее к зажиму и слабому, поверхностному звуку.

○ **Пальцы:** Полусогнуты, собираются вокруг медиатора. Такое положение обеспечивает упругость и готовность к движению.

2. **Точка опоры: роль медиатора и принципы его взаимодействия с рукой.** Медиатор (плектр) — это непосредственное продолжение руки, и от того, как он захвачен и направлен, зависит все.

○ **Захват («Щепка»):** Медиатор захватывается подушечками большого и указательного пальцев. Захват должен быть уверенным, но не зажатым — как при держании птицы, которую нельзя ни уронить, ни раздавить. Край медиатора выступает на 1/3 – 1/2 своей длины. Чрезмерно глубокий или, наоборот, короткий захват лишает музыканта контроля над инструментом.

○ **Угол атаки по струне:** Медиатор должен касаться струны не плашмя, а под острым углом (примерно 45°), как бы «срезая» ее. Это обеспечивает не только более четкую атаку, но и значительно облегчает движение, уменьшая сопротивление струны и предотвращая зацепы.

3. **Координация движений: от кисти, а не от локтя.** Основной двигательный импульс при игре одиночными ударами и тремоло должен исходить от лучезапястного сустава. Движение кисти напоминает плавное покачивание или взмах плавником. Локоть и предплечье, оставаясь свободными, участвуют лишь при смене струн или для придания дополнительного веса при мощном звукоизвлечении. Игра «от локтя» — грубая ошибка, ведущая к быстрой усталости, угловатому и ритмически неустойчивому звуку.

Прямая зависимость между постановкой и техникой становится очевидной при освоении ключевых исполнительских приемов.

• **Тремоло (равномерность, выносливость).** Тремоло — это визитная карточка домры, ровное и непрерывное звучание. Оно рождается от легких, ритмичных и симметричных колебаний кисти (удары вниз-вверх). Неправильная постановка (зажатый захват, «мертвое» запястье) делает тремоло судорожным, неравномерным и физически невыполнимым в течение длительного времени. Только свободная кисть может обеспечить ту самую «вечную» двигательную технику, которая необходима для исполнения кантилены.

• **Удары вниз-вверх (четкость и ритмичность).** При игре быстрых пассажей чередующиеся удары должны быть абсолютно идентичны по силе и четкости. Этого можно достичь только при симметричной работе кисти и правильном угле атаки медиатора. Если удар вниз сильнее удара вверх, пассаж будет звучать неровно, «спотыкаясь». Правильная постановка нивелирует эту разницу, обеспечивая безупречную ритмическую пульсацию.

• **Динамический контроль (громкость/тихость без изменения тембра).** Начинающие домристы часто увеличивают громкость за счет более размашистого и напряженного движения, что приводит к грубому, кричащему звуку. И наоборот, тихое звучание ассоциируется с вялым, пассивным движением. Правильная постановка учит управлять динамикой за счет упругого усилия пальцев, удерживающих медиатор, и амплитуды движения кисти (но не его напряженности!), позволяя сохранять насыщенный и плотный тембр как на *forte*, так и на *piano*.

Основа беглости и интонации: Постановка левой руки и ее роль в технике игры

Если правая рука дышит жизнью в звук, то левая — лепит из него музыкальную речь. Роль левой руки многогранна: она отвечает за безупречную точность интонации, виртуозную беглость, эмоциональное вибрато и общую чистоту исполнения. Ее техническое

совершенство невозможно без физиологически правильной и рациональной постановки, которая обеспечивает свободу, скорость и точность движений.

Ключевые элементы постановки левой руки. Формирование эффективного аппарата левой руки базируется на нескольких взаимосвязанных принципах.

1. Округлая форма кисти, параллельное положение пальцев к грифу. Кисть должна быть округлой, «собранный», образуя свод между ладонью и грифом. Пальцы сгибаются в фалангах и располагаются над струнами практически параллельно ладам. Это «арочное» положение обеспечивает:

- Силу и независимость пальцев: Каждый палец действует как самостоятельный молоточек, способный к четкому и сильному нажатию.

- Готовность к действию: Пальцы находятся в оптимальной близости к струнам, что сокращает время их реакции.

2. Принцип "одна позиция — одна аппликатура". Этот фундаментальный принцип означает, что для каждой позиции на грифе существует стабильная, неизменная аппликатурная схема расположения пальцев (1-2-3-4). Его строгое соблюдение:

- Формирует мышечную память: Рука запоминает не отдельные ноты, а целые позиционные «блоки», что значительно ускоряет разучивание произведений.

- Гарантирует чистоту интонации: Стабильная постановка руки в позиции минимизирует риск фальши.

3. Работа пальцев: активность, точность падения, минимальная высота подъема. Движение пальцев должно быть отточенным и экономичным.

- Активность и точность падения: Палец ставится на струну уверенным, четким движением, близким к стаккато, что обеспечивает чистоту атаки.

- Минимальная высота подъема: После снятия с струны палец не улетает вверх, а лишь слегка отрывается от нее, оставаясь в «зоне готовности». Этот принцип — ключ к феноменальной беглости, так как сводит к минимуму лишние движения.

Единство и взаимодействие: Синхронизация рук как ключ к виртуозности

Безупречная постановка каждой руки в отдельности — это лишь половина успеха. Подлинная техника рождается в моменте их точного и гармоничного взаимодействия. Можно обладать идеальным тремоло и быстрыми пальцами, но без их слаженной работы исполнение будет напоминать работу двух независимых, плохо скоординированных механизмов.

Проблема рассогласования: главный враг чистоты исполнения. Основная и наиболее типичная проблема, с которой сталкиваются домристы при переходе к сложной технике, — это рассогласование (несбалансированность) работы рук. Проявляется она в виде так называемой «грязи» в быстрых пассажах: когда нота, взятая левой рукой, либо запаздывает относительно удара медиатора, либо звучит раньше него. В результате быстрая и сложная фактура превращается в невнятную кашу, где отсутствует ритмическая четкость и ясность. Причина кроется не в недостатке скорости каждой руки, а в отсутствии между ними микроскопической, но жизненно важной временной связи.

Методы достижения координации. Преодоление барьера рассогласования — это кропотливая работа, основанная на трех китах.

1. Роль медленной игры с концентрацией на одновременности действий. Это фундаментальный и самый эффективный метод. Исполнение технического пассажа в крайне медленном темпе позволяет сознательно контролировать момент абсолютной синхронности: палец левой руки должен точно и уверенно встать на струну в тот же миг, когда медиатор ее коснется. Медленный темп — это не просто «медленная игра», это работа в режиме увеличенного контроля, где каждое движение осмысленно и выверено. Цель — заложить в мышечную память ощущение единства, которое сохранится при последующем увеличении темпа.

2. Использование ритмических и артикуляционных упражнений. Эти приемы помогают «заострить» внимание аппарата на моменте синхронизации.

3. Работа над технически сложными произведениями как над комбинацией простых элементов. Любой виртуозный эпизод следует дробить на минимальные смысловые ячейки — мотивы, интонационные обороты из 3-4 нот. Отработка начинается с этих ячеек в медленном темпе с идеальной синхронизацией, затем они соединяются в более крупные фразы. Такой подход позволяет локализовать и решить проблему рассогласования точно, а не бороться с ней во всем произведении сразу.

Результат: Достижение автоматизма и художественная свобода. Конечная цель всей этой работы — достижение автоматизма. Когда движения доведены до такой степени органичности и точности, что не требуют сознательного контроля, происходит качественный скачок. Внимание музыканта, ранее занятое преодолением технических трудностей («левой сюда, правой — так»), полностью освобождается. Оно перенаправляется на решение художественных задач: на создание выразительного образа, тонкую нюансировку, живое дыхание фразы и непосредственное общение со слушателем.

Заключение

Проведенный анализ однозначно подтверждает первостепенную роль постановки рук в становлении и развитии технического мастерства домриста. Как показывает исследование, именно она служит тем краеугольным камнем, на котором строится весь комплекс исполнительских умений — от красоты и плотности звука до виртуозной беглости и безупречной интонации.

Работа над постановкой не должна ограничиваться начальным периодом обучения; это динамичный, осознанный процесс, продолжающийся на всех этапах профессионального роста музыканта. Системный подход, включающий выверенную постановку правой руки, ответственной за рождение звука, и рациональную постановку левой, обеспечивающую точность и скорость, приводит к их гармоничному единству. Преодоление рассогласования через медленную игру, ритмические упражнения и детальную проработку сложных фраз ведет к достижению двигательного автоматизма.

Литература

1. Князева, Н. А. Инструментоведение. Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты : учебное пособие для вузов / Н. А. Князева. — 2-е изд. — Москва : Издательство Юрайт, 2024. — 146 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-17648-3. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/542254>.

2. Специальный инструмент. Домра : учебно-методический комплекс по направлению 070100 «Музыкальное искусство», специализации «Народные инструменты» / составители Н. А. Мицкевич. — Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры, 2013. — 36 с. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/22098.html>.

3. Вольская, Т. И. Колористические приемы игры на домре : методическое пособие для преподавателей, исполнителей, композиторов, студентов среднего и высшего звена обучения / Т. И. Вольская, И. В. Гареева. — Екатеринбург : Уральская государственная консерватория им. М.П. Мусоргского, 2018. — 68 с. — ISBN 978-5-98602-114-0. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/104326.html>.

4. Дормидонтов, А. В. Инновации в исполнении флажолетов на домре : учебно-методическое пособие / А. В. Дормидонтов. — Саратов : Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2016. — 38 с. — ISBN 979-0-706385-40-2. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/73572.html>

5. Дормидонтов, А. В. Методика игры на двухгрифовой трёх-четырёхструнной домре : учебно-методическое пособие / А. В. Дормидонтов. — Саратов : Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2018. — 58 с. — ISBN 979-0-706385-

79-2. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/87053.html>.

6. Бурнатова, Т. В. Работа исполнителя над концертным репертуаром. Исполнительский анализ на примере Концерта № 1Б. А. Михеева для домры с оркестром русских народных инструментов : учебное пособие / Т. В. Бурнатова. — Челябинск : Челябинский государственный институт культуры, 2018. — 110 с. — ISBN 978-5-94839-656-9. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/87209.html>.

7. Князев, А. М. Изучение оркестровых инструментов : учебно-методическое пособие по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», профиль: «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты (по видам инструментов: домра, балалайка, гитара, гусли)», квалификация: «Артист ансамбля. Артист оркестра. Руководитель творческого коллектива. Концертмейстер. Преподаватель»; профиль: «Национальные инструменты народов России», квалификация: «Артист ансамбля. Артист оркестра. Руководитель творческого коллектива. Преподаватель» / А. М. Князев ; составители А. М. Князев. — Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры, 2019. — 80 с. — ISBN 978-5-8154-0497-7. — Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/95554.html>

Роль воспитания как важного аспекта в процессе обучения в ДМШ и ДШИ.

Романова И.П.,

Преподаватель по классу фортепиано

МБУДО ДШИ №3 Ново-Савиновского района г. Казани

Музыка и искусство сами по себе являются мощными средствами воздействия на человека и являются неотъемлемой частью воспитания подрастающего поколения. И современный педагог должен обладать незаурядными знаниями, навыками, и главное – огромной любовью к музыке и к детям.

Сегодня в музыкальной педагогике происходят изменения, продиктованные веянием времени. Пересматриваются цели, ценности образования, на смену привычных традиционных технологий приходят инновационные, отношения между учителем и учеником всё больше выстраиваются по принципу сотрудничества. Сам процесс обучения всё больше идёт в сторону индивидуализации и межпредметной интеграции.

Бесспорно, основной задачей педагога остаётся привить детям навыки музыкального творчества, умение самостоятельно разобрать произведение, овладеть инструментом в достаточной мере, подобрать мелодию, аккомпанемент, научить ребёнка музицировать, приобщить к классической музыке.

Но и роль воспитания возросла в современном обществе. Задача современного педагога- не только дать ребёнку определённые навыки и знания, но и способствовать формированию культурных и духовных ценностей, самосознания, заглянуть во внутренний мир ребёнка, раскрыть его творческий потенциал, помочь проявиться его индивидуальности.

В этих условиях большое значение имеет личность самого педагога, его профессионализм, умение заинтересовать, зажечь ученика, чтобы обучение не превратилось в рутину. Такому многообразию задач воспитания способствуют современные принципы и методы педагогики, выбор репертуара, расширение музыкального кругозора, творческий подход к обучению.

Методы и формы обучения, содержание позволяет изменить применение компьютерных технологий, что повышает эффективность и наличие высоких результатов в обучении. Это способствует интенсивности и креативности обучения.

Воспитание современного школьника определяется не столько специальными знаниями, сколько его разносторонним развитием, умением ориентироваться в традициях отечественной и мировой культуры, в современном мире, быть социально адаптированной

личностью, способной к самостоятельному жизненному выбору, к самообразованию и самосовершенствованию.

Наряду с учебными задачами у современного педагога стоит цель способствовать формированию социально-активной личности, раскрытию, развитию и реализации творческих способностей ребёнка, формированию уважения к культурному наследию своего народа.

Именно ДМШ и ДШИ дают возможности сделать в дальнейшем правильный выбор на жизненном пути, даёт раннюю профориентацию, способствует личностному росту ребёнка. Не все станут профессиональными музыкантами, но прекрасными слушателями, которые пронесут любовь к музыке через всю свою жизнь, они станут. Школа воспитывает в учениках способность к восприятию прекрасного и самостоятельному творчеству, а это немало.

В современном обществе очень важно сохранение и развитие национальной культуры, бережное отношение к культурным традициям и наследию, уважительное отношение к этнокультурному разнообразию современного мира. В процессе обучения преподаватели включают в репертуар на постоянной основе произведения композиторов Поволжья, а также зарубежных авторов.

Воспитание является наиважнейшим аспектом в процессе обучения обучающихся и формирования разносторонне развитой личности.

Литература

1. Бондаревская Е.В. Педагогическая культура как общественная и личная ценность // Педагогика. – 1999. – № 3.
2. Ражников В. Г. Диалоги о музыкальной педагогике. — М.: Классика — XXI, 2004.
3. Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям. — Киев — 1972.
4. Якиманская И. С. Личностно-ориентированное обучение в современной школе. — Москва — 1996.

Фольклор как живая нить поколений: роль народного искусства в сохранении культурного кода и формировании национального самосознания подрастающего поколения.

*Саитгареева Р. Т.,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
МБУДО «Детская школа искусств №3»
Ново-Савиновского района г. Казани*

В современном мире, где глобализация и цифровые технологии стирают границы между культурами, вопрос сохранения национальной идентичности и духовных ценностей приобретает особую остроту. Одним из самых действенных инструментов в этом процессе становится обращение к народному творчеству. В системе дополнительного образования, в частности в музыкальных школах, ансамбли народной песни играют ключевую роль, выступая не просто творческими коллективами, а настоящими центрами патриотического и духовно-нравственного воспитания.

Фольклор — (англ. folk-lore — «народная мудрость») художественное коллективное творчество народа, отражающее его жизнь, воззрения, идеалы, принципы; создаваемые народом и бытующие в народных массах поэзия, народная музыка, театр, танец, архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство. [2, с. 7]

Работа в ансамбле народной песни МБУДО «Детской школы искусств №3» позволяет подрастающему поколению прикоснуться к живому наследию предков. Осваивая русские и татарские народные песни, учащиеся не просто учат мелодии и тексты. Они погружаются в уникальный мир образов, характеров и эмоций, которые формировали национальный характер на протяжении веков. Через песню передаются представления о добре и зле, о чести, любви к родной земле и уважении к старшим.

Эта деятельность выходит далеко за пределы репетиционного зала. Участие в крупных фестивалях позволяет ребятам ощутить себя частью живого организма — народной культуры. Например, учащиеся в коллективе народной песни «Ал таң» и «Говорушечки» выступали на таких фестивалях как:

«Каравон» — фольклорный фестиваль - праздник жителей села Никольское Лаишевского района Республики Татарстан. Название происходит от старорусского «каравод» — «хоровод». В самом начале праздника всегда проводилась церковная служба в местном храме. По завершении службы крестьяне шли домой к праздничным столам. После чего на улице устраивали гулянья и хоровод. По старинной традиции участники хоровода держась за мизинцы друг друга ходили «каравонным» (или «утиным») шагом, то уменьшая, то увеличивая хоровод, вращая его «по солнцу». В это время часто играли свадьбы, которые справляли, как говорится, всем миром.

Фестиваль «Кузьминки» — это не просто фольклорный праздник, а день памяти святых бессребреников Космы (Кузьмы) и Дамиана (Демьяна). В народном сознании они были покровителями кузнецов, ремесленников, мастеров и плотников. Праздник знаменовал окончание сельскохозяйственного года и начало зимних свадеб.

Фестиваль «Ташу» — древний праздник проводов льда, символизирующий пробуждение природы и начало весеннего половодья.

Изучение народных праздников превращает теоретические знания в личный опыт. Учащиеся в коллективе глубоко погружаются в традиции, знакомясь с календарными праздниками:

«Карга боткасы» («Воронья каша») — древний языческий праздник прихода весны. Его устраивали для того, чтобы задобрить птиц и поторопить тёплую погоду. Варили кашу на костре, пели заклички.

«Кәжүк чәе» («Кукушкин чай») — обрядовый праздник, связанный с первым кукованием кукушки. Считалось, что чай, заваренный в этот день из первых трав, обладает целебной силой.

«Навруз» — праздник весеннего равноденствия и Нового года по астрономическому солнечному календарю у иранских и тюркских народов. Символизирует обновление природы и человека.

«Нардуган» — был широко распространён у татар-кряшен, татар-мишарей, нагайбаков, а также у татар-мусульман Слободского и Глазовского уездов Вятской губернии. Праздник, который отмечали от Рождества до Крещения. Это время колядок, гаданий и ряженых. Название праздника («нар» – «огонь, пламя», «дуган» («туган») – «рожденный») свидетельствует о заложенной в нем с древности идее поклонения солнцу как высшему божеству (Тенгре). Во время Нардугана, когда день был самым коротким, а Солнце уходило далеко на юг, древние тюрки молились и призывали верховное божество скорее вернуться.

«Каз өмәсе» («Гусиное перо») — коллективная помощь в ощипывании гусей перед зимой. Это был настоящий праздник труда с песнями, шутками и совместной трапезой после работы.

«Аулак өй» («Пустой дом») — вечерние посиделки молодёжи в доме, где не было старших. Здесь пели, танцевали, рассказывали истории и занимались рукоделием.

Коллективное творчество в ансамбле формирует у молодых людей важнейшие личностные качества. В процессе репетиций и выступлений развиваются:

- *Чувство ответственности.* Каждый участник понимает, что от его вклада зависит общий результат.
- *Уважение к труду.* Достижение чистого звучания и слаженности требует кропотливой, ежедневной работы.
- *Дисциплина и трудолюбие.* Регулярные занятия приучают к системному подходу и целеустремлённости.

Коллективное творчество в ансамбле формирует у подрастающего поколения важнейшие личностные качества. В процессе репетиций и выступлений развиваются:

Пение в унисон и многоголосие воспитывает стремление к общей гармонии умение слушать другого, работать в команде, ценить вклад каждого.[1, с. 67] Это прямой путь к развитию эмпатии и социальной ответственности.

В этом и заключается специфика патриотического воспитания через фольклор, которое лишено формализма. Когда участники ансамбля со сцены исполняют народную песню, они не просто учатся слушать друг друга, но и становятся хранителями великой культуры, тем самым укрепляя свою связь с малой родиной.

Особенно ярко это проявляется в регионах со смешанным населением, где ансамбли исполняют как русские, так и татарские народные произведения. Такая деятельность становится мощным фактором укрепления межнационального согласия. Подрастающее поколение на практике убеждается, что дружба народов — это не лозунг, а живая реальность, скреплённая общей историей, взаимопроникновением культур и единым культурным пространством.

Таким образом, деятельность ансамбля народной песни в музыкальной школе — это комплексная педагогическая система. Она позволяет решать задачи не только эстетического, но и глубокого духовно-нравственного воспитания. Обращаясь к фольклорным традициям, мы не просто сохраняем прошлое — мы инвестируем в будущее, формируя поколение молодёжи, которое знает свои корни, гордится своей страной и готово нести ответственность за её судьбу. Песня — это душа народа, а ансамбль — та сила, которая помогает этой душе звучать в сердцах новых поколений.

Литература

1. Аникин, В. П. Русский фольклор / В. П. Аникин. — М.: Высшая школа, 2007. — 358 с.
2. Виноградов, Г. С. Фольклор как источник для изучения этногенеза и этнокультурных контактов славян и тюркских народов Урало-Поволжья / Г. С. Виноградов // Советская этнография. — 1975. — № 4.

Воспитание чувства патриотизма посредством изучения музыкального материала народов Поволжья. (Проект отделений Духовые инструменты и Фортепиано).

(Срок реализации: 5 лет)

*Сафина А.Х., Вахрамеева И.М., Сабирова Л.Р.,
МБУДО «Детская музыкальная школа №24»
Кировского района г.Казани*

Содержание.

1. Введение :

1.1 Актуальность проекта

1.2 Паспорт проекта

2. Основная часть

2.1 Последовательность

2.2 Цикл концертов и лекториев

2.3 Бюджет проекта

2.4 Риски проекта

3. Заключение

4. Источники информации

5. Приложение

1. Введение

1.1 Актуальность проекта

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «ДМШ № 24» живёт очень насыщенной творческой жизнью. Данный проект направлен на воспитание патриотических чувств учащихся через знакомство с музыкальным наследием народов Поволжья. Основной целью проекта является формирование у школьников понимания культурного многообразия нашей страны, уважение к традициям разных народов и осознание важности сохранения национального наследия. В настоящее время перед родителями и педагогами остро стоит проблема тотального увлечения гаджетами подрастающего поколения. Дети перестали читать литературу, познавательный интерес к истории, окружающему миру, процессам, происходящим в обществе, неумолимо угасает. Дети не приучены осмысливать события, давать им самостоятельную оценку, проявлять инициативу. Данный проект – творческий, он подвигает к самостоятельному поиску, анализу, процессу созидательному. Этот процесс подразумевает совместную активную работу как учащихся, так и преподавателей отделов. Кроме того, этот проект позволяет учащимся получить хорошую практику сценических выступлений. Не секрет, что многие учащиеся при отсутствии опыта концертной практики зачастую не справляются с волнением во время публичных выступлений и оказываются не в состоянии донести до слушателя то, над чем так кропотливо работал с ним педагог на протяжении длительного времени. Именно в рамках реализации нашего проекта каждый учащийся имеет возможность получить такую практику публичных выступлений, проявить свою индивидуальность, продемонстрировать своё исполнительское мастерство, организаторские способности, показать веру в собственные силы.

1.2 Паспорт проекта

Образовательное учреждение	Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская музыкальная школа № 24» Кировского района г. Казани Адрес : Республика Татарстан, 420032, г. Казань, ул. Ст. Халтурина 2/24 Тел. 8(843)555-28-76 Эл. почта: dmsh24@mail.ru
Название проекта	«Воспитание чувства патриотизма посредством изучения музыкального материала народов Поволжья»
Руководители проекта	Сафина Альбина Харисовна- заведующая отделом фортепиано, преподаватель фортепиано Вахрамеева Ирина Михайловна- преподаватель фортепиано Сабирова Лейла Ринатовна- заведующая отделом духовых инструментов, преподаватель флейты, саксофона
Цель	<ol style="list-style-type: none"> 1. Воспитать чувство гордости за культурное наследие своей Родины. 2. Способствовать развитию эстетического вкуса и музыкальной культуры учащихся. 3. Повысить исполнительский уровень учащихся в классах фортепиано, флейты и саксофона.

	<ol style="list-style-type: none"> 4. Повысить интерес к изучению истории и традиций народов Поволжья. 5. Создать условия для творческого самовыражения учащихся.
Задачи	<ol style="list-style-type: none"> 1. Изучение особенностей музыкальных традиций народов Поволжья. 2. Подбор репертуара для фортепиано, флейты и саксофона, включающего народные мелодии и произведения композиторов региона. 3. Организация цикла концертов и выступлений, направленных на популяризацию народной музыки. 4. Участие в мастер-классах и семинарах по вопросам межкультурного диалога и воспитания толерантности.
Срок реализации	01.09.2025 -31.05.2026
Исполнители	Преподаватели МБУДО «ДМШ № 24» Учащиеся МБУДО «ДМШ № 24»
Целевая группа	Широкая аудитория слушателей всех возрастов : -родители и другие родственники обучающихся; -учащиеся МБУДО «ДМШ № 24»; -воспитанники д/с;
Описание проекта	<p>Цикл мероприятий включает в себя ежегодно по 2 концерта- лектория по истории создания классических и народных инструментов и рассказывающих о самых известных композиторах и исполнителях на осваиваемых инструментах. Учащиеся - участники лекториев сами выступают с краткой исторической справкой и объявляют свой номер.</p> <p>Также в цикл входят 2 концерта, посвященных музыкальному наследию народов Поволжья и памяти ВОВ. Данные мероприятия проводятся в форме классических концертов с ведущим, который объявляет номера и исполнителей. Все мероприятия цикла проходят с использованием видео- и аудиоматериалов, презентаций .</p>
Планируемый результат	- Повышение интереса учащихся к музыке своего народа и народов Поволжья.

	<ul style="list-style-type: none"> - Укрепление патриотических чувств и уважения к другим культурам. - Повышение исполнительского уровня и артистичности учащихся. - Расширение репертуарного диапазона учащихся классов фортепиано, флейты и саксофона. - Отбор номеров для ежегодных выступлений в военной части (февраль), музее Порохового завода, детских садах Кировского района Казани г., доме-интернате для инвалидов (Дербышки), в парке Победы 9 мая и на других концертных площадках
--	--

2. Основная часть

2.1 Последовательность выполнения проекта

№	Этапы работы	Описание
1.	Подготовительный этап	Подбор и изучение литературы по истории создания инструментов, биографий и творческого наследия композиторов, писавших для осваиваемых инструментов, поиск информации о современных исполнителях. Изучение литературы, посвященной народным музыкальным традициям Поволжья. Поиск и изучение исторических справок, сведений о событиях ВОВ и музыкальных произведениях этой тематики.
2.	Организационно- методический этап	На методическом заседании зав. отделов: <ul style="list-style-type: none"> - создание рабочей группы педагогов, привлечённых к проекту - определение ответственных за каждый этап реализации проекта педагогов - согласование и утверждение названий концертных вечеров цикла - согласование и утверждение сроков проведения концертных мероприятий - Разработка программы занятий, подбор репертуара, подготовка учебно-методических материалов.
3.	Прослушивание и отбор концертных номеров, печать концертной программы	<ul style="list-style-type: none"> - сбор заявок - составление списка прослушиваемых номеров - составление графика прослушивания номеров - утверждение концертных номеров на заседании ШМО и методическом совещании зав. отделами - распечатка утверждённой концертной программы
4.	Создание сценария	<ul style="list-style-type: none"> - Подбор материала из различных источников

		- Написание сценария в соответствии с тематикой мероприятия и учётом возраста учащихся
5.	Печать поощрительных грамот, благодарственных писем	- подобрать дизайн - распечатать наградную продукцию
6.	Подготовка презентации	- Подбор видео-и- аудиоматериалов из интернет- источников - Подбор фотографий из школьного архива - Монтаж для презентации согласно тематике концертного вечера
7.	Подготовка материально-технического оснащения	- Зал для проведения концертного мероприятия - Музыкальные инструменты (фортепиано, духовые инструменты) - Нотная литература - Стулья, скамейки, подставки - Интерактивная доска - Компьютер (ноутбук) - Посадочные места для зрителей - Обеспечение питьевого режима для участников концерта
8.	Оформление зала согласно тематике предстоящего концерта	- Размещение портретов композиторов и популярных исполнителей, плакатов, рисунков учащихся , посвящённых тематике выступления, праздничное оформление
9.	Размещение информации о предстоящем мероприятии	Размещение афиши на информационном стенде школы, в родительских чатах и сайтах школы в различных соц. сетях
10.	Выбор ведущего	Преподаватели и учащиеся отделов, участвующих в подготовке и проведении концерта
11.	Репетиционный процесс	Проведение регулярных занятий с учащимися, работа над программой выступлений. Разучивание с учащимися стихотворений по сценарию. Каждый преподаватель работает над качеством концертных номеров своих учащихся, над правильным выходом и уходом со сцены. - Рядовые репетиции - Генеральная репетиция

2.2 Цикл концертов и лекториев (2025/2026 учебный год)

- Концерт-лекторий по истории создания народных и классических инструментов «Из глубины веков» 21.10.2025 г.
- Концерт «На просторах Поволжья» 03.12.2025 г.
- Концерт – лекторий о композиторах и исполнителях «Великие музыканты – для юных слушателей» 25.02.2026 г.
- Концерт к 80-летию Победы в ВОВ «Дорогами военной песни» 13.05.2026г.

2.3 Бюджет проекта

№	Этапы работы	Предполагаемые затраты
1.	Подготовительный этап	-

2.	Организационно- методический этап	-
3.	Прослушивание и отбор концертных номеров, составление концертной программы	Распечатка программ концертов 4*60=240
4.	Создание сценария	
5.	Распечатать поощрительные грамоты, благодарственные письма	Распечатка грамот 50*25=1250
6.	Подготовка презентации	
7.	Подготовка материально-технического оснащения	Закупка бутилированной воды 4*80=320
8.	Оформление зала согласно тематике предстоящего концерта	4*100=400
9.	Размещение информации о предстоящем мероприятии	Распечатка объявлений 4*15=60
10.	Выбор ведущего	-
11.	Репетиционный процесс	-

Общая стоимость проекта составляет 2270 рублей

Источники финансирования – собственные средства учреждения

Итого: 2270 рублей

2.4 Риски проекта

	Риски	Меры по снижению рисков
1.	Недостаточное количество заявок для участия	Методическая работа с преподавателями отделов
2.	Неявка участников и организаторов на концерт(по болезни и др.обстоятельствам)	Обеспечение резервных концертных номеров для замены отсутствующих
3.	Недостаточная наполняемость зрительного зала	- Выбор вечернего времени для проведения концерта - своевременное информирование и работа с учащимися, преподавателями и родительским составом по популяризации концертной деятельности
4.	Отсутствие или недостаточность финансирования	Привлечение родителей участников концертов к решению финансовых вопросов

Литература

1. Пахомова Н.Ю. Проектное обучение - что это? – «Методист», 2004, № 1
2. Белобородов Н.В. Социальные творческие проекты в школе. - М.: Аркти, 2008.
3. Давыдова О.И., Майер А.А., Богославец Л.Г. «Проекты в работе с семьёй»; Журнал «Музыкальный руководитель» №4 2012
4. Выготский Л.С. Педагогическая психология [Текст]/ Под ред. В.В. Давыдова. - М., АСТ, 2008 - 671 с.
5. Джужук И.И. Метод проектов в контексте личностно-ориентированного образования. Материалы к дидактическому исследованию. - Ростов-на-Дону, 2011.

6. Новикова Т. Проектные технологии на уроках и во внеурочной деятельности. // Народное образование. - 2009. - №7.
7. Ржанова И. Урок-проект. – «Педагогическая техника», 2004, № 1

Влияние музыки на личностное развитие младших школьников

*Сафиуллина Р.И.,
МБУДО «ДМШ №13» г.Казани*

Размышления о сущности восприятия и воздействия музыкального искусства на личность сопровождают историю человечества уже с древнейших времён, о чём свидетельствуют и древнекитайские трактаты, и сведения о музыкальном образовании и воспитании в Древнем Египте, Индии, Греции. Облагораживание души и тела, гармония внешнего и внутреннего (эллинский идеал), воздействие на этическую природу человека (Аристотель), воспитание духа, разума, эмоций (о чём свидетельствуют труды и более поздних философов, деятелей церкви, учёных различных областей гуманитарного знания, педагогов) – всё это, по мнению мыслителей прошлого, становится возможным под воздействием на человека музыкального искусства. Так, во все времена речь шла не о чём другом, как о личностном развитии с помощью искусства нравственно-ценностных начал в жизнедеятельности человека, сохраняющей и усиливающей свою актуальность в современном мире.

В силу своей художественной и социально-функциональной природы музыка – одно из самых «человеческих» искусств, её красота – в искренности человеческого интонирования. Заимствуя у человеческой речи сам механизм эмоционального воздействия, музыка пробуждает в человеке стремление к красоте, доброте, истине. Она может и не влиять непосредственно на деятельность человека, но эмоции, вызванные ею, накапливают нравственную энергию в человеке, побудительные мотивы к предстоящей деятельности. Великие композиторы в своих лучших произведениях выражали общественное сознание эпохи. В силу многогранной эстетической, гуманистической природы в музыкальном искусстве человечество ещё в древности видело уникальный инструмент воздействия на человека, приобщения его к опыту социальных отношений. Музыка способствует развитию эмоциональных и интеллектуальных сторон личности, развитию её творческих способностей, фантазии, воображения, ориентирует ценностные идеалы, поведение человека, тем самым специфически воспитывая его.

Главным предметом музыкального искусства, как и искусства в целом является человек. Гуманистический потенциал музыкального искусства как нельзя более способствует формированию, преобразованию, социализации индивида. Поскольку музыкальное искусство выступает в качестве уникальной ценностно-смысловой системы, располагающей разнообразным функциональным воздействием на личность, музыка в наибольшей степени служит фактором целостного развития личности.

Участие в музыкальном творчестве через различные формы музыкальной деятельности, развитие нравственно-эстетических сторон личности под влиянием её потенциала, высокий уровень знаний и оценочных представлений в музыке – всё это ведущие признаки, определяющие качества уровня развития личности.

Музыкальное искусство является концентрированным выражением эстетического отношения к действительности, поскольку художественное творчество всецело направлено на создание эстетической ценности, красоты, которая, доставляя людям наслаждение, способствует их духовному обогащению. Так, В. Момов относит искусство к числу «эталонов», которые не предписывают поведение, а влияют на ценностные ориентации личности, «благодаря своему совершенству, своей привлекательности и желательности...» [3].

Нравственный смысл и ценность музыкального искусства обусловлены силой эмоционально-ценностного переживания, рожденного в процессе его восприятия,

переживания сопричастности человека к нечто великому, значительному. Данное переживание проявляется в особом моральном состоянии, названном Аристотелем «катарсисом» (очищением). Это особое «потрясение», которое захватывает личность целиком: возвышая и просветляя чувство, побуждая ее к размышлению и самооценке, способствует к нравственному самоочищению. Л.С. Выготский, характеризуя значение художественного воздействия на личность, писал, что «...действие искусства, когда оно совершает катарсис и вовлекает в этот очистительный огонь самые жизненно важные потрясения личной души, есть действие социальное» [1, с. 316].

Так, произведения музыкального искусства служат для передачи специфического опыта человеческой жизнедеятельности, который ведёт к познавательной информации. Это опыт осмысления одних и тех же вещей с разных точек зрения, исходя из разных смысловых перспектив, позволяющий по-новому увидеть то, что, казалось бы, давно известно и очевидно.

По словам Д.А. Леонтьева - искусство не только не отрывает, не уводит человека от реальной жизни, но скорее наоборот, приближает его к ней. Так, человек обогащаясь ценностно-смысловым опытом в процессе общения с музыкальным искусством, человек формирует у себя новые формы отношения к действительности. В отличие от критических жизненных ситуаций, где новые формы отношения возникают в результате болезненной перестройки, в ситуации взаимодействия с искусством эти изменения происходят непринуждённо, как бы заранее обеспечивая индивида опытом и средствами осмысления, переживания и преодоления будущих жизненных ситуаций [2].

Универсальное, целостное воздействие музыкального искусства на внутренний мир человека объясняется также тем, что оно, благодаря своей видовой специфике, «включает в себя как бы в снятом виде все формы социальной действительности» (познание, общение, игра, творчество, воспитание и др.).

Особенности музыкального искусства, его художественно-образная природа отвечает как нельзя лучше личностным потребностям ребёнка младшего школьного возраста. Это определяет педагогический потенциал и значимость предмета музыки в начальных классах. Уроки музыки должны быть ориентированы не столько на сумму знаний, обучения основам музыкальной грамоты, сколько на приобщение, к какому либо виду музыкальной деятельности, оптимизацию эмоционально-ценностного потенциала, на становление личности ребёнка.

Музыкальное искусство в развитии младшего школьника играет особую, ничем не заменимую роль, и эта особенность вытекает прежде всего из того обстоятельства, что произведение в самом себе содержит нравственное начало. В музыке нравственное содержание - воспевание добра и осуждение зла – является, основной силой его воздействия.

Как утверждают, ученые психологи, важную роль в жизни и деятельности младших школьников играют эмоции и чувства. Они выступают в роли регулятора, усиливающего и побуждающего психологическую активность, влияют на восприятие и переработку информации, на направленность внимания и действия, которые в свою очередь влияют на развитие ценностно-смысловой сферы младших школьников, на перестройку взглядов, отношений к действительности. Поэтому очень важно умелое регулирование преподавателем эмоционального состояния младших школьников, эмоционального насыщения средствами музыкального искусства – музыкального произведения.

Немалую пользу здесь может принести применение метода проблемного изложения учебного материала путем формулировки личностно-ориентированных ситуаций проблемно-нравственного характера и их последовательного разрешения учителем либо самими учащимися с целью активизации их учебно-познавательной деятельности. Кроме того, активное участие младших школьников в ходе учебных занятий предположительно будет способствовать формированию их личностного отношения к изучаемому материалу, стимулировать их самоанализ и самооценку.

Построение личностного знания предполагает переход от монолога к диалогу. Монолог как стиль взаимодействия «учитель – учащийся», «учащийся – содержание

образования» существенно ограничивает возможности образования. На основе диалога как обмена не только знаниями, но и личностными смыслами создаются условия для совместного «проживания» процесса. Диалогическое общение есть совместное обсуждение ситуации. Первостепенно важным является факт совместной направленности на разрешение проблем.

Если в системе монологического общения один из участников активен (субъект общения) и направляет свою активность на другого участника (объект общения), который остается при этом пассивным, то диалогическое общение подразумевает активность всех участников. Каждый из партнеров имеет свое собственное, отличающееся от другого видение предмета; содержание предмета общения порождает в участниках индивидуальные смыслы, которые пересекаются в ходе взаимодействия и создают общее смысловое поле. Таким образом, индивидуальному сознанию открывается то, что ранее было от него скрыто ввиду одностороннего видения предмета.

Так, важно личностное включение младших школьников в диалог музыкального смысла не только с учителем и одноклассниками, но так же с авторами, героями музыкальных произведений на уровне осознания близости, родства, «созвучия» их нравственных, общечеловеческих ценностей и смыслов ценностям и смыслам младших школьников.

Процесс усвоения содержания, смысла музыкального произведения младшими школьниками мы предлагаем производить путём идентификации с героями данного произведения. Кроме того, необходимо давать учащимся такие задания на уроке и внеклассных мероприятиях, где большое значение имеет творческая деятельность младших школьников.

Таким образом, можно утверждать, что музыка - один из доступных, интересных и важнейших видов деятельности детей, которое обладает огромным воспитательным и развивающим потенциалом и способствует развитию их творческих способностей, формированию кругозора, воспитанию эстетических интересов, вкусов, потребностей и, в целом, развитию личности.

Литература

1. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М.: Педагогика, 1987. - 342с.
2. Леонтьев Д.А. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности. 2-е, испр. изд. — М.: Смысл, 2003. — 487 с.
3. Момов В. Человек, мораль, воспитание (теоретико-методологические проблемы): Пер. с болг. — М., 1975. — 163 с.

Значение песенного репертуара патриотической направленности в воспитании гражданской позиции подрастающего поколения.

*Туктамышева Л.А.,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин ДШИ №3
Ново-Савиновского района г.Казани*

Изменения, которые происходят в российском обществе, обостряют все социальные проблемы: политические, экономические, религиозные, военные и др. Нестабильная экономическая и социальная обстановка приводит к сильному расслоению общества, большим миграционным процессам, обострению национальных противоречий, возникновению разного рода националистических молодежных объединений. Все более заметна постепенная утрата нашим обществом традиционно российского патриотического сознания и истинное значение понятий «патриотизм», «интернационализм», «гражданственность», «долг», «совесть», «порядочность». Необходимость формирования патриотического сознания у подрастающего поколения вытекает из самой сути процесса

модернизации образования. Именно поэтому Закон Российской Федерации «Об образовании» (где в качестве принципа государственной политики закреплено воспитание гражданственности, трудолюбия, уважения к правам и свободам человека, любви к окружающей природе, Родине, семье) и другие нормативно-правовые акты ориентируют педагогическое сообщество на патриотическое воспитание детей, что предполагает от всех образовательных учреждений усиления внимания к формированию гордости за свою страну, ее историю, культуру, уважительного отношения к другим народам, их прошлому и настоящему. В этих условиях вновь утверждена государственная программа «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации» разработанная в соответствии с Концепцией патриотического воспитания граждан Российской Федерации, учетом предложений органов исполнительной власти, научных и образовательных учреждений, творческих союзов и религиозных конфессий.

Наиболее благоприятные условия для формирования патриотизма в современной системе образования существуют в дополнительном образовании. Оно не ограничено стандартами, ориентировано на личностные интересы, потребности и способности ребенка, а обеспечивает возможность самоопределения и самореализации, создают условия для социально значимой деятельности и проявления активности, что, собственно, и способствует формированию патриотического сознания.

Патриотическое воспитание – это не разовые мероприятия, а многоплановая, систематическая, целенаправленная и скоординированная деятельность. Патриотизм не заложен в генах, это не природное, а социальное качество и потому не наследуется, а формируется. Следовательно, необходима организация целенаправленной работы по формированию и тренировке навыков патриотического поведения, необходимо увлечь учащихся примерами отечественной истории, напомнить ей, какой была преданность Родине, воинскому долгу, начиная с подвигов воинов Древней Руси и заканчивая вооруженными столкновениями во имя интересов своей страны. Определяющими символами были самоотверженность, мужество, храбрость наших соотечественников. Стремление воспитать учащихся патриотами должно подкрепляться обучением общественно полезному делу – защите Отечества. Ожидаемый результат патриотического воспитания: у детей и подростков будут сформированы важнейшие социально значимые качества: гражданская зрелость, ответственность, чувство долга, верность традициям, стремление к сохранению и преумножению исторических и культурных ценностей, готовность к преодолению трудностей, самопожертвование, а также любовь и готовность к служению Отечеству.

В этой связи, следует признать, что музыкальное искусство является сильнейшим средством воздействия на эмоциональную сторону личности человека, а через неё и на развитие сознания, формирование нравственных качеств личности. Музыка, проникая в души детей, заставляет осознавать свое отношение к окружающему миру, принадлежность к своему народу.

Концерт как процесс деятельности представляет собой творческое взаимодействие исполнителя и слушателя.

Немало важным является следующее: чтобы донести до слушателей все содержание песни, исполнителю самому нужно проникнуться идеей произведения, быть эмоционально отзывчивым на те песни, которые он исполняет.

В развитии патриотического воспитания современной молодежи большую роль стала играть типология новейшей патриотической песни. Через обсуждение текстовой и музыкально-стилистической составляющих песен раскрываются смысловые значения наиболее популярных патриотических хитов.

Такие хиты можно разделить на несколько типов:

1. Ретротенденция («Офицеры» О.Газманова; песни группы «Любе»)
2. Танцевальный шлягер («Вперед, Россия» О.Газманова)
3. Патриотический рэп («Россия» Басты)
4. Скорбно-мемориальный и пафосный поп-рок («Встанем» и «Я русский» Шамана).

Создатели нового духоподъемного репертуара обращаются к апробированным в популярной музыке стилистическим и жанровым средствам, позволяющим находить отклик у самой широкой аудитории.

Выявляются тенденции переосмысления хитов прошлых лет в патриотическом ключе («Кукушка» П.Гагариной; «Нас не догонят» группы «Тату»). Идет поиск новых смысловых мотивов, таких как, самоидентификация по национальному признаку, слияние фольклорных элементов и рок музыки. Это приводит к тому, что в многообразии ресурсов массового искусства, патриотическая песня заметно усилила свои позиции и создала новый фонд духоподъемного репертуара, нацеленного на различные поколения россиян и длительное присутствие в культурном пространстве страны.

Песни военных лет имеют особую ценность в жизни народа, являясь образцом культурного песенного наследия. Мы остаемся великим народом, пока помним свою историю и гордимся своей страной и народом. Песни военных лет, своего рода, историография тех лет. Каждая песня – это прожитая жизнь, переживания, мысли и надежды. Недаром, так популярны мероприятия, фестивали – инсценировки песни военных лет. Ведь тематическое мероприятие забыть сложно. Поэтому, иногда грамотно построенное мероприятие-концерт может дать больше пользы, чем методичные рассказы и лекции. А правильно подобранный песенный репертуар и красивое исполнение заставит по-иному взглянуть на свои приоритеты, жизненную позицию как человека, как гражданина своей страны.

Песня поддерживает человека не только в военную пору, но и в мирное время, в окружающей его жизни. Русский писатель В.П.Астафьев говорил: «Если у человека нет матери, нет отца, но есть Родина – он еще не сирота». Песня – это связь времен, поколений, она делает нас сильнее. С песней легче жить, легче побеждать. Она помогает новому поколению сохранить свою идентичность.

Литература

1. Закон «Об образовании» (в редакции Федерального закона от 13.01.1996 года N 12-ФЗ) (с изм. на 3 декабря 2011 года) (редакция, действующая с 1 января 2012 года).
2. Антипова Ю.В. Жанр патриотической песни в масскультурном пространстве современной России. // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. - №73 – Кемерово, 2025г.
3. Буйлова Л. Н. Актуальные проблемы организации патриотического воспитания в системе дополнительного образования детей // Молодой ученый. — 2012. — №5. — С. 405-412.
4. Литинский С.И., Гизатуллина А.Н., Бадерина Е.В., Туктамышева Л.А. Проект «Мы все – дети своей страны». – Казань, 2016г.

Формирование у обучающихся навыков самостоятельной работы для успешного освоения инструмента в классе баяна в ДМШ и ДШИ.

Халитова И. Р.,

*МБУДО «Татарская детская музыкальная школа № 32
имени Ильхама Шакирова» Московского района г. Казани*

1. Введение: Ключ к мастерству

Успешное обучение игре на музыкальном инструменте, таком как баян, часто сравнивают со строительством дома. Учитель закладывает фундамент и даёт чертежи, но возводить стены и создавать интерьер предстоит самому ученику в процессе самостоятельной работы. Именно способность к продуктивным занятиям без постоянного внешнего контроля становится решающим фактором, отличающим человека, умеющего воспроизводить ноты, от музыканта, способного к творческой интерпретации.

Ценность этого навыка определяется несколькими объективными причинами:

· Дисбаланс времени. Аудиторное занятие ограничено по продолжительности, в то время как значительный прогресс достигается за счёт систематических домашних тренировок.

· Необходимость автономности. В конечном итоге музыкант выступает на сцене, репетирует и осваивает новый материал самостоятельно. Умение организовать этот процесс критически важно.

· Природа творчества. Музыкальное исполнительство — искусство личного высказывания. Без внутренней мотивации и способности к самостоятельному художественному поиску не может сформироваться индивидуальный исполнительский стиль.

Таким образом, развитие навыка самообучения — центральная, а не второстепенная цель педагогического процесса в классе баяна.

2. Структура и содержание самостоятельной работы

Эффективная самостоятельная практика — это не просто повторение пройденного. Это осознанная деятельность, состоящая из последовательных этапов:

· Конкретизация задачи. Трансформация общей установки («выучить») в операциональную цель. Например: «добиться синхронной работы пальцев правой и левой руки в пунктирном ритме тактов 5-8».

· Разработка алгоритма действий. Создание пошагового плана для достижения цели. Универсальная схема может включать: изолированную отработку каждой руки, медленное соединение, стабилизацию темпа с метрономом, интеграцию динамических и агогических указаний.

· Объективный самоконтроль. Использование технических средств (диктофона, видеокамеры) для получения беспристрастной обратной связи. Прослушивание и просмотр записей помогает выявить незаметные при исполнении неточности.

· Применение корректирующих методик. Навык самостоятельно подбирать рабочие приёмы для преодоления трудностей: изменение ритмического рисунка, временное упрощение фактуры, дробление материала на минимальные фрагменты.

3. Дифференцированный подход на разных ступенях обучения

Методика воспитания самостоятельности должна эволюционировать вместе с ростом ученика.

Начальный этап (1-2 год обучения). Инструкция и внешний контроль.

Ученик действует по чётко заданному алгоритму.

· Пример задания: «Найди и подчеркни в нотах все длительности — четверти. Сыграй гамму До мажор, обращая внимание на плавность движения меха».

· Роль педагога: Детальный инструктор, формирующий базовые учебные привычки.

Средний этап (3-5 год обучения). Анализ и принятие решений.

В задачи включается элемент анализа и выбора.

· Пример задания: «Изучи текст и предложи логичные точки для смены направления меха в первой части пьесы. Объясни свой выбор».

· Роль педагога: Наставник, стимулирующий анализ через вопросы: «Почему здесь используется этот штрих?», «Как взаимодействуют мелодия и аккомпанемент в этом эпизоде?».

Продвинутый этап. Художественное самоопределение.

Акцент смещается на интерпретацию и создание собственной трактовки.

· Пример задания: «Исследуй стилистические особенности танго. На основе этого подготовь свою интерпретацию данного произведения, уделив особое внимание ритмической остроте и характеру звукоизвлечения».

· Роль педагога: Эксперт-консультант, участвующий в профессиональном диалоге об художественных решениях.

4. Методический инструментарий для развития навыка

Практические приёмы для домашней работы учащегося:

1. Целенаправленное использование метронома для диагностики и устранения ритмической нестабильности в конкретных фрагментах.

2. Принцип «микрoанализа»: концентрация усилий на самом проблемном элементе, иногда состоящем всего из нескольких нот.

3. Игра «компонентами»: раздельная работа над техническими элементами (например, отработка беглости пальцев без участия меха).
4. Стратегия «от медленного к быстрому»: неукоснительное правило, запрещающее увеличение темпа до достижения абсолютного качества на предыдущей скорости.
5. Ведение краткого журнала занятий для фиксации целей, используемых приёмов и возникающих сложностей.

Приёмы для интеграции в педагогическую практику:

1. Метод «опережающего поиска»: предоставление ученику времени на самостоятельное ознакомление с новым материалом до показа педагогом.
2. Эвристическая беседа: замена директивных указаний системой вопросов, побуждающих ученика к анализу и поиску решений.
3. Сравнительный анализ аудиозаписей для расширения слухового кругозора и понимания множественности интерпретационных возможностей.

5. Преодоление типичных препятствий

- Снижение учебной мотивации.
 - Пути решения: Включение в учебный репертуар произведений, соответствующих интересам ученика; использование ансамблевых форм музицирования; организация публичных выступлений в различных форматах.
- Несформированность навыков планирования.
 - Пути решения: Формулировка домашних заданий по принципу конкретности и измеримости (например, «добиться чистого исполнения арпеджио в темпе $\text{♩}=72$ »).
- Закрепление ошибок при многократном повторении.
 - Пути решения: Внедрение педагогической установки на приоритет качества над скоростью. Систематическое применение средств объективного самоконтроля (аудио-, видеозапись).

6. Заключение

Процесс обучения игре на баяне обретает свою полноту лишь тогда, когда учащийся из пассивного получателя знаний преобразуется в активного субъекта собственного музыкального развития. Педагог, успешно сформировавший у ученика компетенции самостоятельной работы, выполняет свою главную миссию. Он передаёт не только сумму умений и знаний, но и методологию самообучения — ключевой инструмент для непрерывного обучения в музыке.

Такой подход готовит не просто исполнителя, а самостоятельного музыканта, способного к целеполаганию, критической рефлексии, преодолению трудностей и, что наиболее важно, к получению глубокого удовлетворения от процесса постоянного творческого роста.

Литература

1. Андрюшенков Г.И. Начальное обучение игре на баяне. – М.: Музыка, 2005. – (Использованы базовые принципы организации первых этапов обучения).
2. Липс Ф.Р. Искусство игры на баяне. – М.: Советский композитор, 1985. – (Заимствованы фундаментальные методические положения о работе над техникой и звуком).
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: Классика-XXI, 1999. – (Адаптированы универсальные педагогические идеи о развитии самостоятельности и художественного мышления ученика).
4. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения. – М.: Интерпракс, 1994. – (Использованы положения о психологических аспектах мотивации и самостоятельной работы).
5. Шахназарова Н.А. Музыкально-педагогические технологии формирования самостоятельности учащихся // Вестник музыкальной науки. – 2018. – № 3(21). – С. 78-84. – (Применены современные взгляды на педагогическое сопровождение самостоятельной деятельности).

Гражданско-патриотическое воспитание юношей-подростков в музыкально-исполнительской деятельности

*Хорькова К.И.,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
МБУДО «ДШИ №3»*

В современном обществе интерес к гражданскому воспитанию возрастает. Данная проблема затрагивается многими учеными и отмечается как одной из приоритетных в воспитании всесторонне развитой личности. Это обусловлено изменениями, произошедшими в социокультурной среде, и переходом к гуманистической модели российского образования. Как показывает анализ деятельности ряда образовательных учреждений, формирование гражданской активности школьников происходит, к сожалению, стихийно, без должного теоретического и методического обеспечения.

Школе необходимо упорядочить воспитательный процесс относительно формирования чувства патриотизма. Стихийное формирование чувства гражданского патриотизма не может гарантировать результат, который должен быть один – воспитанная личность, полноценный гражданин и патриот своей страны.

Как взаимосвязаны гражданское общество и патриотическое воспитание? Органическую взаимосвязь между ними отмечает Н.А. Савитина: «Гражданственность “подписывается” патриотизмом, своей интеллектуальностью, ментальной российской спецификой. Гражданин обладает совокупностью прав и обязанностей. Патриот чувствует любовь к своей Родине, а гражданин знает свои обязанности пред ней. Согласно этому, было бы, на наш взгляд, корректным определить гражданственность как качество нравственно-политическое, важной составляющей которого является патриотизм. В такой трактовке гражданственность интегрирует общечеловеческие ценности в духовные: высокий строй души и чувств, социальную направленность мыслей» [1, с. 39-40]. Таким образом, гражданственность и патриотизм – единое целое. Два этих понятия взаимосвязаны и не могут существовать друг без друга. Даже если человек сменил гражданство по тем или иным причинам, он обязан помнить и любить свою родину [2].

Современный мир отличается напряженностью, скоростной изменчивостью и тревожностью. Политические и национальные конфликты, к сожалению, происходящие в наше мирное время, нарушают стабильность общества во всем мире, уносят жизни людей, лишают человека чувства душевного равновесия, уверенности в завтрашнем дне. Проявления агрессивности, превосходства, отсутствие толерантности в межнациональных отношениях приводит к столкновениям между народами.

В этих условиях особенно важной становится идея духовно-нравственного единения общества, для воплощения которой необходима целенаправленная система патриотического воспитания граждан нашей страны.

Работа по гражданско-патриотическому воспитанию, на сегодняшний день, является первоочередной задачей государства, и ведётся на всех уровнях: от законодательного до уровня муниципальных образовательных учреждений. При этом, проблема патриотического воспитания и гражданского становления подрастающего поколения является особенно актуальной, ведь общество завтрашнего дня формируется уже сегодня.

Гражданско-патриотическое воспитание приобретает особую актуальность у подростково-юношеского контингента учащихся, так как именно на молодых людей возлагается миссия по защите интересов своей страны. Сегодня достаточно много внимания уделяется военно-спортивной подготовке в рамках деятельности различных общественных организаций. При этом формирование мотивационной и эмоционально-чувственной сферы личности в целом остается в стороне от решения поставленной проблемы.

В формировании гражданско-патриотических чувств неопределима роль музыкальных школ, так как музыка оказывает сильнейшее воздействие на эмоциональную сферу личности, а через нее на сознание человека и формирование нравственных качеств личности. Музыка, проникая в души детей, заставляет осознавать свое отношение к окружающему миру,

принадлежность к своему народу. Поэтому, одним из главных направлений учебно-воспитательной деятельности является *формирование гражданско-патриотического сознания учащихся посредством их приобщения к музыкальному наследию России и населяющих ее народностей.*

Заметим, что на сегодняшний день процент мальчиков и юношей, непосредственно задействованных в музыкальной деятельности, в целом невелик.

В ДШИ №3, где доля мальчиков составляет около 45 процентов учащихся, сложилась устойчивая и эффективная система работы с данным контингентом. Таким образом, в школе созданы предпосылки для организации мероприятий по распространению накопленного опыта патриотического воспитания мальчигово-юношеского контингента в рамках города и республики, что позволяет нам говорить о сформированном движении. За 12 лет работы в данном направлении основными мероприятиями стали Фестиваль хоровых коллективов мальчиков и юношей «Поющее братство», проводимый нашей школой с 2015 года и Республиканский конкурс музыкального искусства мальчиков и юношей «Мужское братство».

С 2017 года социальным партнером фестиваля является Казанское местное отделение партии «Единая Россия».

Участниками фестиваля и конкурса являются учащиеся средних и старших классов, это юноши-подростки – дети от 11 до 18 лет. Подростковый возраст – самый трудный и сложный из всех детских периодов, представляющий собой время становления личности. Вместе с тем это самый ответственный период, поскольку здесь складываются основы нравственности, формируются социальные установки, отношения к себе, к людям, к обществу. Главные мотивационные линии этого возрастного периода, связанные с активным стремлением к личностному самосовершенствованию, – это самопознание, самовыражение и самоутверждение.

Хоровой фестиваль патриотической песни «Поющее братство» направлен на гражданско-патриотическое воспитание молодежи посредством коллективного освоения вокально-хорового репертуара и его сценического исполнения. Хоровое пение позволяет максимально охватить юношеско-подростковую аудиторию и направить их творческую самореализацию в направлении воспитания гражданско-патриотических чувств, популяризации музыкального наследия нашей страны патриотического содержания.

Ожидаемые результаты

- увеличение доли мальчиков и юношей, участвующих в мероприятиях по гражданско-патриотическому воспитанию;
- повышение уровня сформированности активной гражданской позиции, социальной ответственности обучающихся мальчиков и юношей;
- повышение уровня хоровой исполнительской культуры учащихся;
- вовлечение большего количества учащихся мальчиков и юношей в хоровое движение Республики Татарстан;
- расширение знаний обучающихся об отечественной музыкальной культуре;
- сформированность чувства уважения и любви к истории и культуре своего Отечества;
- активизация взаимодействия школы и городских учреждений, общественных организаций по формированию гражданского самосознания личности подрастающего поколения;
- повышение профессиональной компетентности педагогических работников в области гражданско-патриотического воспитания школьников.

Целенаправленно занимаясь воспитанием гражданина и патриота, можно воспитать полноценную личность. Личность, имеющую свою гражданскую позицию, личное, независимое мнение, уважающую общество, в котором она находится и, конечно же – уважающую себя. А музыку, совершенно справедливо, называют лучшим посредником, которая идет от души к душе, от человека к человеку, от одного исторического времени к

другому, и осуществляет связь поколений. Поэтому мероприятия «Поющее братство» и «Мужское братство» за двенадцатилетний срок своего существования продолжают наращивать свою популярность. От мероприятий школьного уровня они вышли на всероссийский уровень и продолжают наращивать свои обороты. Успешность этого движения определяется грамотной работой организаторов и партнеров и, конечно, особенным репертуаром, который исполняется молодежью. Это песни, рассказывающие об узловых исторических событиях нашей родины и лучшие образцы песенного творчества композиторов России, Татарстана и композиторов Поволжья.

Сегодня уже можно говорить, что Хоровой фестиваль и Конкурс, проводимые «ДШИ №3» приобрели популярность не только среди исполнителей, но и среди слушателей, безусловно, став важным культурным событием в жизни республики и нашей страны.

Литература

1. Савотина, Н. А. Гражданское воспитание: традиции и современные требования // Педагогика. 2002. №4. С. 39-44. [Электронный ресурс]. URL: http://irbis.bigpi.bysk.ru/cgi-bin/irbis64r_12/cgiirbis_64.exe?LNG=&Z21ID=&I21DBN=SKS&P21DBN=SKS&S21STN=1&S21REF=5&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=30&S21P01=0&S21P02=1&S21P03=A=&S21STR=%D0%A1%D0%B0%D0%B2%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0,%20%D0%9D.%20%D0%90.
2. Степаненко Н. А., Мантрова М. С. Гражданско-патриотическое воспитание, как приоритетное направление работы школы на современном этапе. // Педагогические науки. 2016. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/grazhdansko-patrioticheskoe-vospitanie-kak-prioritetnoe-napravlenie-raboty-shkoly-na-sovremennom-etape>
3. Указ Президента Республики Татарстан Р. Минниханова «О Концепции государственной национальной политики РТ в сфере культуры и искусства» [Электронный ресурс]. URL: <http://docs.cntd.ru/document/463304054>.
4. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» №273 от 21.12.2012. [Электронный ресурс]. URL: <http://xn--273--84d1f.xn--p1ai/zakonodatelstvo/federalnyy-zakon-ot-29-dekabrya-2012-g-no-273-fz-ob-obrazovanii-v-rf>

«Моя музыкальная родина – Татарстан!» (Сценарий внеклассного мероприятия).

*Хурматова А.Я.,
преподаватель по классу фортепиано
МБУ ДО «Детская школа искусств»
Приволжского района города Казани*

Ведущий: Добрый день, дорогие друзья! Мы рады приветствовать вас на нашем вечере фортепианной музыки! Сегодня в нашей программе прозвучат обработки народных татарских мелодий. Вы также познакомитесь с творчеством талантливейших композиторов нашей республики. Прикоснетесь к необычайно красивой мелодике, яркому национальному музыкальному колориту Республики Татарстан.

Для многих из нас Республика Татарстан – малая родина. Татарский народ славится своей самобытной культурой, традиции которой бережно хранимы и по сей день. А с чего же начинается культура? Конечно, с родного языка. Туган тел – родной язык. Родной язык отражает историю, традиции народа - обычаи, правила, знания, передаваемые из поколения в поколение. А также, сохранившееся с давних времен легенды, сказки, песни и танцы, декоративные украшения и костюмы, предметы домашнего быта и т. д.

И сейчас прозвучит музыкальный номер, который так и называется «Туган тел» - «Родной язык» в обр. Л. Батыркаевой для фортепианного ансамбля.

Концертный номер: Фортепианный дуэт «Туган тел» Обр. Л. Батыркаевой

Ведущий: Музыкальная культура татар очень развита и имеет глубокие корни. Такие жанры как озын көй, кыска көй, такмак, баит, авыл көе появились в народе и передавались из уст в уста. Конечно, так фольклор существовал задолго до развития профессиональной

музыки. Однако, позже многие композиторы обращались к народным мелодиям, делали их обработки и переложения для различных инструментов.

Композитор Луиза Миннигалеевна Батыркаева очень активно обращается к фольклору. Среди её сочинений множество обработок народных песен. Композитора знают не только в Татарстане. Одно из её сочинений исполнялось на Всероссийском конкурсе юных пианистов и получило высокую оценку композитора Д. Б. Кабалецкого.

Концертный номер: «Сизый голубь» обр. Л. Батыркаевой

Ведущий: также к народному творчеству обращался такой крупный татарский композитор как Мансур Ахметович Музафаров. Его творческое наследие огромно: он автор двух опер, ряда симфонических и камерно-инструментальных произведений: симфонии, сюиты на темы народных песен для струнного квартета, поэмы для скрипки с фортепиано, пьес для фортепиано и духовых инструментов, вокальных произведений, и конечно записей и обработок народных песен.

Концертный номер: «Райхан» обр. М. Музафарова

Ведущий: Татарская музыка в своей основе имеет необычный лад – пентатонику. Он состоит всего из пяти ступеней, тогда как привычные нам мажор и минор – из семи. Благодаря необычной ладовой организации татарская музыка приобретает свой яркий, узнаваемый колорит. Опора на вокальные жанры придаёт татарской музыке особую песенность и мелодичность. Любовь к природе выражается в обилии украшений, подражающих голосам птиц, их трелям.

Концертный номер:

«Лирическая» ТНП «Моя Зайнаб» обр. Л. Батыркаевой

Ведущий: Музыка татарских композиторов известна далеко за пределами республики. Так, например, произведения Фасиля Ахметовича Ахметова звучат во многих странах мира в исполнении квартета им. А. П. Бородина, а квинтет для деревянных духовых прочно вошел в репертуар музыкантов Прибалтики, Москвы, Санкт-Петербурга. Симфонические произведения Ф. Ахметова исполнялись лучшими оркестрами страны.

Композитор обращался в творчестве не только к сложным жанрам. Также он писал музыку для детей.

Концертный номер: «На коне» Ахметов Ф. А.

Ведущий: Татарское музыкальное искусство Энвер Закирович Бакиров прославил, прежде всего, как композитор-песенник. Его первая песня «Иртэнге серенада» (Утренняя серенада), созданная ещё в юношеские годы, не потеряла своей популярности и по сей день.

Помимо деятельности в области композиции Э. Бакиров вёл активную просветительскую работу. Он часто выезжал во многие города и районы Татарстана в качестве руководителя самодеятельных коллективов и преподавателя музыки, систематически выступал в периодической печати по вопросам музыкального образования в общеобразовательной школе. Э. Бакиров стал фактически первым автором учебно-методических пособий по музыке на татарском языке.

Концертный номер: «Утренняя серенада» Бакиров Э. З.

Ведущий: Ильхам Ильгизович Байтиряк – современный татарский композитор. Он создаёт симфоническую, вокальную музыку и произведения для детей. Многие сочинения Байтиряка входят в учебный репертуар музыкальных школ и училищ. Своего рода итогом работы композитора в жанре детской музыки стал сборник «Детские пьесы для фортепиано», в который вошли пятьдесят четыре пьесы разных лет.

Концертный номер: «Скоро осень» Байтиряк И. И.

Ведущий: Композитор Андрей Яковлевич Эшпай широко известен благодаря песням – «А снег идёт», «Москвичи» и др. По национальности композитор был марийцем, в творчестве обращался к народной музыке. Им созданы такие сочинения как «Песни горных и луговых мари», «Венгерские напевы». Также имеются сочинения и на татарские музыкальные темы.

Концертный номер: «Татарская танцевальная мелодия» Эшпай А. Я.

Ведущий: для творчества Рената Ахметовича Еникеева характерна прочная опора на традиции татарской народной музыки. Фольклорные традиции органично сочетаются в его музыке с современными приёмами письма.

Концертный номер: «Вальс» Еникеев Р. А.

Ведущий: Композитор Разия Исмагиловна Еникеева долгое время была одним из ведущих преподавателей фортепиано в Казанской консерватории. Среди её сочинений два фортепианных концерта, а также детские пьесы для фортепиано.

Концертный номер: «Танец бабочек» Еникеева Р. И.

Ведущий: Джаудат Харисович Файзи внёс большой вклад в развитие жанра татарской музыкальной комедии. Также с его именем связано развитие песенного искусства (в творческом наследии композитора около 200 песен). Но имеется и детская музыка – пьесы для фортепиано.

Концертный номер: «Весенняя песня» Дж. Файзи

Концертный номер: «Скакалка» Дж. Файзи

Ведущий: Назиб Гаязович Жиганов – выдающийся татарский композитор, основоположник Союза композиторов РТ, первый ректор Казанской консерватории (сейчас она носит его имя). Музыкальное дарование проявилось рано – ребёнком Жиганов учился играть на фортепиано по слуху. Первая попытка поступления в музыкальное учебное заведение – Татарский техникум искусств – была неудачной, потому что юный Назиб не имел начального музыкального образования. Однако, благодаря таланту и большому желанию, а также большой помощи педагога Нины Шивалиной за год юный Назиб Жиганов сумел подготовиться к поступлению. В итоге талантливого юношу заметил композитор Александр Ключарёв и посоветовал ему отправиться для дальнейшего обучения в Москву. Так начинался творческий путь композитора. Среди его сочинений оперы, балеты, крупные симфонические произведения, сюиты, песни, большое количество камерных, вокальных и инструментальных произведений.

Концертный номер: «Секунда» Жиганов Н. Г.

Ведущий:

Концертный номер: «Колыбельная» Жиганов Н.Г.

Ведущий:

Концертный номер: «Сказка» Жиганов Н. Г.

Ведущий:

Концертный номер: «Две Зарисовки» Жиганов Н. Г.

Ведущий: вот и подошёл к концу наш замечательный вечер, на котором прозвучали произведения композиторов Татарстана и обработки народных татарских мелодий в их авторстве. Мы благодарим участников за их выступления и благодарим слушателей за поддержку. Будем рады увидеться снова в нашем зале! До новых встреч!

Литература

1. Хрестоматия по татарской фортепианной музыке, ч. 1. / Э. Ахметова, Л. Батыркаева, Е. Соколова, В. Спиридонова, К. Шашкина. - Татарское книжное издательство, 1987. – 144 с.
2. Татарская музыкальная литература. / В. Р. Дулат-Алеев, 2007. – 488 с.

«Знакомство с творчеством современного композитора республики Татарстан Миляуши Хайруллиной» (Внеклассный урок).

*Шамкаева Л. Ф.,
МБУДО «Детская школа искусств №16»
Ново-Савиновского района г. Казани*

Аннотация: Цель данной разработки внеклассного урока - через знакомство с творчеством современного композитора Миляуши Хайруллиной, привить интерес к

культуре родного края, сформировать чувство патриотизма и гордости за свой народ, с которым они живут в одно время и есть возможность видеть и слышать их в живую. В музыке композитора слышны и народные истоки. Только она в современной форме, интересных созвучиях и гармониях по-новому преподносит знакомые интонации, что вызывает особый интерес и отклик у подрастающего поколения. В вокальных произведениях М. Хайруллина использует стихи народных поэтов Г. Тукая, М. Джалиля. Тем самым знакомя слушателя с татарской высокой поэзией. Так же в данном уроке есть задача с помощью музыки М. Хайруллиной привлечь молодёжь к посещению театров, так как композитор пишет много прекраснейшей музыки для спектаклей. Урок выстроен так, что учащиеся вовлечены в процесс активного восприятия музыки. Преподаватель задаёт много наводящих вопросов, предлагает задания для активизации воображения, знакомит с музыкальными терминами.

Вводная часть:

Добрый день, ребята. Предлагаю начать наш урок с прослушивания музыкального произведения. Внимательно послушайте его и подумайте какое настроение, чувства оно передает, какая музыка по характеру? Какими средствами музыкальной выразительности это достигается? Какое название вы дали бы этому произведению?

https://vk.com/video-63849111_456239102?t=1m18s

1 🎵 Звучит тема матери из спектакля "Приключения Рустама".

Молодцы, ребята! Верно музыка очень нежная, чувственная, как будто кто-то очень сильно кого-то любит и очень нежно относится. Это мы понимаем через мелодию, она певучая, нежная, искренняя, задушевная, местами взволнованная и ликующая. Спокойный темп дает насладиться мелодией, красочными светлыми гармониями. И названия вы предложили очень подходящие: «Нежность», «Чудный сон». Прозвучала очень проникновенная тема матери из спектакля "Приключения Рустама", автором музыки которой является современный композитор Татарстана, концертирующая пианистка, член Союзов композиторов Российской Федерации и Республики Татарстан Миляуша Рамилевна Хайруллина. О ней я хочу вам сегодня рассказать.

Ход урока:

Миляуша Хайруллина родилась 29 марта 1995 года в городе Казань.

Папа Миляуши Хайруллиной играл на баяне и был большим меломаном. Мама – преподаватель фортепиано в музыкальной школе. Обнаружив у дочери музыкальные способности, она привела её в музыкальную школу № 5, на улице Шалапина, к Лие Григорьевне Варфоломеевой по специальности фортепиано.

Лия Григорьевна создала правильную атмосферу для первых шагов и открытия у пятилетней девочки тяги к музыке. Так уже в 6 с половиной лет у Миляуши состоялся сольный концерт.

Любовь и тяга к музыке была настолько сильной, что малышка приходя домой, не раздеваясь, вновь бежала к инструменту. А когда на уроке Лия Григорьевна предложила сочинить свою музыку, юный композитор уже на следующий урок принесла 4 пьесы собственного сочинения. Музыкальный язык сочинений татарский видимо потому, что на уроках фортепиано Миляуша исполняла много татарской музыки.

Ребята, знаете ли вы как мы понимаем, что музыка татарская? Дело в том, что композитор использует особенный лад – **пентатонику**, что означает лад из 5 нот. В то время как в русской музыке используется 7-миступенный лад. Разница в отсутствии двух нот, а как меняется музыка. Удивительно. Правда? Сейчас мы послушаем пьесу «Карлыгач» - «Ласточка» из фортепанного цикла «Тукай майданы» - «Площадь Тукая». Прислушайтесь внимательно, что изображает композитор? Какие музыкальные средства рисуют картинку? В каком ладу звучит пьеса?

https://vk.com/audio132018868_456239109_efc4037f103d4d974e

2 🎵 Звучит пьеса «Карлыгач» - «Ласточка» из фортепанного цикла «Тукай майданы» - «Площадь Тукая».

Верно, ребята, вначале изображается порхание ласточки с непредсказуемыми поворотами, траекторией полёта, быстрое трепетание маленьких крылышек. Для этого композитор использует высокий регистр и очень **быстрый темп** – **Allegro**. А в середине мы слышим, что ласточка **прыгает** – используется **штрих стакатто**. И эта птичка летает видимо в Казани или татарской деревеньке потому, что звучит татарская мелодия, а значит использован лад **пентатоники**.

Ребята, я сейчас снова включу начало пьесы, а вы поставьте пальчики на парту и попробуйте представить, что это вы играете. (Дети пробуют бегать пальчиками по столу). Получилось? Не совсем, верно? Потому, что это произведение **виртуозное**, то есть требующее от исполнителя высокого мастерства, совершенного владения игрой на каком-либо инструменте. Таких профессионалов называют **виртуозами**. Такой была, и наша юная одарённая Миляуша.

Она занимала первые места и Гран-при как композитор и как пианистка в таких сложных и значимых конкурсах.

С 4 класса Миляуша Хайруллина продолжила обучение уже в Средней специальной музыкальной школе в классе Марины Юрьевны Михайловой. Здесь фокус внимания сместился к исполнительству, но Миляуша продолжала сочинять.

Сейчас мы послушаем ещё одну пьесу из фортепанного цикла «Тукай мэйданы» - «Площадь Тукая», но название я вам не скажу. После прослушивания вы поделитесь своими впечатлениями и попробуете дать пьесе название.

https://vk.com/audio-2001393388_126393388

3 ♪ Звучит пьеса «Шурале» фортепанного цикла «Тукай мэйданы» - «Площадь Тукая».

Верно, ребята! Музыка суетливая, с повторяющимися мотивами, как будто что-то копошится или делает однообразные движения. Слышим **диссонансы** – резкие, угрожающие созвучия. Это кто-то очень злой.

Дам вам небольшую подсказочку. Вспомните, как называется фортепианный цикл? Правильно, «Площадь Тукая». А кто такой Тукай? Да. Это татарский поэт. Автор сказок, которые мы знаем с детства: «Шурале», «Су анасы». Так какой же злобный персонаж изображён в данной пьесе?

Молодцы! «Шурале». Миляуша Хайруллина, очень точно изобразила это фантастическое существо.

После окончания ССМШ Миляуша Хайруллина учится в Казанской консерватории Имени Н. Г. Жиганова с 2013 – 2018 год. По «композиции» она продолжает заниматься у Елены Валерьевны Анисимовой, а по классу «специального фортепиано» у легендарной Ирины Сергеевны Дубининой – заслуженного деятеля искусств РТ и РФ, профессора Казанской консерватории.

«Тыходишь в мир серьёзной музыки, когда начинаешь ее исполнять. И твой композиторский язык преобразается, когда ты начинаешь играть и открывать для себя сложные произведения. Когда сам исполняешь, ты познаешь музыку буквально — мышечно, «руками». Это позволяет более глубоко изучить музыкальный язык, чем при прослушивании», - делится композитор.

Сейчас мы послушаем с вами «Новогоднюю фантазию для двух роялей». Что такой фантазия? Верно, это выдумка. Фантазия новогодняя. А с какой музыкой связан Новый год? Конечно с песнями «В лесу родилась ёлочка», «Маленькой ёлочке», «Джингл белс». Как же фантазирует Миляуша Хайруллина? Какая музыка по характеру.

https://vk.com/audio-2001249140_124249140

4 ♪ Звучит «Новогодняя фантазия для двух роялей».

Музыка торжественная вначале, создается ощущение приближения чего очень долгожданного. Затем мы узнаём знакомые интонации песни «Джингл белс», но с особенными непривычными слуху гармониями. И эта тема несколько раз звучит в новых красках, как **вариации**. А в средней части мы узнаём песню «В лесу родилась ёлочка»

одетую в красочные джазовые гармонии и ритмы. Эта фантазия звучит, как **импровизация** на две темы, то есть сочинение сходу. Пьеса очень жизнерадостная, зажигательная, праздничная.

В самом начале 1-го курса консерватории Миляуша Хайруллина получила первую премию во Всероссийском конкурсе имени Андрея Яковлевича Эшпая - выдающегося композитора. Для конкурса она написала фортепианную сюиту для юных музыкантов «В гостях у сказки», состоящую из пяти **программных**, то есть имеющих название, пьес. Каждая пьеса - на сюжет известной сказки. Андрей Яковлевич Эшпай возглавил жюри и сам приехал послушать участников. «Мне хотелось создать эдакие «музыкальные мультики», - признаётся композитор.

Сейчас вы убедитесь, что ей это удалось. Мы познакомимся со «Стариком Хоттабычем» из фортепианной сюиты «В гостях у сказки».

https://vk.com/audio-2001219986_119219986

5 🎵 Звучит пьеса «Старик Хоттабыч» из фортепианной сюиты «В гостях у сказки»

Вначале пассажи изображают, как волшебным извилистым дымом Джин появляется из кувшина. Это образ комического старичка в восточной чалме – на фоне размеренного переваливающегося шага звучит восточная ажурная мелодия. Неуклюжий, смешной, постоянно творящий волшебство из чувства благодарности его спасителю, но выходит всё наоборот.

Миляуша Хайруллина многогранна. Она с большим интересом пишет и музыку к спектаклям. В начале урока мы уже послушали тему матери из спектакля «Приключения Рустема». На сцене Казанских театров идут более 10 спектаклей с музыкой Миляуши Хайруллиной.

Сейчас мы послушаем песню «Яулык» - «Платочек» из спектакля «Муса. Моабит».

Ребята, о чём говорит вам это название? Кто такой Муса? И что это за место Моабит?

Правильно! Муса Джалиль – татарский поэт и журналист, герой Великой Отечественной войны.

В 1944 году поэта посадили в тюрьму смерти Моабит и казнили на гильотине. В Моабитской тюрьме им был написан цикл стихов «Моабитская тетрадь». Текст следующей песни – стихотворение М. Джалиля из этого цикла.

https://vk.com/audio-2001745096_119745096

7 🎵 Звучит песня «Яулык» из спектакля «Муса. Моабит».

Очень красивая песня, мелодичная, наполнена энергией, большим чувством любви, желанием, чтобы ему верили.

В 2023 году Миляуша Хайруллина получила театральную премию «Тантана» — за выдающиеся достижения в сезоне.

«Я горжусь родной республикой. Хочу и стараюсь внести свой вклад в ее прекрасное настоящее и будущее. Процветай, любимый Татарстан!»

Завершит наш урок песня «Моя Казань» - гимн любимому городу и столице Республике Татарстан в исполнении Илюсы Хузиной.

https://vk.com/audio-2001426354_99426354

Рефлексия: А сейчас ребята подведём итог нашему уроку. Предлагаю ответить на несколько вопросов.

1. На каком инструменте играет Миляуша Хайруллина?
2. Как называется лад татарской музыки, в котором 5 нот?
3. Жанр произведения Миляуши Хайруллиной «Кави-Сарвар».
4. Как называется видоизменение темы?
5. Сочинение с ходу.
6. Татарский поэт – герой Великой Отечественной Войны, автор цикла «Моабитская тетрадь».
7. Резкое созвучие.
8. Профессионал в совершенстве владеющий игрой на музыкальном инструменте.

9. Где родилась Миляуша Хайруллина?
10. Фамилия композитора, именем которого назывался конкурс композиторов для которого Миляуша Хайруллина сочинила фортепанный цикл «В гостях у сказки».
11. Татарский поэт, автор сказки «Шурале».
12. Преподаватель по классу фортепиано у Миляуши Хайруллиной в Консерватории.

Молодцы, ребята! Надеюсь, я смогла заинтересовать вас творчеством Миляуши Хайруллиной. И теперь вы сами продолжите знакомиться с её произведениями. Спасибо за внимание. До свидания.

Список интернет-источников:

1. <https://history-kazan.ru/v-kurse-sobytij/interesnyj-sobesednik/18386-kompozitor-milyausha-khajrullina-menya-pokoryaet-vse-cto-delaetsya-iskrenne>
2. <https://www.business-gazeta.ru/article/648746>
3. <https://www.xn--21-6kcdinftsf0clp5a.xn--p1ai/2021/09/02/%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D1%8F%D1%83%D1%88%D0%B0-%D1%85%D0%B0%D0%B9%D1%80%D1%83%D0%BB%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B0-%D0%B1%D1%8B%D1%82%D1%8C-%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80/>
4. https://www.evening-kazan.ru/kultura/articles/v-soyuze-kompozitorov-tatarstana-predstavili-notnyy-sbornik-milyaushi-hayrullinoy?utm_source=yandex.ru&utm_medium=organic&utm_campaign=yandex.ru&utm_referer=yandex.ru
5. https://vk.com/mila_violet

Использование ударных (шумовых) инструментов на уроках сольфеджио в ДМШ и ДШИ.

*Шмелева М. В.,
преподаватель дополнительного образования
МАУДО «Детская музыкальная школа №6 им. С. Сайдашева»
г. Набережные Челны Республика Татарстан*

Аннотация

В статье рассмотрены приемы интеграции различной перкуссии в образовательном процессе ДМШ и ДШИ. Предложены методы работы с применением ударных (шумовых) инструментов на уроках сольфеджио.

«Имя Дмитрия Кабалевского знают даже те, кто к музыке не имеет ни малейшего отношения. Величайший педагог, композитор, почетный президент Международного общества музыкального воспитания ISME, он один из первых понял, что сухое, педантичное обучение музыки не приносит желаемых результатов, а лишь отталкивает подрастающее поколение от всего, что с ней связано. Он говорил о том, что музыка не должна быть оторванной от повседневной жизни. Отнюдь, она должна стать ее частью. Музыка нужно познавать, впитывать, а не учить по слогам, как грамоту».

Широкие возможности в познании музыки у подрастающего поколения открывает использование разнообразных ударных (шумовых) инструментов на уроках сольфеджио в ДМШ и ДШИ: совершенствуется музыкальный слух, чувство ритма.

Игра в шумовом оркестре воспитывает у учащихся такие необходимые для обучения на уроках сольфеджио качества как: активное мышление, усидчивость, выдержку, настойчивость и навыки коллективного исполнения.

Рассмотрим доступный инструментарий для работы с учащимися младших классов - это бубен, маракасы, треугольник и другая перкуссия. Данные инструменты используются на

уроках сольфеджио с первых дней, а при изучении таких тем как пульс, доля, ритм они просто незаменимы.

Первый этап работы - познакомить учащихся с инструментами, объяснить, как пользоваться и в каких случаях применять их в учебном процессе. Практика показывает, что вводить в группу сразу все инструменты нецелесообразно: дети не могут сосредоточиться ни на одном из них. Лучше знакомить с инструментами постепенно, дать возможность внимательно изучить его, привыкнуть к обращению с ним, научиться извлекать соответствующие звуки, а также познать тембр звука, который характерен для данного инструмента.

Слушая в музыкальных произведениях пульс – отмечаем его разными инструментами, бубном и погребушкой, при этом отмечаем, что погребушка звучит мягче, а бубен звонче. Значение разных инструментальных тембров подводит нас к следующей важной теме: сильная доля. Учащиеся уже сами предлагают сильную долю показывать бубном, а слабую долю – погребушкой. Что очень важно само объяснение происходит в процессе игры.

Когда учащиеся в достаточной степени ознакомятся с одним инструментом, то их внимание целесообразно сосредоточить на том, что на каждом инструменте можно извлекать различные по силе звуки. В своей практике я использую такое упражнение: в руках детей, предположим, бубны; в зависимости от силы звучания обучающиеся меняют положение инструмента (вверх, вниз). Это можно практиковать на простейшем музыкальном материале – гамме.

Большим подспорьем ударные инструменты являются при изучении длительностей нот. Каждой длительности соответствует какое-то ритмическое движение, предположим:

 - бег

 - шаг

 - приседание

 - прыжок.

Все это в классе обговаривается, обсуждается, подробно разбирается, а затем отрабатывается игрой на инструментах. Дети усваивают эту тему, таким образом, гораздо легче и обстоятельнее.

Следует фиксировать внимание учащихся и на высоте звуков. Так, например, треугольник издает разные по высоте звуки. Знакомство с высотой звука можно дать на примере «Смелого наездника» Ф. Шумана. Трехчастная форма этого произведения и переход мелодии из среднего регистра в нижний, как нельзя лучше подходят для освоения звуковысотности.

После того как учащиеся познакомятся с двумя – тремя видами контрастно звучащих инструментов, начнут разбираться в характере их звучания, тогда можно ввести в учебный процесс другие инструменты. На данном этапе к работе подключается пособия с нотным материалом, таких авторов как А. Перцовской, Ж. Металлиди. В этих изданиях ритмическое сопровождение дается уже с первых нотных примеров. Трудно переоценить значение этого вида детской деятельности: ребенок учится слушать свою партию + партии других и в целом всю партитуру.

По началу, это удастся немногим, но уже в конце первого года обучения учащиеся справляются с этим заданием с легкостью.

В конце первого учебного полугодия в нашем арсенале появляются тарелки, этот инструмент у детей живой интерес. При введении тарелок в учебный процесс, я объясняю детям, что они употребляются главным образом для усиления звука, почти всегда на акцентированных частях мелодии. Если к ударениям-акцентам ребенок подведен грамотно при разучивании движений (игры и танцах в детском саду), то введение тарелок и правильное их использование не представит особых затруднений.

Инструменты, одинаковые по высоте звучания желательно чаще использовать в играх с учащимися, чтобы детское ухо приспособлялось к улавливанию звуков различной силы и к сравнению их между собой.

Используется в шумовом оркестре и металлофон – это уже звуковысотный инструмент. Для исполнения на металлофоне вначале берутся несложные и хорошо знакомые детям мелодии. В таком случае учащиеся ударяют по пластинкам не механически, а все время регулируют слухом свое исполнение.

Полный состав ударного (шумового) оркестра рекомендуется комплектовать во втором учебном полугодии. В исполнении данного ученического оркестра могут звучать мелодии сольфеджируемые, песни, маршевая и танцевальная музыка. Для исполнения музыки ударным (шумовым) оркестром необходима инструментовка – определение очередности вступления в оркестр и своя партия.

Целесообразно привлекать к инструментовке пьес и мелодий самих учащихся.

В учебниках А. Перцовской, Ж. Металлиди есть особый раздел посвященный этому, инструментовка здесь несколько усложнена, ритмический рисунок более разнообразен, количество инструментов также увеличивается. Обычно этим рекомендуется заниматься в конце урока. Интерес к этому виду деятельности настолько велик, что учащиеся торопят закончить другие задания, чтобы как можно быстрее начать игру на инструментах. Они сами устанавливают очередь пользования инструментами, часто возникают даже споры (обычно из-за молоточков и треугольника).

Прежде чем приступить к исполнению, рекомендуется прослушать музыкальное произведение, проанализировать характер музыки, музыкальную форму. Далее предлагается учащимся сделать отметки в тетради, а затем разучить партии. Одно произведение разучивается на 2-3 уроках. После того как учащиеся усвоили партии, произведение исполняется полностью. Необходимо добиваться негромкого звучания ударных инструментов, они не должны заглушать фортепианную партию. Звучание оркестра должно быть выразительным и соответствовать характеру исполняемого произведения.

Участие в оркестре дает возможность проявить артистизм и исполнительскую волю, воспитывает навыки ансамблевой игры, а самое главное, доставляет учащимся большую радость. Кроме того ребята знакомятся с различными по стилю и жанру произведениями, что позволяет расширить музыкальный кругозор детей.

«Как писал Д. Шостакович: «Любите и изучайте великое искусство музыки: оно откроет вам целый мир высоких чувств, страстей, мыслей. Оно сделает вас духовно богаче, чище совершеннее. Благодаря музыке найдете в себе новые, неведомые вам прежде силы. Вы увидите жизнь в новых тонах и красках».

Литература

1. Бублей, С. П. Детский оркестр: Пособие для муз. руководителей дет. дошкол. учреждений / Предисл. авт. - Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1983. - 103 с.
2. Трубникова М. Играем в оркестре по слуху — Москва, 2000г.
3. Тютюнникова Т. Шумовой оркестр снаружи и изнутри — Музыкальная палитра №6, 2006г.
4. URL: [Дмитрий Дмитриевич Шостакович цитаты о музыке \(7 цитат\) | Цитаты известных личностей \(citaty.net\)](#) (дата обращения: 13.10.2021)
5. URL: [Система музыкального воспитания Дмитрия Кабалевского | Воспитание гуру | Яндекс Дзен \(yandex.ru\)](#) (дата обращения: 13.10.2021).