

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН

КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ ИМЕНИ КОНСТАНТИНА ВАСИЛЬЕВА

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №6» СОВЕТСКОГО РАЙОНА Г. КАЗАНИ**

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
ПО ИТОГАМ РЕСПУБЛИКАНСКОГО КОНКУРСА
МЕТОДИЧЕСКИХ РАБОТ
«ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИДЕИ - 2022»**



28 февраля 2022г.

г. Казань

Редакционная коллегия:

Автор проекта - Э.П. Батталова, директор Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств №6» Советского района г. Казани

Ответственный редактор и составитель - Н.А. Запольнева, заместитель директора Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств №6» Советского района г. Казани

В сборнике представлены материалы по итогам Республиканского конкурса методических работ «Педагогические идеи – 2022». Сборник отражает актуальность современного дополнительного образования детей и взрослых. Сборник адресован педагогическим работникам ДМШ и ДШИ.

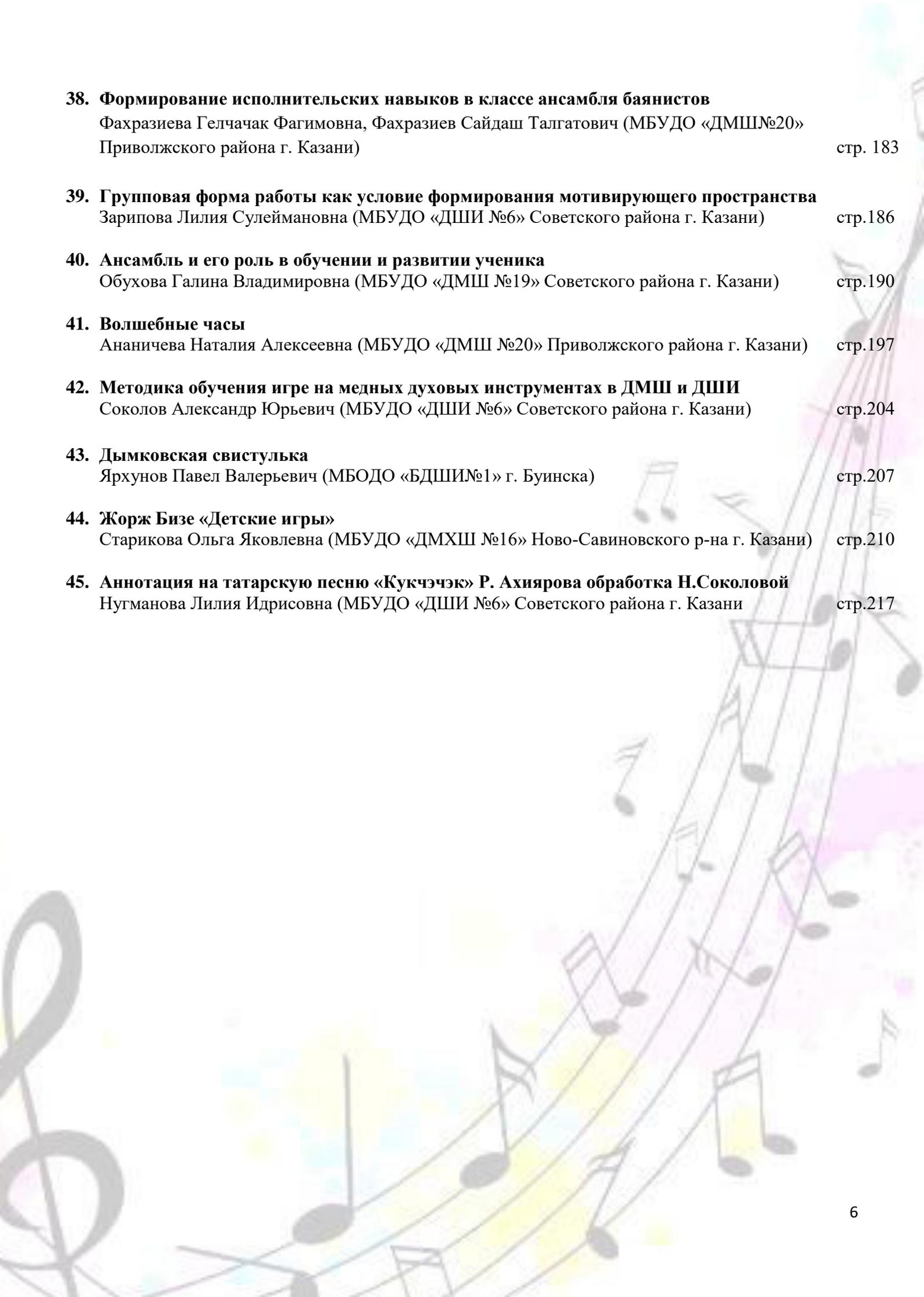
Материалы публикуются в авторской редакции.

Содержание

- 1. Музыкально - эстетическое воспитание детей на современном этапе**
Рахматуллина Луиза Ринатовна (МБУДО «ДМШ №20» Приволжского района г.Казани) стр. 7
- 2. Наставник и педагог, стратегия будущего**
Забазайченко Ксения Петровна (МБУДО «ДШИ» Приволжского района г. Казани, МБУДО «ДМШ №13» Кировского района г. Казани) стр. 13
- 3. Современный урок фортепиано для современных детей**
Логунова Юлия Александровна (МБУДО «ДШИ Авиастроительного района» г. Казани) стр. 16
- 4. Открытый урок по хору для родителей учащихся ДМШ средней возрастной группы как инструмент взаимодействия участников образовательного процесса**
Толстик Ольга Юрьевна (МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани) стр. 19
- 5. Сценарий концерта «Танцы народов Мира»**
Исхакова Гузель Равильевна, Хакимуллина Аделъ Винеровна (МБУДО «ДМШ №24» Кировского района г. Казани) стр. 25
- 6. Людвиг ван Бетховен «К Элизе» или – как выучить любимую пьесу за 14 уроков**
Хайнс Елена Николаевна (МБУДО «ДМШ№20» Приволжского района г. Казани) стр. 30
- 7. Развитие музыкального мышления учащихся в процессе чтения с листа**
Дроботова Алла Станиславовна (МБУДО «ДМШ №13» Кировского района г. Казани) стр. 39
- 8. Использование технологического прогресса в работе с детским хоровым коллективом**
Лобанов Александр Сергеевич (МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани) стр. 45
- 9. Методика обучения игры на домре в первом классе**
Валеева Равиля Рифгатовна (МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани) стр.47
- 10. Новая модель дополнительного образования в России: сущность и характеристика**
Шакирова Татьяна Викторовна (МБУДО «ДМШ» №32 Московского района г. Казани) стр. 55
- 11. Проблема сценического волнения и пути ее преодоления в процессе обучения в музыкальной школе**
Бикмуллина Эльвира Рустемовна (МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани) стр. 59
- 12. Цифровой инструмент как дополнительный стимул для занятий на фортепиано в музыкальной школе**
Матвеева Ляйсан Рифовна, Шарипова Зинфира Ильмировна (МБУДО "ДМШ № 21" Советского района г. Казани, МБУДО "ДМШ № 22" Приволжского района г. Казани) стр. 62

13. **Дополнительное образование как необходимый компонент современного образования**
Гурбанова Марина Николаевна (МБУДО «ДМШ №23 Советского района г. Казани) стр. 67
14. **Формирование навыков чтения с листа у начинающего пианиста**
Газетдинова Ильсюяр Илдаровна (МБУДО «ДМШ №21 Советского района г. Казани) стр. 71
15. **Сценарий новогодней конкурсно-игровой программы для 1 класса**
Бикмуллина Радина Ильясовна (МБУДО «ДШИ №6 Советского района г. Казани) стр. 74
16. **Дифференцированный индивидуальный подход к обучающимся, ориентированный на их потребности и интересы, индивидуальные личностные особенности, способности и возможности**
Гудошникова Маргарита Александровна, Коринец Жанна Владимировна, Салихова Алсу Халиловна (МБУДО «ДМШ № 19» Советского района г. Казани) стр. 82
17. **Развитие творческой активности учащихся в музыкальной школе**
Саттарова Резеда Абдрауфовна (МБУ ДО «ДШИ» Приволжского р-на г. Казани) стр. 90
18. **Исправление пианистического аппарата как технология работы над звуком (из опыта работы)**
Каримова Гузалия Абзязитовна (МБУДО «ДШИ» Мензелинского муниципального района РТ) стр.94
19. **Инновационные пути развития творческого потенциала учащихся по классу баяна через коллективное музицирование в ДМШ**
Шагидуллина Гузалия Миннехайдаровна (МБУДО «ДМШ №19» Советского района г.Казани)стр.98
20. **Некоторые особенности обучения гиперактивных детей в ДМШ**
Гришина Ольга Михайловна (МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани) стр. 101
21. **Особенности инклюзивного обучения детей с ограниченными возможностями здоровья в условиях образовательной программы детской школы искусств**
Быкова Наталья Алексеевна (МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани) стр. 106
22. **Сценарий отчетного концерта «Песни великой Победы»**
Булыгина Елена Александровна (МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани) стр. 112
23. **Связь музыки с математикой**
Зарипова Дания Хадийевна (МБУДО «Детская школа искусств» г. Мензелинска) стр. 117
24. **Влияние татарской национальной музыки на формирование у подрастающего поколения уважительного отношения к родному краю**
Солдатенкова Юлия Сергеевна (МБУДО «Детская школа искусств» г. Мензелинска) стр. 121
25. **Применение фонограммы в классе фортепиано**
Романова Елена Леонидовна (МБУДО «Детская школа искусств» г. Мензелинска) стр. 124

- 26. Некоторые аспекты работы в классе ансамбля струнно-щипковых инструментов**
Герасимова Екатерина Васильевна (МБУДО «ДШИ Авиастроительного района» г. Казани) стр. 127
- 27. Золотой век меценатства в России**
Слободина Людмила Георгиевна (МАОУДО «ДМШ №2» г. Альметьевск) стр. 129
- 28. Современные методы мотивации юных скрипачей**
Калимуллина Резеда Султанахметовна (МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани) стр. 137
- 29. Применение современных направлений педагогики в процессе совершенствования обучения игре на домре**
Павлова Валентина Ивановна (МБУДО «ДШИ» Приволжского района г. Казани) стр. 141
- 30. Роль инновационных педагогических технологий в развитии творческой личности учащихся в условиях модернизации дополнительного образования. Арт-педагогика**
Фефелова Елена Юрьевна (г. Казань, МБУ ДО «ДШИ №15») стр. 144
- 31. Хоровой театр как новый этап развития хорового искусства**
Тухватуллина Эльвира Ахатовна (МБУДО «ДМШ №13» Кировского района г. Казани) стр. 151
- 32. Элементы звукоизобразительности и звукоподражания в музыке**
Фомичёва Сабина Заримовна (МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани) стр. 154
- 33. Развитие творческого потенциала детей методом «Body Percussion» на начальном этапе обучения в ДМШ и ДШИ**
Козлова Виктория Викторовна, Арнольдova Ирина Робеспьеровна (МБУДО «ДШИ №4» Советского района г. Казани) стр. 158
- 34. Развитие навыков чтения аккомпанемента с листа как фактор творческого роста концертмейстера в ДШИ**
Николашина Анна Валерьевна (МАУДО «ДШИ №7», город Набережные Челны) стр. 162
- 35. Роль гитары в музыкальном искусстве: историко-теоретический анализ**
Лоскутова Ольга Геннадьевна (МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани) стр. 167
- 36. Коллективное музицирование и его роль в духовно-нравственном воспитании юного музыканта**
Карпова Ольга Алексеевна, Арнольдova Ирина Робеспьеровна (МБУДО «ДШИ №4» Советского района г. Казани) стр. 175
- 37. Коррекция психоэмоциональных состояний для повышения эффективности образовательного процесса в музыкальной школе**
Сабирзянова Гульназ Маратовна (МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани) стр. 181

- 
38. **Формирование исполнительских навыков в классе ансамбля баянистов**
Фахразиева Гелчачак Фагимовна, Фахразиев Сайдаш Талгатович (МБУДО «ДМШ№20» Приволжского района г. Казани) стр. 183
39. **Групповая форма работы как условие формирования мотивирующего пространства**
Зарипова Лилия Сулеймановна (МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани) стр.186
40. **Ансамбль и его роль в обучении и развитии ученика**
Обухова Галина Владимировна (МБУДО «ДМШ №19» Советского района г. Казани) стр.190
41. **Волшебные часы**
Ананичева Наталия Алексеевна (МБУДО «ДМШ №20» Приволжского района г. Казани) стр.197
42. **Методика обучения игре на медных духовых инструментах в ДМШ и ДШИ**
Соколов Александр Юрьевич (МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани) стр.204
43. **Дымковская свистулька**
Ярхунов Павел Валерьевич (МБОУДО «БДШИ№1» г. Буинска) стр.207
44. **Жорж Бизе «Детские игры»**
Старикова Ольга Яковлевна (МБУДО «ДМХШ №16» Ново-Савиновского р-на г. Казани) стр.210
45. **Аннотация на татарскую песню «Кукчэчэк» Р. Ахиярова обработка Н.Соколовой**
Нугманова Лилия Идрисовна (МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани) стр.217

Музыкально - эстетическое воспитание детей на современном этапе

Рахматуллина Луиза Ринатовна
МБУДО «ДМШ №20» Приволжского района г. Казани

«В душе каждого ребенка есть невидимые струны.
Если тронуть их умелой рукой они красиво зазвучат».

В.А.Сухомлинский.

Музыкально – эстетическое воспитание детей остается одной из важнейшей задач в воспитании и становлении подрастающего поколения, вносящее огромный вклад в формирование мировоззрения молодого поколения.

В процессе музыкально-эстетического развития у ребёнка совершенствуется мышление, обогащается эмоциональная сфера, воспитывается любовь к прекрасному. Музыка даёт великолепные возможности для развития эмоциональной сферы человека. С восприятия и познания красоты начинается воспитание эмоциональной культуры, воспитание чувств. В душе каждого ребёнка есть любовь к прекрасному и задача родителей и преподавателей - привлечь внимание детей к красоте музыки. От окружающих взрослых зависит, чтобы она не иссякла, а разгорелась ярким пламенем. Именно школа искусств, предоставляет благоприятные условия для разностороннего художественного развития ребёнка, оказывает помощь в реализации его потенциальных возможностей и потребностей, развивает его творческую и познавательную активность.

Познание мира через звуки музыки особенно в раннем возрасте позволяет раскрыть творческие способности каждого ребенка, помогает сформировать его эстетические пристрастия. Задача школы искусств не только традиционно выполнять функции широкого художественно-эстетического просвещения и воспитания, но и обеспечивать возможность раннего выявления таланта и создавать условия для его органичного профессионального становления.

Дополнительное образование детей можно охарактеризовать как сферу, объединяющую в единый процесс воспитание, обучение и развитие личности ребенка. Детская школа искусств должна содействовать формированию художественного мышления у подрастающего поколения, воспитывать эстетические чувства, формировать нравственные. И только в процессе многогранной разносторонней художественной деятельности ребенок раскрывается как творческая личность. Назначение Детской школы искусств это воспитание интеллектуально и духовно развитого человека, любящего и понимающего искусство, подготовка людей с активным творческим потенциалом, готовых к созданию интеллектуальной творческой среды. Музыкально-эстетическое воспитание в свою очередь требует новых методов в процессе индивидуального

обучения детей. В соответствии с «Концепцией духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России» определены основные направления развития личности: готовность и способность учащихся к нравственному совершенствованию и реализации творческого потенциала.

Это свидетельствует о необходимости изучения возможностей учреждения дополнительного образования по развитию творческих способностей учащихся. Особенность музыкального обучения заключается в том, что его методика нацелена на стимулирование всестороннего развития ребенка, расширение его способностей, поддержание интереса к избранному виду творческой деятельности. Кроме музыкально - эстетического развития подрастающего поколения, основная направленность работы детских школ искусств - профессиональная подготовка учащихся. Решение этой задачи особенно тесно связано с постановкой учебно-воспитательной работы, содержанием и методами обучения в детских школах искусств. Процесс обучения должен быть направлен на всестороннее развитие ребенка, раскрытие его творческих возможностей, на формирование эстетических личностных качеств учащихся. Чтобы достичь положительных результатов, необходимо уделять гораздо больше внимания развитию учащегося, широко используя средства и формы педагогической деятельности. Педагоги школ искусств занимаются воспитанием личности ученика, развитием заинтересованности и любви к музыке, формированием музыкальных способностей. Поиск наиболее перспективных методов начального музыкального воспитания является одной из примечательных особенностей современного развития музыкальной педагогики.

Формирование музыкального мышления способствует общему интеллектуальному развитию. Музыка развивает эмоциональную сферу. Эмоциональная отзывчивость на музыку - одна из музыкальных способностей. Она связана с эмоциональной отзывчивостью и в жизни, с воспитанием таких качеств, как доброта, умение сочувствовать другому человеку. А также:

- формирует готовность к дальнейшему обучению;
- развивает навыки общения и соучастия, контактности, доброжелательности;
- формирует у детей качества, способствующие самоутверждению личности: самостоятельность и свободу мышления.

Важнейшей задачей, стоящей перед каждым педагогом дополнительного образования, является поиск результативных путей воспитания и обучения ученика. Преподаватель способствует всестороннему развитию личности, закладывая нравственные основы воспитания. На первом месте стоит вопрос решения воспитательных задач, на втором – развитие музыкальных способностей, воспитание слуховой сферы ученика, и на третьем - вопросы инструментальной технологии

Для лучшего достижения результатов в педагогической работе целесообразно применять ряд важнейших задач и методических принципов:

- ***Приобщение ребенка к миру музыки:***

Музыка, как известно, способна творить чудеса. Она может даже излечить, и тело и душу. Ну и поэтому вполне естественно, что музыка нашу жизнь делает красивее, помогает быть сильнее, чище, светлее.

«Мир музыки с радостью и улыбкой и пусть растёт творческий потенциал!» Только через такой девиз надо начинать работу с маленькими детками.

Очень важно и наиболее трудно - вводить занятия музыкой естественным путём, нисколько не отрывая его от привычной детской жизни, открыть ребенку чудесную и многогранную страну музыки. Если ребёнок с раннего возраста находится в благоприятном музыкальном окружении, то это не может не обогащать его духовный мир. Чем раньше ребенка приобщают к музыке, тем успешнее идёт его развитие в музыкальном отношении. Музыка многому учит малыша – слушать и слышать, развивает его воображение, улучшает его слуховую память, а также зрительное и слуховое восприятие.

- ***Научить ребенка полюбить музыкальный инструмент:***

Зажечь в ребенке интерес к музыке, к инструменту, слить их с его жизнью. Начиная заниматься с маленькими детьми, стараться не отпугнуть их слишком серьезным, это может показаться им утомительным и скучным. Необходимо предоставлять детям право выбора музыкальных инструментов для обучения. Это тоже важный вопрос, который не всегда учитывается как родителями, так и учителями. Большинство пап и мам хотят, чтобы дети учились на наиболее престижном инструменте — фортепиано. Между тем, правильный выбор инструмента зависит от строения рук ребёнка и от его желания.

- ***Привлечь к себе симпатию ученика:***

Одно из условий – привлечь к себе симпатию ученика, влюбить его в себя.

Первое, с чего начинается приобщение ребенка к музыке – это встреча и знакомство со своим учителем. С первых уроков привлечь к себе симпатию ученика. Я не могу быть уверенной в том, что ребенок полюбит музыку, но от преподавателя зависит очень многое и только он может привлечь ребенка через любовь и личный пример. Оттого, какой контакт сложится у ученика с учителем, будет зависеть успех ребенка в обучении музыкой. Учителю очень важно стать для ученика самым большим авторитетом, олицетворением идеального музыканта и человека. Это очень нелегкая задача, которая требует повседневной работы над собой, мудрости и великого терпения. Учитель должен быть личностью, и эта личность должна быть интересна ученику.

Любовь к детям – главное условие педагогической деятельности. Любящий детей и увлеченный своей работой преподаватель интуитивно и сознательно выбирает модели поведения

и обучения. А как приятно сознавать что ученики, которых ты воспитываешь, всецело преданы тебе.

- ***Создание непринуждённой обстановки:***

Необходимо создать обстановку, в которой дети чувствовали бы себя спокойно и свободно, чтобы уроки были максимально эффективными и комфортными, чтобы ученики с радостью бежали в детскую школу искусств. Необходимо создать ученикам благоприятные условия для дальнейшего успешного обучения. Это один из главных принципов работы с начинающими музыкантами. Дать ученику возможность освоиться, захотеть принять участие в занятии. Учитель должен создавать непринужденную радостную атмосферу на уроке, пробуждать воображение, не только учить музыке, но и воспитывать музыкой. Чем бы вы не занимались с учеником, любое занятия для него должно быть в радость. Процесс творчества, доброжелательная обстановка на каждом уроке, вызывает желание действовать самостоятельно, искренне и непринужденно.

- ***Целостный подход в решении педагогических задач; стремление к осмысленности самого процесса:***

- ***Обогащение учащихся музыкальными впечатлениями через пение, слушание, музицирование, в музыкально-ритмических движениях;***

Восприятие музыки осуществляется не только через слушание, но и через музыкальное исполнительство – пение, музыкально-ритмические движения, игру на музыкальных инструментах.

- ***Применение полученных знаний и навыков игры на инструменте в самостоятельной работе над музыкальными произведениями***

Формирование самостоятельной и сознательной работы является необходимым условием в преодолении тех трудностей, связанных с приобретением первоначальных навыков игры, которые стоят перед учащимися. Ставя перед учащимся проблему приобретения навыка самостоятельного разбора музыкальных произведений преподаватель прежде всего ставит перед собой определенную воспитательную цель - научить ученика трудиться, а цель этого труда - это ощутить результат своей работы. Это стремление надо как можно раньше развивать у ребенка и всячески его поддерживать. Задача, поставленная перед учителем любой специальности - научить своих воспитанников не только усваивать знания в готовом виде, но и прививать им потребность к самостоятельному добыванию знаний. От умения работать самостоятельно зависит общее развитие ребенка, творческий рост, продуктивность каждого урока.

- ***Последовательность в усложнении различных исполнительских приемов и навыков игры на инструменте.***

Чтобы добиться наилучших результатов в обучении начинающего музыканта, необходимо заинтересовать его в работе, соблюдать последовательность в изучении каждого нового навыка и

добиться осмысленного их усвоения, соблюдать принцип от простого к сложному. Неправильные навыки возникают из-за чрезмерно трудных, непосильных для ученика заданий и ошибок, которые могут допустить неопытные педагоги. Поэтому совершенно необходимо соблюдать в обучении юных музыкантов последовательность, постепенность в возрастании трудностей.

• ***Возможность ансамблевой игры, как один из важнейших принципов музыкального воспитания музыканта.***

Ансамблевое музицирование способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, мелодического, полифонического, тембро-динамического). Игра в ансамбле позволяет успешно вести работу по развитию ритмического чувства. Ансамблевое музицирование способствует развитию памяти. Ансамблевая игра оказывает положительный эффект на процесс развития игровых способностей.

• ***Принцип положительной оценки выступлений учащихся:***

Важнейшим вопросом в начальном обучении являются критерии оценки.

Они должны быть гибкими и оценивающими, в первую очередь, труд, вложенный учеником, отражать состояние музыкальных способностей и весь процесс развития ученика способствующий еще более высокой активности, эмоциональной отдаче, хорошему настроению и желанию дальнейшего участия в творчестве. Оценка необходима, она должна быть "индивидуальной" и выставляться исключительно ученику, а не преподавателю и, что самое главное, она должна быть конструктивной и стимулировать учебный процесс. Вместе с тем оценка должна объективно отражать результаты работы ребёнка, направлять его последующий труд в сторону улучшения самоконтроля, повышения качества игры. Необходимо чаще хвалить юного музыканта. Похвала улучшает самочувствие и появляется уверенность в себе. Хваля ученика, учитель придает ему большей уверенности в своих силах и возможностях, уходит боязнь перед инструментом

Особенно велика роль педагога в период начального обучения музыканта, когда закладываются основы его музыкально-художественных представлений и исполнительского мастерства. Педагог, работающий с детьми, должен глубоко понимать детские интересы, уметь правильно выявить индивидуальные особенности и возможности учащегося, создать условия для самореализации, самопознания и самоопределения личности, применять такие средства, которые помогли бы ребёнку увидеть ступени собственного развития и стимулировали бы это развитие. Музыка научит ребенка слышать и слушать, видеть и смотреть, лучше чувствовать. Занятия музыкой обогатят его внутренний мир, будет эмоционально насыщать его, следовательно, сделает его более целеустремленным и всесторонне развитым. Музыка учит образному мышлению и ежедневному кропотливому труду. Это становится возможным, когда дети сами получают удовольствие от того, что они делают. Именно поэтому в процессе обучения в первую

очередь, сначала необходимо ориентироваться на вкусы и предпочтения ребенка, а в дальнейшем уже стараться адаптировать учебный материал под конкретные цели и задачи. В учебной работе необходимо развивать метод индивидуального подхода к обучению, постоянно совершенствуем наши уроки и стремимся сделать их еще более увлекательными, что особенно актуально, когда речь идет об уроках для детей. «Музыка сама по себе не делает нас умнее, – объясняет канадский психолог Сильвен Морено. Однако она воздействует на самые разные способности, которые, в свою очередь, делают нас более чувствительными к восприятию информации».

В работе с учащимися важен тесный контакт преподавателя с родителями. Здесь должна быть взаимная помощь в обучении ребенка. Родители должны стараться создать все необходимые условия своему ребенку для занятий дома, поощрять детей заниматься, приходить на родительские собрания, концерты, быть в курсе всего, что происходит в школе.

Дети любят выступать и им нужно чаще давать такую возможность. В них просыпается здоровый дух соревнования, желание показать свои способности, умения, а это в свою очередь стимулирует желания заниматься и достигать лучших результатов. Привить ученику интерес к музыкальному искусству можно, только систематически развивая его способности и необходимые навыки.

В процессе обучения педагог выполняет очень важную музыкально-воспитательную работу, развивая у учащихся музыкальный слух, чувство ритма, воспитывая художественное представление о характере и стиле изучаемых произведений. Педагог, работающий с детьми, должен глубоко понимать детские интересы, уметь правильно выявить индивидуальные особенности и возможности учащегося, применять такие средства, которые помогли бы ребенку увидеть свои достижения и стимулировали бы это развитие. Не все обучающиеся, обладая средними музыкальными данными способны к усвоению исполнительских навыков в полном объеме, но при гибкой корректировке программы обучающиеся могут успешно учиться, художественно развиваться и стать хорошо подготовленными слушателями музыки или участниками творческих коллективов.

Современная педагогика предъявляет высокие требования к профессии преподавателя. Чуткий педагог - это, прежде всего, прекрасный знаток сложной психологии ребенка. Именно он закладывает фундамент всему тому, что в личности ребенка будет определяющим, какое отношение у него будет к музыке. Сила воздействия преподавателя на ребенка является чрезвычайно важным фактором обучения. Педагогу, как уже сложившейся личности, отводится ответственная роль, так как очень часто это первый учитель в жизни ребенка. Преподаватель должен обладать высокой культурой общения, богатым воображением, находить слова и методы воздействия, которые поддерживали бы интерес учащегося к труду и игре на инструменте, желание преодолеть трудности и достичь поставленной цели. Гармоничность музыкального

влияния на формирование личности ребенка достигается тогда, когда используются все формы организации музыкальной деятельности детей.

В процессе обучения следует помнить, что центральной фигурой в нем является ученик, а не музыка, потому что ее ценности уже давно определены. Если поменять эти ориентиры местами, то произойдет перекося, и личность ученика окажется вне поля нашего зрения. И тогда цель - «гармоничное развитие личности ученика через музыку» - останется в стороне.

В заключении можно сказать, что конечной целью этого процесса должно быть воспитание творческой личности, способной проявить себя в любой сфере деятельности.

Использованная литература:

1. Морозова Н.А. «Дополнительное образование – многоуровневая система в непрерывном образовании России» – М.: Просвещение, 2001.
2. Тарасова К.В. «Развитие музыкальных способностей детей» – М.: Просвещение, 1978.
3. Васильева А.Е. «Исповедь музыканта» (Мои уроки) // Изд. «Музыка» Москва 1996
4. Васильева А.Е. «Мой самоучитель» // Москва, 2002
5. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. «Теория музыкального образования» – М.: «Академия», 1998
6. Апраксина О.А. «Из истории музыкального воспитания» – М.: Просвещение, 1990.
7. Герасимова С.А. «Система эстетического воспитания школьников» // М.: Педагогика, 1983.
8. Ветлугина Н.А. «Музыкальное развитие ребенка» // М., 1979.
9. Теплов Б.М. «Психология музыкальных способностей» // М., 1978.
10. Юдина Е.И. «Первые уроки музыки и творчества» // М.: Аквариум, 1999.

Наставник и педагог, стратегия будущего

Забазайченко Ксения Петровна

МБУДО «ДШИ» Приволжского района г. Казани

МБУДО «ДМШ №13» Кировского района г. Казани

Роль преподавателя в современном мире сопровождается ростом требований к его профессиональным и личностным качествам. Молодым специалистам, и педагогам с большим стажем работы, приходится осваивать новые знания, умения. Особенно выражено проявилось в период пандемии COVID-19, когда школы были вынуждены в экстренном порядке перестраивать свою деятельность. Пандемия вызвала крупнейший за всю историю срыв образовательного процесса и уже оказала практически повсеместное воздействие на учащихся и преподавателей во всем мире и на работу дошкольных заведений, средних школ, учреждений технического и

профессионального образования и подготовки, университетов, учреждений для обучения взрослых и центров повышения квалификации.

Образование — это не просто одно из основных прав человека. Это основополагающее право, от которого напрямую зависит реализация всех остальных прав человека. Образование — это всеобщее мировое благо, самая мощная движущая сила прогресса в области устойчивого развития, и основа для справедливого, равноправного, инклюзивного и мирного общества. Когда системы образования рушатся, задача построения мира и процветающего и продуктивного общества становится невыполнимо.

В ходе различных исследований были выявлены затруднения учителей в использовании информационно-коммуникационных технологий и современных гаджетов; организации онлайн-обучения; осуществления взаимодействия с учащимися в дистанционном режиме; управлении самостоятельной учебной работой и многие другие. В наиболее неблагоприятном положении оказываются учащиеся, не обладающие достаточными цифровыми навыками и в наименьшей степени имеющие доступ к аппаратным средствам и средствам связи, необходимым для дистанционного обучения в период закрытия школ.

Практика показала, что разные категории педагогов, менее оснащены технически и технологически, нуждаются в методической и психологической помощи. В данной ситуации можно применять традиционные и инновационные методы работы: обмен опытом, тренинги, коучинг, взаимопосещения уроков, наставничество, индивидуальные образовательные маршруты и пр. При этом наставничество может способствовать преодолению поколенческого разрыва и передаче накопленного опыта в новых формах. По мнению специалистов дополнительного профессионального образования, наставничество является наиболее эффективной формой персонифицированного сопровождения педагогов.

Актуальность наставничества для выполнения задач профессионального роста учителей обусловлена, в первую очередь, тем, что поле проблем педагогических кадров отличается значительной шириной, охватывая вопросы содержания и методики преподавания; контроля и оценки качества образования; внедрения инновационных педагогических технологий; организации учебно-познавательной и проектно-исследовательской деятельности обучающихся и многие другие. Причем, хотя степень выраженности этих проблем различна, все они так или иначе значимы для каждого члена педагогического коллектива, проявляясь в тревожности, беспокойстве, переживаниях, которые могут усиливаться под воздействием как внешних, так и внутренних факторов, в частности, условий образовательной деятельности школы.

Чтобы гарантировать равное и инклюзивное образование как в классе, так и за его пределами, крайне важно обеспечить более высокий уровень подготовки и поддержки учителей и общин. Одних технологий недостаточно для достижения хороших результатов в обучении. Еще

важнее, чем обучать учителей навыкам работы с ИКТ, — обеспечивать, чтобы они обладали необходимыми навыками оценки и изложения материала, чтобы взаимодействовать с учениками на правильном уровне и внедрять программы ускоренного обучения и дифференцированные стратегии преподавания, которые могут стать необходимыми после возобновления работы школ. Внедрение цифровых решений требует соответствующего информационного содержания, подходящих методических моделей, эффективных методов преподавания и благоприятной учебной среды. Развитие навыков и специализация учителей имеют ключевое значение для обеспечения их достаточной квалификации, достойной заработной платы и надлежащей подготовленности. Правительства могли бы также укреплять системы поддержки учителей, вспомогательного персонала и родителей/опекунов в деле эффективного и безопасного использования технологий для обучения.

При этом опора на технологии сама по себе не является залогом эффективного получения знаний всеми детьми, особенно детьми из наиболее маргинализированных групп. Будет необходимо сделать так, чтобы помимо расширения доступа детей к интернету обеспечивалась более уверенная родительская поддержка и доступность большего количества учебных материалов, чтобы дети могли извлечь максимальную пользу из всех цифровых решений.

Изменения, происходящие в содержании и формах образования, требуют новых подходов в организации научно-методического сопровождения как образовательного процесса в целом, так и сопровождения профессиональной деятельности каждого педагогического работника, которое должно носить персонифицированный характер. Среди различных форм и методов методической помощи и поддержки педагогов наставничество обладает наиболее высоким потенциалом для осуществления персонифицированного сопровождения учителей, интегрируя его различные модели, уровни и методы. Наставничество является эффективным инструментом адаптации молодых специалистов, начинающих педагогов к условиям образовательной деятельности и выполнению трудовых функций в соответствии с профессиональным стандартом; сохранения и развития педагогических традиций и опыта; мотивации учителей к сотрудничеству и сотворчеству; восполнению личных профессиональных (компетентностных) дефицитов педагогических работников любого возраста и стажа работы.

Использованная литература:

1. Н.В. Тарасова, И.П. Пастухова, С.Г. Чигрина; Научно-исследовательский центр социализации и персонализации образования детей ФИРО РАНХиГС. – [Электронное издание] – М.: Перспектива, 2020. –108 с.

2. Концептуальная записка: Образование в эпоху Covid-19 и в последующий период. Август 2020, Организация объединённых наций. -32с., ссылка:

Современный урок фортепиано для современных детей

Логунова Юлия Александровна
МБУДО «ДШИ Авиастроительного района» г. Казани

«Музыка является самым чудодейственным, самым тонким средством привлечения к добру, красоте, человечности. Чувство красоты музыкальной мелодии открывает перед ребенком собственную красоту – маленький человек осознает свое достоинство....» В.А.Сухомлинский

В последние годы интерес к занятиям музыкой стал уменьшаться. Меняются поколения, в сознании людей что – то происходит. Появилось много других увлечений: компьютерные игры, интернет, телевидение, гаджеты. Поэтому на занятия музыкой либо нет времени, либо пропадает интерес. Современное поколение детей очень отличается от предыдущих. Другая психология, другая форма общения. Меняется весь мир вокруг нас. Поэтому что-то должно поменяться и на уроках в школах искусств!

Кто он – современный ученик? Какое у него мышление, что его волнует? Какие у него интересы? Современный педагог должен учиться понимать эту новую личность. Нужно уметь мыслить как новое поколение, стремиться быть в курсе современных веяний.

Только тогда, когда придет взаимопонимание с учеником, любовь к музыке возродиться! Только тогда появиться этот связующий мостик «учитель-ученик» И если раньше, по какой – то причине у ребенка угас интерес к занятиям, пропало желание ходить в музыкальную школу, то теперь все поменяется. И в первую очередь должен поменяться сам педагог!!! Нужно изменить свое мышление, свои какие-то педагогические принципы, взгляды. Должны поменяться форма и содержание урока. Конечно – все главные каноны музыки должны сохраняться. Это изучение произведений композиторов классиков, работа над техникой пианиста (от этого никуда не уйдешь), игра в ансамбле, выступления на зачетах, концертах, конкурсах. Но на начальном этапе обучения важно найти такие приемы работы, что – бы увлечь ребенка, влюбить его в музыку.

Цели и задачи:

Главная цель и задача любого преподавателя-это найти способ заинтересовать ученика своим предметом, увидеть неподдельный интерес в глазах ребенка. По своей природе, урок фортепиано проводится индивидуально с каждым учеником. Это хороший шанс узнать ребенка как личность, развить его сильные стороны, найти к нему индивидуальный подход. Так же индивидуальные занятия позволяют педагогу выбирать и комбинировать разные формы урока.

Уроки нужно выстраивать таким образом, чтобы у ученика могли развиваться творческие качества. Существуют различные формы урока: традиционный и нетрадиционный. Традиционный урок - включает в себя передачу классических знаний и умений в данной сфере. Работа над произведением очень многогранна... это и работа над мелодией, голосоведением, полифонические приемы, работа над техникой и т. д. Это та база, без которой ни один пианист не сможет играть на инструменте. Классические знания и умения – это основа обучения. Но, чтобы сохранить интерес у ребенка к урокам фортепиано, чтобы раскрыть его потенциал, переключить его внимание от современных гаджетов, планшетов и телевидения, нужно выстраивать свои уроки таким образом, чтобы ученику было интересно всегда!

Можно выделить несколько форм нетрадиционных уроков:

«Урок-путешествие»: очень многие композиторы писали пьесы про разные города мира, разные страны. Педагог может поиграть на уроке эти пьесы, рассказать о стилях и приемах с помощью которых композитор передает нам атмосферу другого города, страны. Например: У. Гиллок «В старой Вене», «Карнавал в Рио», «Фламенко», В. Коровицин цикл пьес «Музыкальное путешествие по странам Западной Европы», М. Шмитц «Старая карусель в Париже».

«Урок- времена года»: ученику будет очень интересно послушать с помощью каких приемов композитор может передать осенний дождь, зимние морозы ,почему слушая музыку мы буквально «видим» капли дождя, можем услышать пение птиц? П.Чайковский «Времена года», Л.Батыркаева «Лесной мотылек», Р. Яхин «Картинки природы», А. Леман «В лесу», Р. Еникеев «Весенние капельки», Г.Безъязычный «Буревестник», С. Майкапар «Бурный поток», И. Парфенов «Тихое утро», У. Гиллок «Морской пейзаж».

«Урок- ритмы джаза»: мир джазовой музыки очень завораживает своими ритмами, интересными мелодическими рисунками. Педагог не ошибется выбрав для ученика пьесу в джазовом стиле. Это не только разовьет хорошее чувство ритма, но повысит у ребенка интерес к музыке. Особенно хочу отметить пользу джазовых ансамблей (учитель-ученик). Э. Градески «Мороженое», С. Подгорная «Мои первые буги» Н.Торопова «Фиолетовая ночь-розовый рассвет», М. Шмитц «Оранжевые буги», Л. Гоббартс «Трамвай-галоп», Е. Бурковская «Буги-вуги», Э. Градески «Маленький поезд», С. Джоплин «Артист эстрады», Е. Девис цикл пьес «Играем джаз», Л. Марченко «Охота на моль», «Луч солнца сквозь золото листьев», В. Калинин «Регтайм».

«Урок-музыка народов мира»: как композитор передает самобытность того или иного народа, особый этнос, стиль звучания разных народов мира? Почему на слух мы слышим где татарская мелодия , а где русская? Мы различаем испанские ритмы и грузинские лирические мелодии с обилием мелизмов. Почему африканские дикие пляски не спутать с еврейскими напевами? Все это педагог должен уметь рассказать, сыграть на инструменте примеры той или иной мелодии, пробудить интерес к музыке разных национальностей. И. Болдырева «Старинная

румынская песня», «Ирландская мелодия», С. Рахманинов «Итальянская полька», У. Гиллок «Фламенко», И. Бюргмюллер «Тарантелла», Э. Григ «Халлинг», К. Сорокина «Шесть норвежских народных мелодий», Л. Эшпай «Казахская песня», «Марийская шуточная песня», М. Музафаров «Две пьесы на тему татарских народных песен», Р. Глиэр «Монгольская песенка», М. Раухвергер «Румынская песня», «Английская песня».

«Урок-взаимообучение»: Очень помогает и развивает учеников прием: «побудь учителем». Всего лишь нужно попросить одного ученика проверить домашнюю работу другого. Послушать ту или иную пьесу, сделать замечания, провести работу над ошибками, подсказать как нужно правильно сыграть, поставить оценку. Детям очень нравится меняться ролями с учителем.

«Урок-экскурсия»: Это посещение концертов, филармонии, органного зала, оперного театра, различных концертов.

«Урок–метапредметные связи»: Полезно включать в урок материал, касающийся других учебных дисциплин: литература, изобразительное искусство, математика, психология.

«Урок-современная музыка»: Очень часто для своих учеников я делаю легкие транскрипции саундтреков из их любимых фильмов и мультфильмов Диснея (ансамбль для 6 рук на тему из фильма «Пираты Карибского моря», ансамбль для двух фортепиано на тему из фильма «Гарри Поттер», 4х ручной ансамбль-попурри на темы из новогодних песен). Делаю переложения для двух фортепиано. Игра в ансамбле очень сближает. Детям очень нравится играть что то современное, не связанное с классической музыкой. Актуальность методических приемов в учебно-воспитательном процессе: Использование нетрадиционных форм обучения в фортепианном классе с учащимися любого школьного возраста, показывает рост познавательной активности, развивает коммуникативные качества ребенка, раскрывает его потенциал. Повышается мотивация к обучению. Нетрадиционные уроки способствуют духовному развитию ученика, сближают его с педагогом, помогают активизировать ребенка, раскрыть его творческие способности.

Использованная литература:

1. Стрихар О.И. Формирование музыкально-эстетического вкуса и кругозора учащихся на основе применения принципа интеграции на уроках музыки- научная статья ,журнал «Молодой ученый» 2014. №11-С.423-425
2. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей , издательство Академии педагогических наук РСФСР ,Москва ,Ленинград 1947 г.
3. Выгодский Л.С. Психология искусства , -3 е изд.-М.,1986 г.
4. Выгодский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте .- М.,1991г.
5. Коган Г. У врат мастерства. Советский композитор, 1977г.

6. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. 5 е изд. Москва «Музыка»1987 г.
7. Рубинштейн С. Принципы и пути развития психологии. Москва, Издательство академии наук.1959г.
8. Дэвид Бирн. Как работает музыка. Издательство Альпина Паблишер. 2020г.
9. Анфилов Г. Музыка и физика. Издательство «Детская литература» 1964г.
10. Аре Бреан .Музыка и мозг. Издательство Альпина Паблишер.2020

**Открытый урок по хору для родителей учащихся ДМШ средней
возрастной группы как инструмент взаимодействия участников
образовательного процесса**

**Толстик Ольга Юрьевна
МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани**

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Важным аспектом педагогической работы является рефлексия, осмысление своих педагогических действий для дальнейшего профессионального роста. Одной из наиболее эффективных форм обобщения педагогического опыта является открытое занятие. Этот вид деятельности соединяет в себе и методическую, и практическую работу для педагога. И вместе с тем отличная эмоциональная «встряска» и возможность провести ревизию своих методов, приемов, действий, педагогического стиля общения, умения структурировать и методически изложить ход урока. Так сказать «проверка боем». Как правило, открытые уроки проводятся для коллег педагогов, что позволяет получить адекватную оценку профессионалов. Мне кажется интересным опыт проведения открытых уроков для родителей. Наиболее распространенная форма работы с родителями – это концерты и родительские собрания, на которых представлены либо конечный результат труда, либо обсуждение организационных вопросов. Сам же учебный процесс, наша «кухня», остаются для родителей за кадром. И для ребят, конечно, интересней и радостней показать свою творческую работу своим родителям. Поэтому в нашей педагогической практике и появилась такая форма работы, как открытый урок для родителей. Подготовка к такому мероприятию требует разноплановой обширной работы. Это и организационная и информационная работа по проведению родительского собрания. Методическая работа по составлению конспекта урока, который соответствует и учебным задачам в текущем ряду рабочей образовательной программы, и в то же время лаконично, но информативно раскрывает основную миссию предмета и педагога. Сверхзадачей такого урока является формирования у родителей

уважения к предмету, к авторитету педагога, статусу музыкальной школы, осознание важности музыкального развития ребенка. Поэтому родитель на уроке должен увидеть благоприятную психологическую атмосферу, комфортную для его ребенка, профессионализм педагога. Адекватные, эффективные, понятные и вместе с тем современные методы и приемы на уроке. Логику урока, его динамику, и, конечно, ожидаемый результат. Родители на уроке не должны остаться безучастными и равнодушными. Ожидаемый результат от урока для родителей – эмоциональный подъем. На таком подъеме дальше целесообразно проводить родительское собрание, обсуждать учебные вопросы, организационные вопросы и нужды коллектива. Отклик на обсуждаемые вопросы становится с участием, эмоциональным, теплым, эффективным. Нужно отметить, что на таких уроках и ребята работают с большей отдачей и заинтересованностью.

2. КОНСПЕКТ УРОКА

Тема открытого урока для родителей со средним хором ДМШ:

«Вокально-хоровая работа в среднем хоре ДМШ. Подготовка программы к концертному исполнению».

Цель урока (для учащихся и преподавателя):

Обобщить предшествующую вокально-хоровую работу по всем произведениям программы. Подготовить программу к концертному исполнению.

Цель открытого мероприятия для родителей:

Формирования у родителей уважения к предмету, к авторитету педагога, статусу музыкальной школы, осознание важности музыкального развития ребенка.

Задачи урока (обобщенный комплекс задач обучающих, развивающих и воспитательных):

- Создать благоприятную атмосферу на уроке, получить детям и родителям порцию радости от творческой работы;
- Проработать мышечный корсет корпуса, системы дыхания, как основы благоприятной певческой постановки;
- Проработать певческие резонаторы, дать возможность детскому голосу звучать полно и свободно, без зажимов и не удобного звучания;
- Наладить все системы ансамблевого пения: ритмический ансамбль, мелодический, гармонический, артикуляционный, дикционный, эмоциональный;
- Проанализировать результаты работы по предыдущим урокам, выявить и проработать проблемные места в произведениях;
- Отрепетировать концертное построение хора и выход на сцену;
- Концертное исполнение программы для родителей.

Репертуарный план урока:

1. И.С. Бах «Солнечным светом» из книги напевов Г.К. Шемелли, русский текст Н. Аверина, переложение для двухголосного хора О.Ю. Толстик

2. И. Дунаевский, В. Лебедев-Кумач «Веселый ветер»

3. В. Фаттахова «Туган Як» в обработке для детского хора О.Ю. Толстик, переложение партии фортепиано М.Л. Зайцева

4. Песня проекта «Дети Земли» «Мы все равны», переложение партии фортепиано М.Л. Зайцева

5. О. Газманов «Бессмертный полк», переложение для детского хора и партии фортепиано М.Л. Зайцева

Продолжительность урока 1 час 10 минут.

Структура урока:

1. ПРИВЕТСТВИЕ (4 минуты)

Урок традиционно начинается с доброжелательного приветствия с детьми, а на этом уроке и с родителями. Дети должны почувствовать и знать, что педагог рад встречи с ними. Проговаривается, что урок хорового пения это замечательная возможность поднять настроение, получить радость от творчества, получить эмоциональную перенастройку после тяжелого учебного дня. Родителям дается анонс урока, объясняется, что мы будем делать на уроке и для чего.

2. НАСТРОЙКА (5 минут)

Прежде чем начать непосредственно пение и распевку, мы настраиваем мышечные ощущения, корпус, дыхание. Снятие мышечных зажимов и осознание певческого корпуса и певческого дыхания имеет значение и эмоциональной настройки. Такие упражнения являются и физической разминкой, и настройкой на урок и работу, и осознанная подготовка к качественному звуку. Сознанием мы, подготавливаем наш корпус спеть первые звуки, не как придется, а с особым качеством. Наше тело мы готовим как сосуд, который будет наполняться драгоценным содержимым.

Для такой настройки мы используем упражнения из книги Н.Б. Гонтаренко «Сольное пение: секреты вокального мастерства» «Упражнения на релаксацию». Принцип этих упражнений на активизации и расслаблении мышц тела, физического осознания позвоночника.

3. ДЫХАТЕЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ (7 минут)

После осознания мышц тела, мы акцентируем внимание на мышцах участвующих в дыхании. Делаем упражнения на вдох и выдох. Выдох сопровождается согласными «С», «Ш», «Ф». Все упражнения дыхания сопровождаются движениями рук, имитирующими вдох и плавный, без толчков выдох.

4. РАСПЕВКА (15 минут)

Настроив ровный выдох, мы подключаем звук, т.е. озвученный выдох:

1. Пение одного протяженного звука на разных гласных, начиная с «У» СИ малой октавы и доводим до ДО второй октавы на «А». По мере пропевания упражнения обращаем внимание и на ровное озвученное дыхание и на резонирование регистров.

2. Разогрев головного регистра и головных резонаторов

3. Разогрев грудного регистра и резонаторов

4. Пение гаммы мажорного лада на 2 голоса (канон)

По ходу распевания мы комментируем упражнения для родителей, объясняя смысл упражнений, и акцентируя внимание на валеологической стороне занятий. Насколько активизация и расслабление мышц, резонирование, устроенное дыхание, эмоциональный настрой имеют положительное влияние на здоровье ребенка, являясь элементами арт-терапии.

5. РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ ПРОГРАММЫ

На данном этапе работы произведения программы уже разучены, включены в вокально-хоровую работу и имеют ряд своих исполнительских задач, трудностей, проблемных мест, которые нужно дорабатывать, подготавливая их к концертному выступлению. Наша задача на конкретном уроке показать родителям в концертном исполнении все разученные произведения программы, предварительно коротко, не останавливаясь подробно, показать отдельные элементы произведений в работе.

1. И.С.БАХ «СОЛНЕЧНЫМ СВЕТОМ» (10 минут)

Начинаем работу с классического произведения, т.к. вся предшествующая работа настройки и распевки подготовили нам академический, округлый, в высокой позиции, прозвученный на дыхании звук. Перед началом работы немного знакомим родителей с произведением. Обращаем внимание на целесообразность включения в репертуар классического произведения. Практика показывает, что наиболее красивого, чистого, естественного звучания детского голоса удастся достичь именно на классических произведениях.

Основной трудностью данного произведения является трех дольный размер в соединении с непрерывностью линии звуковедения.

Одной из эффективных форм работы на хоровом уроке – это соединение пения, декламации и движения. Почти все наши произведения мы «танцуем». Это позволяет почувствовать метр, ритм, пульсацию, фразировку, форму.

Для исходного положения мы встаем в большой круг и выполняем под аккомпанемент простые танцевальные движения на три доли синхронно вместе. Вместе с тем, пропевая мелодию на слог «ЛЮ», добиваясь близкого, светлого, «флейтового» звучания. На двухголосных отрывках танцевальные движения у альтов и сопрано разные, так мы обозначаем движением разноголосие.

Примеры танцевальных движений: 1. «ТОП» правой ногой - «ТОП» левой ногой – «ХЛОП» в ладоши и так далее...

Для родителей такая форма работы являет эффектное зрелище. Большой круг детей, движущийся в танцевальных движениях под мелодичное пение выглядит магически завораживающим.

2. «ВЕСЕЛЫЙ ВЕТЕР» (8 минут)

Это контрастное с предыдущим мелодичным энергичное произведение дает нам возможность сменить настроение, характер и динамику урока. Здесь мы прорабатываем пунктирный ритм, легкость, полетность, звонкость звучания высокого регистра в сочетании с двухголосием.

3. «ТУГАН ЯК» (8 минут)

Готовим грудной регистр. Новую, более энергичную подачу звука. Быструю смену головного и грудного регистра, не сбрасывая с дыхания. Кульминационный рост от первого к третьему куплету.

4. «МЫ ВМЕСТЕ», «БЕССМЕРТНЫЙ ПОЛК» (8 минут)

Так как лимит времени и внимания уже исчерпывается, в двух последних произведениях обратим внимание только на главное: слово, ритм, драматическое наполнение, подача звука и слова.

6. КОНЦЕРТНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ ПРОГРАММЫ ДЛЯ РОДИТЕЛЕЙ (17 минут)

И как результат нашего урока, на котором родители увидели нашу настройку, подготовку, распевку, отдельные элементы произведений, услышали какие требования, и задачи мы ставим перед собой в работе над программой, итогом урока является концертное исполнение всей программы.

7. ПОДВЕДЕНИЕ ИТОГОВ (8 минут)

3. ПЛАН РОДИТЕЛЬСКОГО СОБРАНИЯ

Проведенная совместно с родителями репетиция дает свои положительные результаты. Родители, сопереживая нашей работе, становятся участниками образовательного процесса. По окончании урока и маленького концерта родители находятся в состоянии эмоционального воодушевления. Это очень благоприятное время для проведения родительского собрания и обсуждения насущных вопросов учеников, коллектива, школы.

Вопросы для обсуждения на родительском собрании:

1. Важные общешкольные мероприятия, требующие ответственного участия и учеников и родителей;
2. Работа родительского комитета;
3. Участие хорового коллектива на конкурсах. Внешний вид, костюмы;
4. Учебные вопросы;

5. Организационные вопросы.

Подготовка к родительскому собранию:

1. Оповещение, информация.

Необходимо приложить усилия, чтобы собрать всех родителей коллектива на собрание. Оповещать нужно начать загодя, за неделю до мероприятия. Использовать все способы оповещения: через группы WATSAP, через индивидуальные уведомления, подключать преподавателей по специальности, администрацию.

2. Подготовка аудитории для проведения урока-концерта. Желательно провести мероприятие в актовом зале, заранее позаботившись о его готовности

3. Лист регистрации родителей. Чтобы зафиксировать присутствующих на собрании, необходимо подготовить Лист регистрации. Кроме колонки с фамилией, мы включили, и колонки с вопросами о готовности помогать родительскому комитету, о согласии участия в конкурсах.

4. План-конспект мероприятия. К встрече с родителями необходима серьезная, обдуманная подготовка. Во избежание замешательства на встрече, под рукой должен быть готовый план – конспект проводимого мероприятия.

4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение еще раз хочется отметить важность и необходимость проводимого мероприятия для всех участников образовательного процесса. Для преподавателя это очень хлопотное и трудоемкое мероприятие, но крайне необходимое. Работа с родителями, получение их поддержки и одобрения - залог успешности образовательного процесса. Установление доверительных, дружеских отношений, поддержание авторитета педагога – важные аспекты работы с родителями. А пригласить родителей не просто на концерт или собрание поразговаривать, а доверить свою профессиональную мастерскую – это готовность педагога получить прямую оценку своего профессионализма. И очень важно суметь завоевать педагогический авторитет в глазах родителей.

Для родителей это отличная возможность в деталях изнутри заглянуть и осознать учебный процесс. Очень часто родители не объективно оценивают ни, своего ребенка, завышая или занижая его способности, ни труд учителя.

Показательно высказывание родительницы после открытого урока по хору, что для нее стало открытием, что на хоре ребята так серьезно, дотошно, кропотливо работают над произведением, а не просто разучивают слова и мелодию песни.

Для детей признание и оценка родителей являются важным мотивом их деятельности, и если эта оценка положительное признание и похвала, то это положительная мотивация для дальнейшего обучения в хоре музыкальной школы.

Использованная литература:

1. Гонтаренко Н.Б. «Сольное пение: секреты вокального мастерства»

Сценарий концерта «Танцы народов Мира»

Исхакова Гузель Равильевна

Хакимуллина Аделя Винеровна

МБУДО «ДМШ №24» Кировского района г. Казани

1 ведущий

Сегодня в нашем светлом зале

Вас приглашаю нынче я

В волшебный мир с названием «Танец».

2 ведущий

Здравствуйте, гости дорогие! Мы рады приветствовать вас в музыкальном зале на празднике танца, который для вас приготовили ребята народного отделения. Очень мало на свете людей, которые могут представить жизнь без музыки, танцев.

Наша планета огромна и всей жизни не хватит, чтобы объездить все страны. В них живут люди разных национальностей.

1 ведущий

Сегодня наш зал не простой, а самый настоящий борт великолепного авиалайнера.

2 ведущий

А мы все вместе настоящие путешественники, которые отправятся в увлекательный полет.

1 ведущий

Мы побываем во многих странах мира, услышим традиционные танцы.

2 ведущий

Итак, начнём полёт! Пристегнуть всем ремни!

1 ведущий

Наше путешествие начнётся с России.

2 ведущий

Россия невероятно богата и многогранна. Здесь есть всё: и высокие горы, и засушливые пустыни, и бурные реки, и холодные моря. И всё это настолько прекрасно, что любоваться можно вечно.

1 ведущий

Русская пляска — вид русского народного танца. К Русским пляскам относятся импровизированные пляски (перепляс, барыня) и танцы, имеющие определённую последовательность фигур (кадриль, ланце).

2 ведущий

Русская кадриль – танец нашего народа, являющийся очень разнообразным и по истине красивым.

В исполнении Ямалиева Камиля звучит русская пляска “Кадриль”.

1 ведущий

Все многообразие татарского музыкального искусства можно разделить на песенное творчество и инструментальную музыку. Именно в песне ярко отразилась эмоциональная жизнь народа - его печали и радости, праздники и обычаи.

2 ведущий

Народные татарские танцы имеют большую многовековую историю. Возникнув в далекой древности, они приобрели потрясающие своей красотой и грацией движения. Элементы татарских танцев поражают изысканностью и утонченностью с одновременной решительностью и богатством разнообразных элементов.

1 ведущий

Татарский народный танец Бию звучит в исполнении Махунова Адиля
Латипов Багир также исполнит татарский танец

2 ведущий

Вальс – от старонемецкого слова “вальсен” – кружится, вертеться, скользить в танце. Вальс – танец романтический, нежный и очень разнообразный. Испытания и видоизменения, которые вальс пережил за время своего существования, помогли появиться на свет самым разным видам этого чудного танца.

1 ведущий

Звучит вальс в исполнении Ефима Шивнина

2 ведущий

Посадка на рейс Россия – Украина заканчивается, приятного полета и мягкой посадки.

1 ведущий

Народное творчество Украины – одно из самых ярких не только на территории стран бывшего Советского союза, но и во всем мире, и танцы занимают в нем одно из важнейших мест. Как и любой другой народный танец, украинский развивался на протяжении всей истории Украины.

2 ведущий

Основные танцевальные жанры украинского народного танца: хоровод, казачок, гуцулка, коломийка, полька, и многие другие.

1 ведущий

А сейчас Трофимова Мила исполнит Гуцульский танец

Лежнин Илья Польку

Украинский танец Репина Анна

2 ведущий

Всем пассажирам просьба пристегнуть ремни! Мы отправляемся в прекрасную страну Белоруссию.

1 ведущий

Беларусия – это одно из уникальнейших, удивительных и захватывающих явлений на планете. Это край без морей и высоких горных массивов. Но зато там много густого леса, лугов, живописных рек и озёр с кристально чистой водой.

2 ведущий

Белорусские танцы почти все массовые, парные. Только иногда танцуют одни девушки или одни юноши. Наиболее популярны белорусские народные танцы “Лявони́ха”, “Янка”, “Дударики”, “Бульба”, “Крыжачок”

1 ведущий

Харисов Ильнур исполнит белорусский танец “Крыжачок”

2 ведущий

Жизнерадостный танец “Янка” Валеев Салават

1 ведущий

Задорную и веселую “Бульбу” что в переводе (картошка) исполнит Исмагилов Ильшат

2 ведущий

Уважаемые пассажиры, пристегиваем ремни и отправляемся в Израиль

1 ведущий

Израиль уникальная страна – государство на Ближнем Востоке. Это страна глубоко почитаемых религиозных святынь, эклетичной культуры, цветущих городов и разнообразных природных ландшафтов, от высоких гор до зеленых долин и безводных пустынь.

2 ведущий

Хава Нагила, любимый израильский танец, изначально был народной песней на иврите, которая означает “давайте радоваться”. Очень зажигательный танец, под который, наверное, не раз отплясывало множество людей. На сегодняшний день это одно из самых известных еврейских национальных танцев. Он пользуется огромной популярностью во всем мире.

1 ведущий

В исполнении ансамбля гитаристов звучит “Хава Нагила”

2 ведущий

Посадка на рейс Израиль – Финляндия заканчивается, приятного полета и мягкой посадки.

1 ведущий

Финляндия – фантастический северный край, западающий в душу своими ультрамариновыми озерами, полярными просторами и очаровательными городами с неброской скандинавской архитектурой и непривычными русскому слуху названиями. Омываемый прохладными водами Балтики, этот живописный уголок Северной Европы особенно любим нашими соотечественниками.

2 ведущий

Финская полька, эта радостная и зажигательная мелодия заряжает слушателей такой энергией, что действительно «ноги сами идут в пляс», а рассказанная в ней история о молодости и влюбленности создает еще более жизнерадостное настроение

1 ведущий

Веселую и задорную финскую польку исполняет Аношина Анастасия.

2 ведущий

Танец “Летка-Енка” в переводе “качаться”, “покачиваться” – финский танец, в котором танцующие располагаются цепочкой и прыжками передвигаются в такт музыкальному сопровождению.

1 ведущий

Наурузбаев Рамил исполнит этот увлекательный танец.

2 ведущий

Уважаемые пассажиры, пристёгиваем ремни, выключаем свет и готовимся к длительному путешествию в Америку.

1 ведущий

Америка – это многоликая и разнообразная страна, которая внесла весомый вклад в мировую культуру. Она способна предложить путешественникам почти всё, чем богат современный мир или природа: от чудес Гранд каньона, Великих озёр, Майами.

2 ведущий

В Америке проживают много народностей. Ковбойские танцы, кантри, регтайм все эти танцы принято считать родом из “Дикого запада”. Заводная музыка и зажигательные движения танца не оставляют никого равнодушными

1 ведущий

Кантри чем-то похож на тот танец, который, танцевали отдыхающие ковбои в тавернах. Танец исполняют под веселую, заводную и озорную музыку.

2 ведущий

И так звучит весёлый танец “Кантри ” в исполнении Шафикова Амира

1 ведущий

Посадка на рейс Америка – Бразилия заканчивается, приятного полета.

2 ведущий

Бразилия – удивительная страна, в которой мечтает оказаться абсолютно каждый. Непередаваемые ощущения праздника и позитива можно испытать в тот момент, когда оказываешься в этой неповторимой стране. Если вы давно хотите увидеть самый масштабный карнавал мира, если вам больше всего хочется научиться танцевать самбу, если вы хотите оказаться в настоящих джунглях и познакомиться с их обитателями – это говорит о том, что вам нужно отправиться в Бразилию.

1 ведущий

В феврале в Рио-де-Жанейро проходит знаменитый бразильский карнавал, длится он четыре суток, непрерывного веселья, костюмированных шествий и самбы.

2 ведущий

Самба – это колоритная смесь из негритянских и европейских ритмов, зажигательный, темпераментный танец.

1 ведущий

И так звучит Самба в исполнении Шаймитова Динара

2 ведущий

Господа пассажиры, пристегните ремни, мы отправляемся в Уругвай.

1 ведущий

Раз в год, в столице Уругвая, Монтевидео, проходит фестиваль, известный как Карнавальная неделя. В это время сюда стекаются огромные массы народа, которых привлекают парады, маскарады, музыка и танцы.

2 ведущий

Самое узнаваемое в мире произведение в стиле танго – это «Кумпарсита».

1 ведущий

Кстати говоря, многие любители музыки почему-то уверены, что «Кумпарсита» - это аргентинское танго, но в действительности оно было написано в столице Уругвая, молодым уругвайским композитором Херардо Эрнан Матос Родригес

2 ведущий

А сейчас в исполнении Махунова Камиля звучит танго «Кумпарсита».

1 ведущий

Посадка на рейс Уругвай – Куба заканчивается, приятного полета и мягкой посадки

2 ведущий

Музыка Кубы – очень интересна и самобытна, она впитала в себя много местных мотивов и классическую аранжировку.

1 ведущий

Кубинские танцы отражают историю всей нации и помогут ближе соприкоснуться с историей и культурой страны.

2 ведущий

Одно из популярных танцев – это Румба. Румба зародилась в доках Гаваны в самом конце 19 века. Бывшие рабы из Африки в свободное время имитировали на перевернутых ящиках различные африканские ритмы, под них стали петь и танцевать.

1 ведущий

Румба – это танец эмоций, сочетание страсти, ритма. И так мы слушаем в исполнении ансамбля курсистов танец Румба!

2 ведущий

Вот мы побывали во многих странах и разных континентах Мирах. Наше захватывающее путешествие подходит к концу.

1 ведущий

Это был замечательный праздник для всех нас! И первое что хотелось сделать – это выразить слова благодарности всем участникам концерта, за ваш талант и нелегкий труд.

2 ведущий

Спасибо всем зрителям за внимание, за ваш интерес и любознательность!

1 ведущий

И пусть в каждом из вас живёт дружба к народам, и дружба народов! До новых встреч!

**Людвиг ван Бетховен «К Элизе»
или – как выучить любимую пьесу за 14 уроков**

**Хайнс Елена Николаевна
МБУДО «ДМШ№20» Приволжского района г. Казани**

В современном мире пьеса Бетховена «К Элизе» пользуется большой популярностью и востребована у разных групп музыкантов.

В работе представлены краткая история создания известного произведения, а также подробный и пошаговый анализ изучения пьесы. Это, несомненно, поможет в работе и педагогам ДМШ и ДШИ, и учащимся учебных заведений, а также многочисленным любителям, которые никогда не учились в музыкальной школе, но проявляют интерес и желание играть на фортепиано любимые пьесы, будь это современные песни или широко известная классическая фортепианная музыка. Поэтому указывается, что есть необходимость в овладении некоторыми знаниями и умениями, как то-знание нотной грамоты, представление о размере и счете, знание об аппликатурных принципах и штрихах, некоторое представление о формах, понимание обозначений в нотах и т.д. При большом желании взрослый пианист-любитель может изучить всё это предварительно самостоятельно, используя, например, интернет. А когда это будет более-менее усвоено, можно использовать для самостоятельного изучения данные методические поурочные рекомендации-задания, которые могут быть выполнены в своем удобном времени – от урока к уроку.

Через сорок лет после смерти композитора в частном архиве в Мюнхене была обнаружена пьеса “К Элизе” - “27 апреля 1810 года Элизе на долгую память от Людвиг ван Бетховена”. Или, возможно, “К Терезе” (2).

39 летний композитор жил в то время в Вене. Кто была эта Элиза – или Тереза? Почерк автора был очень неразборчив, поэтому невозможно прочитать имя точно. Существует много версий, у Бетховена были частные уроки и часто это были знатные дамы, в которых он влюблялся. Одна из них - Тереза Брунsvик – графиня, которая была некоторое время невестой композитора, но так и не вышла за него замуж (3).

Или – Элизабет Рёкель, начинающая певица, ученица, в которую он был влюблен. В 1810 году она уехала из Вены в Бамберг, получив свой первый оперный ангажемент, а впоследствии вышла замуж за друга Бетховена, Иоганна Непомука Гуммеля, пианиста и композитора. И пьеса была прощальным подарком (4).

Сейчас мы не можем достоверно утверждать, да, возможно, это и не столь важно, поскольку, как бы то ни было, музыка передает все те нежные и трепетно-взволнованные чувства влюбленного молодого человека к очаровательной девушке. Бетховен постоянно влюблялся в женщин, но ни одна не стала его женой- у него была одна Дама на всю жизнь - Музыка.

Именно этими весенними романтическими чувствами искренности и теплоты эта музыка привлекает внимание и профессиональных пианистов, и начинающих музыкантов. Для профессионального пианиста эта пьеса не представляет особой технической сложности, но для ученика 6 класса ДМШ-именно так классифицируется сложность, а тем более, для начинающего пианиста и по интернет –занятиям, конечно, это сложно. Но –можно, при большом желании, терпении, упорстве и некоторых музыкальных навыках.

Что же нужно уметь и знать для изучения этой пьесы?

Прежде всего- обладать нотной грамотой- как грамотный человек знает буквы и умеет составлять их в слова, умеет читать, писать и составлять предложения. Как известно-этот навык развивается при определенном усердии.

- Знать ноты скрипичного и басового ключа и расположение их на клавишах
- Иметь представление о размере и счете (уметь считать)
- Знать аппликатурные принципы и штрихи
- Иметь некоторые представления о форме произведен
- Понимать обозначения в нотах и т.д.

Жанр этой пьесы –Багатель (от французского “Безделушка”)

А форма? - Посмотрим в ноты (1)

Сразу бросается в глаза, что есть одинаковые разделы, назовем их буквой А. Этих разделов 4 – такты (тт) с 1 по10, тт 40 по52, тт 85 по 95 и тт с 98 по 106. Повторяющиеся разделы в музыке называются- Рефрен.

Есть совсем другие разделы, непохожие на рефрен-это Эпизоды –В –тт 25 по 37 и эпизод С –тт 62 по 78. Вырисовывается четкая форма А+В+А+С+А. Эта форма называется в музыке-Рондо (франц.-круг). Между ними есть коротенькие связки, назовем их –Х-тт 14-15, тт 52-53, тт 96-97 и Y-тт 80-84. Все это можно отметить у себя в нотах, чтобы точно знать, о чем мы будем говорить дальше.

Таким образом, чистого текста, который нам надо выучить, окажется совсем немного. Надо будет только запомнить последовательность этих разделов. Начинающему пианисту для этого можно порекомендовать послушать несколько раз запись исполнения этой музыки, чтобы она была на слуху. Но, конечно, прямо сразу так сыграть не получится. Для этого мы и выбрали для себя эти разделы, чтобы приступить к изучению.

Урок № 1. Начнем с Рефрена-под буквой А. Но начнем не с правой руки, как обычно очень хочется, а с левой, так как именно в левой есть определенная трудность. Мы проучим 3 ноты во 2м и 3м тт. Чтобы получилось плавно, певуче и пианистически свободно сыграем начала этих фигураций (Ля во 2м т и Ми в 3т) – мы их сыграем сверху, как бы рука упала сверху вниз, и поведем руку на одном движении к 1му пальцу и ко 2му в 3м такте и после 3х нот нужно руку снять, то есть плавно поднять вверх. Получается круговое движение –вниз-вверх и по ходу берем 3 ноты. (Как упражнение это можно отработать на столе). Это делается для того, чтобы правая с левой рукой звучали гибко и певуче. И дальше, после репризы в 10 такте- от До и Соль так же. Это движение нужно отработать очень хорошо, довести до автоматизма, иначе потом, при соединении правой и левой руки, могут возникнуть проблемы. Как упражнение можно поиграть много такие

фигуры от всех белых клавиш, начиная с самого низкого регистра. Это будет домашнее задание после 1го урока.

Урок №2. На 2-ом уроке поработаем над мелодией в правой руке. Точно также – начало лиги мы начнем сверху и конец лиги снимем-это принцип- (это правило Легато, что, как мы знаем, обозначает плавную и связную игру). Чтобы пальцы привыкли играть ровно Ми-ре диэз – поучим это место много раз, или 5м-4м пальцем, или 4м-3м, как удобно. Не забываем снимать руку после лиги. Тоже отработаем до автоматизма, потратив на это определенное время. Стараемся играть, выразительно интонируя, то есть выразительно пропевая мелодию. Можно сказать- громче-тише. То есть-начинаем не очень громко, затем чуть громче и конец тише. В музыке это называется Крещендо и Диминуендо (Crescendo-Diminuendo) – или Динамика. Обозначается в нотах или вилочками, или словами. Учим до связки под буквой X.

Урок № 3. 3-ий урок посвятим соединению правой и левой руки. Тут есть определенная трудность, а именно- в 3м такте –правая рука должна снять лигу, то есть пойти снизу вверх, а левая начать сверху, то есть пойти сверху вниз. Вот этот стык может не получиться сразу, поэтому можно его тоже отработать на столе, поочередно поднимая и опуская правую и левую руку. Когда это будет хорошо отработано (до автоматизма) нужно обратить внимание на плавную передачу звука из левой Ля в правую До (и дальше так же). Принцип везде такой же. Таким образом все Рефрены у нас будут выучены.

Урок № 4. На 4-ом уроке поработаем над связкой X- всего 2 такта. Не забываем, конечно, повторять то, что уже выучили, повторяя много раз для закрепления. В связке некоторую трудность могут доставить переносы через октаву в правой и левой руке. Начнем с левой. Удобнее перенос с Ми большой октавы на Ми малой сыграть с 5го на 5й палец. Для этого нужно это место поучить много раз. Можно усложнить задачу и поучить перенос не на одну октаву, а на две или даже на три. Тогда перенос на одну октаву покажется совсем легким, но, в любом случае надо потратить время, чтобы рука запомнила расстояние с 5го на 5й, при этом надо растянуть 1й палец на расстояние до следующей октавы. Точно также правая рука при начале игры сверху на 1й палец должна растянуться к пятому. Не забываем при этом начало лиги играть сверху, а конец лиги снимать. Как упражнение можно эту фактуру поучить от разных клавиш- от Ми, от Фа, от Соль и т.д., пока октавы не начнут получаться на автомате. Тут есть еще одна сложность-перекрещивание рук. Нужно обратить внимание на быстрый перенос левой руки в 14м такте, то есть- пока правая играет-левая должна уже быть на месте в другой позиции, то есть, ее нужно перенести заранее, перенеся сверху. Это нужно хорошенько отработать, не пожалев времени. Точно также нужно отработать быстрый перенос правой руки уже снизу на Ми второй октавы, не забыв при этом растянуть, приготовив на октаву 5й палец. Разумеется, эти октавы нужно также выразительно пропеть- проинтонировать. Обычно бывает громче верхний звук, и это место не исключение. На

октаву нужно постараться как бы дотянуться. Это домашнее задание на 4-ый урок. Всего 2 такта, но нужно хорошо поработать, чтобы достичь нужного результата, не забывая при этом повторять выученное.

Урок № 5. Мы уже выяснили, что пьеса состоит из повторяющихся разделов – Рефрен, и разных –Эпизоды. Обратимся к эпизоду В (такты 25-37). Тут возникает другая сложность, а именно- если в рефрене правая и левая рука играли по очереди, передавая мелодию из руки в руку, то здесь, в эпизоде В, правая и левая рука выполняют совершенно разные задачи. В правой руке звучит Мелодия, а в левой сопровождение, или Аккомпанемент. В музыке такое соотношение называется гомофонно-гармонический склад, или Гомофония-один голос с сопровождением (есть еще -Полифония, где много голосов, Поли-много- многоголосие). Так вот, это не так-то просто сыграть двумя руками совершенно разную фактуру. Поэтому, опять мы начнем учить с левой руки. Левая рука состоит из фигураций, похожих на так называемые альбертиевы басы (по легенде их в средние века изобрел композитор Альберти. Кстати, существуют еще и маркизовы басы- их придумал также давным-давно какой –то маркиз, это сопровождение по ступеням в басу в виде разложенных октав). Примемся изучать эти самые альбертиевы басы, которые в чистом виде представляют из себя фигурацию фа-до-ля-до. Это будет подготовительное упражнение. Как всегда, мы начнем играть лигу сверху, поставив 5 палец на Фа, 1 палец тянется на До, делая при этом некоторое круговое движение так, как бы мы вкручивали лампочку на стене, потом замахиваемся на 3 палец на Ля, высоко поднимая 5 палец, чтобы 3 получился тоже сверху, а 1палец при этом почти не поднимается. Это упражнение нужно поучить по тем звукам, которые написаны в нотах. (Можно поучить и от любых других по белым клавишам в качестве дополнительного упражнения-пригодится!). Когда это упражнение будет свободно получаться, учитывая правильные боковые движения кистью, можно перейти к игре нотного текста. Там немного по-другому, но принцип тот же. Это будет домашним заданием 5го урока, которое тоже надо научиться играть совершенно свободно, на автомате.

Урок № 6. Приступим к мелодии в правой руке. Особой трудности, кажется, тут нет, за исключением некоторых моментов. Конечно, не забудем, что любую лигу мы начнем сверху и конец лиги снимем - это дыхание, как у вокалистов, не только вокалисты, но и все живущие на Земле не могут жить без дыхания. Кстати, можно использовать для дыхания такое упражнение-отодвинувшись от клавиатуры на вдохе мы обе руки поднимем, на выдохе –уроним руки свободным падением. Пианисты дышат руками. Это принцип. Некоторые вопросы возникают в 29 такте, там есть маленькая перечеркнутая нотка Си бемоль, а потом Ля- что это и как играть? А все очень просто-это Форшлаг и играют его так –надо поставить 4 и 3 (или 3 и 2, как удобнее) - поставить 2 пальца на клавиши одновременно и потом очень быстро поднять вверх верхний палец. Как упражнение это можно поиграть от разных клавиш и разными пальцами. Это совсем

нетрудно, если немного потренироваться. Вызывают некоторую оторопь и страх множество совсем мелких нот с тремя ребрами в 33 такте и дальше - они не так часто встречаются на начальном этапе обучения. Это ноты 32е, и они играют по 2 ноты на одну 16ю. Тут, конечно, надо проявить некоторую ловкость, чтобы получилось достаточно быстро и гибко. Сейчас нам пригодится то вращательное движение, которое мы использовали в альбертиевых басах в левой руке-5 палец будет стоять на месте, почти не поднимаясь с клавиши, а зато 1 будет падать сверху, подчеркивая скрытую мелодию- бывает и такая! - стараюсь не стучать и играть певуче. В 34 такте пассаж надо поучить по кусочкам-до поворота в 3 доле такта -до ноты Ре, при этом ведем руку в сторону движения мелодии, сначала вверх, затем вниз, подбирая мелкие нотки одним движением, как бы крылом. Это позволит сыграть пассаж более ловко и гибко. Кусочек ре-соль –фа -ре-до в 34 такте нужно поучить отдельно. Необходимо хорошо проработать все эти технические места. Это будет домашнее задание бго урока.

Урок № 7. Когда будут проработаны эти отдельные кусочки, приступим к выразительному исполнению мелодии в правой руке. (Разумеется, не забудем повторять то, что уже ранее выучили!). Мелодия должна прозвучать длинно, как бы на одном дыхании, но объединяем ее мы только мысленно, а лиги играем как полагается, с дыханием, мы уже знаем, как это- начала лиг играем сверху, концы лиг снимаем. Необходимо посчитать, желательно вслух, чтобы уложить мелкие ноты (32е) в нужный ритм. Это- домашнее задание 7го урока.

Урок № 8. До этого времени Эпизод В мы играли отдельными руками, и, если все выучено добротнo, мы можем приступить к соединению правой и левой руки. Повторюсь, что это может быть не так просто, как кажется, потому что руки играют совершенно по-разному и одновременно. Попробуем начать из аккордового затакта в 25 такте (аккорд-это одновременное звучание 3х и более звуков). Скорее всего сразу не получится, поэтому надо поучить отдельно, но двумя руками вот эти 3 аккорда в 25 такте, заостряя свое внимание на смене звуков в аккордах (можно для начала поучить отдельно правую и отдельно левую руку). Эти 3 аккорда надо привести к 1й ноте следующего такта и остановиться. До в правой руке должна совпасть с Фа в левой. При этом нужно быстро вписать мелкие нотки в правой-фа-ля, форшлаг. Поучить так много раз, пока не получится свободно. Затем добавить игру двумя руками по мелодии, до окончания лиги (две ноты в левой руке в конце!) -и остановиться. Иметь в виду, что правая и левая руки совпадают. Так повторить тоже много раз, пока не получится свободно. На это потратится совсем немного времени, уверяю вас! Зато этот кусочек будет получаться. Затем, с начала следующей лиги в мелодии учим двумя руками до конца лиги- с двумя нотами в левой руке! - и так же остановимся. Также проучим много раз. Дальше так же учим кусочками до первой ноты следующего такта- до сильной доли. И так, по маленьким крошечным кусочкам все время двигаемся дальше. В 33 такте обязательно посчитать, потому что на одну ноту шестнадцатую в левой руке будут приходиться 2

ноты тридцать вторые в правой. Обратить на это внимание. Для этого все это нужно учить достаточно медленно и кропотливо, чтобы не терять зря времени на неправильное выучивание и потом на переучивание. Когда все будет проучено таким образом-увеличиваем длину кусочков. Таким образом весь этот раздел –Эпизод В - будет выучен! Обратить особенное внимание на выразительное интонирование- мы уже знаем, что это такое. Это –домашнее задание 8го урока. Можно еще раз послушать запись.

Урок № 9. Дальше в тексте повторяющиеся кусочки окончания эпизода В. Темп-скорость движения- замедляется, так как эти нотки (38 такт) выписаны уже не 32ми, а 16ми. На это обратить внимание-посчитать. А дальше маленькая связка, где повторяются несколько раз Ми -ре диэз-Ми. Сколько? Смотрим в ноты- 2 раза Си –Ми -Ре диэз –Ми, потом Ре диэз-Ми 2 раза и потом как в начале – рефрен А, только начнем с вводного Ре диэз и дальше – точно рефрен А плюс связка Х. Это надо конкретно уяснить, чтобы играть точно по тексту. Задание 9го урока - хорошо закрепить уже выученный материал. Играем сначала медленно, затем, повторив много раз, чуть живее, свободнее. Обратить внимание на соотношение правой и левой руки в Эпизоде В - левая рука должна звучать чуть тише, а правая-громче. Это делается для того, чтобы подчеркнуть мелодию, так как в паре Мелодия-Аккомпанемент, аккомпанемент (сопровождение) всегда должен быть на втором плане. Так сказать- короля делает свита. Естественно, не забываем о том, что все это должно звучать выразительно (громче-тише). В нотах есть эти обозначения вилочками - Crescendo-Diminuendo. Характер музыки взволнованный, мечтательный, грациозный. Вообще Фа мажор в музыке Бетховена олицетворяет весеннее оживленно-приподнятое настроение (скрипичная соната Фа мажор, например).

Урок № 10. Затем без всякой связки следует Эпизод С (тт 62-77).

Точно так же проучим отдельно правую и отдельно левую руку. В этот раз можно начать с правой руки, так как именно в правой руке спрятана мелодия, она звучит в верхнем голосе и прикрыта то аккордами (3 звука), то двойными нотами (т.е. 2 ноты берутся одновременно). На что обратить здесь внимание? Поскольку это мелодия –она должна звучать максимально связно, значит нужно обязательно играть правильными пальцами (это называется Аппликатура), редактор специально ее проставил так, чтобы можно было сыграть легато. Но невозможно 1м пальцем (например, в 65 такте) сыграть Легато (помним-связно). Поэтому нужно связать верхние звуки 4 и 5м пальцем, а все остальные пальцы поднять. В 67 такте связно будет звучать уже не за счет верхних звуков, где невозможно сыграть 5м пальцем легато, а за счет связывания Ми и Ре, а 5 палец соскальзывает с клавиши на клавишу. И будет звучать все равно легато. Это принцип, это надо знать. Таким образом –домашнее задание 10го урока- хорошо проучить партию правой руки.

Урок № 11. В эпизоде С в левой руке есть повторяющиеся на одной ноте звуки- это называется Репетиции. Часто репетиции придают тревожность и некоторое напряжение музыке.

Одним пальцем –любим -это сыграть невозможно, особенно в быстром темпе. Поэтому обязательный принцип игры репетиций- подмена разных пальцев в одну точку клавиши- это принцип. Можно поиграть подготовительное упражнение от разных клавиш отдельно левой и отдельно правой рукой, начиная с 4 пальца-4-3-2-1-на До, например, 4-3-2-1-на Ре и т.д. При этом нужно сделать хороший замах сверху на 4 палец, а все остальные должны попасть в эту же точку и соскользнуть под ладонь. В нотах эпизода С репетиции лучше начать с 3го пальца, чтобы на сильную долю следующего такта приходился всегда 3 палец. Таким образом нужно проучить левую руку во всем этом разделе. Это домашнее задание 11го урока.

Урок № 12. Весь выученный материал регулярно повторяем. «Повторение – мать учения!»

Переходим к связке У- всего 5 тактов –т80-84. У редактора в 80 такте на Ми 1й палец, это не совсем удобно, так как перед скачком на Ля 1 палец создает дополнительное напряжение. Это длинные арпеджио и повторяются без изменений, но с переносами на октаву на протяжении 3х тактов. Гораздо удобнее, а значит ловчее, можно сыграть 1-3-5 -быстрый перенос на Ля другой октавы на 1-3-5-возвращение на Ля и т.д. Тем более, что тут можно взять короткую педаль только на звуки аккорда Ля-До-Ми. Эта фигура неизменно повторяется от Ля в разных октавах, значит, аппликатуру менять не надо, она неизменна от Ля малой октавы, от Ля первой октавы и от Ля второй октавы (как упражнение можно поиграть это по всей клавиатуре), только в последнем такте не забыть-поставить на Си 1 палец, затем, чтобы на Си бемоль попал 3 палец. И дальше начинается хроматическая гамма, т.е. гамма по полутонам, направленная вниз- т.е. нисходящая -а это именно она. Хроматическую гамму обычно играют так- на белых клавишах 1 палец, на черных- 3й, на двух белых или 1-2 если вверх, или 2-1 если вниз. Это как раз наш вариант. Как упражнение надо поиграть хроматическую гамму по всей клавиатуре, вверх и вниз, много раз. Для разнообразия и левой рукой тоже. Можно пока по отдельности. Придется хорошенько поработать над этими техническими трудностями, так как, несмотря на небольшой размер этой связки она должна прозвучать интонационно выразительно и достаточно виртуозно. Кроме того, надо обратить внимание на левую руку в 80 такте- Ля в нижнем регистре (субконтроктаве). До этой Ля надо заранее с предыдущего такта быстро перенести левую руку вниз, и так же заранее перенести руку на аккорд в 80 такте, т.е. приготовить руку на аккорд заранее. Как упражнение можно расставить это расстояние- аккорд сыграть на октаву выше и тогда нужное расстояние покажется не таким уж сложным. Кроме того, чтобы рука запомнила расстояние можно поучить наоборот-от аккорда вниз броском, слегка схватить аккорд и мгновенно швырнуть руку на Ля, и наоборот. Таким образом рука сама на автомате запомнит расстояние. В общем эти небольшие 5 тактов требуют концентрации внимания и психологической подготовки- обо всех этих моментах нужно подумать заранее. Это является домашним заданием 12 урока. Нужно уточнить, что все задания

должны быть хорошо и точно выполнены, чтобы потом не появились различные проблемы. По ходу, пока мы тщательно работали над каждым разделом, все это выучилось наизусть.

Урок № 13. Последняя часть пьесы-Рефрен А. Он у нас уже давно выучен. Только в последнем такте завершение октавой на Ля в левой руке. Если все разделы добротнo выучены-собрать их будет не так уж сложно, тем более мы все это время не только учили новое, но и повторяли выученный материал. Сейчас важно вспомнить, из каких частей состоит пьеса. А это - А рефрен +Х(связка)+А рефрен +В первый эпизод +кусочек (урок9) + А рефрен +Х(связка)+А рефрен+ эпизод С+ У (связка (урок 12) +А рефрен.

Теперь можно попробовать играть целиком от начала до конца, твердо зная, что за чем следует.

Когда будет получаться уже более- менее свободно, можно переключить свое внимание на педаль. Надо внимательно посмотреть в ноты, педаль там выписана редактором и попробовать добавить педаль (кстати-её можно было добавлять на первоначальных этапах разучивания, но это достаточно сложно, поэтому, когда в руках уже что-то есть –можно подумать и о педали). Педаль здесь прямая, т.е. берем педаль вместе с первой нотой в такте, т.е. на сильную долю. Держится педаль примерно полтакта, чтобы не были захвачены неаккордовые звуки, т.е. когда педаль не мешает, не замазывает мелодию. Снятие педали -это нужно поднять ногу- обозначается в нотах звездочкой, а когда нужно взять педаль, т.е. нажать, обозначается словом –Ped. Когда берем педаль –пятка стоит на полу, а на педаль нажимает только кончик ступни, примерно, где самая широкая часть ступни, и нажимаем на широкую часть лапки педали у инструмента. Точно так же снимает педаль только кончик ноги, а пятка стоит на полу. При этом, если у некоторых электронных инструментов педаль приставная-ее надо каким-то образом закрепить к полу, чтобы она не каталась по поверхности. Также важно, в какой вы будете обуви, одинаково плохо, если вы будете босиком или в обуви с очень тонкой и гибкой подошвой и в обуви на большой платформе или на высоких каблуках. Нужно, чтобы нога чувствовала плотность педали, тогда получится именно то, что вы хотите. С разбором педали нужно пройтись по всей пьесе и хорошо запомнить, где нужно брать и снимать педаль, а где она вовсе не нужна. Это домашнее задание 13го урока.

Урок № 14. Теперь, когда у нас все получается и с текстом (запомнили форму и играем наизусть), и порядок с педалью или с отсутствием ее (мы знаем, что есть такие места), и с интонированием, и крещендо-диминуендо -это называется динамические оттенки, или, Динамика-когда все это уже более-менее свободно получается, мы можем подумать о более точном воплощении характера музыки. Теперь надо точно настроиться эмоционально на каждое музыкальное мгновение, но при этом не забывать, что будет впереди! О каждом разделе мы уже говорили, какая это музыка, какой у нее характер. Теперь нужно подумать о более точном воплощении этого характера, перестраиваться на разные краски музыки, переживать и играть как

актеры на сцене. Музыка не может быть однообразной, она живет, и даже одинаковые, казалось бы, рефрены можно сыграть по-разному- где-то более лирично, где-то более задумчиво, где-то с сожалением и т.д. Это на усмотрение исполнителя. Потому это и называется - Творчество.

Важно видеть то, что написал автор-Композитор. А все это написано в нотах. Необходимо уметь грамотно прочесть и исполнить произведение. Чем мы с Вами и занимались на протяжении этих 14ти уроков.

Использование опыта этой методики позволяет лучше понять смысл и содержание знаменитой пьесы Бетховена, донести до слушателя и исполнителя все важные нюансы музыки, позволяет исполнить технически грамотно и достаточно профессионально всю фортепианную фактуру произведения, причем сделать это в сжатые по времени сроки, что очень актуально в наше время, так как в данной работе представлены все основные этапы работы и задачи, а также конкретные пути их достижения. Поэтому данная методика востребована и рекомендована к широкому применению как в учебных заведениях, так и для самостоятельного изучения.

Использованная литература:

1. Ноты - Хрестоматия для фортепиано Пьесы выпуск 1 Москва "Музыка" 1989 стр 8-11, или Хрестоматия педагогического репертуара Юному музыканту-пианисту 6 класс, Ростов-на Дону "Феникс" 2017 стр103-106
2. Письма Людвиг ван Бетховена. Перевод и примечания В. Курганова, СПб, 1904.
3. А. Альшванг, Бетховен. М., Музгиз, 1952.
4. Л. Кириллина. Бетховен. Жизнь и творчество. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2009. Том I. Том II.
5. В. Конен, История зарубежной музыки. Выпуск первый. М., Музгиз, 1958.
6. В. Корганов, Бетховен. СПб, М., т-во М. О. Вольф, 1910.
7. Б. Пшибышевский, Бетховен. М., 1932.
8. Ромен Роллан, Жизнь Бетховена. М., 1937.
9. Б. Штейнпресс, Классическая музыка. Гайдн, Моцарт, Бетховен. М., 1935.
10. Э. Эррио, Жизнь Бетховена. (Пер. с французского. Вступительная статья И. Бэлзы.) М., Музгиз, 1960.

Развитие музыкального мышления учащихся в процессе чтения с листа

**Дроботова Алла Станиславовна
МБУДО «ДМШ №13» Кировского района г. Казани**

Одним из важнейших факторов, определяющих успешную профессиональную деятельность музыканта-исполнителя, является умение читать с листа. «Сколько читаем – столько знаем» – эта истина сохраняет свое значение в отношении чтения нот с листа.

Чтение с листа (итал. *a prima vista*) – безостановочное исполнение по нотам незнакомого музыкального произведения без предварительного разбора на инструменте в темпе и характере, приближенных к требуемым.

Привлекая внимание зарубежных и отечественных музыкантов прошлого и современности, проблема чтения с листа на фортепиано нашла свое отражение в трудах и высказываниях многих выдающихся исполнителей, педагогов, композиторов и музыкальных деятелей – от Ф. Куперена и Ф.Э. Баха до А. Алексеева, Ф. Брянской и Г. Цыпина.

Все музыканты рассматривали чтение с листа на фортепиано как прекрасную возможность знакомства с богатейшим музыкальным наследием – произведениями вокальной, инструментальной классики, шедеврами оперной, балетной, симфонической, и, конечно же, фортепианной музыки.

Подчеркивая важность чтения с листа для музыкального развития учащегося, Г.М. Цыпин пишет, что «...раздвигая горизонты познанного учащимся в музыке, пополняя фонд его слуховых впечатлений, обогащая профессиональный опыт, увеличивая багаж специальных сведений и т.д., оно [чтение с листа] способно сыграть самую активную роль в процессах становления и развития музыкального сознания» [11, с. 148].

Чтение нот с листа является оптимальным для пополнения фонда музыкальных представлений, расширения репертуарного кругозора, накопления музыкально-теоретических и исторических знаний, развития музыкальных способностей и, особенно, *музыкального мышления* учащихся-пианистов.

В чтении с листа активизируются музыкально-познавательные способности учащегося, интенсивно развивается его музыкальное мышление, актуализируется арсенал музыкальной памяти, внимания, слуха, исполнительских качеств, так как прочтение незнакомого текста в ограниченных временных рамках предъявляет повышенные требования к грамотному восприятию, осмыслению текста музыкального произведения и его воспроизведению на инструменте.

Е. Протопопова в этой связи пишет: «Чтение нот с листа является разновидностью музыкальной исполнительской деятельности, особенностью которой является непрерывность процесса игры, а целью – раскрытие при первом исполнении в общих чертах художественного содержания... Основной целью хорошего чтения с листа на фортепиано является возможность осмыслить читаемый музыкальный текст» [8, с. 54].

Несмотря на понимание всей значимости чтения с листа, зачастую этому в классе фортепиано современной музыкальной школы уделяется недостаточно внимания, и как следствие, владение навыками чтения с листа предстает как наиболее уязвимое место подавляющего числа учащихся-пианистов и «слабое звено» процесса исполнительской подготовки в ДМШ.

Чтение с листа представляет собой процесс, состоящий из двух взаимосвязанных этапов: подготовительного этапа, основанного на предварительном зрительном анализе нотного текста без инструмента и внутреннем слуховом воспроизведении его, и исполнительского этапа – непосредственной игры на инструменте.

Невладение учащимися навыками чтения с листа вполне объяснимо его сложностью, необходимостью для осуществления, с одной стороны, навыков музыкально-аналитической деятельности на первом этапе, что требует знаний в области музыкально-языковых, фактурных, художественно-стилевых особенностей, а, с другой стороны, сформированности исполнительских навыков, основанных на автоматизации движений, свободной «ориентировке» на клавиатуре, умении «предугадывать» музыкальное развитие, распределять исполнительское внимание и «забегать вперед» исполняемого фрагмента.

Предвосхищение текста музыкального произведения, предугадывание его развития возможно в произведениях с «предсказуемым» музыкальным развитием, построенных на классических основах формообразования, гармонии, фактуры, мелодики и т.п.

В истории фортепианной школы существуют примеры необыкновенной зрительно-слуховой «дальновидности» при чтении с листа. Такая способность отличала С.В. Рахманинова, Ф.М. Блуменфельда, А.Б. Гольденвейзера, а Ф. Лист «пробежал глазами нотный текст на восемь тактов вперед» [11, с. 149].

На особую роль предугадывания при чтении с листа указывал И. Гофман, отмечая, что «чтение с листа в значительной степени сводится к предугадыванию, как вы можете убедиться, проанализировав свое чтение книг» [3, с. 110].

Именно высказывание И. Гофмана, на наш взгляд, дает ключ к постижению «тайны» чтения с листа на фортепиано, т.к. владение музыкальным языком «читаемого» пианистом произведения, глубокое знание закономерностей музыкального развития и стилистики оптимизируют этот процесс, делая его доступным и эффективным.

В этом аспекте чтение нот с листа близко *словесному чтению*: когда читающий объединяет буквы в слова, слова в предложения, точно так же при чтении музыки, звуки, согласно правилам музыкального «синтаксиса», объединяются в смысловые единицы – мотивы, фразы, предложения, композиционные построения, формы и стилиевые комплексы.

Чтение в лингвистике рассматривается как аналитико-синтетический процесс, включающий звуковой анализ и синтез элементов речи. Особенно отчетливо аналитико-синтетическое чтение

проявляется на ранних этапах развития его у ребенка, который анализирует буквы, переводит их в звуки, объединяет их в слоги, а из слогов синтезирует слово. Опытный чтец не подвергает анализу и синтезу все элементы слова, он лишь схватывает ограниченный комплекс букв, несущих основную информацию, и по этому комплексу звуко-букв восстанавливает значение целого слова.

Для того, чтобы достигнуть правильного понимания воспринимаемого при чтении слова, читающий нередко возвращается к написанному слову и сверяет возникшую «гипотезу» с реальным словом. При чтении достаточно знакомых слов, наиболее упроченных в прошлом опыте, такой процесс как возвращение к побуквенному анализу, становится излишним, и читающий узнает слово сразу.

Характеризуя строение чтения, лингвисты отмечают взаимодействие двух уровней – сенсомоторного и семантического, находящихся в сложном единстве.

Сенсомоторный уровень состоит из нескольких тесно взаимосвязанных звеньев, включающих: а) звуко-буквенный анализ, б) удержание получаемой информации, в) смысловые догадки, возникающие на основе этой информации, г) сличение, т.е. контроль возникающих гипотез с данным материалом. Сенсомоторный уровень обеспечивает «технику» чтения – скорость восприятия и его точность.

Семантический уровень на основе данных сенсомоторного уровня ведет к пониманию значения и смысла информации.

Чтение с листа, аналогично чтению словесного текста, осуществляется на сенсомоторном и семантическом уровнях, включая восприятие и осмысление музыкальной фактуры на разных «этажах» музыкальной грамматики (морфологии, лексики, синтаксиса).

Внимание читающего с листа на фортепиано на сенсомоторном уровне направлено на опознание в нотном тексте и последующее воспроизведение значимых языковых элементов, для чего необходимо умение ориентироваться в графических абрисах мелодического рисунка, интервальных и аккордовых изображениях, типовых формулах фортепианной фактуры (гамм, арпеджио разных видов, альбертиевых басов и т.д.).

И. Гофман подчеркивал, что «быстрота успеха зависит от уровня вашего образования, ибо, чем оно шире, тем легче предугадать логическое продолжение начатой фразы» [3, с. 176].

При этом, читая с листа, исполнитель имеет право на «упрощение» нотного текста, исполнение лишь наиболее значимых элементов фортепианной фактуры. Г.М. Цыпин по этому поводу пишет: «Минимум нот – максимум музыки» [11, с. 151]. Сокращениям и облегчениям подлежат второстепенные гармонические и мелодические фактурные элементы (мелизматика, удвоения и т.д.). При этом не подлежат изменениям мелодические рисунки и басы, фактурная организация материала.

Являясь одной из форм исполнительской практики, чтение с листа, как и исполнение подготовленной художественной программы, на семантическом уровне своего осуществления вводит в действие все механизмы музыкального мышления и его функции: выразительно-смысловую и конструктивно-логическую. Г.М. Цыпин пишет, что «исполнительство, как специфический род музыкальной деятельности, мобилизует практически все формы музыкально-мыслительных действий – от низших до высших, отражает их во всей иерархической совокупной полноте и многообразии» [11, с. 142].

В данном аспекте чтение с листа направлено на «музыкальное мышление в действии», которое представляет собой, по мнению В.И. Петрушина, «переживание выразительной сущности музыкального художественного образа, понимание принципов материального конструирования звуковой ткани, умение воплотить это единство в волевом акте творчества – сочинении или интерпретации музыки – вот что представляет собой музыкальное мышление в действии» [7, с. 210]. Актуально здесь и понимание музыкального мышления М.С. Старчеус как «способности устанавливать (отыскивать и схватывать) и преобразовывать связи между звучанием и смыслом, ... процесс обработки музыкального материала, и создание (извлечение) музыкальной «информации» [9, с. 601].

Главная задача, которая стоит перед педагогом, обучающим чтению с листа, – это раскрыть ученику закономерности построения звуковой ткани, научить проводить структурный и семантический анализ читаемого с листа текста и грамотно его исполнять.

Данный подход лег в основу разработанной нами *программы обучения чтению с листа на фортепиано учащихся-пианистов младших и средних классов ДМШ и учебно-методического пособия «Занимательные уроки чтения с листа на фортепиано».*

В рамках разработанной программы учащимися последовательно осваиваются элементы музыкальной фактуры на разных уровнях: от простейшего уровня (аналога морфологии в лингвистике – звук, интервал, аккорд, интонация, ритмическая группа и т.п.) – до целостного – фразировочного, композиционного (уровне формы), стилевого. Развитое музыкальное мышление учащихся-пианистов проявляется на семантическом уровне чтения с листа, т.к. позволяет полноценно и эмоционально-образно осмысливать элементы музыкальной фактуры, а не просто механически воспроизводить их на фортепиано.

В увлекательной форме даются основы элементарной теории музыки, предлагаются упражнения на автоматизацию навыков исполнения элементов музыкальной фактуры, представлены оптимальные для чтения с листа пьесы с ярким образным содержанием. Форма подачи материала позволяет разделить сложную для ученика задачу комплексного восприятия нотного текста на ряд простых. В ходе занятий активизируется внимание ученика и постепенно

автоматизируется исполнение фактурных элементов, развивается «нотный глазомер», закладываются основы целостного восприятия текста.

Все предлагаемые упражнения направлены на развитие навыка быстрого визуального считывания информации, зафиксированной в нотном тексте. Так, задания, направленные на зрительное восприятие и моторное освоение отдельных интервалов и созвучий, чередуются с заданиями, включающими освоение принципов организации фактуры и ее семантическое осмысление.

Таким образом, развитие музыкального мышления учащихся-пианистов может эффективно осуществляться в процессе чтения с листа на фортепиано. Благодаря чтению с листа, музыкальное мышление вовлекается в сложную по структуре, широко разветвленную аналитико-синтетическую деятельность, способствуя совершенствованию музыкальной культуры и становлению исполнительского профессионализма учащихся-пианистов.

Использованная литература:

1. Арановский, М.Г. Проблемы музыкального мышления. Сборник статей [Электронный ресурс] Сост. и ред. М.Г.Арановский. – М.: Музыка, 1974. – 336 с. URL: <http://www.twirpx.com/> (дата обращения 10.02.17)
2. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс [Электронный ресурс] / Б.В. Асафьев. – М.: Музыка, 1971. – 376 с. URL: <http://www.twirpx.com/> (дата обращения 6.02.17)
3. Гофман, И. Фортепианная игра: Ответы на вопросы о фортепианной игре [Электронный ресурс] / И. Гофман. – М: Композитор, 1961. – 320 с. URL: <http://www.twirpx.com/> (дата обращения 2.02.17)
4. Егоров, Т.Г. Психология овладения навыком чтения [Электронный ресурс] / Т.Г. Егоров. – М.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1953. – 263 с. URL: <http://www.twirpx.com/> (дата обращения 5.02.17)
5. Каузова, А.Г. Теория и методика обучения игре на фортепиано / А.Г. Каузова, А.И. Николаева. – М.: Владос, 2001. – 368 с.
6. Леонтьев, А.А. Психология общения / А.А. Леонтьев. – М.: Смысл, 1997. – 365 с.
7. Петрушин, В.И. Музыкальная психология: Учебное пособие для вузов / В.И. Петрушин. - 2-е изд. - М: Академический Проект; ТРИКСТА, 2008. – 400 с.
8. Протопопова, Е. Чтение с листа на фортепиано [Электронный ресурс] / Е. Протопопова. С.54-90. URL: <http://www.twirpx.com/> (дата обращения 10.02.17)
9. Старчеус, М.С. Слух музыканта / М.С. Старчеус. – М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2003. – 640 с.

10. Стоянов, А.А. Некоторые проблемы фортепианной педагогики в связи с обучением игре на фортепиано [Электронный ресурс] / А.А. Стоянов // Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. – М., Л.: Музыка, 1966. С. 236-261. URL: <http://www.twirpx.com/> (дата обращения 8.03.17)

11. Цыпин, Г.М. Обучение игре на фортепиано [Электронный ресурс] / Г.М. Цыпин. – М.: Просвещение, 1984. – 188 с. URL: <http://www.twirpx.com/> (дата обращения 10.03.17)

12. Шуман, Р. Жизненные правила для музыкантов [Электронный ресурс] / Р. Шуман. - М.: Советский композитор, 1993. – 25 с. URL: <http://www.twirpx.com/> (дата обращения 8.03.17)

Использование технологического прогресса в работе с детским хоровым коллективом

**Лобанов Александр Сергеевич
МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани**

Хоровое пение имеет глубокие многовековые традиции. Его влияние на эмоциональный, духовный, нравственный настрой, как исполнителей, так и слушателей является проверенным средством музыкального воспитания.

Обучение детей музыке, как правило, начинается с пения. Уже в детском саду дети занимаются групповым музицированием. Таким образом, пение можно считать наиболее доступным средством музыкального искусства для каждого человека, которое сохранится с ним на всю жизнь. В процессе обучения формируется этическое и эстетическое воспитание, которое развивает личность ребенка, его музыкальные навыки и способности. И совершенствоваться в этой сфере можно постоянно. Хоровой урок на современном этапе развития детского образования – это комплекс вокально-хоровой работы, музыкально-слухового опыта, расширение кругозора детей в области музыкального искусства.

Детей необходимо заинтересовать работой в хоровом коллективе. Это возможно посредством научно-технических достижений. Так, например, можно использовать компьютерные технологии в работе с наглядными пособиями. Раньше педагог использовал фотографии, рисунки, репродукции – сейчас возможно сделать компьютерную презентацию, включающую не только изобразительный, но и звуковой ряд. Возможно использование интерактивных досок – как зрительный фактор освоения музыкального материала.

Интересную роль в формировании гармонического слуха может сыграть компьютерная программа, моделирующая звучание инструментов симфонического оркестра. К примеру, это не только показ отдельно звучащих тембров различных музыкальных инструментов, но и «игра», в

которой дети должны услышать в звучании оркестра определенный тембр инструмента. Есть достаточно много компьютерных программ, посредством которых в партитуре выделяется громкостью звучания тот или иной тембр. Это очень помогает детям, сквозь звуковые линии, выделить нужный тембр. На основе этого слышания и выделения тембра, у ребенка развивается гармонический слух. Это важный момент, так как только при наличии этого навыка, возможно успешное участие и интонирование в хоровом коллективе.

Определенную роль в развитии мелодического слуха может сыграть также музыкальная компьютерная программа. Когда есть концертмейстер, задача решается аккомпанементом с поддержкой мелодии, и после выучивания произведения мелодия не проигрывается им. Бывает часто что у преподавателя нет концертмейстера, а задачи по развитию хорового коллектива растут. При использовании программного обеспечения можно без проблем отключить мелодическую линию и включить ее. Также можно увеличить громкость мелодии и уменьшить, в зависимости от поставленных задач.

Важно уточнить, для решения выше поставленных задач нужно использовать программы секвенсоры типа Cubase, Sonar, Adobe Audition т.п. Произведения же нужно находить обязательно в формате разрешения MIDI. На просторах интернета их огромное количество в бесплатном доступе. Конечно, качество звучания отличается от музыки формата разрешения MP3, самого распространенного формата, не в лучшую сторону. Но доступных бесплатных вариантов будет больше. При этом гармоническая основа и мелодическая линия будет ясна для разучивания.

Для работы с файлами MP3 требуются те же секвенсоры, упомянутые мной выше. Но операций с этим распространенным форматом мы сможем сделать не так много. Можно для удобства пения повысить, понизить тональности произведений. Есть возможность замедлить, ускорить темп.

Возможно отрезать, склеить, вырезать ненужные отрывки трека.

Все перечисленные варианты работы можно успешно вводить в процесс обучения. Разнообразие в методах и инструментах работы с детьми всегда пробуждает интерес и вызывает заинтересованность учащихся в изучаемом предмете. Также полноценно их можно применять и на уроках вокала.

Педагогические методики не должны стоять на месте. Современному преподавателю нужно знать и интересоваться последними разработками и инновациями по развитию способностей учащихся. Руководитель хорового коллектива, у которого стоит задача научить учащихся грамотно петь, должен всегда стремиться к совершенствованию всех необходимых для хора качеств. Формирование и развитие певческих навыков у ребенка — это первая ступень, основа, которая обеспечивает в дальнейшем достаточно высокий уровень исполнения хоровых произведений, творческий рост хорового коллектива. Современный мир переполняет

компьютеризация и цифровизация всего. Нужно идти в ногу со временем и постараться победить в борьбе за внимание и заинтересовать детей, которые приходят в музыкальную школу.

Методика обучения игры на домре в первом классе

Валеева Рафия Рифгатовна
МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани

Я работаю преподавателем в музыкальной школе по классу домры в системе дополнительного образования, мои ученики учатся в средне общеобразовательной школе №161. Методику обучения на домре актуальны и полезны для молодых преподавателей музыкальных школ, в своей работе я освещу основные аспекты обучения которые применяла на практике; в частности на уроках с моей ученицей 1-го класса 161 шк. Шагабутдиновой Асель. Темы моей работы- постановка правой и левой рук и звукоизвлечение на домре в первом классе, в первую очередь это – знакомство с домрой «Встреча с домрой» после того как я сыграла на домре ей понравился этот инструмент. Я рассказала кратко историю домры строение домры, показала посадку, строй. Значимые аспекты темы содержат цель и задачи методического сообщения: Освещение темы: Помочь целостно представить историю инструмента, его роль в народной культуре, способствовать быстрому и эффективному знакомству с историей, устройством и строем домры. Задачи . Научить ребёнка основам посадки постановки правой и левой рук и звукоизвлечения. Развивать абстрактно-образное мышление, внимание и концентрацию. Развивать двигательно-игровые навыки при игре пиццикато правой рукой по открытым струнам. Научить ребёнка активно и продуктивно работать за инструментом. Я использовала сборник М.Абызовой с раскраской и нотным приложением для самых маленьких и учащихся первого класса, это полезное методическое пособие которое применяю в обучении первоклашек (ссылки из интернета) авторов статей.

Звукоизвлечение на домре

«Встреча с домрой»

Первый урок начинается со знакомства с инструментом. Необходимо дать инструмент ребенку в руки. Желательно, чтобы это был красивый концертный инструмент, который привлекает внимание¹. Предупредить, что к инструменту надо относиться бережно. Спросить, как называется инструмент и на что похожа домра. Ответы могут быть разные: на человечка, на большую ложку; и все будут правильные, – главное заставить работать воображение и фантазию. Домра пришла на нашу родную землю из далёких арабо-персидских стран. Прародитель домры – древний египетский инструмент танбур. Он проник в Россию через Персию, в купеческих

караванах проехал всё Закавказье. На Руси домра была одним из самых известных музыкальных инструментов. Даже на рынках Древней Руси существовали особые торговые ряды – они назывались «Домерными», где продавали исключительно домры. Голос у домры очень звонкий, схож с пением бегущего весеннего ручья. Играют на домре маленькой пластиночкой – плектром, или медиатором. Народные музыканты мастерили медиаторы из рыбьей косточки или пёрышка. Мастер-игрец на домре назывался домрач, или домрачей. Самые умелые домрачи освоили волшебный приём – тремоло. От него звук становится похож на шелест листвы, тронутой ветром. Раньше на домре было 2 струны. И на таких инструментах прекрасно играли скоморохи.

Строение и строй инструмента, посадка

Рассказывая об устройстве домры, можно сравнить её с человеком. У домры, как и у нас, есть пяточка, голова, длинная шея – гриф, корпус, связки – струны, голос – голосник и т.д. Следует нарисовать в тетради схему строения инструмента. Для более эффективного запоминания мы рисуем в тетради три струны и запоминаем стихотворение: Три струны у домры. Голосят, звеня. МИ – мы с ней знакомы, Посредине – ЛЯ. Как ярка, как звонко РЕ звучит струна. Может тихо, громко Песню петь она. Демонстрация возможностей инструмента. Для знакомства с неповторимым тембром и звучанием домры преподаватель играет разные известные мелодии и предлагает ученику угадать их. Обратите внимание ученика на тембр инструмента, диапазон (можно показать на клавиатуре фортепиано с какой ноты начинает звучать домра) и на высоту звучания. Сравнить с голосом (кто из семьи ученика разговаривает так же звонко как домра?). А так же обратить внимание на настроение услышанной песни (веселое или печальное). Если песни знакомы, можно предложить их спеть под игру педагога. Прежде чем ученик извлечет свои первые звуки необходимо обратить внимание на его посадку, удержание инструмента и постановку рук. От этого во многом зависит правильное музыкально-исполнительское развитие ребёнка. Посадка, играющего на музыкальном инструменте, является организующим исполнительским началом. Сидеть следует на половине стула, слегка наклонившись вперёд. Высота стула имеет также большое значение для правильной посадки играющего – необходимо обеспечить равномерную опору всей стопы и прямой угол в голеностопном и коленном суставах. Чтобы обеспечить необходимую для исполнителя высоту подъёма инструмента, можно использовать подставку под правую ногу. Опора будет распределяться равномерно между обеими ногами. Корпус домры опирается на бедро правой ноги и касается грудной клетки исполнителя. Дека располагается с небольшим поворотом к лицу играющего, чтобы он мог спокойно видеть лады на грифе. Головка грифа находится чуть ниже плеча исполнителя. Чтобы корпус инструмента не скользил по бедру играющего, достаточно положить поролоновую подкладку или сетчатый коврик противоскольжения из ПВХ под нижнюю часть корпуса инструмента. Пиццикато

большим пальцем. Всем известно, что огромное значение в работе над звуком, над его качеством имеет постановка правой руки на домре.

Постановка правой руки, постановка левой руки.

Постановка правой руки определяется как сложный многосторонний процесс. Этот вопрос должен решаться с учетом индивидуальных способностей ученика, строения его рук. При постановке правой руки не нужно спешить. С начала надо играть пиццикато большим пальцем, т.е. не использовать медиатор. И.Чунин в «Школе игры на 3-стр домре» пишет нужно мягко без атаки ударять большим пальцем по струне, скользить большим пальцем, На 2 уроке ученица на пиццикато будет играть по открытым струнам МИ-ЛЯ-РЕ, будет изучать ноты, лады на грифе. На уроке использую сборник Д.М,Абызовой «Азбука домриста». Ученица первого класса большим пальцем правой руки сначала играет по открытым струнам, изучает лады на 3-х струнах, «Начиная с пиццикато, ученик должен осваивать один из важнейших моментов постановки правой руки для игры медиатором, а именно – положение правой руки и кисти. Главное же при этом заключается в том, что пиццикато большим пальцем гарантирует извлечение качественного звука уже с первых уроков. Очень важно, что впоследствии, пользуясь медиатором, ученик, сравнивая качество щипкового звука со звуком медиатора, сможет включиться в слуховой самоконтроль качества звучания». Предплечье должно ложиться на край корпуса несколько выше кнопок, к которым прикрепляются струны. Необходимо руку поставить так, чтобы она опиралась примерно серединой предплечья, между кистевым и локтевым суставами. В зависимости о строения рук, точка опоры у играющего может смещаться и в сторону кисти, и в сторону предплечья. Подушечки указательного, среднего, безымянного и мизинца касаются клепки, а большой палец прямой и свободно опускается на струну, при этом траектория движения пальца при игре пиццикато – вниз к панцирю, тогда звук будет наиболее полный и насыщенный. Некоторые педагоги считают, что первые несколько месяцев нужно играть без нот. Слишком ранний переход к игре с нот может повредить нормальному формированию постановки, т.к. внимание ученика будет «распыляться», раздваиваться и утратит необходимую степень сосредоточенности. Безнотное обучение на первых шагах музыкально-исполнительского развития детей и постепенное введение игры с нот на основе выучивания 4 песен «Кони», «Корова», «Цыплятки», «Зайчики». Преподаватель объяснила ученице Асель как играть пиццикато без усилия большого пальца мягко скользя по струнам чтобы не повредить кожу большого пальца.

Постановка левой руки должна обеспечивать свободу движения пальцев и лёгкость перемещения всей кисти по грифу инструмента при смене позиций. Левая рука свободно опущенная и согнутая в локте придерживает гриф на основании указательного пальца и подушечкой первой фаланги большого пальца. Закруглённые пальцы опускаются подушкой на лады, пальцы свободные от игры всегда находятся над струнами в полусогнутом положении.

Необходимо ученику не заучить, а понять закономерности расположения нот на грифе. Также для зрительного запоминания расположения нот на грифе в тетрадке мы рисуем гриф, где видны все ноты до двенадцатого лада. В случае сомнений при поиске нужной ноты на грифе, ученик может обратиться к этой схеме, активизируя зрительную память, что также способствует более быстрому запоминанию нот на грифе. Конечно, гриф будет запоминаться постепенно, не один год, но основы понимания и логики расположения нот на грифе необходимо заложить с первых уроков. На первых порах дети учатся ориентироваться только в первой позиции. Если возникает необходимость найти ноту на грифе, необходимо отсчитать от открытой струны. Надо заметить, что без понимания это сделать невозможно. Постановка левой руки должна обеспечивать свободу движения пальцев и лёгкость перемещения всей кисти по грифу инструмента при смене позиций. При постановке левой руки необходимо изучить предварительные упражнения без инструмента, которые направлены на освобождение мышц руки от излишнего напряжения.



Первое, что нужно сделать – поставить все пальцы на гриф и скользить вдоль грифа по одной струне не поднимая при этом пальцы. Важно следить, чтобы большой и второй (средний) палец постоянно были друг напротив друга (напарники). Получается своеобразный лифт – рука, которая «катается» по ладам-этажам. Правильной постановке способствуют ряд упражнений для левой руки: На раз пальцы опускаются на лады на два поднимаются; на раз опускается сначала указательный палец на два поднимается и так тренировка со всеми пальцами левой руки. (от простого к сложному). Преподаватель показала ученице упражнение «Змейка» - когда пальцы начиная с указательного друг за другом по очереди нажимают лады и остаются прижатым. Постановку левой руки следует начинать с правильного положения всех четырех пальцев на

ладах. После того, как ученик сможет «кататься» по струне, не расформировывая правильного положения руки, можно переходить к усложнению данного упражнения. Следующим этапом становится прижатие и отпускание струны от грифа всеми четырьмя пальцами. Закрепляем основы постановки левой руки, освоенной на прошлом уроке. Этот пункт еще месяц-полтора будет входить в структуру урока. Очень важно контролировать этот процесс, чтобы сформировать правильные мышечные ощущения, которые в дальнейшем помогут избежать зажимов. К упражнениям предыдущего урока добавляем новые – для второго пальца. Итак, левая рука в исходном положении на грифе, все четыре пальца слегка приподняты над струной. Второй палец серединой кончика прижимает и отпускает струну. Это можно проделывать в разных частях грифа - подключение к игре второго пальца левой руки. При игре вся рука – единый, гибкий, взаимосвязанный комплекс. Следуя за движениями пальцев, их перемещению по струнам кисть, предплечье, локтевой сустав совершают небольшие движения, «дышат» вместе с пальцами. Необходимо периодически проверять и контролировать гибкость, естественную подвижность локтевого сустава и запястья учащегося. Пальцы не участвующие в игре остаются на струне или над струнами, не следует с силой прижимать их к ладам.

Изучение нот, открытых струн, ладов на домре, игра по открытым струнам приёмом пиццикато.

Расстояние между нотами: все ноты находятся друг от друга на расстоянии в один тон, кроме близких соседей. Это ноты «ми», «фа», «соль», «ля», «си» и «до». Для легкого запоминания можно называть их – Мифалыч и Сидорыч, ученикам это очень нравится. Прием игры пиццикато большим пальцем уже освоен, и детям всегда не терпится применить свой новый навык на практике. Отличным репертуаром для этого являются детские стишки или тексты детских песен на одной ноте (на открытых струнах). Обязательно должны быть слова, и они должны располагаться отдельно от нот, чтобы привычные графические символы (буквы) не переманивали на себя внимание от непривычных символов (нот). Поскольку длительности мы еще не знаем стихотворения являются хорошей ритмической опорой, в них есть свой размер, а каждый слог длится определенное время. Домашнее задание. Закрепить полученные знания о грифе. Придумать на стихотворения «Кони», «Зайчики» и «Корова» новые мелодии по открытым струнам. Преподаватель дала задание раскрасить рисунки, сочинить мелодию с нотами ЛЯ и СИ и записать в нотную тетрадь. Ученица изучила длительности четверти и половинную, хорошо ориентируется на грифе, преподаватель спрашивала где находится ноты: МИ, ФА, СОЛЬ, ЛЯ, СИ, ДО, РЕ, МИ на первой струне до тех пор пока Асель не выучит ноты, лады. Ученица играла по открытым струнам четверти и половинные. Преподаватель дала задание выучить выше перечисленные ноты.

Игра песен «Кони» «Корова», «Зайчики» и «Цыплятки»

Ученица приступает играть песню «Кони» четвертными и в конце половинная, слушая каждый звук от прижатия пальца левой руки, если звук недожатый, то ученица исправляет играет плотно прижимая пальцем лад, вслух считая четверти, так несколько раз проиграть песню пока хорошо не получится. Теперь можно играть с фортепиано. Ученица всегда ошибается когда играет с фортепиано, не нужно ругать её за это она должна привыкнуть к аккомпанементу, играть много раз. Ученице дано домашнее задание играть эту песню на 1 и 3 струнах от того же 2 лада, играть и петь. Песня

Кони

кабатлау билгесе - РЕПРИЗА - знак повторения

Ат - лар ча - би а - лан - да
 Кү - нел - эс ат - лар га - да.
 Кө - нн сәл - чүт но - до - лам
 Ох - да әс - се - ло кө - ннн.

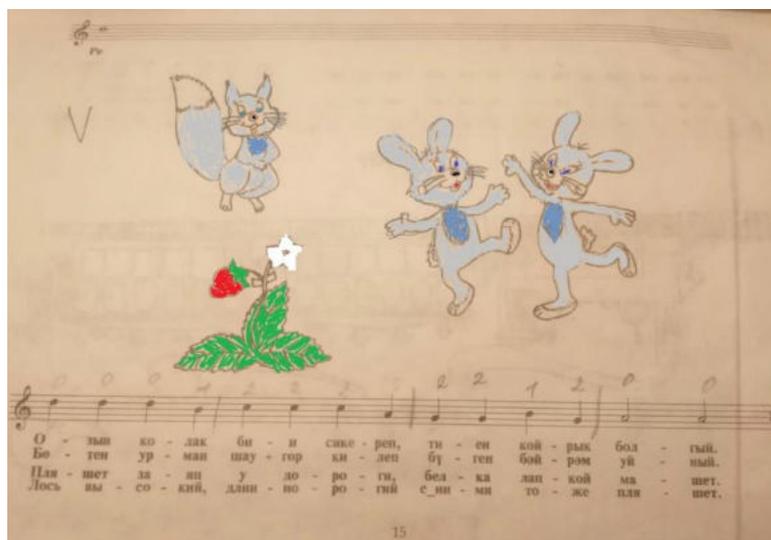
«Корова»

А - лан - да йо - ри сы - ер
 Чи - рәм а - шап кон бу - е.
 Хо - дит, бро - дит по дуж - ку
 Даст о - на нам к_ве - чер - ку
 у - зе са - ры төс - тә.
 сәт - не би - рә без - гә.
 ры - жа - я ко - ро - ва.
 мо - ло - ка пар - но - го.

Следующая песня: «Корова». Для этой песни понадобится знание нот: СИ, ЛЯ, СОЛЬ. Преподаватель подготовила ученицу спросив её где находится нота СОЛЬ. Проигрывание песни медленно со счётом плотно прижимая лады. Не сразу получилось, много раз тренировалась с аккомпанементом, преподаватель дала ученице домашнее задание играть эту песню на первой

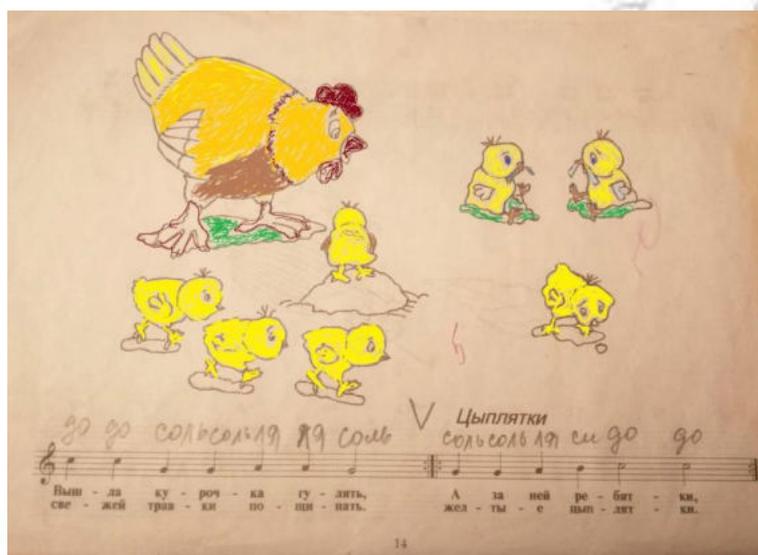
струне от 2 лада от ноты МИ. Для следующего урока ученице знание нот СОЛЬ, ЛЯ, СИ, ДО, РЕ и быстро находить их на грифе.

«Зайчики»



Песня «Зайчики» отличалась от других песен, тем что она исполнялась на 3-х струнах, ученица выучив наизусть эти ноты быстро находила их на грифе, играла медленно со счётом приёмом пицккато, после нескольких тренировок ученица играла с аккомпанементом, пока не получится хорошо. Песни Зайчики и Цыплятки ученица 1-го класса Асель должна сдать на контрольном уроке в 3 четверти.

«Цыплятки»



Для следующей песни «Цыплятки» нужно знать ноты СОЛЬ, ЛЯ, СИ, ДО. Ученица уже быстро находила эти ноты и после нескольких тренировок она хорошо играла с фортепиано,

преподаватель дала задание играть эту песню на струне РЕ от ноты ФА второй октавы, (2 лад на 1 струне). Ученица справилась с этим заданием. Задача начального обучения – помочь ученику сделать верные, нужные шаги к тому, чтобы музыка стала богатейшим достоянием его жизни с ранних лет. Именно в раннем возрасте ребёнок начинает познавать не только то, что его окружает, но и испытывает желание подражать, пробовать свои силы во всём, что он воспринял и накопил. Младший школьный возраст является тем важным и своеобразным периодом в общем развитии ребёнка, который оказывает решающее воздействие на всё последующее формирование его физических, умственных и художественно – творческих способностей. Младшие школьники эмоциональны, впечатлительны, любознательны, подвижны и деятельны. Они легко поддаются внушению, добросовестны в выполнении заданий, но быстро устают от однообразной работы.



Ученица узнала историю возникновения инструмента, строение, строй домры, посадку положение домры, постановку правой и левой руки, звукоизвлечения на домре. Это разнообразие помогло лучше понять как играют на домре и освоить приём пиццикато. Постигая мир музыкальных звуков, ребёнок научился слышать и слушать окружающий мир, научился выражать музыкальными звуками свои впечатления, развивать свою эмоциональную отзывчивость, приучился к целенаправленной работе, где занимается элементарной творческой деятельностью. В конце занятия очень важно подвести итог проделанной на уроке работы: Ученица выполнила

все задания преподавателя на отлично. В этой работе я использовала сборник Диляры Абызовой для первоклассников с рисунками для раскраски. Это пособие предназначено для детей дошкольного возраста или учащихся первого класса ДШИ, ДМШ, рассчитано на один год. Каждая новая тема – следующая ступень к овладению навыками игры на трёхструнной домре и изучению нотной грамоты. «Азбука домриста» поможет решить сразу несколько задач: 1. Последовательно изучить азы нотной грамоты. 2. научиться ориентироваться на грифе. 3. Бегло читать с листа. 4. Развить звуко- высотный слух. 5. Привить любовь не только к игре на домре, но и научить понимать музыкальный язык.

Использованная литература:

1. М.Абызова сборник «Азбука домриста» Казань 2004г
2. В.Чунин Школа игры на трёхструнной домре Москва 1986г.
3. А.Александров Школа игры на трёхструнной домре Москва 1994г.
4. Лукин С.Ф. Школа игры на трехструнной домре.
5. Лысенко Н.Т. Методика обучения игры на домре. Киев, 1990.

hello_html_5c5e7aeb.pnghello_

6. hello_html_m765647c5.jpg
7. hello_html_m7dea1c2d.png
8. hello_html_mffc5a50.jpg

Новая модель дополнительного образования в России: сущность и характеристика

**Шакирова Татьяна Викторовна
МБУДО «ДМШ» №32 Московского района г. Казани**

Учреждения дополнительного образования для детей (УДОД) предназначены для развития у ребенка мотивации к знаниям и творчеству, что предполагает реализацию как минимум двух целей: помочь ребенку освоить основные образовательные программы, которые реализуют другие типы образовательных учреждений, или предоставить ему дополнительные образовательные услуги в соответствии с индивидуальными требованиями ребенка или его семьи.

УДОД располагает всеми необходимыми возможностями для обучения и развития, а также для того, чтобы создавать собственные образовательные процессы и использовать свои возможности, чтобы побуждать детей развиваться и совершенствоваться. Основами педагогического процесса в УДОД являются педагогическое сотрудничество, совместное

творчество, взаимопонимание детей и взрослых, что создает условия для успеха ребенка и формирует у детей потребности в саморазвитии и самосовершенствовании.

В УДОД сохраняют силу влияния такие образовательные средства, как первичные и общие детские коллективы, основанные на индивидуальном и коллективном творчестве, что позволяет каждому ребенку удовлетворять не только потребность в знаниях, навыках, но и в общении, самовыражении, саморазвитии. Они определяют в качестве своей цели социально-педагогическую поддержку личности в процессе развития, являются приоритетным, важным фактором формирования у ребенка социальных навыков, его способности раскрывать и реализовывать свой потенциал.

Особенностью образовательной среды УДОД, ее привлекательностью для ребенка является взаимосвязь познавательной активности с различными видами досуга. Правильное сочетание досуга (отдыха, развлечений, отдыха, самообразования, творчества) с различными формами учебной деятельности позволяет нам сократить пространство девиантного поведения, решая проблему занятости детей.

Дополнительное образование как особый образовательный институт располагает собственными педагогическими технологиями по саморазвитию и самореализации, творческой активизации человека, что не только расширяет или корректирует ограничения стандартного школьного образования, но и меняет контуры сферы образования в целом.

УДОД присущ приоритет интегрирующих в социальную среду, практико-деятельностных технологий, которые предполагают освоение ребенком способа деятельности, мышления, поведения, определенного образа жизни через дифференцированные и индивидуализированные образовательные программы. Именно в УДОД более эффективно внедряются новые социально-педагогические модели деятельности и развития, поскольку традиции, стиль и методы работы этих учреждений максимально учитывают особенности изменяющегося социума. Следствием этого является накопление детьми опыта осознания самоценности личности, самовоспитания, гражданского поведения, основ демократической культуры, осознанного личностного и профессионального самоопределения; обеспечение духовного и физического развития, что влияет на социальную адаптацию обучающихся к изменяющимся условиям жизни.

Предоставляя возможность каждому ребенку в самом детстве удовлетворить свои образовательные потребности, получить необходимую социальную адаптацию, коррекцию или реабилитацию, дополнительное образование выполняет функцию «социальной профилактики» проблем взрослого населения, создавая тем самым условия для социальной стабильности в обществе. Понимание возможностей дополнительного образования с детьми с ограниченными возможностями и детьми, находящимися в трудной жизненной ситуации, дает нам возможность рассматривать его как «социальный лифт», который компенсирует недостатки необходимого

качества образовательных ресурсов в семье и общеобразовательных организациях, а также дающий альтернативные возможности для образовательных и социальных достижений детей.

Прежде всего, необходимо осмыслить концепцию «социального лифта», которая должна учитывать необходимость воспитания детей в зависимости от их здоровья и социального положения, в сравнении с другими категориями детского населения России.

Такое «выравнивание» возможно за счёт реализации в условиях дополнительного образования процессов:

1) индивидуализации, который включает в себя выявление и проработку недостатков у каждого ребёнка необходимого объёма или качества образовательных ресурсов в семье и общеобразовательных организациях; выявление и максимальное развитие личных способностей и возможностей каждого ребёнка; анализ и удовлетворение актуальных социально-образовательных потребностей каждого ребёнка;

2) персонализации, который включает в себя разработку и внедрение для каждого ребёнка индивидуального образовательного маршрута; психолого-педагогическое сопровождение и самореализацию каждого ребёнка в выбранном им профиле деятельности; педагогическую поддержку достижения каждым ребёнком максимально возможных для него образовательных результатов; создание организационных условий для социальной презентации каждым ребёнком результатов своей деятельности;

3) персонификации, включающего апробацию каждым ребёнком своих возможностей в выбранном профиле деятельности в процессе продуктивной деятельности; понимание каждым ребёнком возможных профессиональных перспектив в выбранной области деятельности; поддержка осознанного профессионального выбора ребёнка. Совокупность и последовательность данных процессов позволит за счёт полноценной реализации социально-образовательных возможностей дополнительного образования предоставить широкие жизненные перспективы для детей с ограниченными возможностями здоровья и детей, находящихся в настоящее время в трудной жизненной ситуации.

В современных условиях информационной социализации дополнительное образование понимается как инструмент формирования ценностей, мировоззрения, адаптации к темпам социальных и технологических перемен.

Конечно, обязательно нужно понять суть определения «информационная социализация». Мы считаем, информационная социализация включает два взаимосвязанных процесса.

В современных России ребёнок живёт в пространстве «перенасыщенном» разнообразной и, зачастую, противоречивой информацией. Это делает актуальной необходимость формирования у ученика определённой «защищённости» от агрессивного информационного поля, способности

критично и осмысленно воспринимать информацию из различных источников, умения разрозненную информацию преобразовывать в системные знания.

Жизнедеятельность в информационно-насыщенном пространстве определяет необходимость формирования у ребёнка информационной культуры, включающей ряд элементов:

умение собрать информацию по самостоятельно выбранной проблеме из различных источников;

навык обработки информации (систематизации, анализа, обработки);

способность создать новый информационный продукт.

Именно дополнительное образование детей является наиболее благоприятной образовательной средой для реализации этих процессов:

– погружая учащихся в пространство специальной информации учитель помогает осмыслить новые знания, сформировать к ним собственное отношение, принять их как собственную систему ценностей;

– создавая условия для практического использования детьми полученных знаний, их проверки на собственном жизненном опыте, педагог способствует становлению у них определённого мировоззрения;

– используя в образовательном процессе технологические инновации, педагог способствует адаптивности детей к технологическим переменам, формированию у них восприятия разнообразных технических изобретений как инструмента в процессе творчества человека. Понимание дополнительного образования детей как сферы, находящейся во взаимодействии с различными видами и уровнями образования, позволяет рассматривать его как инновационную площадку для отработки образовательных моделей и технологий будущего.

Дополнительное образование представляет собой ту часть общего образования ребёнка, которая свободна от жёстких содержательных стандартов, от единых организационных форм учебно-воспитательной работы, от predeterminedности методов и технологий её реализации. Всё это создаёт объективные условия для педагогического творчества, ориентированного на постоянное динамичное развитие данного вида образования (как одного из условий его социально-образовательной востребованности).

Использованная литература:

1. Белова, В.В. Взаимодействие внешкольных учреждений и школы в воспитании творческой индивидуальности подростков: Автореф. дис.канд. пед. наук: 13.00.01/Белова В.В., М., 1986 г. - 23 с.

2. Березина, В.А. Дополнительное образование детей как средство их творческого развития. Автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.01/Березина В.А., М., 1998 - 147 с.

3. Воронова, М.А. Историко-педагогические основы современной системы дополнительного образования учащихся/ М.А. Воронова.- М., 2001.

4. Дополнительное образование: опыт и перспективы развития / Под науч. ред. С.В. Сальцевой. - М., 1997. - 135 с.

Проблема сценического волнения и пути ее преодоления в процессе обучения в музыкальной школе

**Бикмуллина Эльвира Рустемовна
МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани**

Проблема сценического волнения – одна из наиболее актуальных, жизненно важных для музыкантов-исполнителей, которая закладывается еще в процессе обучения ребенка в музыкальной школе. Сталкиваясь с ней впервые в детском возрасте, представители сценических профессий не перестают ощущать ее остроту вплоть до завершающих этапов своей сценической карьеры. В преодолении различных видов сценического волнения требуется большая подготовка. И тут не обойтись без помощи педагога, его мастерства и владения способами для максимального раскрытия возможностей ученика.

Актуальность: выступление перед публикой является итогом проделанной работы, одной из важнейших форм деятельности учащегося, будь то экзамен, концерт или конкурс.

Цель: изучение и выявление методов преодоления сценического волнения

Задачи: раскрыть характеристику понятия «сценическое волнение».

Проанализировать использование приемов преодоления сценического волнения, учащихся музыкальных школ.

Проблема сценического волнения выражается в психологических и физиологических проявлениях, играющих чаще отрицательную и реже положительную роль. К отрицательным относятся следующие:

- психологические (общая боязнь сцены, ошибки, остановки во время исполнения, боязнь забыть),
- физиологические (мандраж, потеря контроля над своими действиями).

Виды сценического волнения.

Различаются три типа сценического волнения:

- волнение-подъем
- волнение-паника
- волнение-апатия

Причина возникновения этих типов различны. Волнение-подъем связано с положительными эмоциями, любовью к профессии, желанием красиво и ярко выступить, чувством состязания.

Волнение-паника - наоборот, с неуверенностью в себе, недоученностью программы, недоброжелательностью аудитории, личностными качествами исполнителя. Н.А. Римский-Корсаков часто говорил, что чем хуже выучено произведение, тем больше волнение.

Волнение-апатия также связано с неуверенностью в своих силах, внутренней подавленностью и пессимизмом.

Рассматривая проблемы сценического волнения, педагоги-музыканты отмечают, что многое зависит от типа нервной системы. На всех волнение действует по-разному.

Чувство сцены возможно развить у любого учащегося, если систематически тренировать его, показывая на публике и при этом правильно воспитывать.

Сценическое волнение является комплексной проблемой, связанной с методом обучения, состоянием исполнительского аппарата, его свободой и нервно-психологическим состоянием ученика.

Важно, что при выборе произведения, которое будет предназначено для исполнения на сцене, должен присутствовать технический резерв, не посильная трудность и недоработка в произведении - причина волнения-паники. Одна из главных задач педагога - выбрать правильную программу для ученика. Также в плане обучения должны быть произведения, предназначенные и для прохождения в классе. еще одна задача педагога - психологическая настройка ученика, внушение ему чувства уверенности.

В классе нужно создавать атмосферу публичного выступления, моделирования концертной обстановки, а именно:

исполнение с первого раза, игра перед родителями, товарищами. Но показывать публично можно только выученное произведение.

Разыгрывание перед выступлением.

Разыгрывание перед концертом или экзаменом требует умения и осторожности. На примере разыгрывания ученика струнно-смычкового отделения, допустимы:

- Открытые струны
- гамма в среднем темпе
- кантилена в замедленном движении,
- контроль звуковысотной интонации.

Непосредственно в процессе исполнения необходимо следовать за содержанием произведения. Тогда ученику некогда будет отдаваться волнению.

Перед выступлением опасны многие мелкие указания педагога, изменения в аппликатуре и пр. Вред приносит игра трудных эпизодов в быстром темпе.

Одним из успешных методов преодоления сценического волнения является использование аутогенной тренировки:

Нужно расположиться в удобном кресле и полностью расслабиться (не должно быть верхней одежды, не должно быть ничего в руках). Далее нужно постараться освободиться от любых мыслей и от ощущения времени.

Если удалось освободиться от мысли и ощущения времени, то можно посидеть так, сколько можно – за это время организм отдохнет

Следом психологи рекомендуют представить себе концертный зал, публику и процесс исполнения в мелких деталях.

Следует также повторять почаще вслух и про себя: «Я с нетерпением жду концерта» - страх перед выступлением постепенно будет уступать чувству уверенности, ведь предконцертное волнение основано на беспокойстве за качество выступления и правильная психологическая установка на успешное выступление – это разумное сбережение нервно-психической энергии, это умение владеть своим состоянием, управлять собой и переводить переживания в нужное русло.

После выступления необходим подробный анализ работы ученика и его исполнения. Задачи педагога:

- отметить положительные стороны с исполнением
- перечислить недостатки
- наметить дальнейшие задачи в работе
- поставить правильную оценку, учитывая ее воспитательную роль.

Недопустимо со стороны педагога захваливание, резкое проявление недовольства, или же наоборот, невнимание.

Если у ученика было неудачное выступление, то лучше его приободрить.

Волнение присутствует у всех музыкантов, имеющих опыт выступлений и новичков на сцене. Это естественная реакция на сам факт публичного выступления. Но разница в том, что опытные музыканты умеют быстрее адаптироваться к разным условиям публичного выступления, а также с опытом приобрели способности контролировать свое состояние. Для учащихся музыкальных школ важно получать подобный опыт как можно чаще.

Сценическое волнение может иметь, как негативные, так и позитивные моменты. Оно проявляется в различных видах и формах. Может обнаруживаться в виде страха, панического состояния, апатии, неверие в свои силы. В других случаях, волнение вызывает в человеке радостные чувства. Важную роль в таких состояниях играют индивидуальные особенности ученика, он может быть артистичным, либо, наоборот. Преодоление сценического волнения

является комплексным процессом, включающим в себя психологическую тренировку и практическую подготовку. Очень многое зависит от действий педагога, направленных на устранение психологических барьеров и правильную подготовку к выступлению ученика на сцене. Выбирая приемы такой подготовки, мы должны ориентироваться на индивидуальные особенности учащегося. Успешное выступление достигается путем гармоничного сочетания интеллектуального, эмоционального и физического состояния.

Но главное, музыкант должен помнить, что на сцене нужно забыть про страх и думать о музыке, которую он играет, чтобы донести мысль до слушателя.

Использованная литература:

1. Р. А. Бренинг, методическое пособие “Скрипка и Альт”, Казань 2007 г.
2. Л. А. Баренбойм, Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л., 1974
3. Б. Г. Ананьев, Психология чувственного познания. – М., Наука, 2001

Цифровой инструмент как дополнительный стимул для занятий на фортепиано в музыкальной школе

Матвеева Ляйсан Рифовна

Шарипова Зинфира Ильмировна

МБУДО "ДМШ № 21" Советского района г. Казани

МБУДО "ДМШ № 22" Приволжского района г. Казани

Музыка – могучий источник мысли.

Без музыкального воспитания

Невозможно полноценное

умственное развитие.

В.А.Сухомлинский.

Учебная деятельность в музыкальной школе направлена на воспитание у детей музыкальной культуры, эстетического вкуса как части духовной жизни. Мы стремимся научить их понимать и оценивать музыку с духовно-нравственных позиций, развивать умение воспринимать образцы классической музыки, строить взаимосвязь с современной музыкой, формировать у детей навыки к активной творческой деятельности, чтобы любовь к музыке они пронесли через всю свою жизнь.

Сегодняшние школьники повально увлечены компьютерными технологиями, современными смартфонами и айфонами с огромным количеством функций. Учитывая это, школа тоже стремится вкупе с акустическим инструментом приобщить детей к музицированию на

электронных цифровых фортепиано. Они значительно расширяют как палитру музыкального звучания, так и возможности исполнения, ведь в нашем веке, в наше время нельзя отставать от современных реалий. Новые технологии помогают заинтересовать детей занятиями музыкой, а также значительно обогащают процесс преподавания. Наличие цифрового фортепиано оказывается скорее полезным для образования учащихся, чем вредным, как считают многие педагоги.

Несмотря на то, что в дополнительном образовании наработан определенный методический материал для обучения игры на фортепиано, практика показывает, что проблема развития образовательной среды в дополнительном образовании по-прежнему является актуальной и требует дальнейшей разработки. Многие современные педагоги пытаются улучшить наработанную методическую базу, подстроить ее под современный мир, под современных детей, под их запросы.

У многих музыкантов, которых воспитывали в духе лучших традиций русской фортепианной школы, наличие цифрового фортепиано вызывало и вызывает удивление, недоумение и даже отрицание. Зададимся вопросом – возможно ли использовать цифровой инструмент в обучении игре на фортепиано? С.Л. Самарцева, доцент кафедры инструментального исполнительства Поволжской государственной социально-гуманитарной академии считает, что «пение, извлечение звука, окрашенного в различные тембральные, динамические оттенки, на электронных инструментах затруднительно... С легкостью нажимая клавишу электропианино, ученик, независимо от своих движений, получает готовый звук» [4, с. 93].

Акустическое классическое фортепиано действительно лучше и имеет большую ценность, благодаря своим тембровым качествам, певучести, особенностям извлечения звука и т.д. И, тем не менее, ребенка можно обучить игре на фортепиано с помощью цифрового инструмента. И даже нужно. Цифровые технологии дают современным детям возможность выйти в особый мир, где можно исследовать и почувствовать то, что невозможно сделать на акустических роялях.



Цифровое фортепиано



Классическое фортепиано

Итак, рассмотрим плюсы и минусы цифрового фортепиано.

Плюсы:

Компактность:

Переносной или полнокорпусный вариант, намного легче акустического;

Регулируемая громкость:

Есть возможность заниматься в наушниках;

Имеет дополнительные функции:

Переключение тембров — клавесин, орган, вибрафон, струнные, электропианино;

Есть возможность услышать со стороны свою игру, записав ее;

Транспонирование тональности одним нажатием;

Не понадобится дорогое обслуживание:

Всегда держит строй, не нужно вызывать настройщика каждые полгода;

Наличие встроенного метронома;

Связь с цифровыми гаджетами:

С помощью специального приложения в телефоне или ноутбуке можно разучивать произведения самостоятельно, в режиме онлайн, записывать, транспонировать, стирать, соединять, синтезировать и т.д.

Электронная схема воспроизведения звука не зависит от воздействий внешней среды, например сквозняков или жары. Например, фортепиано не рассохнется, если будет стоять у батареи и т.д.

Незаменимым помощником цифровое фортепиано будет в работе любого коллектива, будь то школьный оркестр или театр. С помощью него можно восполнить недостающие инструменты ансамбля или усилить звучание имеющихся; встроенный ритмический аккомпанемент придаст нужный колорит исполняемому произведению, а мгновенное транспонирование спасет в любой ситуации.

Минусы:

Звук цифрового инструмента не «дотягивает» до акустического фортепиано. Но ведь и «Сюита» не «Стейнвей». Чтобы был настоящий звук, нужны старинные образцы фортепиано, то, что продают сейчас – это копии, пародии, их звук не сравнится с качественным немецким инструментом;

Стоимость. Цена приличного цифрового фортепиано начинается от 35 т.р.;

Электроэнергия. При отсутствии дома или в классе электроэнергии, на пианино позаниматься не удастся;

Наличие цифрового фортепиано в классе, равно как и отсутствие акустического инструмента, дает основание и повод заниматься именно на цифровом. Современные цифровые

инструменты имеют специальные механизмы, имитирующие натуральные клавиши. Дети большей частью разницы между акустическим фортепиано и цифровым совсем не замечают. С удовольствием играют на электронных пианино гаммы, этюды, чувствуют каждую клавишу, слышат каждую ошибку, играют «глубоко» и «поверхностно», «стаккато» и «легато», «форте» и «пиано». Цифровой инструмент достойно справляется с задачами акустического фортепиано.

Занятие преподавателя фортепиано никогда не ограничивается лишь обучением игре на инструменте.

После разучивания программы дети с помощью педагога приступают к поискам тембровых красок в произведениях. Чтобы добиться выразительности исполнения, мы рассказываем детям об эпохе композитора, об инструментах его времени. Для представления о звучании предлагаем послушать данное или аналогичное произведение в записи. В этом нам всегда помогает современный смартфон с интернетом и различными приложениями. После прослушивания через цифровой гаджет, мы предлагаем использовать электронное фортепиано, где можно не выходя из класса, попробовать самому сыграть на старинных инструментах вполне реально, не меняя туше.

Все ребята с удовольствием играют свои полифонические произведения на «клавесине», на «органе», внимательно слушают каждый звук, каждый «голос».



Клавессин



Орган

Это дает им возможность приблизить свое исполнение к оригинальному звучанию инструмента, для которого и были сочинены эти великие произведения.

В виртуозных пьесах часто используется «вибрафон», который помогает лучше услышать стаккато и четкость звуков в мелодии.



А для кантилены обычно переключаются на тембры «струнных» или «джаз-органа», где можно тоньше почувствовать legato и певучесть.



Но экзамены и зачеты, конечно же, дети сдают на «grand piano», что важно для них, классических музыкантов. После таких «тембровых экспериментов», дети намного лучше понимают и слышат те произведения, которые исполняют.

Все вышесказанное позволяет обогатить стандартное занятие, оно становится более интересным и разнообразным. Это помогает в обучении и развитии кругозора учащегося, а также позволяет расти ученикам профессионально. У детей развивается музыкальный и тембровый слух, совершенствуются образно-слуховые представления, оттачиваются игровые движения, развивается творческая фантазия, воображение, формируется культура звукоизвлечения.

Цифровая образовательная среда — это информационные системы в совокупности, предназначенные для обеспечения различных задач процесса дополнительного музыкального образования. Современные технологии помогают усовершенствовать педагогический процесс, если правильно их применять. Нужно стремиться формировать культуру использования цифровых возможностей для дальнейшего успеха в развитии личности и профессиональном становлении будущего музыканта.

Обучение игре на фортепиано всегда носило профориентационный характер. Именно это часто становилось аргументом для родителей в побуждении к серьезным занятиям в музыкальной школе их детей. Традиционным направлением деятельности выпускника дополнительных

образовательных учреждений была классическая или эстрадная музыка и связанные с ней профессии: преподаватель, концертмейстер, артист оркестра, ансамбля и т. д. Современная жизнь с ее новыми технологиями расширяет возможности применения музыкальных знаний. Современное музыкальное образование должно давать детям помимо базовых знаний и умений еще и развитие в них творческих начал, поощряя самостоятельность и креативность. При таком подходе преподавателям не обойтись без использования новых технических средств. Именно поэтому современному преподавателю недостаточно владеть профессиональными навыками. Ему необходимо постоянно получать свежую информацию, продолжать учиться, совершенствоваться самому, открывая новые грани в своем предмете, чтобы быть самым лучшим педагогом для своих учеников!

Использованная литература:

1. Исаева, Е. О. Особенности современного обучения игре на фортепиано [Электронный ресурс] / Е. О. Исаева. — Режим доступа: <http://aneks.spb.ru/index.php/publikacii/22-2012-01-11-22-06-35/221--q-q> (Дата обращения 22.01.2019).
2. Какое пианино выбрать: цифровое или акустическое? [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://pianolovers.ru/posts/kakoe-pianino-vybrat-cifrovoe-ili-akusticeskoe>
3. Мальгин, В. Е. Образовательная среда учреждения дополнительного образования детей в условиях закрытого административно-территориального образования / В. Е. Мальгин // Молодой ученый. — 2014. — №2. — С. 787–789 (Дата обращения 19.01.2019).
4. Самарцева, С. Л. Обучение игре — на фортепиано или электронном пианино? / С. Л. Самарцева // Поволжский педагогический вестник. — 2015. — №1 (6). — С.92–95.

Дополнительное образование как необходимый компонент современного образования

Гурбанова Марина Николаевна

МБУДО «ДМШ №23 Советского района г. Казани

Дополнительное образование является необходимым компонентом современного образования, важным звеном в развитии и социализации многогранной личности. Оно предназначено для детей, которые могут свободно выбирать дополнительные образовательные программы, близких к их природе, отвечают внутренним потребностям и помогают удовлетворить интересы.

Современное дополнительное образование детей позиционируется как пространство для самореализации личности. Большинство преподавателей образовательных организаций знают, что

каждый год 20 ноября отмечается Всемирный день защиты детей. В этот день в 1989 году ООН приняла Конвенцию ООН о правах ребенка, и этим самым современное сообщество взяло на себя обязательство защищать детей от равнодушия, эксплуатации и насилия. Ведь только в соответствии с тем, как общество защищает своих детей и заботится о них, измеряется его цивилизованность, проверяются его гуманность, демократичность, и складывается будущее.

Дополнительное образование наравне с другими видами образования регулируется всеми законами образовательного процесса и направлено на достижение качественного результата, за который оно несет ответственность в соответствии с пунктом 7 ст. 28 Федерального закона «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 г. № 273-ФЗ. В связи с этим, вопрос качества дополнительного образования, его эффективности приобретает особое значение.

Для начала необходимо изучить современные методологические подходы в сфере дополнительного образования, важнейшим из них является определение понятия «дополнительное образование». Впервые термин «дополнительное образование» появился в 1992 году в законе «Об образовании», который не был разделен на образование детей и образование взрослых, а по содержанию ориентировался как раз на последних.

В 1998 году в законопроекте «О дополнительном образовании» уже были представлены две области: образование для детей и образование для взрослых. В соответствии с этим законопроектом образовательный процесс предполагает использование образовательных программ, дополнительных образовательных услуг и информационно-образовательной деятельности вне основных образовательных программ в интересах человека, общества и государства.

Новый закон «Об образовании», принятый в 2012 году, определяет, что образование детей обеспечивает их адаптацию к жизни в обществе, профессиональную ориентацию, а также выявление и поддержку детей с выдающимися способностями.

Несмотря на то, что термин «дополнительное образование» существует более 25 лет, сегодня можно увидеть различное отношение как к термину, так и к непосредственной деятельности в сфере дополнительного образования детей.

Учитывая актуальность проблемы развития сегодняшнего дополнительного образования детей в целом, мы должны отметить, что это напрямую связано с новым пониманием сути образования. Сегодня наблюдаются две противоречивые ситуации:

- объективное повышение роли образования в обществе и неудовлетворенность населения его состоянием, с одной стороны,
- отсутствие понимания возросшей роли образования и неспособности государства и общества обеспечить получение образования всеми слоями населения.

Одним из основных условий разрешения конфликтов может быть изучение развития современного дополнительного образования детей как одной из самых важных составляющих личного образовательного пространства детей и определение его как личной образовательной среды детства. Личную образовательную среду детства мы рассматриваем как социокультурное пространство детства – оптимальное место для приобретения собственных навыков.

Новая педагогическая практика, получившая название «дополнительное образование детей», соответствует природе детства, в ее основании признание ребенка высшей ценностью в сфере педагогической деятельности, учитывает склонности и особенности детей, осуществляется добровольно, помогает удовлетворить многообразные образовательные потребности, создает условия для личностного, профессионального, творческого и духовного развития человека.

Конечно, детство нуждается в поддержке и уходе взрослых из-за возрастных ограничений дееспособности и невозможности полной ответственности. Однако это не подразумевает навязывание готовых образцов жизни детям, тем самым лишая их собственного права выбора. Современное дополнительное образование детей обеспечивает свободу выбора – одну из отличительных черт дополнительного образования сегодня. Педагогика дополнительного образования включает в себя не только свободу выбора. Важнейшими отличительными чертами педагогики дополнительного образования являются:

Большое количество видов деятельности, которые удовлетворяют самые разные интересы, склонности и потребности ребенка;

лично-деятельностный характер процесса обучения, который способствует развитию у ребенка мотивации к познанию и творчеству, самореализации и самоопределению;

создание определенных условий для реализации личности, познания себя, определения своего пути;

признание того, что ученик имеет право пробовать и ошибаться в выборе, может пересматривать возможности в самоопределении;

лично-ориентированный подход к ученику, создание «успешной ситуации» для каждого. В центре образовательного процесса находится конкретный ребенок, развитие его личности и индивидуальности. Для этого преподаватель дополнительного образования стремится получить конкретную информацию об личных особенностях, склонностях каждого ребенка, его уровне интеллектуальной, эмоционально-ценностной и физической подготовки; психофизиологических качествах личности, а также о микросреде сверстников, где вращается ребенок, его семье и т.д.;

использование определенных средств определения результата продвижения ребенка в рамках выбранной им дополнительной образовательной программы, которые могли бы помочь ему увидеть ступени своего развития и мотивировали бы его на дальнейшее развитие.

Современная система дополнительного образования готова предложить ребенку широкий выбор образовательных программ для разных видов творческой деятельности. Одним из самых популярных направлений среди детей и родителей является дополнительное художественное образование. Творчество позволяет нам передать духовные познания человечества нашим детям, помогая восстановить связи между поколениями. Учреждения дополнительного образования для детей (музыкальные школы, творческие мастерские, студии, художественные школы и др.) помогают воспитанию творческой личности, способствуют развитию коммуникативных качеств, умению самовыражаться.

В работе учителя дополнительного образования можно выделить три основных фактора, которые оказывают существенное влияние на процесс воспитания, творческое развитие ученика и его самоопределение: среда воспитания, образовательная деятельность и социальные и личностно-значимые отношения. При этом мы должны также выделить основные принципы взаимодействия педагога и ребенка.

Основные принципы взаимодействия учителя и ученика:

говорить о ситуации, о том, что было сделано, о поступках и последствиях, но не о личности и характере самого ребенка

поддерживать достоинство ребенка и позитивный образ «я»

отмечать продвижение в росте личности с помощью сравнения ученика с самим собой, но не с другими детьми;

принимать и одобрять все формы творческой деятельности ученика, независимо от содержания, формы, качества.

давать ребенку свободу в выборе способов деятельности и поведения.

Таким образом, дополнительное образование является необходимым компонентом современного образования, важным и необходимым звеном в развитии и социализации многогранной личности. Также следует отметить, что основная задача воспитательной деятельности – это развитие социально-значимых качеств, которые необходимы для жизни в нашем обществе. В соответствии с этим, целью любого педагога должна быть деятельность по созданию условий для проявления индивидуальности каждого ребенка.

Использованная литература:

1. Новичков В.Б. Роль и место дополнительного образования в воспитании юного москвича / Воспитание юного москвича в системе дополнительного образования. – М.: МИРОС, 1997.
2. Евладова Е.Б., Николаева Л.А. Развитие дополнительного образования в общеобразовательных учреждениях. – М., 1996.
3. Скачков А.В. Дополнительное образование как социально-педагогическая проблема: Автореф. дис. канд. пед. наук. – Ростов н/Д., 1996.

4. Бруднов А.К. От внешкольной работы к дополнительному образованию // Внешкольник. – 1996. – № 31.

5. Дейч Б.А. Дополнительное образование как часть непрерывного педагогического процесса – <http://impisr.edunsk.ru/index.php>

6. Голованов В.П. Методика и технология работы педагога дополнительного образования. – М.: ВЛАДОС, 2004.

Формирование навыков чтения с листа у начинающего пианиста

Газетдинова Ильсюяр Илдаровна

МБУДО «ДМШ №21 Советского района г. Казани

Воспитание начинающего пианиста складывается из многих элементов, таких как обучение нотной грамоте, фортепианной технике, умение читать произведения с листа, широкий кругозор. Все указанные компетенции направлены на грамотную трактовку сочинения, что является одной из важнейших задач при исполнении произведений на фортепиано. Даже самое простое произведение обучающийся должен исполнить грамотно, то есть, воплощая в своей игре средства выразительности с учётом разнообразия ритмических особенностей, фактуры, динамики.

Цель данной работы – формирование учебного процесса, способствующего развитию навыков чтения с листа у учащихся в классе фортепиано.

Для достижения поставленной цели выполнялись следующие задачи:

- изучались труды и учебные пособия по чтению с листа;
- обобщался собственный опыт и на этой основе сформировались некоторые рекомендации по развитию навыка чтения с листа в классе фортепиано.

Значимость данной работы заключается в том, что она может быть полезна педагогам в классе специального и общего фортепиано ДМШ в качестве практического материала.

Первый раздел посвящен формированию практических навыков чтения с листа у обучающихся путем целостного восприятия фортепианного произведения, который в свою очередь состоит из модели *Вижу-Слышу-Осознаю-Играю*.

Второй раздел состоит из методических рекомендаций по чтению с листа на уроках фортепиано.

Формирование практических навыков чтения с листа у обучающихся в классе фортепиано

Целостное восприятие фортепианного произведения — это сложный многокомпонентный процесс, который включает отражение элементов нотного текста: опознание, анализ графического

материала, создание внутрислухового представления (вижу-слышу-осмысливаю-играю). Только в их единстве, заложенном в сочинении, возможно последующее достоверное его воспроизведение.

Основным навыком восприятия фортепианного произведения является *визуальный*, который включает в себя одновременное восприятие нотного текста, ритмического рисунка, темпа, динамики, агогики, фактуры. Но немаловажен также *аудиальный*, при котором координируется модель внутреннего слуха и реального звучания. После следует *интеллектуальный* навык, при котором играющий осознает содержание произведения, которое зашифровано в музыкальном тексте. Конечный этап – воспроизведение пьесы на фортепиано. Таким образом, складывается модель: *Вижу-Слышу-Осознаю-Играю*.

Формирование навыков игры с листа начинается с целостного восприятия фортепианного произведения, при котором формируются визуальные, аудиальные, интеллектуальные, моторные навыки. Имея навык чтения литературного текста, мы никогда не будем считать какое-либо слово или предложение по слогам и по буквам. То же самое можно отнести к музыкальному произведению. Без постоянной, систематической подготовки навык чтения с листа развить невозможно. На уроках специальности педагог должен уделять определённое количество времени чтению незнакомых произведений. Уместным будет процитировать знаменитого пианиста Иосифа Гофмана: «Нужно много играть с листа, причем как можно быстрее, хотя бы на первых порах и вкрадывались кое-какие мелкие неточности. При быстром чтении вы разовьёте способность глаза, как говорится, „схватывать“, а это, в свою очередь, облегчит вам чтение деталей»¹.

Методические рекомендации по чтению с листа на уроках фортепиано

В процессе обучения основное правило для развития навыка чтения с листа – избегать всяческих остановок, ведь остановки – это уже разбор произведения, а задача обучающегося – научиться с первого раза считывать нотный текст.

Ключевой момент при овладении навыком быстрого чтения нот – это предельно внимательный визуальный анализ непосредственно перед игрой (сюда входит «обозначение» для себя ключей, размера, тональности, динамических указаний, темпа и характера произведения).

Рекомендации для формирования быстрого навыка чтения партитур:

Принцип от простого к сложному. На начальном этапе следует играть произведения, написанные на одной строчке нотного стана, затем переходить на двухстрочные, чередовать пьесы по различным штрихам и фактурным особенностям. Например, как в сборнике «Чтение с листа. Пособие юного пианиста» сост. О.А. Курнавина, А.Г. Румянцева.

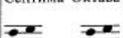
«Окошечко». Вырезаем на листе А4 небольшое отверстие, как «окно», кладем его на ноты произведения. Педагогу необходимо двигать это «окошечко» в процессе чтения нот с листа. Это

1 Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. – М.: Классика-XXI, 2002. С.177.

упражнение развивает способность «предвидеть», что следует в следующих тактах произведения, а в идеале – после развития данного навыка – «видеть» на 2,5 такта наперед.

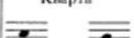
Графический метод. В процессе чтения с листа визуально «схватывать» интервалы, не задумываясь об аппликатуре. Следует объяснить ученику, что например, терции в основном играют 5 и 3, 2 и 4, 1 и 3 пальцами, сексты и квинты 1 и 5 пальцами² (Таблица №1).

Таблица №1

Секунда 	пр. р. $\begin{matrix} 2 & 3 & 4 & 5 \\ 1 & 2 & 3 & 4 \end{matrix}$ лев. р. $\begin{matrix} 1 & 2 & 3 & 4 \\ 2 & 3 & 4 & 5 \end{matrix}$	Соседние пальцы	Четыре варианта
Терция 	пр. р. $\begin{matrix} 3 & 4 & 5 \\ 1 & 2 & 3 \end{matrix}$ лев. р. $\begin{matrix} 1 & 2 & 3 \\ 3 & 4 & 5 \end{matrix}$	Через палец	Три варианта
Кварта 	пр. р. $\begin{matrix} 4 & 5 \\ 1 & 2 \end{matrix}$ лев. р. $\begin{matrix} 1 & 2 \\ 4 & 5 \end{matrix}$	Через два пальца	Два варианта
Квинта Секста  Септима Октава 	пр. р. $\begin{matrix} 5 \\ 1 \end{matrix}$ лев. р. $\begin{matrix} 1 \\ 5 \end{matrix}$	Через три пальца	Один вариант

Для подготовки к игре аккордов полезна новая аппликатура³ (Таблица №2).

Таблица №2

Терция 	пр. р. $\begin{matrix} 3 & 4 & 5 + 2 \\ 1 & 2 & 3 + 1 \end{matrix}$	лев. р. $\begin{matrix} 1 & 2 & 3 + 1 \\ 3 & 4 & 5 + 2 \end{matrix}$
Кварта 	пр. р. $\begin{matrix} 4 & 5 + 3 & 2 \\ 1 & 2 + 1 & 1 \end{matrix}$	лев. р. $\begin{matrix} 1 & 2 + 1 & 1 \\ 4 & 5 + 3 & 2 \end{matrix}$
Квинта 	пр. р. $\begin{matrix} 5 + 4 & 3 \\ 1 + 1 & 1 \end{matrix}$	лев. р. $\begin{matrix} 1 & 1 \\ 5 + 4 & 3 \end{matrix}$

Пройдя начальные этапы обучения игре на фортепиано, можно определить сформированность восприятия фортепианного произведения и умение ее воспроизводить. Как уже говорилось, существует модель *Вижу-Слышу-Осознаю-Играю*, с помощью которой можно выделить несколько критериев сформированного восприятия:

Аналитическое освоение фортепианной пьесы.

Умение зрительно предвосхищать нотный текст, то есть «думать наперед».

2 *Брянская Ф.* Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста. М.: Классика-XXI, 2005. С.49.

3 *Брянская Ф.* Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста. М.: Классика-XXI, 2005. С.50.

Координация двигательных и моторных навыков при исполнении произведения.

Формирование и развитие навыков чтения с листа позволит начинающему пианисту развить кругозор, музыкальное мышление и музыкальный интеллект, что в свою очередь, поможет ученику в дальнейшей исполнительской деятельности.

Использованная литература:

1. Белобородова, В.К., Ригина, Г.С., Алиев, Ю.Б. Музыкальное восприятие школьников /В.К. Белобородова, Г.С. Ригина, Ю.Б. Алиев. – М: Педагогика, 1975. – 160 с.
2. Брянская, Ф.Л. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста / Ф.Л. Брянская. - М.: Классика XXI, 2005. 156 с.
3. Готлиб, А. С. Заметки о чтении с листа / А.С. Готлиб.-М.: Советская музыка, 1958.–56 с.
4. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры / Г.Г. Нейгауз. - М.: Музыка, 1961. 176 с.
5. Никитская, Е. С. Проблема эмоционального и рационального в исполнительском искусстве / Е. С. Никитская // Пианизм как искусство / Харьковский государственный институт искусств им. И.П.Котляревского. – Харьков, 1989.
6. Никитская, Е. С. Чтение с листа в концертмейстерском классе / Е. С. Никитская // Методические рекомендации для студентов фортепианных факультетов /Харьковский институт искусств им. И.П. Котляревского. – Харьков, 1990. – 28 с.
7. Цыпин, Г.М. Обучение игре на фортепиано / Г.М. Цыпин. - М.: Просвещение, 1994. - 176 с.

Сценарий новогодней конкурсно-игровой программы для 1 класса

Бикмуллина Радина Ильясовна

МБУДО «ДШИ №6 Советского района г. Казани

Цель мероприятия: создание радостного, праздничного настроения;

- обогащение учащихся новыми впечатлениями;
- формирование всесторонне развитой личности;
- формирование культуры общения между детьми на празднике;
- развитие исполнительских, творческих и организаторских навыков детей;
- создание дружеской атмосферы в детском коллективе.

Задачи мероприятия: развивать творческие способности детей;

- развивать эмоциональную сферу, чувство сопричастности к празднику;
- способствовать всестороннему, в том числе художественно- эстетическому развитию ребенка;

- доставлять детям радость от исполнения танцев, песен и участия в играх;
- учить детей эмоционально воспринимать и понимать образное содержание музыкальных произведений.

Оборудование и технические средства: костюмы, ноутбук, аудиозаписи (фонограмма частушек, музыкальные подложки на игры, музыкальная подборка для массовки), инвентарь для аттракционов.

Ход мероприятия:

Действующие лица: СНЕГОВИК-ПОЧТОВИК, БАБА ЯГА.

Баба Яга ходит по сцене, жалуется зрителям, поет частушки.

БАБА ЯГА:

Скучно бабушке Яге
На хромой ходить ноге.
Ни сплясать, ни порезвиться
Ей в одном-то сапоге!
Да и было бы их два –
Распотешилась едва.
В одиночку веселиться
Не хватает мастерства.
Заболел мой друг Кощей
Съел вчера несвежих щей.
У Кикиморы проблема:
Нету праздничных вещей!
И у Лешего прострел,
Он в сугробе посидел.
Змей-Горыныч в дальни страны
На курорты улетел.
Во настали времена!
Цельный день Яга одна.
Не с кем даже побазарить
От зари и дотемна.

Баба Яга ходит по сцене из стороны в сторону.

БАБА ЯГА. Ох, и скушна-а-а-а! Хоть бы какой-нибудь добрый молодец мимо проехал! Я бы его напоила, накормила, а потом в печку посадила! Хотя... (*Машет рукой*). Вот проклятый склероз! Я ж совсем забыла. Печка-то у меня не топлена! Некому было дров нарубить, да в

поленницу сложить! (*Смотрит из-под руки вдаль*). Ага! Никак идёт кто-то! (*Потирает руки*). Вот и будет мне развлечение! (*Садится на пол, притворяется больной*).

На сцену входит Снеговик-почтовик. У него через плечо – почтовая сумка. Баба Яга сидит у него на пути, притворно стонет.

БАБА ЯГА. О-о-о-ой! А-а-а-а-ай! Ай-яй-я-а-ай!

СНЕГОВИК (*вежливо*): Здравствуй, Баба Яга! Почему ты сидишь на холодном снегу? Ты же заболеешь!

БАБА ЯГА. А-а-а-ай! Не видишь, уже заболела! Не слышишь – плохо бабушке! Ой-ёй-ёй-ёй!

СНЕГОВИК. Чем же ты заболела?

БАБА ЯГА. Скукотой заболела, скукото-о-о-ой!

СНЕГОВИК (*недоверчиво*). Скукотой? Я никогда не слышал о такой болезни!

БАБА ЯГА. Эх ты, темнота! Скукоту не знаешь! Это же очень опасная болезнь! Заразная!

СНЕГОВИК (*испуганно*). Заразная?!

БАБА ЯГА. Заразная! Ежели меня не вылечить, я тут всех скукотой заражу!

СНЕГОВИК (*про себя*). Как же быть? Ведь я тороплюсь к Деду Морозу... Но разве можно бросить кого-то в беде! (*Обращается к детям*) Как вы думаете, ребята? Никого нельзя бросать в беде?

(Дети отвечают: «Нельзя!»)

СНЕГОВИК (*Бабе Яге*). Я готов тебе помочь, Баба Яга, но... не знаю, как!.. Может быть, ты знаешь, как лечится твоя болезнь? Какие нужны лекарства?

БАБА ЯГА. От этой болезни – одно лекарство! Веселье! Давай, развлекай меня, чтобы я поправилась, а то всех заражу-у-у-у!

СНЕГОВИК. Как же тебя развлечь, Баба Яга? Может, красивый танец тебя развеселит?

БАБА ЯГА. Может, развеселит, а может, и нет. Смотря как станцуют.

СНЕГОВИК. Ребята, постарайтесь для БАБЫ ЯГИ.

Танец «Снежный бал».

СНЕГОВИК. Как, Баба Яга, понравилось тебе выступление ребят?

БАБА ЯГА. (*Снова капризничая*) Понравилось, но мне стало еще грустней.

СНЕГОВИК. Это еще почему?

БАБА ЯГА. А потому что я не могу так танцевать. (*Конючит и плачет*).

СНЕГОВИК. Как же мне тебя развеселить?

БАБА ЯГА. А я почём знаю? Думай! У тебя голова вон, какая большая!

СНЕГОВИК. Не умею я развлекать! Я же – Снеговик-Почтовик, моё дело – письма от ребят Деду Морозу доставлять. Видишь, какая у меня сумка большая?

БАБА ЯГА (*заинтересованно*). Вижу, вижу! Ух, ты, сколько писем! А я страсть, как люблю чужие письма читать!

СНЕГОВИК. Что ты, Баба Яга! Нельзя читать чужие письма! (*Обращается к детям*). Правда, ребята? (*Дети отвечают*).

БАБА ЯГА (*обиженно*). Да не больно-то и надо! Глупый ты, Снеговик! Таскаешь целую сумку каких-то бумажек!

СНЕГОВИК. Это не какие-то бумажки! Это – письма детей к Дедушке Морозу! Они пишут ему о своих самых заветных желаниях! (*Обращается к детям*). Ребята, поднимите руки, кто из вас писал письмо Дедушке Морозу?

Дети отвечают – поднимают руки.

СНЕГОВИК. Вот видишь, Яга, сколько ребят отправили письма со своими заветными желаниями! И все они – здесь, в моей сумке!

БАБА ЯГА (*капризно*). А я говорю: бумажки! Бумажки, бумажки, бумажки!

СНЕГОВИК (*подозрительно*). Ох, Яга! Что-то мне не верится в твою болезнь... (*Обращается к детям*). Ребята! Обманывает меня Баба Яга, или нет?

Дети хором отвечают: «Обманывает!»

СНЕГОВИК. Вот и мне так кажется! (*Бабе Яге*). Знаешь, Баба Яга, некогда мне тебя развлекать. Если хочешь, провожу до твоей избушки, а сам дальше пойду. Новый год скоро, а почта новогодняя Деду Морозу ещё не доставлена!

БАБА ЯГА. Не хочу я в избушку! Чего я там не видела?

СНЕГОВИК (*начинает сердиться*). Ну, знаешь, Яга, некогда мне твои капризы терпеть! Мне ещё идти и идти! По лесам, по полям, по горным тропинкам!

БАБА ЯГА (*топает ногой*). А я буду капризничать! А я буду вредничать!

СНЕГОВИК. Ну, и вредничай, только без меня! А я пошёл! (*собирается уходить*).

Баба Яга хватается за ногу, делает вид, что ей ужасно больно.

БАБА ЯГА. О-о-о-й! А-а-а-й! Помогите, люди добрые! Помираю!

СНЕГОВИК (*возвращается*). Ну, что ещё, Яга?

БАБА ЯГА. Приступ у меня! Обострение!

СНЕГОВИК (*сомневается*). А ты не притворяешься?

БАБА ЯГА. Ни капельки!

СНЕГОВИК (*с сожалением*). Что же мне с тобой делать?

БАБА ЯГА. Как что? Развлекай, давай! Песенку спой... сказку расскажи... А ещё лучше – давай, поиграем во что-нибудь! (*Жалобно*). Одинокая я!.. У всех – Новый Год, а у меня никакого настроения! Мне бы только чуть-чуть веселья! Повеселюся, и в избушку свою пойду!

СНЕГОВИК (*ему становится жалко Бабу Ягу*). Ну, хорошо, Яга! Сыграю я с тобой в одну игру! Но после этого побегу дальше!

БАБА ЯГА (*устраивается поудобнее на стуле*). А ну, давай, я играть люблю! Мы с Лешим всегда во что-нибудь играем! То в карты, то в домино.

СНЕГОВИК. Карты – это плохая игра! (детям): Правда, ребята? Мы сыграем в другую игру, в хорошую!

БАБА ЯГА (*потирает руки*). А, ну-ка, ну-ка...

СНЕГОВИК. Я сейчас буду читать четверостишия, а ты, Яга, должна сказать последнее слово! (Детям) И вы, ребята, не отставайте!

БАБА ЯГА. Давай, говори скорее, а то опять нога болеть начинает!

ИГРА 1. Загадки.

СНЕГОВИК:

Нету ног, а он идёт:

Дни, недели напролёт.

У него недолгий век.

Он весной растает - ... (снег)

Баба Яга долго думает, в это время дети произносят ответ.

БАБА ЯГА (*недовольная, что дети её опередили*). Я тоже знала! Знала! Только сказать не успела! Давай ещё стишок!

СНЕГОВИК:

Спит в берлоге до весны,

И о мёде видит сны.

Ну-ка, ты, дружок, ответь:

Что за зверь такой? (медведь)

Картина с ответом повторяется – дети отвечают раньше, чем Баба Яга.

БАБА ЯГА (*с досадой*). Опять не успела! Ишшо давай!

СНЕГОВИК.

Он не кислый и не сладкий,

Летом он растёт на грядке.

Весь колючий, словно ёжик -

Сто пупырышков на коже.

Кожа – цвета изумруда,

Как зовут такое чудо?

Что за славный молодец?

Ну, конечно... (огурец)

Снеговик адресует загадки детям. Баба Яга выкрикивает различные варианты ответов, но неправильные. Например: арбуз, лягушка, и т.д. Но дети дают верный ответ.

СНЕГОВИК.

Он на Полюсе живёт,

К нам приходит в Новый Год.

Борода и красный нос,

И зовётся – (Дед Мороз).

БАБА ЯГА (*выкрикивает*). Леший, Леший! Он с бородой!

СНЕГОВИК. Ну, какой же Леший? Ты очень невнимательная, Баба Яга! А вот ребята правильно угадали! А вот ещё!..

Зелёная, душистая,

Как облачко пушистая!

Вся в шишках и иголочках.

А кто такая? (Ёлочка)

БАБА ЯГА. Нечестно так, нечестно! Они ответы знали!

СНЕГОВИК. Всё честно, правда, ребята? Ну, что, Яга, идём, доставлю тебя в избушку! А то меня уже ждут!

БАБА ЯГА. Не пойду в избушку! Мне тут понравилось! (*опять притворяется больной*) О-о-о-ой! А-а-а-ай! Опять нога разболелась! Давай, танцуй, а то помру!

СНЕГОВИК (*детям*). А, что, ребята, может, и правда, попляшем вокруг ёлки? А, ну, становитесь в круг!

Все становятся в круг и под музыку водят хоровод вокруг ёлки. После возвращаются на свои места.

СНЕГОВИК. Ну, что, Баба Яга, прошла твоя скукота?

БАБА ЯГА. Ой, чую! Чую, пошла на поправку! Но лечение надо закрепить! А то будет рецидив! Во!

СНЕГОВИК. Ну, что мне с ней делать? (*к детям*) Как быть? А, ребята? Ну, не бросать же старушку? Может, она сейчас поиграет и окончательно поправится?

Дети соглашаются со Снеговиком.

БАБА ЯГА (*в сторону*). Как же! Жди у моря погоды!

СНЕГОВИК (*Бабе Яге*). Что ты сказала, баба Яга?

БАБА ЯГА. Говорю, нога ещё пуще прежнего заболела! Давай, скорее, свои загадки загадывай!

СНЕГОВИК. А поиграем-ка мы в другую игру! (*Обращается к детям*). Ребята! А вы когда-нибудь считали снежинки? Хотите попробовать?

ИГРА 2. «Сосчитай снежинки»

ВАРИАНТ 1

Участствует несколько детей. Каждому ребёнку ведущий даёт коробочку со снежинками. Снежинки разного цвета: белые, голубые, фиолетовые, жёлтые, красные. Их много. Они перемешаны. Задача каждого играющего – разложить снежинки по цвету. Кто первым справится с заданием, тот и победитель. Баба Яга тоже участвует, путается с цветами, перекладывает из одной стопки в другую, подсматривает за другими участниками.

ВАРИАНТ 2

Ведущий раздаёт участникам по пачке приготовленных бумажных снежинок. Они должны быть предварительно сосчитаны, но участники не должны об этом знать. В каждой пачке может быть от 50 и больше снежинок (их можно нарезать из бумаги, диаметр не больше 10 см). В течение 30 секунд каждый участник считает свои снежинки. Упавшие снежинки считаются «растаявшими» - их не поднимают. Задача участников не только правильно посчитать снежинки, но и не уронить ни одной из них. Кто справился с заданием, тот и победитель. Баба Яга тоже участвует в игре. Она постоянно роняет, пересчитывает те, что остались, сбивается со счёта, пытается стащить у других. В победители, естественно, не выходит.

БАБА ЯГА. Так нечестно, так нечестно! Я выиграла!

СНЕГОВИК. Всё честно, Яга! Ты снежинки роняла? Ты их правильно складывала?

БАБА ЯГА. Не роняла я! И складывала правильно! Не докажете!

СНЕГОВИК. Ну, если не роняла, тогда почему у тебя их количество не сходится?

БАБА ЯГА. А я почём знаю? (обиженно) Не понравилась мне ента игра! Давай другую!

СНЕГОВИК. Знаешь, Баба Яга, с тобой нельзя иметь дела!

БАБА ЯГА. Это почему?

СНЕГОВИК. Потому, что ты не выполняешь своих обещаний. (Обращается к детям) Ведь, если дал обещание, его нужно держать. Правда, ребята? Обещала Баба Яга, что пойдёт к себе в избушку? (дети отвечают). Правильно, обещала! А сама снова игру требует!

БАБА ЯГА. Я капризничаю! Потому, как я – больная! Вот, опять ногу свело! Ай-яй-яй! (начинает кричать).

СНЕГОВИК. Ну, что мне с ней делать?! Так я никогда до Деда Мороза не дойду!

БАБА ЯГА. А зачем тебе идти к Деду Морозу? Оставайся со мной, будешь мне сказки рассказывать да загадки загадывать!

СНЕГОВИК. Не могу, Яга. Я должен принести Деду Морозу письма от ребят! А живёт он очень далеко, и идти мне долго! Страна-то у нас – огромная! А вот вы, ребята, хорошо знаете свой край? Ну-ка, давайте посмотрим, какие у вас познания!

ИГРА 3. Снежный ком.

СНЕГОВИК. Ну, что, Баба Яга? Прошла твоя скукота? Мы лечение с тобой закрепили!

БАБА ЯГА. А эта игра не считается! Я в ней не участвовала!

СНЕГОВИК. А почему же ты не участвовала?

БАБА ЯГА. А потому, что я не успевала за ребятами!

СНЕГОВИК. Ты сама виновата, Яга. Нужно было хорошо учиться, чтобы теперь не было стыдно!

БАБА ЯГА. Бабушке не стыдно, бабушка старенькая, в лесу живёт. Бабушка ещё поиграть хочет! Ты сам говорил – в последний раз!

СНЕГОВИК. Ребята, поверим Бабе Яге в последний раз? (*дети отвечают*). Сыграем ещё в одну игру? (*Дети отвечают*) А для этой игры нам понадобится твоё помело, Яга!

БАБА ЯГА. А что мне за это будет?

СНЕГОВИК. Дети скажут тебе спасибо! Тебе когда-нибудь говорили спасибо, Яга?

БАБА ЯГА (*печально*) Никогда не говорили!

СНЕГОВИК. Потому, что спасибо говорят только за добрые дела. Чем больше будешь делать добрых дел, тем больше будешь получать благодарности. И, главное – не хитрить и не обманывать! Смотри, Яга, ты слово дала!

ИГРА 4. Командная игра с помелом.

Во время игры Баба Яга тоже начинает суетиться, бегать вокруг, забыв про свою больную ногу.

СНЕГОВИК. Ну, как, Яга. Понравилось тебе играть с ребятами?

БАБА ЯГА. Понравилось! Ух, как понравилось!

СНЕГОВИК. Будешь себя хорошо вести, они тебя в свою команду возьмут

А сейчас мне пора!

БАБА ЯГА. А я уже исправилась! Я – хорошая!

СНЕГОВИК (*хитро*). А как же твоя скукота?

БАБА ЯГА. Прошла, прошла скукота, поправилась я! Можно, я с вами останусь? Уж больно понравилось мне на вашем празднике! Я буду хорошо себя вести, ну, честное слово!

СНЕГОВИК (*детям*). Ну, что, ребята, берёте Бабу Ягу в свою дружную команду?

Дети отвечают согласием.

БАБА ЯГА (*обрадованно*). Ой, спасибочки! Я не подведу!

СНЕГОВИК. Вот и славно! А я, наконец, отправляюсь к Деду Морозу! А ты с ребятами пока поиграй.

БАБА ЯГА. Это я запросто. Я ж теперь вИселяя!

Все становятся в хоровод, пляшут и играют вокруг ёлки.

Появляются Дед Мороз и Снегурочка.

Массовка с Бабой Ягой, Дедом Морозом и Снегурочкой.

Поздравление детей и вручение подарков.

Дед Мороз, Снегурочка и Баба Яга прощаются с детьми, уходят.

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

Гудошникова Маргарита Александровна

Коринец Жанна Владимировна

Салихова Алсу Халиловна

МБУДО «ДМШ № 19» Советского района г. Казани

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

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.

С древних времён музыка привлекалась для воспитания подрастающих поколений. Её значение определялось общими задачами воспитания, которые выдвигала каждая эпоха по отношению к детям тех или иных обществ, классов, сословий или групп. В Древней Индии существовали воззрения, согласно которым музыка и музыкальное воспитание способствуют достижению благочестия, богатства, доставляют наслаждение. Были выработаны требования к музыке, призванной воздействовать на людей определённого возраста. Так, для детей считалась полезной весёлая музыка в быстром темпе; для юношества — в среднем; для людей зрелого возраста — в медленном, спокойного и торжественного характера.

В музыкальных трактатах стран Древнего Востока утверждалось, что музыкальное воспитание призвано привести в равновесие добродетели, развивать в людях человечность, справедливость, предусмотрительность и искренность.

До эпохи Ренессанса музыка считалась одним из главных предметов в общей системе образования.

А на рубеже третьего тысячелетия формируется образ нового культурного человека: свободно мыслящего, сознающего себя и свое место в мире. Целью современной школы в связи с этим должна стать реализация заложенных в человеке возможностей путем развития его индивидуальности и воспитания личности.

Публичное выступление является неотъемлемой частью любой творческой деятельности. Концерты, исполнительские конкурсы повсеместно играют важную роль в деле выявления молодых талантов. В процессе обучения любовь к музыке, подкрепленная успехами и положительными оценками педагогов и взрослых, формируется в устойчивую мотивацию к занятиям музыкой. В концертном выступлении учащихся привлекает атмосфера праздничности и связанные с ней атрибуты – сцена, объявление программы ведущим, выход к публике, положительные переживания от всеобщего внимания.

Сценическое состояние учащегося зависит не только от того, насколько надежно выучено музыкальное произведение, но и от индивидуальной психики человека. Есть несколько причин страха перед сценой: мысль о возможном провале; боязнь забыть текст из-за сильного волнения; неумения игнорировать промах; неготовность выступать; усталость.

Главное, что должен понять молодой исполнитель: выступление на сцене – это не только испытание нервной системы на прочность, но и радость общения с публикой. Чем больше выходишь на сцену, тем больше появляется уверенности, так как сцена – лучшее лекарство от волнения.

Проработку конкурсных пьес следует начать заблаговременно. Все трудные в техническом отношении места отрабатывать в виде предварительных пальцевых упражнений, составленных педагогом. Уверенность движений не менее важна, чем уверенность памяти.

Важным критерием готовности программы к выступлению является исчезновение ощущения технических трудностей. Исполнение может считаться художественно готовым, когда не теряется «нить музыкальной мысли», нет скучных мест, внимание не уходит надолго в сторону. Успех достигается там, где все три функции психики – интеллектуальная, эмоциональная и двигательная – действуют согласованно, как в хорошем ансамбле.

Технически трудные места необходимо проучивать в медленном темпе. Ближе к выступлению надо проигрывать произведение – от начала до конца не в конечно быстрых темпах. Будут видны недочеты, которые необходимо снова проработать.

В подготовке ученика к публичному выступлению необходимо учитывать индивидуальные психологические качества ученика. Часто ребенок, выходя на сцену, думает о том, как оценят его зрители. Отсюда – неоправданное волнение, манерность, либо, наоборот, чрезмерная стеснительность.

К каждому ребенку необходим индивидуальный подход. Один ученик публичное выступление расценивает как лишний повод выделиться среди товарищей. У такого ребенка следует развивать самокритичность. Другому концерт представляется невыносимым процессом, в течение которого все будут оценивать, обсуждать его способности, внешний вид. Такому ученику следует повышать самооценку и уверенность в себе, внушая, что все, что он делает, правильно, а на сцене он выглядит и слушается еще лучше, чем в классе. В повседневной работе повышать самооценку ребенка можно с помощью выявления его достоинств и скрывания недостатков. Например, если ребенок очень тихий, застенчивый, закомплексованный, но послушный и последовательный в учебе, необходимо хвалить его за старательность, вдумчивость, обращать внимание на то, что его игра или пение очень одухотворенные и являются следствием тщательной и хорошей работы.

Некоторые ученики выражают склонность к преувеличению значения предстоящего концертного выступления. Задача педагога состоит в том, чтобы не нагнетать излишней тревоги за исход выступления. Иначе ученик не в состоянии будет вынести весь груз ответственности на своих плечах.

Педагог не должен при подготовке к концерту акцентировать внимание ученика на том, что это будет очень ответственное выступление. Нужно внушать ребенку, что предстоящий концерт – это праздник, к которому нужно тщательно подготовиться для того, чтобы зрители получили удовольствие.

Говоря об индивидуальных особенностях ребенка, нельзя не упомянуть о свойственном каждому человеку типе 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, на них стоит обратить особое внимание при подготовке к публичному выступлению. Педагогу, работая с таким ребенком, необходимо воспользоваться тем, что флегматик охотно опирается на ранее приобретенные навыки. Таким образом, ученику 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. Это является очень важным моментом не только для исполнителей солистов, но и для учеников, участвующих в коллективах. 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. Прежде всего, педагог должен контролировать посещаемость занятий, работу на уроках, старательность.

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 (конечно, здесь следует быть осторожным, так как можно повредить самооценке других детей).

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. Они панически боятся ошибиться. 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.

Для того, чтобы ученик мог избавиться от навязчивой боязни большой аудитории, можно использовать следующий прием психологической подготовки. Очень полезно, занимаясь в пустой комнате, силой воображения представить себя на сцене заполненного публикой концертного зала, внушить себе состояние творческой взволнованности, праздника и в этом состоянии исполнить всю программу. Для учеников, выступающих в коллективах, это упражнение можно проводить на занятиях. Все внимание должно быть сосредоточено на художественной интерпретации сочинения, а ни в коем случае не на своих переживаниях.

После концерта необходимо ребенка похвалить, и лишь потом разбирать подробности выступления. Большое значение имеет после концертное состояние. Это радостный подъем после удачного выступления, чувство усталости, недовольство собой и запоздалое желание – «вот теперь бы я сыграл по-настоящему». Как важна в этих случаях спокойная уверенность педагога, поддержка друзей, сверстников. Большая неустойчивость и ранимость детской психики требует особенно бережного отношения к после концертным переживаниям.

Учитель должен приложить все усилия, чтобы ребенок радовался померяться силами, а не стремился к завоеванию первенства. Необходимо воспитывать такие качества как способность радоваться успехам другим, умение внимательно их слушать, учиться у них.

Создание ситуации успеха – один из ключевых моментов мотивации к учебе, воспитание интереса к познанию, воспитание сильных черт характера.

Главный смысл деятельности учителя состоит в том, чтобы создать каждому воспитаннику ситуацию успеха.

Технологии создания ситуации успеха:

1. Снятие страха - помогает преодолеть неуверенность в собственных силах, робость, боязнь оценки окружающих. Такая предупредительная мера снимает с ребенка зажим, он становится более раскованным и уверенным («Не бывает ошибок только у тех, кто ничего не делает»).

2. Прогнозирование успеха – помогает учителю выразить свою твердую убежденность в том, что его ученик обязательно справится с поставленной задачей («Я не сомневаюсь, что у тебя все получится!»).

3. Скрытое инструктирование ребенка в способах и формах совершения деятельности – помогает ребенку избежать поражения. Достигается путем намека, пожелания («Наверное, лучше начать с этого, а потом...»).

4. Персональная исключительность – обозначает важность усилий ребенка в предстоящей или совершаемой деятельности («У тебя эта фраза прозвучала очень музыкально...»).

5. Педагогическое внушение – побуждает к выполнению конкретных действий («Не терпится узнать, что же получится у тебя»).

6. Высокая оценка детали – помогает эмоционально пережить успех не результата в целом, а какой-то его отдельной детали («Это что-то особенное! Ты молодец!»).

Если ученик добивается успеха в преодолении трудностей, переживает радость, внутреннее удовлетворение, в нем укрепляется уверенность в своих силах, стремление к дальнейшему росту.

Одним из главных принципов современной методики преподавания является недопустимость психологического давления на ученика. Важно помнить, что настоящая продуктивная работа возможна лишь тогда, когда существует взаимное уважение друг к другу.

Одна из основных задач музыкальной педагогики - воспитание гармонически развитой творческой личности. В музыке, как ни в каком другом искусстве, раскрывается внутренний мир человека, его творческие возможности. Прививая любовь к музыке, педагог воспитывает художественный вкус. Интеллект, творческую инициативу ученика.

Занятия по сочинению призваны усилить роль активного творческого начала в воспитании юных музыкантов, пробудить и развить музыкальную фантазию учащихся, способствовать более

осмысленному отношению к музыке, к творческому труду композиторов и изучаемым произведениям.

Композиция (лат. *composito* — составление, сочинение) - начиная с XVII века, представляет собой целостную науку о гармонии, полифонии, музыкальных стилях, форме и инструментовке, практическим результатом которой является сочинение музыкальных произведений.

Сам предмет композиция обобщает многочисленные техники сочинения музыки с древнейших времен и до наших дней.

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.

На протяжении всех лет обучения перед педагогом стоит главная задача - пробуждать, стимулировать и развивать музыкальную фантазию учащихся. Для этого преподаватель должен, прежде всего, хорошо представлять степень общего и музыкального развития каждого из учеников, конкретно знать их музыкальные и другие интересы и увлечения; особенности характера, окружения.

Успешная работа по сочинению возможна лишь при условии регулярных занятий, как классных, так и домашних. Причем самостоятельная домашняя работа приобретает особое значение, так как, в основном, именно на неё ложиться нагрузка по выполнению и оформлению творческих заданий. Занятия по сочинению требуют подлинного энтузиазма и особой организованности со стороны учащегося

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.

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. Индивидуализация обучения является первым шагом на пути повышения эффективности учебного процесса. Так же важно, что реализуется не только индивидуальный, но и дифференцированный подход в обучении. Сама система обучения в ДМШ, предполагающая индивидуальные занятия, кроет в себе огромные возможности, основное достоинство и ценность которых заключается в их гуманистической направленности, личностно-ориентированных аспектах.

Использованная 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
4. Ражников В. Г. Диалоги о музыкальной педагогике. — М.: Классика — XXI, 2004.
5. Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям. — Киев — 1972. Якиманская И. С. Личностно-ориентированное обучение в современной школе. — Москва — 1996.
6. Гутовец М. В. Некоторые особенности современного музыкального образования в детской музыкальной школе // Молодой ученый. — 2015. — №22.3. — С. 6-8. — URL <https://moluch.ru/archive/102/23524/> (дата обращения: 20.01.2020).

Развитие творческой активности учащихся в музыкальной школе

Саттарова Резеда Абдрауфовна

МБУ ДО «ДШИ» Приволжского р-на г. Казани

В наше время очень ценится нестандартность, новизна, креативность - это некая «визитная карточка» для будущего специалиста. Дополнительное образование является очень важным фундаментом по воспитанию творческой активной личности. Актуальность моей работы состоит в том, чтобы показать, какое влияние может оказать занятие музыкой на развитие творческих и мыслительных способностей ребенка. Здесь описаны разные подходы, которые нацелены на общий результат - формирование творческой активности у детей, выбор каждого из которых зависит от индивидуальных качеств ребенка.

Любой вид деятельности, связанный с музыкальным искусством, характеризующийся активностью, преобразующей и обновляющей психической деятельностью, считается музыкальным творчеством. Творческая активность - это свойство личности, проявляющееся в деятельности и общении как оригинальность, созидательность и новизна.

Проблема развития творческой активности детей посредством музыкальных занятий была описана во многих работах педагогов -практиков, исследователей. Т. А. Жданова, Г. Г. Коломиец, Е. В. Леонова изучали психологические и возрастные особенности развития музыкального творчества в процессе активной деятельности, влияние на него индивидуальных способностей ребёнка и условий музыкальной среды. На основе полученных результатов исследователями были сделаны выводы о значимости творческой активности в развитии музыкальности детей.

Музыкальное исполнение произведений на уроках фортепиано - это продукт «вторичного» творчества, иначе говоря, интерпретация и преобразование исходного материала. В желании исполнить музыкальное произведение с опорой на свое восприятие, переживания, взгляды проявляется творческая активность учащегося. Творческий процесс - это умение понять, прочувствовать то содержание, которое изначально заложено композитором и в итоге приводит к своему собственному исполнительскому истолкованию. Активность в творчестве исполнителя должна быть направлена, прежде всего, на глубокое понимание и проникновение в суть произведения, наиболее целостное раскрытие и воплощение художественно-образного содержания музыки. Важно, создавая и воплощая в исполнительской интерпретации собственное художественно-образное содержание, верно понять и «не потерять» тот замысел или образ, что вложил в произведение композитор. Еще одним из важнейших моментов является понимание учеником ответственности, которая на нём лежит во время исполнения произведения, т.е.

осознание того, что он является транслятором музыкального искусства, как средства культурного просвещения социума.

Во младшем школьном возрасте музыка воспринимается ребёнком как эмоция, образ. Для этого возрастного этапа ведущим видом деятельности все еще остается игра, педагогам приходится придумывать разные способы удержать внимание ребенка, именно поэтому в начальных классах важно процесс обучения превратить в увлекательную игру, будить фантазию, вовлечь ребёнка в волшебный мир музыки. Развивать творческие способности надо постепенно. На своих уроках я даю детям различные творческие задания, целью которых является развитие музыкального воображения, фантазии, умение изображать в обычных звуках инструмента звуки природы, сигналы паровоза, машин. Например, для того, чтобы изобразить походку крупного животного (носорог, медведь) мы используем низкие звуки большой и контроктавы; трели и пение птиц мы изображаем звуками третьей, четвертой октавы. Также я даю задание по окрашиванию звука в определенный цвет путем разного нажатия клавиши (резкий глубокий звук - яркие цвета, более спокойное бережное нажатие придает звуку нежные пастельные тона). Такие задания являются первоначальным этапом формирования музыкально-творческих проявлений и музыкального мышления.

Познавательные процессы в музыкальной деятельности, в качестве основных, опираются на слуховые, ритмические, тактильные и двигательные ощущения. Все этапы работы над музыкальным произведением осуществляются посредством сложнейшего процесса - музыкального восприятия. Оно опирается на комплекс ощущений и предшествующий опыт, что обеспечивает восприятию целостность и устойчивость. Отсюда, ввиду небольшого жизненного опыта, восприятие ребенка будет отличным от восприятия взрослого, т.к. данный процесс во многом зависит не только от свойств объекта, но и от особенностей субъекта познания, его предшествующего жизненного опыта, образуя при этом взаимосвязь перечисленных свойств. Детское восприятие – первый шаг к восприятию-мышлению.

За время моей работы в музыкальной школе я пришла к выводу, что для развития творческой и мыслительной активности необходимо делать детальный разбор произведения. Сначала я исполняю его в нужном темпе и характере, затем я прошу рассказать своего ученика о впечатлениях от прослушанного произведения, т.е. активизирую его восприятие музыкального произведения. Потом я стараюсь направить его размышления в нужном направлении, чтобы при разборе пьесы ему было проще выделить основные моменты. После того, как пьеса выучена и проведена первичная работа над текстом, и ученик ознакомлен с основными техническими и ритмическими требованиями начинается работа над осмыслением музыкального образа. Благодаря творческому восприятию возможно создание идеальной интерпретации на первом этапе знакомства с произведением, осуществление последующего этапа разучивания и проработки

деталей, регуляция исполнительских действий посредством восприятия на последнем этапе работы. В музыкальном искусстве уже восприятие является проявлением творческой активности, т.к. направлено не просто на воспроизведение, а на преобразование. Работа с новым произведением - это процесс всегда имеющий яркую эмоциональную окраску.

Известный педагог Коновалова С.А. в своей работе рассказывает о разработанном ею комплексе специальных заданий, который нацелен на процесс развития творческой активности. Комплекс состоит из трех серий заданий: «Творческая головоломка», «Лаборатория творческих идей» и «Коллаж эмоций, чувств и настроений». Все серии содержат многочисленные варианты разных по типу заданий: задание-сравнение, задание-размышление, задание-досочинение, задание-фантазирование, задание-обобщение. Эти задания актуализируют жизненный опыт ребенка, его музыкально-теоретические знания, опыт исполнительской деятельности.

Самым приятным организующим и сплачивающим началом инструментального исполнительства является совместное музицирование. Музицирование – это общение музыкальными средствами. «Элементарное музицирование» как система воспитания и обучения детей музыке является синтезом музыкально-педагогических систем выдающихся музыкантов-педагогов разных стран: З. Кодая, Б. Бартока, К. Орфа, Г. Кеетман, В. Келлера, Ж. Далькроза. Оно тесно связано с творческой активностью, потому что в процессе этой деятельности дети учатся свободно читать и петь по нотам, играть на многих музыкальных инструментах в импровизационной форме, участвовать в различных ансамблях, оркестрах, петь соло и в хоре. Все эти занятия напоминают больше веселое времяпрепровождение, общение между участниками, но внутри её постепенно созревают основные музыкальные способности.

Музицирование может осуществляться посредством участия детей в ансамбле. Ансамбль - это совместное исполнение музыкального произведения несколькими участниками, в процессе которого раскрывается его художественное содержание. Ансамбль также влияет на развитие творческой активности, потому что помимо умения играть на инструменте, важно чувствовать, слышать и исполнять на одном дыхании. Совместно музицируя, дети накапливают опыт эмоциональных переживаний, формируют необходимый для общения эмоциональный запас - контактность, доброту, бескорыстность, умение сопереживать, толерантность, умение радоваться чужому успеху.

Игра в ансамбле воспитывает и развивает творческую инициативу, так как ребята сами ставят себе цели и сами выбирают способы их реализации, а также формирует умение самостоятельно принимать решения. Примером могут послужить концертные выступления учеников, где разная техническая подготовка воспитанников нередко сказывается на качестве исполнения: «потеря» текста, ритмические сбои, волнение - всё это предполагает умение молниеносно принимать правильные решения.

Творческой активности способствуют также удачные концертные выступления на сцене. Это аплодисменты, цветы, грамоты, теплые слова преподавателей и родителей. Все это придает уверенность в себе. Детям необходим исполнительский опыт. Присутствие публики повышает ответственность воспитанников за исполнение и, если выступление было успешным, у ученика появляется желание работать настойчивее, совершенствовать техническое мастерство, активно выступать на конкурсах и концертах.

Поддержание преподавателем активной познавательной деятельности у своего учащегося является предпосылкой к формированию его творческой активности. Активная творческая деятельность постепенно превращается в творческую активность музыканта, если в процессе обучения преподаватель делает акцент на развитие фантазии, воображения, т.е. закладывает в нем умение интерпретировать. Ни один вид творческой деятельности музыканта не возможен без развития музыкального мышления. Творческое мышление, воплощенное в деятельности музыканта-исполнителя, составляет сущность его творческой активности. В исполнительской деятельности развитие музыкального мышления служит отправной точкой для вдумчивого анализа нотной ткани музыкального произведения, последующего создания и воплощения плана интерпретации [5].

Безусловно, музыкальная активность не должна опираться только на внутренние ощущения учащегося, важными составляющими являются и теоретическая база знаний, накопление опыта слухового восприятия музыки, умения анализировать прослушанное, выделять основные моменты, использовать полученные знания и опыт в личностном исполнении музыкального произведения, в этом и проявляется творчество. Целостное постижение музыкального произведения исполнителем достигается путем всестороннего изучения информации о нем, и построения метапредметных связей. Несмотря на перечисленные требования, важно помнить, что для формирования творческой и познавательной активности, все же, необходима доля неизвестности и привнесение в обучение проблемных ситуаций. Способствовать формированию творческой активности будут такие виды работ в деятельности музыканта-исполнителя, как чтение с листа, творческие задания, коллективные виды музицирования, коллективная исследовательская и проектная деятельность, коллективное обсуждение, концертные и конкурсные мероприятия и др.

Использованная литература:

1. Словари и энциклопедии на Академике - [Электронный ресурс] - https://spiritual_culture.academic.ru/2200/Творческая_активность, доступ свободный.
2. Педагогическая модель развития творческой активности детей на музыкальных занятиях в условиях дополнительного образования - [Электронный ресурс] - <http://www.art->

education.ru/electronic-journal/pedagogicheskaya-model-razvitiya-tvorcheskoy-aktivnosti-detey-na-muzykalnyh, доступ свободный.

3. Тагильцева Н. Г. Эстетическое восприятие музыкального искусства и самосознание ребенка: монография / Н. Г. Тагильцева.; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2008. 151 с.

4. Музицирование как музыкально-творческая деятельность в мире детства - [Электронный ресурс] - <https://www.maam.ru/detskijasad/muzicirovanie-kak-muzykalno-tvorcheskaja-deyatelnost-v-mire-detstva.html>, доступ свободный.

5. Рапецкая Л.В. Работа над ансамблями как одно из форм развития интереса в обучении музыке детей со средними данными. С-Петербург, 2000 г.

Исправление пианистического аппарата как технология работы над звуком (из опыта работы)

**Каримова Гузалия Абзяитовна
МБУДО «ДШИ» Мензелинского муниципального района РТ**

«Главной задачей любого исполнителя является работа над звуком, которая многогранна и включает различные аспекты. Это и развитие слуха, материализация образа и техника в целом. Как совокупность средств, нужных для разрешения художественной задачи. То есть владение своим мышечно-двигательным аппаратом и механизмом инструмента».

(Г. Нейгауз)

Исправление пианистического аппарата является одной из наиболее сложных задач при работе преподавателя. Существуют три направления в работе над фортепианной техникой: «старое», «анатомо-физиологическое», «психо-техническое» (современное).

Представители «старой» школы К.Колькбрэннер, А.Герц, М.Клементи – делали основной акцент на развитие пальцевой техники, многочасовых занятиях в отрыве от содержания произведения.

«Анатомо-физиологическая» школа, основоположники которой Ф.Штейнхаузен, Р.Брейхгаупт, отрицала пальцевую технику и вывела закономерность, при которой вес руки должен помогать пальцевому аппарату.

«Психо-техническая» (современная) школа предполагает развитие умения выявлять художественный образ всеми средствами, осуществляя свои творческие намерения на практике. Представитель этого направления А.Гольденвейзер отмечал, что раскрытие образа произведения идет через разум, через аналитико-слуховую работу мышления. Г.Нейгауз был убежден, что путь к

освоению произведения идет через эмоциональное осмысление. Аналогичной точки зрения придерживались А. Рубинштейн, С. Рахманинов.

В переводе с латинского языка «техника» - искусство, то есть, искусство туше, аппликатуры, педализации, знание общих правил фразировки, стилистических особенностей произведения. Особое внимание современная школа обучения игре на инструменте уделяет рукам, пальцам. Руки – тыл, пальцы – фронт, то есть предполагается полное взаимодействие, сотрудничество кисти, плеча, предплечья. Рука должна помогать и облегчать движение пальцев, но не подменять их активность. Вес руки позволяет выравнивать звук, пассаж исполняется целостным движением руки.

Именно эти моменты отмечал Ф.Шопен в своих «Советах пианистам»: «Пальцы не должны ударять по клавишам, а прикасаться к ним подушечкой, мягко падать и гибко переходить переступать с одного на другой. Кисть все время податливая, но не вихляющаяся. Пальцы слегка, но все же закруглены, в своих кончиках немного фиксированы: они как бы «лепят» звук. Их основное положение – возможно ближе к клавишам. Их основная функция – ощущать «дно» клавиши, но не давить, погружение пальца не означает преднамеренного давления» (Я.Мильштейн). В работе Г.Нейгауза «Об искусстве фортепианной игры» особое внимание уделено двигательному аппарату. «Руки и пальцы – живые существа, исполнители воли пианиста, творцы фортепианной игры. Пальцы рассматриваются не только как самостоятельно действующие «живые» механизмы, какими они должны быть особенно в случаях «жемчужной» игры, а также во всех случаях, когда в кантилене нужен большой певучий звук. Все это царство пальца, активного от пястья или запястья до его кончика. Вес всей руки (и предплечья) будет регулироваться требованиям динамики от *f* до *p*. Если нужна очень большая сила звука (иногда участвует тело), то пальцы превращаются в крепкие опоры, выдерживающие вес любой тяжести. Пальцы должны уметь нести и выдерживать. Внимание играющего во время работы и, особенно, в технически сложных местах должно быть направлено на то, чтобы пальцы всегда были в наиболее выгодном положении. Об этом заботится разум. Стремление к самому выгодному положению пальца немислимо без гибкости, осуществляется благодаря предусмотрительности. Часто ученик совершает ошибки из-за неумения предвидеть. Проблема гибкости возникает особенно у пианистов с небольшими и жесткими руками, где самое трудное – достижение свободы. Надо работать над тем, чтобы несмотря на ощущение огромного напряжения при растяжении, на затрату силы на это растяжение, заставить предплечье и плечо чувствовать свою непричастность к этому растяжению. Следует помнить, что исключительные пианистические достижения возможны только когда между духовными и телесными данными пианиста существует полная гармония. Работа над техникой – умственный процесс. Хорошо организованная голова – залог успеха» (Г.Нейгауз). Интересен взгляд американского пианиста М.Уайтсайда на технологию

формирования правильного пианистического аппарата, который считает, что ритм – объединяющее и организующее средство для реализации пианистического аппарата. Ритм выполняет роль координатора, являясь основным фактором успешного перехода слухового образа в интерпретацию. Никогда нельзя прерывать течение ритма, так как ритм, по М.Уайтсайду, это основное окружение музыкальной идеи. В процессе технической подготовки необходимо развивать координацию с периферией и зависимость периферии (то есть руки и пальцев) от центра (головы). Действия плеча, дополненные движениями всего тела, когда они соотнесены с ключевыми моментами всего произведения, помогают музыканту почувствовать ритм во всем теле. Для овладения виртуозностью по М.Уайтсайду, пианисту необходимо вовлекать в игру следующие рычаги:

- Туловище. Движение туловища пианиста во всех направлениях дают выход ритмическому отклику на музыку. Уничтожение этих движений под ярлыком «манерности» выдвигает барьер для эмоциональной выразительности, без которой нет исполнения.

- Плечи. Плечи обеспечивают ощущение «полной» руки. Это центр активности механизма, который доставляет энергию к клавишам.

- Предплечья. Установление сознательной активности предплечий ценно для приобретения практических навыков. Например, работая над staccato в октавах, нужно играть в умеренном темпе, синхронно действуя предплечьями, контролируя звучание слухом, и вы почувствуете, что игра проста в своем механизме.

- Кисть. Вращательные движения кисти, благодаря строению кистевого сустава, делают игру гибкой и объединяют руку от плеча до кончиков пальцев.

Единственное, что мешает использовать возможности скрытые в ритме, это навыки музыкального восприятия, обусловленные пальцевой техникой и тесно связанные с ней. Это препятствие исчезнет, когда ритм, связанный с эмоциональным подъемом «поглотит» все детали. Такая интенсивность ритмической прогрессии позволит избавиться от эффекта «тактовой черты», который часто мешает достижению совершенства формы. Таким образом, мы видим, что технологии работы над звуком посвящены труды выдающихся деятелей пианистического искусства.

В своей практической работе мне приходится часто использовать пианистические технологии, описанные в трудах Ф.Шопена, Г. Нейгауза, М.Уайтсайда, А. Артоболевской. Многолетний опыт работы с детьми в школе искусств по классу фортепиано позволяет сделать вывод, что основной ошибкой является, во-первых, не всегда правильная посадка за инструментом, и во-вторых, использование только пальцевой моторики, без веса руки и опоры звука, ведет к различным пианистическим дефектам. Зажатую мышцу руки, пальцев, заигрыванию пьес, переигрыванию рук, искривлению позвоночника. Поэтому необходимо развивать навык

постоянного мышечного контроля ребенка над собственными мышечными ощущениями: удобно-неудобно, комфортно или нет во время занятий за инструментом. Работа над развитием этого навыка должна вестись систематически на каждом уроке. Необходимо постоянно следить за правильной посадкой, позицией рук, мышц плеча, предплечья, кисти. Очень важен психологический климат на уроке, общая заинтересованность результатом работы, как ученика, так и преподавателя. При условии формирования вышеописанного навыка можно переходить к работе над звуком через слуховой контроль и мышечные ощущения.

Важно научить слышать длинные фразы и предложения и объединять с движением руки. Для этого могут быть использованы следующие приемы и упражнения:

- пропевание фразы на одном дыхании без игры на инструменте;
- пропевание фразы в сочетании с движением руки над клавиатурой на едином дыхании;
- закрепление удобной позиции при исполнении музыкального фрагмента на инструменте.

Результатом этой работы является снятие психологического напряжения, боязни, при исполнении пассажа или технически сложного места при целостном исполнении произведения. Одновременно с освобождением руки необходимо осуществлять работу над звуком. Взятие «дна» клавиши пальцами с использованием веса руки – важный, не только технический, но и психологический момент, во время которого ученик должен услышать полную красоту звучания инструмента и почувствовать мышечное «физическое» удовольствие при этом. Целенаправленное использование всех приемов в комплексе помогает не только исправить пианистический аппарат, а также сделать качественный скачок при использовании произведения, и, тем самым повышается заинтересованность учеников в самостоятельных занятиях на фортепиано.

«В двигательном отношении спутниками «хорошего» звука будут всегда: полнейшая гибкость (но не расслабленность), «свободный вес», то есть рука, свободная от плеча и спины до кончиков пальцев, целесообразная регулировка этого веса от еле заметного, летучего прикосновения до огромного напора с участием всего веса тела для достижения предельной мощности звука. Работать над звуком можно только работая над произведением, и эта работа неотделима от работы над техникой вообще (Г.Нейгауз).

Использованная литература:

1. А Артоболевская. Первая встреча с музыкой. – Москва: Советский композитор, 1987.
2. А.Алексеев. История фортепианного искусства. – Москва: Музыка, 1982.
3. А.Николаев. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. – Москва: Музыка, 1980.
4. Г.Коган. Избранные статьи. – Москва: Музыка, 1985.
5. Г.Коган. Работа пианиста. – Москва: Музыка, 1972.
6. Г.Нейгауз. Об искусстве фортепианной игры. – Москва: ГМИ, 1961. – С.98.

7. Г.Нейгауз. Об искусстве фортепианной игры. – Москва: ГМИ, 1961. – С.204.
8. Л. Оборин. Вопросы исполнительского искусства. – Москва: Музыка, 1978.
9. М.Уайтсайд. Методика преподавания игры на фортепиано. – США, 1961.
10. С.Фейнберг. Мастерство пианиста. – Москва: Музыка, 1978.
11. С.Фейнберг. Пианизм как искусство. – Москва: Музыка, 1965.
12. Я.Мильштейн. Советы Шопена пианистам. – Москва: Музыка, 1967. – С.72

Некоторые особенности обучения гиперактивных детей в ДМШ

Гришина Ольга Михайловна

МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани

Как известно, в классе любого преподавателя могут быть ученики, отличающиеся чрезмерной подвижностью, даже расторможенностью. Естественно, эти ученики требуют особого внимания к себе. У них могут быть отклонения в физическом, психическом или социальном развитии.

С появлением в классе ребенка, отличающегося сложным поведением, у преподавателя возникает необходимость поиска более эффективных способов организации процессов обучения и воспитания. Преподаватель должен быть уверен в своих действиях, уверен в том, что каждое слово (или показ) дойдет до ученика и даст нужный результат. Преподавателю необходимо обладать не только безграничным терпением, но и проявлять большую чуткость, симпатию к ученику, умение мобилизовать его волю ученика, обладать выдержкой. Все эти качества преподавателя являются основой успешного обучения и воспитания ученика.

Гиперактивность в виде поведенческих и эмоциональных расстройств обычно начинается в очень раннем возрасте и характеризуется сочетанием чрезмерно активного, слабо модулируемого поведения с выраженной невнимательностью и отсутствием упорства в выполнении поставленных задач. Причинами гиперактивного поведения могут быть и особенности темперамента, а также недостатки воспитания в семье.

Основой лечения гипердинамического расстройства, кроме психотерапии (индивидуальной и семейной), служит развитие интереса к какой-либо деятельности, требующей сосредоточенности и усидчивости. Обучение игре на музыкальном инструменте очень подходит для этого.

Слушание музыки обогащает внутренний мир ребенка, пробуждает в нем способность к сопереживанию, сочувствию, действует успокаивающе, расслабляюще или наоборот, - побуждает к действию и активности в зависимости от настроения и характера музыкального произведения, учит ребенка мыслить, фантазировать, творить.

Наиболее важными для детей с гипердинамическим расстройством являются тренировка наблюдательности и внимательности, развитие чувства темпа, ритма и времени, мыслительных способностей, воспитание волевых качеств, выдержки и способности сдерживать аффекты, развитие общей тонкой моторики и артикуляционной моторики, координации рук и пальцев. Со всеми этими задачами гиперактивному ребенку поможет справиться обучение в детской музыкальной школе.

В младшем школьном возрасте формирование произвольности становится центром психического развития: развиваются произвольная память, внимание, мышление, произвольной становится организация деятельности, младшие школьники учатся управлять своим поведением. Этот процесс, довольно сложный и длительный, у гиперактивного ребенка часто осуществляется стихийно, усугубляется его физиологическими особенностями и приводит к нежелательным последствиям: труднообучаемости и трудновоспитуемости.

Развивать психическую произвольность необходимо в начале школьного обучения через работу с самосознанием ребенка и тренировку его растущих функций. Способность регулировать двигательную, эмоциональную и поведенческую сферы психической жизни складывается из конкретных контролируемых умений, которые гиперактивный ребенок приобретает, обучаясь в музыкальной школе. Рассмотрим эти умения подробнее.

В двигательной сфере:

- 1) умение произвольно направлять свое внимание на мышцы, участвующие в движении (напряжение при акценте, аккорд на *sforzando* и т.п.);
- 2) умение различать и сравнивать мышечные ощущения (глубина нажатия в ведущей руке, игра противоположных штрихов двумя руками одновременно и т.п.);
- 3) умение определять соответствующий характер ощущений (напряжение - расслабление, тяжесть - легкость и др.), характер движений, сопровождаемых этими ощущениями (сила - слабость, резкость - плавность, темп, ритм);
- 4) умение менять характер движений, опираясь на контроль своих ощущений (облегчить звук, расслабить зажатое запястье и т.п.).

Все эти умения с успехом прививает и развивает музыкальная школа при обучении ребенка игре на различных музыкальных инструментах.

Регулярные занятия на фортепиано способствуют положительным сдвигам в формировании движений рук и пальцев, что отражается на улучшении почерка учащегося, развитии его навыков самообслуживания. Применение методов, описанных ниже, способствует также разработке артикуляционного аппарата и развитию речи в целом: она становится более эмоциональной и выразительной. Работа на клавиатуре и с нотным текстом способствует развитию абстрактного

мышления, улучшению пространственной координации, увеличению объема произвольной памяти, что, в свою очередь, влияет на качество учебы по общеобразовательной программе.

Приобретаемые умения в эмоциональной сфере гиперактивного ребенка:

- 1) умение произвольно направлять свое внимание на эмоциональные ощущения, которые он испытывает;
- 2) умение различать и сравнивать эмоциональные ощущения, определять их характер (приятно, беспокойно, страшно и т. п.);
- 3) умение одновременно направлять свое внимание на мышечные ощущения и на экспрессивные движения, сопровождающие любые собственные эмоции и эмоции, которые испытывают окружающие (исполнение взволнованного эпизода с нарастающей динамикой и др.);
- 4) умение произвольно и подражательно «воспроизводить» или демонстрировать эмоции по заданному образцу (исполнение торжественного марша или изображение на рояле комичных клоунов).

Двигательные, психомоторные функции младших школьников наиболее развиты. Поэтому развивать другие психические функции естественно, опираясь на движение. Таким образом, ребенок может получить опыт управления своими эмоциями посредством ярких образов фантазии и двигательной активности. Эти задачи ребенку, обучающемуся в ДМШ, помогает решать передача музыкального образа, характера исполняемого музыкального произведения.

Приобретаемые умения в поведении гиперактивного ребенка:

- 1) умение определять конкретные цели своих поступков (готовлюсь к исполнению на концерт, экзамен, конкурс);
- 2) умение искать и находить, выбирая из множества вариантов, средства достижения этих целей (методы проработки деталей, оттачивание исполнительской техники);
- 3) умение проверять эффективность выбранных путей: действиями, ошибаясь и исправляя ошибки, опытом чувств или прошлых аналогичных ситуаций;
- 4) умение предвидеть конечный результат своих действий и поступков;
- 5) умение брать на себя ответственность.

Обучаясь в музыкальной школе, такой ребенок постоянно находится в процессе поиска средства достижения цели, конечного результата деятельности любого артиста, пусть и только начинающего - выступления на концерте, экзамене, внеклассном открытом мероприятии, родительском собрании. Он научается проверять эффективность выбранных путей, ошибаясь и исправляя ошибки, опытом чувств или прошлых аналогичных ситуаций, прививая шаг за шагом у себя ответственность.

Обучение в музыкальной школе дает гиперактивному ребенку следующее:

1) физическое развитие: развивается чувство ритма, музыкальный слух. Тренируется мелкая моторика, зрительно-моторная координация;

2) психическое развитие: вырабатывается сила воли, усидчивость, дисциплинированность, внимание и память, терпение, настойчивость, самоконтроль;

3) дополнительные преимущества: ребенок получит музыкальное образование, документ государственного образца об окончании ДМШ;

4) выступления на сцене помогут ребенку побороть страх общения, стеснительность, обрести уверенность в себе, повысят самооценку;

5) развитие воображения. Возможность для самовыражения;

6) развитие творческих способностей;

7) дополнительная информация, получаемая при этом ребенком, расширяет его кругозор.

Уже через год занятий родители гиперактивного замечают, что он стал гораздо усидчивее и собраннее, а стеснительный и замкнутый стал более раскован и приветлив.

Использованная литература:

1. Брызгунов И.П. Непоседливый ребенок, или все о гиперактивных детях / И.П. Брызгунов, Е.В. Касатикова. - М., 2008. – 208 с.

2. Заваденко Н.Н. Диагностика и лечение синдрома дефицита внимания у детей / Н.Н. Заваденко, Т.Ю. Успенская, Н.Ю. Суворинова //Журнал невропатологии и психиатрии им. С.С. Корсакова. – 1997. – № 1.– С. 58-61.

3. Лохов М. И. Плохой хороший ребенок / М.И. Лохов, Ю.А. Фесенко. - СПб, 2003.- 384с.

4. Михайлова М. А. Развитие музыкальных способностей детей. – Ярославль, 1997.

5. Овчарова Р.В. Справочная книга школьного психолога. – М., 1996. – 281 с.

6. Петрушин В.И. Музыкальная психология. - М., 2006. – 400 с.

7. Петрушин В.И. Музыкальная психотерапия. – М., «Владос», 1999. – 176 с.

Инновационные пути развития творческого потенциала учащихся по классу баяна через коллективное музицирование в ДМШ

**Шагидуллина Гузалия Миннехайдаровна
МБУДО «ДМШ №19» Советского района г. Казани**

Современная музыкальная педагогика наряду с индивидуальным подходом к учащимся, который является основным в работе по специальности, уделяет всё более пристальное внимание различным формам коллективного музицирования.

Ансамблевая игра издавна известна не только как разновидность исполнительской деятельности, но и как вид и форма обучения музыке.

В ансамбле с огромной силой проявляется действие одной из важнейших социально-психологических функций музыкального искусства – коммуникативной. Роль общения в ансамбле возрастает до уровня духовных, личностных взаимоотношений. Помимо развития профессиональных музыкальных умений и навыков, игра в ансамбле не в меньшей степени учит понимать партнера, прислушиваться к нему. Занятия в ансамбле сближают учащихся, развивают в них чувство взаимопонимания и взаимной поддержки. Именно такой творческий коллектив решает проблемы воспитания профессиональных и личностно-коммуникативных качеств каждого участника ансамбля в отдельности.

Отсутствие в научной литературе достаточно четких определений сущности, структуры и функций коллективного музицирования как вида художественно-творческой деятельности вызывает необходимость их дальнейшей разработки в рамках данного исследования.

Новизна проекта заключается в:

- применении эффективных путей организации ансамблевой игры учащихся.
- наличии в художественно-коммуникативной деятельности педагога характерных черт артистизма как профессионально значимого качества личности.

А также инновация педагогического опыта заключается в создании нотного материала путём авторских переложений классических произведений и музыки современных композиторов, что повышает мотивацию учащихся к обучению на уроках коллективного музицирования, а в частности на уроках ансамбля.

Значимость проекта:

- разработанная авторская методика музыкально-творческого развития учащихся направлена на формирование навыков ансамблевого исполнительства и основана на взаимодействии педагога и коллектива. (Рабочая образовательная программа «Коллективное музицирование»).
- созданные сборники музыкальных произведений в обработке автора проекта могут быть использованы педагогами, занимающимися коллективным музицированием.

Тип проекта: межпредметный проект, так как является объемным, продолжительным, общешкольным проектом, предполагающим осуществление межпредметных связей, планирующим решить ту или иную достаточно сложную проблему, значимую для всех участников проекта.

По продолжительности проведения он является проектом долгосрочным. Каждый учащийся по классу баяна начинает заниматься в ансамбле с 3 класса по 7 класс, Поэтому срок реализации проекта составляет 5 лет.

Функции проекта:

- образовательные,
- практические,
- информационные.

Принципы проекта:

- подчинение процессов проекта реальным потребностям и интересам учащихся;
- демократичность, т.е. учитель выступает в роли наставника-консультанта;
- импровизационность, т.е. возможность корректировки в процессе деятельности ансамблей.

Одна из главных задач руководителя ансамблевого коллектива — воспитание уважительных отношений между участниками ансамбля, потребности к совместному общению, главной целью которого является совместное музицирование.

Условиями, обеспечивающими наибольшую эффективность использования данного педагогического опыта, являются:

Материально-технические ресурсы:

- наличие специально оборудованного помещения для проведения учебных занятий.
- наличие материальной базы (музыкальные инструменты, видео, аудио и фотоаппаратура).

Программное обеспечение:

- наличие конкретного репертуарного плана.
- наличие рабочей образовательной программы коллективного музицирования (ансамбль скрипачей) на основе государственных образовательных стандартов нового поколения.
- составление чёткого расписания для каждой группы и совместных репетиций участников проекта.

Целевая аудитория

Учащиеся:

Ансамбль баянистов младших классов «ХАЗИНЭ». Учащиеся 3-4 классов. В группе не менее 6 человек.

Начинающим музыкантам создаются наиболее благоприятные условия для своевременного развития в них задатков, которые именно в этом возрасте начинают пробуждаться и которые имеют большое значение для дальнейшего успешного продвижения детей в своей познавательной деятельности.

Ансамбль баянистов старших классов «МИРАС». Учащиеся 5-7 классов.

В группе не менее 6 человек.

На этом этапе большое внимание уделяется воспитанию полифонического слуха. Ведётся более углублённая работа над штрихами, интонацией, динамикой, гармонией.

Полный цикл обучения юного музыканта в классе ансамбля составляет 5 лет. В ДМШ № 19 г. Казани срок обучения учащихся в ансамбле баянистов разделён на два этапа.

В логической основе такого разделения лежат признаки физического и биологического развития учеников, а также закономерности формирования сознания и мировоззрения, свойственные каждой возрастной группе в отдельности.

Каждый этап обучения фактически связан с пребыванием учащегося в соответствующих классах музыкального обучения.

Учащиеся могут переходить из одного этапа в другой в зависимости от степени подготовленности.

Эти этапы мы обозначили следующим образом:

I этап: 3 – 4 классы

Главным для учащихся становится общение со сверстниками в рамках учебной, организационной и художественной деятельности.

На этом этапе обучения наблюдается целесообразность проведения целенаправленной работы по развитию интеллекта и способности к аналитическому мышлению учащихся, расширению их эрудиции и кругозора, воспитанию волевых и артистических черт характера, приобретению ими первичных игровых навыков коллективного музицирования:

Изучение особенностей нотной записи в партитуре ансамбля. Развитие умения игры по знаку дирижёра. Работа над игрой в унисон, каноном. Первые навыки игры в два и несколько голосов. Работа над единой аппликатурой, штрихами, динамикой. Одновременное вступление и окончание игры.

На первом этапе организации и становления коллектива важно научить детей элементарным сценическим навыкам.

II этап: 5, 6, 7 классы

На этом этапе учащиеся должны хорошо ориентироваться в стиле и форме произведения. Ведется более тщательная работа над качеством звукоизвлечения, исполнения различных штрихов. Основное значение приобретает ценностно-ориентированная активность, связанная со стремлением к автономии, правом быть самим собой. Учащиеся старших классов стремятся выработать на всё собственную точку зрения, дать свою оценку происходящему, активно отстаивают своё мнение. Близкая перспектива окончания школы мобилизует старшеклассников на более активную работу. Характер партнёрских отношений между учителем и старшеклассником в это время качественно изменяется. Ученик становится соратником, младшим коллегой педагога, который видит в нём творческую индивидуальность, находящуюся в стадии формирования и становления.

В репертуар включаются произведения с более сложным джазовым и синкопированным ритмом, а также произведения крупной формы.

На протяжении обучения участники ансамбля должны выступить не менее двух раз в учебный год

Результаты деятельности проекта

Апробация результатов проекта осуществлялась в процессе практической деятельности автора настоящего исследования в качестве преподавателя по классу баяна и руководителя ансамбля баянистов.

Показателем эффективности работы служит конечный результат - это публичное выступление, которое стимулирует и повышает результативность обучения, усиливает его привлекательность, воспитывает и концентрирует лучшие качества, помогает ощутить значимость своего труда и увидеть его результат. Наряду с академическими выступлениями учащиеся принимают активное участие на фестивалях, конкурсах, общешкольных и классных концертах для родителей, где дается возможность выступить абсолютно всем детям независимо от их музыкальных способностей. Всё это способствует оживлению учебного процесса, росту интереса, расширению рамок репертуара юных исполнителей.

В ДМШ №19 под руководством автора проекта существуют два ансамбля баянистов:

- ансамбль баянистов младших классов «Хазинэ»
- ансамбль баянистов старших классов «МИРАС»

Ансамбль баянистов «Хазинэ» участвовал во всех концертах, проводимых в ДМШ №19, в музее - квартире Н. Жиганова, музее-квартире С. Сайдашева, фестивальных концертах «Салют, Победа», на концертных площадках в парке Победы.

Ансамбль баянистов «МИРАС» провёл ряд открытых концертов в общеобразовательных школах района.

Ансамбль баянистов «МИРАС» является лауреатом II и III степеней на всероссийских, республиканских, городских конкурсах.

Использованная литература:

1. Абрамова Е.В. Статья «Учите детей музыке. Почему музыкальное воспитание важно» М. 2005
2. Алиев Ю.Б. Методика музыкального воспитания детей. Воронеж НПО «МОДЭК», 1998. – 352с.
3. Брызгалин В. С. Радостное музицирование. Антология ансамблевой музыки в четырех томах. – Челябинск, 2007.
4. Гинсбург Л. «О работе над музыкальным произведением» М., 1978г.
5. Крылова М. П. Мои первые нотки. – СПб. “Композитор”, 2006.

6. Кабалевский Д. Б. Как рассказывать детям о музыке? – М., Искусство, 1997.
7. Кон И.С. «Психология ранней юности» Москва «Просвещение» 1989.
8. Смирнов В.Д. «Общеразвивающие и психологические возможности ансамблевой игры в ДМШ» Газета «Играем с начала» № 5-6 2008.
9. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М., Л.,1997.
10. Теплов Б.М. Психология индивидуальных различий. – избранные труды 2т. – М.,1985.
11. Липс Ф. «Искусство игры на баяне»
12. Имханицкий М. И. «История баянного и аккордеонного искусства»
13. Сугаков И. Г. «Ансамбли русских народных инструментов. История и современность»

Особенности инклюзивного обучения детей с ограниченными возможностями здоровья в условиях образовательной программы детской школы искусств

Быкова Наталья Алексеевна
МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани

Сегодня в нашей стране около двух миллионов детей с ограниченными возможностями здоровья, которым требуется особый педагогический подход. Из-за особенностей психофизического развития, таким детям очень сложно наравне со своими сверстниками осваивать стандартную образовательную программу. Еще недавно такие дети воспитывались и учились в специализированных коррекционных школах и школах-интернатах. В последнее время в образовании стали проводиться реформы, призванные помочь особым детям влиться в общество, обучаться вместе со своими ровесниками и стать со временем полноценными членами социума.

В 1990-х годах начали появляться первые экспериментальные школы, которые реализовывали коррекционное обучение детей с ограниченными возможностями здоровья. Однако, только после 2012 года, когда были внесены изменения в закон «Об образовании», у особенных детей появилась законодательная база для получения права на образование независимо от состояния здоровья. Этот же закон регламентирует права учащихся с ограниченными возможностями здоровья на их социализацию и возможность обучаться в образовательных учреждениях вместе с обычными детьми. Данная форма обучения получила название - инклюзивное образование.

Инклюзивное образование – это организация процесса обучения, при которой все дети, независимо от их физических, психических, интеллектуальных, культурно-этнических, языковых

и иных особенностей, включены в общую систему образования, что затем позволяет взрослому человеку стать равноправным членом общества, снижает риски его изоляции.

На сегодняшний день проблема развития инклюзивного образования в России находится под пристальным вниманием не только родителей и педагогических сообществ, но и всей общественности.

Инклюзивное образование детей охватывает глубокие аспекты современного развития. В данном процессе важную роль играет право ребенка на образование, в соответствии с чем создается особая среда, максимально адаптированная под конкретные особенности лиц. Для детей с определенными отклонениями в развитии инклюзия предполагает создание образовательной среды, в которую будет вовлечен каждый. Как следствие, при таком типе образования реализуется несколько принципов:

- образование имеет равную ценность для всех обучающихся и преподавателей;
- все дети должны быть одинаково вовлечены как в обучающийся процесс, так и в культурную жизнь;
- методика и формы обучения должны быть реструктурированы таким образом, чтобы они отвечали потребностям каждого ребенка;
- перед детьми не должно быть никаких барьеров для получения знаний;
- все различия между обучающимися должны отражаться в ресурсах педагогического процесса.

В настоящее время общество ставит перед образовательными учреждениями такие глобальные задачи, как высокий уровень и широкий спектр образовательных услуг, а также доступность образования для всех категорий детского и подросткового населения. Выполнение этих задач возможно при условии создания в образовательных учреждениях комфортной образовательной среды, в которой учебные процессы протекают в наиболее благоприятных для учащихся «специальных условиях».

Под «специальными условиями» понимаются условия обучения, воспитания и развития обучающихся с ограниченными возможностями здоровья, включающие в себя использование специальных образовательных программ и методов обучения и воспитания, специальных учебников, учебных пособий и дидактических материалов, специальных технических средств обучения коллективного и индивидуального пользования, проведение групповых и индивидуальных коррекционных занятий, обеспечение доступа в здания организаций, осуществляющих образовательную деятельность, и другие условия, без которых невозможно или затруднено освоение образовательных программ дополнительного образования.

Внимание к этой проблеме продиктовано наличием огромного количества музыкально-одаренных детей, относящихся к категории лиц с ограниченными возможностями здоровья и

нуждающихся в качественном художественном образовании, особенно на начальном этапе. Дети с ограниченными возможностями здоровья часто изолированы от общества, они живут в своем замкнутом мире. Но эти дети хотят петь, танцевать, играть на музыкальных инструментах, и т.д. Дети ограниченными возможностями здоровья в силу своих «ограничений» воспринимают этот мир ярче, острее, эмоциональней, чем их здоровые ровесники. И именно в занятиях творчеством такие дети находят отдушину, получают возможность реализовать свои способности. Творчество помогает им в адаптации и реабилитации, оно является самовыражением и самореализацией. Ведь им, как и всем детям, необходимы внимание, любовь, понимание, возможность общения.

Особенности инклюзивного образования в учреждениях дополнительного образования художественной направленности:

- осуществление музыкального и эстетического воспитания детей;
- балансирование психологического, речевого и физического развития детей при подборе материала для различного рода занятий (предметов);
- организация совместной и самостоятельной деятельности детей, а также индивидуальной работы с детьми с учетом рекомендаций специалистов (педагога-психолога, и т.д.);
- применение здоровьесберегающих технологий;
- создание благоприятного микроклимата в классе;
- применение элементов музыкотерапии в условиях образовательного процесса;
- консультирование родителей в ходе всего образовательного процесса.

Процесс внедрения инклюзивного образования на данный момент сталкивается с рядом трудностей и проблем, связанных как с организационными сложностями образовательного процесса, так и с препятствиями социального свойства.

Современная система дополнительного образования детей переживает глубокие трансформации, которые приводят к пересмотру и изменению фундаментальных основ, на которых оно было построено. В частности, в свете нового законодательства модифицируются подходы к разработке образовательных программ, которые сегодня рассматриваются как главные структурно-функциональные элементы образовательной системы, выступают средством и объектом правового регулирования образовательных отношений.

Образовательные учреждения дополнительного образования самостоятельно разрабатывают адаптированные образовательные программы с учетом характера течения заболеваний обучающихся, их интересов, потребностей и возможностей.

Как показывает практика, развитие инклюзивного образования в школе искусств – процесс сложный, многогранный, затрагивающий научные, методологические и административные ресурсы. Администрация и преподаватели образовательного учреждения, принявшие идею инклюзии, особенно остро нуждаются в помощи по организации педагогического процесса,

отработке механизма взаимодействия между всеми участниками образовательного процесса, где центральной фигурой является ребенок.

В инклюзивном образовании сегодня часто возникает проблема, связанная с толерантностью, сотрудничеством между детьми с ограниченными возможностями здоровья и их сверстниками. Эта проблема связана с социальным барьером, возникшим в обществе в виду отсутствия опыта взаимодействия с людьми с ограниченными возможностями здоровья, боязни контактов, шаблонных установок прошлого. Следует подчеркнуть, что введение инклюзии в образовательную систему учреждений дополнительного образования детей не должно приводить к уменьшению значения профильного образования. Инклюзивное образование выступает как одно из направлений образования, вариант предоставления образовательных услуг ребенку с ограниченными возможностями здоровья. Все особые дети нуждаются в обогащении опытом социального и учебного взаимодействия со своими нормально развивающимися сверстниками, однако каждому ребенку необходимо подобрать доступную и полезную для его развития модель образования.

В соответствии с возможностями детей с ограниченными возможностями здоровья определяются методы обучения и технологии. Выбор форм и методов проведения занятий зависит от особенностей психофизического развития и возможностей обучающихся, особенностей эмоционально-волевой сферы, состояния ребенка, по индивидуально разработанным программам и по личному заявлению родителей (или законных представителей) по итогам собеседования. Формы обучения и объем учебной нагрузки учащихся может варьироваться в зависимости от особенностей психофизического развития, индивидуальных возможностей и состояния здоровья детей. При планировании работы важно использовать наиболее доступные методы: наглядные, практические, словесные.

Главная проблема, стоящая перед преподавателем, обучающим ребенка с ограниченными возможностями здоровья, связана с поиском более эффективных способов организации процессов обучения и воспитания. Сочетание чуткости и симпатии к ученику, умение мобилизовать волю ученика, сочетание терпения и выдержки являются основой успешного воспитательного воздействия.

Интеграция детей с ограниченными возможностями здоровья в образовательную и культурную среду детской школы искусств осуществляется через проведение совместных с обучающимися учебных и развивающих занятий, воспитательных и культурно-массовых мероприятий.

Следует заметить, что система дополнительного образования детей в детской школе искусств, в силу художественно-творческого характера обучения, как нельзя лучше способствует легкой адаптации потребности любого ребенка благодаря сочетанию различных форм обучения

(индивидуальных, мелкогрупповых, групповых). Такие формы образовательного процесса способствуют формированию положительных эмоций, мобилизации его резервных сил, развитию творческих способностей, повышению самооценки, формированию практических навыков игры на музыкальных инструментах, в успокаивающем воздействии на организм и коммуникативной функции во взаимодействии с другими детьми.

В детской школе искусств дети с ограниченными возможностями здоровья наравне с другими сверстниками могут не только проявить свои творческие способности, но и получить профессиональное дополнительное образование, которое позволит им успешно определиться в жизни.

Для полноценной реализации адаптированной образовательной программы образовательное учреждение должно быть обеспечено учебниками (в том числе учебниками и учебными пособиями с электронными приложениями), учебно-методической литературой, материалами по всем учебным предметам основной образовательной программы, а также специальными техническими средствами обучения коллективного и индивидуального пользования. Преподаватели, ведущие сопровождение детей с ограниченными возможностями здоровья, должны иметь доступ к печатным и электронным образовательным ресурсам, в том числе предназначенным для особенных детей. В ходе обучения рационально сотрудничество с ресурсным центром по инклюзивному образованию в регионе, а также взаимодействие с другими инклюзивными и специальными коррекционными образовательными учреждениями, в том числе взаимный обмен технологиями, материалами, информацией, документами, опытом.

Дети с ограниченными возможностями здоровья – это очень неоднородная группа учащихся. Решая общие педагогические и воспитательные задачи, преподаватель школы искусств строго дифференцирует подход к каждому ребенку с учетом его нарушенных и сохранных функций, возраста и индивидуально – характерологических особенностей. В работе с такими детьми необходимо знать и учитывать особенности заболевания каждого ребенка.

В процессе обучения необходимо соблюдать принцип «соответствия», т.е. все интеллектуальные и физические нагрузки должны соответствовать психомоторным возможностям и общему состоянию здоровья ребенка. Увеличение и усложнение заданий проводится постепенно, так, чтобы во всех случаях для ребенка сохранялась «ситуация успеха», чтобы занятие приносило ему радость и удовлетворение, укрепляло в нем уверенность в своих силах.

Важнейшим фактором инклюзивного образования в детской школе искусств является принцип систематичности и последовательности в обучении. Сущность этого принципа состоит в том, что знания, которые дети с ограниченными возможностями здоровья получают в школе, должны быть приведены в определенную последовательную логическую систему по схеме от простого к сложному для более глубокого усвоения материала, закрепления и дальнейшего

практического применения. Зачастую детям с ограниченными возможностями здоровья характерна неточность, неполнота или фрагментарность усвоенных знаний, что приводит к некой закомплексованности и отсутствию интереса к самореализации.

Важным дидактическим принципом является связь обучения с практической деятельностью ребенка. Сольные выступления, выступления в составе ансамблей, участия в коллективных концертно–творческих мероприятиях развивают функцию общения, что является крайне важным для социальной адаптации детей с ограниченными возможностями здоровья.

Следует учесть, что процесс обучения детей с ограниченными возможностями здоровья проходит в тесном контакте с их родителями, потому как успех таких детей – это, прежде всего огромный повседневный труд родителей. Методы взаимодействия с родителями могут быть абсолютно разными по форме, но направленные на решение одной проблемы – объединить работу семьи и преподавателей в единое целое. Только при совместной и непрерывной работе будет положительный результат. Поэтому необходимо проводить кропотливую работу, направленную на повышение уровня родительской компетенции и активизации роли родителей в обучении ребенка.

Заключение.

Инклюзивное образование в школе искусств представляет собой особый образовательный процесс, который обеспечивает приобщение ребенка с различными отклонениями здоровья в среду, где обучаются их сверстники. Такой подход вовлекает всех детей в естественную жизнь коллектива, и исключает или, по крайней мере, во много раз уменьшает ошибки формирования личности будущего взрослого человека.

В основу инклюзивного образования детей с ограниченными возможностями здоровья в детской школе искусств положена идея эстетического воспитания. В данном случае, искусство выступает как средство для интеграции, адаптации и социализации ребенка, так как способствует гармонизации эмоциональных состояний, позволяет раскрыть горизонты творческого потенциала и быть более раскрепощенными в социуме.

Инклюзивное образование – это прогрессивный способ обучения, имеющий большие перспективы в современном обществе, и это дает надежду, что каждый ребенок с ограниченными возможностями здоровья сможет реализовать право на получение качественного образования, адаптированного к его возможностям и потребностям, найти свое место в жизни и реализовать свой жизненный шанс и потенциал.

Данная методическая разработка может быть реализована в образовательных программах дополнительного образования детей художественной направленности.

Использованная литература:

1. Буйлова Л.Н. Дополнительное образование детей в современной школе. - М.: «Сентябрь», 2004.
2. Вайзман Н.П. Реабилитационная педагогика. М.: Аграф, 1996.
3. Голованов В.П. Инклюзивный потенциал современного дополнительного образования. Журнал «Дополнительное образование и воспитание», 2015, №1.
4. Махмутов М.И. Проблемное обучение. Основные вопросы теории. - М.: Педагогика, 1975.
5. Ростовых Е.И. Психологические особенности детей с ограниченными возможностями здоровья / Елена Ивановна // V Международная студенческая электронная научная конференция «Студенческий научный форум», 2013.

Сценарий отчетного концерта «Песни великой Победы»

Булыгина Елена Александровна
МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани

Добрый день уважаемые гости! Все вы знаете, что в мае мы будем отмечать торжественную дату, 75 лет Победы в ВОВ. Этому событию посвящаем отчетный концерт отделения народных инструментов ДШИ№6.

Великая Отечественная война стала самым суровым испытанием для нашего народа. Победа ковалась на фронтах и в тылу нашей огромной страны. Все – от мала до велика – вносили свой посильный вклад для отпора захватчикам. Вместе с солдатами на фронте и рабочими в тылу в строй встала... и песня. Песня помогла выстоять народу и победить, она стала грозным оружием, не позволившим сломить дух советского народа. В самом начале войны советскими композиторами были созданы сотни новых песен, многие из которых сразу «ушли на фронт». У каждой песни, родившейся в военные годы, своя история, свой путь и своя судьба.

1. Ансамбль гитаристов «Валенсия», рук. Габдуллина Т.Р.

В. Баснер «На безымянной высоте»

В основу песни "На безымянной высоте" положена реальная история. Безымянных высот много, песня об одной из них - память о многих. В песне речь шла о высоте, которая находится у поселка Рубежанка в Калужской области. В августе 1943 года в дивизию прибыло пополнение, часть под командованием младшего лейтенанта Евгения Порошина должна была произвести смелую операцию - пройти в ночь на 14 сентября в тыл противника и захватить высоту Безымянную. Но обнаруженные врагом сибиряки были со всех сторон окружены во много раз превосходящими силами противника. Восемнадцать приняли бой против двухсот! Они дрались

отчаянно (не зря немецкие радиостанции называли сибирские полки «русскими медведями»). Командир Е. Порошин, видя, что силы боевой группы на исходе, стал подавать ракетой сигналы, вызывая на себя огонь советской артиллерии и миномётов. Выжить удалось лишь двоим, получившим и ранения, и контузию. Оба они дожили до того дня, когда на месте их боя и гибели их товарищей был сооружен памятник. Рядом с ним — землянка, над которой высится та самая «обгоревшая сосна» из песни.

2. Семко Мария, Лоскутова О.Г. «Огонек», муз. неизвестного автора

Продолжая тему песен войны нельзя не вспомнить песню «Огонёк». Стихотворение появилось в апреле 1943 года в газете «Правда». Автором стихотворения был Михаил Исаковский, а вот автор музыки неизвестен. Многие композиторы и музыканты пытались сочинить песню, но это была другая музыка. Автор известного всем варианта так и остался неизвестен, а для слушателей музыка стала народной.

Секрет воздействия "Огонька" так объясняет поэт Евгений Долматовский: "Прошли годы, и мы просто забыли обстановку военного времени. Когда враг напал на нашу страну, повсеместно – сначала до Волги, а потом и глубже, в тылах России, – было введено затемнение. На улицах – ни фонаря, окна к вечеру плотно закрывались шторами и листами черной бумаги. Затемнение придавало фронтовой характер городам и селам, как бы далеко от линии боев они ни находились. И вдруг на фронт прилетела песня "Огонек". Это было в тяжелую пору. Сейчас трудно себе представить, какое ошеломляющее впечатление произвела эта картина: уходит боец на позиции и, удаляясь, долго видит огонек в окне любимой. А люди знали: половина страны погружается ночью в непроглядную темноту, даже машины не зажигают фар, и поезда движутся черные. Вражеские самолеты не найдут цели

Поэтический образ огонька на окошке превратился в огромный и вдохновляющий символ: не погас наш огонек, никогда не погаснет! Песня еще одной неразрывной связью скрепила фронт и тыл".

3. Фадеев Виталий, преп. Лоскутова О.Г.

Е. Петербургский «Синий платочек»

Уже с первых дней войны стало слышно, что рядом с коваными строками «Идёт война народная...» в солдатских сердцах теплятся слова песни «Синий платочек». Музыка была написана польским композитором Ежи Петербургским, а слова Яковом Галицким еще до войны. Непритязательная лирическая песня «Синий платочек» стала очень любимой на фронтовых концертах.

Но все-таки самую широкую известность и распространение в годы войны получил, вне всякого сомнения, тот фронтовой вариант «Синего платочка»,

когда песню исполнила Клавдия Шульженко. Дело в том, что Клавдия Ивановна обратилась к сотруднику газеты «В решающий бой!» Михаилу Максимову с просьбой изменить слова песни на более патриотичные. Тогда-то поэт и вставил в текст песни знаменитые слова о пулеметчике.

*За них, родных,
Любимых, желанных таких,
Строчит пулеметчик
За синий платочек,
Что был на плечах дорогих*

4.Хамидуллин Рушан, преп. Хасамеев А.Ф.

Т.н.п. «Сирек-Мирек», обр. Р.Курамшина

«Народная песня, гармонь, пляска - друзья бойца. Они сплывают людей, помогают легче переносить тяготы боевой жизни, поднимают боеспособность и формируют настроение личного состава».

Во время войны гармонь звучала почти в каждом отряде — и на привале, и на передовой музыка помогала солдатам поддерживать боевой дух в ожесточенной схватке с врагом. Для поддержания патриотизма на фронте, уже летом 1941 года Наркомат Обороны СССР выпустил приказ о регулярной поставке на линию фронта гармоней. За первые несколько месяцев на войну отправили 12000 гармоней, а к осени это число возросло до 60000.

Ветераны вспоминают, что всю войну только на песнях, на частушках и выжили, и выехали, и победили!

5.Ансамбль домристов «Сказ», рук. Зуева Е.Н.

Р.н.п. «Пойду ль я, выйду ль я»,

Если бы гармошка умела рассказать, наверное, поведала бы о том, как споят, бывало, бойцы песню-другую, а потом начнутся разговоры про солдатское житье-бытье, про жизнь довоенную, семью, деток, загадки и отгадки про то, как она, жизнь-то сложится дальше, после победы. И звучат народные песни...

6. Ансамбль гитаристов «Рондо», рук. Шакирова Л.Э.

М. Таривердиев «Песня о далекой родине»

Культовый телесериал «Семнадцать мгновений весны» режиссера Татьяны Лиозновой вызывал у советских зрителей неподдельные эмоции на протяжении всех двенадцати серий. Держащий в напряжении сценарий, великолепная игра актеров и мастерская операторская работа не позволяли зрителям ни на секунду отвлечься от голубых экранов. В военной драме о разведчике в тылу врага нашлось место трогательным эпизодам, вызывавшим слезы даже у самых сдержанных людей. Наиболее памятной из них стала, пожалуй, сцена встречи Штирлица с женой.

В исполнении ансамбля гитаристов «Рондо» звучит «Песня о далекой Родине».

7. Ансамбль баянистов «Зариф», рук. Гужова Н.В., 5 баянов, ударник

«Попурри на темы военных песен композиторов Татарстана»

За мужество и героизм, проявленные на фронтах Великой Отечественной войны, более 200 тысяч уроженцев Татарстана были награждены орденами и медалями, 188 уроженцев нашей республики удостоены звания Героя Советского Союза, 49 чел. стали полными кавалерами ордена Славы.

На войне погибло около 350 тыс. жителей республики, память о которых увековечена в 28-томной книге «Память». Каждый второй из 700 тысяч ушедших на фронт не вернулся домой.

Композиторы республики за годы войны написали 108 произведений, 72 из которых отражали военную тематику.

Музыка Салиха Сайдашева, Назиба Жиганова, Мансура Музафарова, Александра Ключарева, Загида Хабибуллина призывала к борьбе с врагом. Сформированные в годы войны 18 фронтовых концертных и театральных бригад побывали на 11 фронтах, устроив около 2 тыс. концертов и спектаклей.

Яруллин Фарид Загидуллович – родился в Казани в 1914 году. Автор первого национального татарского балета «Шурале». Был призван в армию в июле 1941 года. Погиб на фронте.

Осенью 1942 года прямо из Казанского музыкального училища призвали в армию 21-летнего Рустема Яхина, будущего автора музыки к гимну Татарстана. В войну он был стрелком зенитно-артиллерийской дивизии. Как пианист аккомпанировал ансамблю песни и пляски Московского фронта противовоздушной обороны. В награду получил медали «За оборону Москвы» и «За победу над Германией».

Масгут Латыпов. Его призвали на фронт в 1941 году, и всю войну он руководил ансамблями художественной самодеятельности различных воинских частей. Военные музыканты много времени проводили на передовой. Причём не только с выступлениями в землянках, окопах и воронках, но и как рядовые солдаты, бесстрашно сражаясь с врагом. Так, медаль «За боевые заслуги» Латыпов получил за бой под Великими Луками.

8. Прокофьева Варвара (домра), Лоскутова О.Г.

А. Новиков «Смуглянка», концертмейстер Закирова М. А.

Наряду с мужчинами на войне сражались и женщины. Только из нашей республики на фронт ушло более 10 тысяч девушек

В конце 1944 года песня о молдавской девушке-партизанке стала любимой как в тылу, так и на фронте. А после выхода фильма «В бой идут одни старики» песню запела вся страна.

9. Латыпов Камиль, преп. Архиреев Г.Ю. Н. Богословский «Темная ночь»

Не менее значимое место на фронтах и в тылу заняла песня «Тёмная ночь» Никиты Богословского на слова Владимира Агатова, написанная для фильма «Два бойца». Песня стала очень популярной в СССР и одной из самых популярных песен, созданных во время Великой Отечественной войны.

10. Мухамедов Булат, преп. Матвеев А.А.

И. Шатров «На сопках Маньчжурии»

Илья Алексеевич Шатров, автор знаменитого вальса «На сопках Маньчжурии», написал его в начале 20 в. во время русско-японской войны, но мелодия пользовалась огромной популярностью еще долгое время, особенно на Дальнем Востоке

Создатель знаменитого вальса и после революции не расстался с армией, он возглавлял военные оркестры, участвовал в Великой Отечественной войне, был награжден орденом Красной Звезды и медалями.

11. Попурри на тему военных песен дуэт домристов

Военные песни очень полюбились многим поколениям, на популярные мелодии написаны поурри, фантазии для самых разных инструментов. Выступает дуэт учитель-ученик Валева Р. Р. и наша выпускница- Гарипова Эвелина, концертмейстер Болтачева З. Н.

12. Наши доблестные войска освободили от фашистских захватчиков не только свою страну, но и многие страны восточной Европы, Польшу, Болгарию, Чехию. Трио баянистов «Чешская полька», рук. Хасамеев А.Ф., Матвеев А.А. Исполняют Хамидуллин Р., Фасихов Булат, Матвеев А.А.

13. Минута молчания

«Светом благодарной памяти, светом любви нашей, светом скорби нашей пусть озарятся имена павших...

Вспомним...

3 года, 10 месяцев и еще 18 дней.

26 миллионов 452 тысячи жизней унесла Великая Отечественная война.

Вспомним...

Вспомним тех, кто бился с врагом на фронте, кто воевал в партизанских отрядах, кто страдал в фашистских концлагерях. Вспомним тех, кто без сна и отдыха трудился в тылу... Вспомним тех, кто дошел до Берлина и Праги, и кого нет сегодня с нами... Вспомним о деревнях, сожженных дотла, о поселках, стертых с лица Земли... Вспомним о сотнях городов, разрушенных, но непокоренных! Каждую улицу вспомним, каждый дом!

Наступает Минута Молчания.

14. Ансамбль гитаристов «Гранада» А. Веницкий «Фантазия на темы песен ВОВ»

Заключение

Приглашение на сцену всех участников концерта

Поздравления

Объявление ведущих и авторов

Связь музыки с математикой

Зарипова Дания Хадийевна

МБУДО «Детская школа искусств» г. Мензелинска

Я очень часто детям на уроках сольфеджио говорю, что музыка — это та же самая математика.

Мои многолетние наблюдения показывают, что те, кто хорошо учится по математике гораздо лучше занимаются и по сольфеджио. Я сейчас не беру игру на инструменте. Как как здесь задействованы и другие отделы головного мозга.

Вот я и решила поизучать так ли это.

Связь **музыки с математикой** - одна из древнейших. В самом широком смысле можно сказать, что весь мир - это **музыка**. На подчиненность **музыкальных структур математическим** законам люди обратили внимание не одно тысячелетие назад.

Казалось бы, искусство - весьма отвлеченная от **математики область**. Однако связь **математики и музыки** обусловлена как исторически, так и внутренне, несмотря на то, что **математика** - самая абстрактная из наук, а **музыка** - наиболее отвлеченный вид искусства.

Одним из первых, кто попытался выразить красоту музыки с помощью чисел, был Пифагор. Он создал свою школу мудрости, положив в ее основу два предмета – музыку и математику. Музыка, как одно из видов искусств, воспринималась наряду с арифметикой, геометрией и астрономией как научная дисциплина, а не как практическое занятие искусством.

Пифагор считал, что гармония чисел сродни гармонии звуков и что оба этих занятия упорядочивают хаотичность мышления и дополняют друг друга. Он был не только философом, но и математиком, и теоретиком музыки.

Пифагор основал науку о гармонии сфер, утвердив ее, как точную науку. Известно, что пифагорейцы пользовались специальными мелодиями против ярости и гнева. Они проводили занятия математикой под музыку, так как заметили, что она благотворно влияет на интеллект. Одним из достижений Пифагора и его последователей в математической теории музыки был разработанный ими «Пифагоров строй». Новая технология использовалась для настройки популярного в то время инструмента – лиры.

Суть состоит в том, что сочетание звуков, издаваемых струнами, наиболее благозвучно, если длины струн музыкального инструмента находятся в правильном численном отношении друг к другу.

Для воплощения своего открытия Пифагор использовал монохорд - полу инструмент, полу прибор. Под струной на верхней крышке ученый начертил шкалу, с помощью которой можно было делить струну на части. Было проделано много опытов, в результате которых Пифагор описал математически звучание натянутой струны. Не зная математических понятий, не умея различать дроби, не умея сравнивать их, невозможно было бы сыграть музыкальный фрагмент.

Логичным продолжением открытия Пифагора явилась идея разделения созвучий на консонансы и диссонансы. Без этих понятий музыка европейской традиции не могла бы состояться в том виде, в котором мы ее знаем.

Под консонансом понимается созвучие, вызывающее ощущение покоя, гармонии, устойчивости. С математических позиций консонансы выражаются более простым отношением чисел: чистая октава – $1/2$, чистая квинта – $2/3$, чистая кварта – $3/4$.

Диссонансы же звучат беспокойно, резко, создают ощущение незавершенности и выражаются более сложным числовым отношением (например, большая септима – $8/15$, малая секунда – $15/16$). Следствием незавершенности явилась зависимость – диссонанс использовался только в связке с консонансом, то есть требовал разрешения.

Начиная со Средневековья теоретическая мысль постепенно шла по пути «реабилитации» диссонанса, а затем и вовсе к его «раскрепощению» (то есть пониманию его уже не как зависимого от консонанса, а совершенно самостоятельного), что стало предпосылкой для развития музыки в XX веке.

Так появился равномерно темперированный строй, который господствует в европейской музыке с XVIII века и до настоящего времени. Помогли математические расчеты: октава была поделена на 12 равных отрезков-полутонов, что позволило полностью унифицировать звучание всех интервалов на любой высоте. Так стало возможным сочинять произведения в разных тональностях, а также легко модулировать из одной в другую, не боясь получить нежелательное плохо звучащее созвучие.

Измерять можно не только отношения между звуками, но и сам звук как физическое явление, это область музыкальной акустики. Звук – это волна, а высота звучания зависит от частоты колебаний. Существует специальная единица измерения этой частоты – Герц (Hz), названная в честь немецкого ученого Генриха Герца. 1 Герц – одно колебание в секунду.

Математические закономерности имеют отношение не только к музыкальной вертикали, но и к горизонтали – как музыка организована во времени.

Метр в музыке играет ничуть не меньшую роль, чем в поэзии. В чередовании сильных и слабых долей проявляется математическая идея периодичности.

Периодичность в музыке можно выразить довольно просто: через какое количество заданных единиц времени повторится сильная доля. Соответственно этому строятся музыкальные фразы и даже образуются целые жанры. Например, за вальсом закрепился размер $3/4$ (сильная доля + две слабых), за полькой $2/4$ (сильная доля + слабая доля) и т.д. Конечно, жанр определяется не только размером, но этот параметр – один из основных.

Повсюду вокруг нас господствует идея числа и отношения. Нет такой области музыки, где числа не выступали бы конечным способом описания происходящего: в ладах есть определенное число ступеней; ритм делит время на единицы и устанавливает между ними числовые связи и пр. Занимаясь музыкой, человек занимается математикой. Хороший математик — это, как правило, хороший музыкант, потому что логика чисел, с которой постоянно общаются математики, связана с логикой развития музыкальных фраз.

Связь между физическим исполнением музыки и большими математическими способностями доказана исследованиями, демонстрирующими, что дети, которые играют на музыкальных инструментах, могут выполнять более сложные арифметические действия по сравнению с теми детьми, которые на них не играют. Кропотливое и постепенное изучение музыкального произведения, внимание к деталям и дисциплина, требующиеся, чтобы научиться играть на инструменте, также являются отличной основой для развития сильных математических навыков.

Связь математики и музыки также наглядна в области образования в целом. Исследования показывают, что дети, которые учатся с помощью музыки и танца, лучше запоминают информацию, чем дети, которые изучают те же понятия с помощью словесного преподавания.

Американские ученые провели исследования, где задействовали 25 000 американских школьников, занимающихся по арт-программам, было особо отмечено, что дети, учившиеся музыке, с большей вероятностью показывали в математических тестах высшие баллы, чем дети, музыке не обучавшиеся. Среди занимающихся музыкой восьмиклассников 21% имели высокие математические баллы по сравнению с 11% не занимающихся — музыкальные дети оказались в математическом отношении на 10% лучше немusикальных. В десятом классе разрыв увеличился: уже 33% детей, занимающихся музыкой, показали высокие математические результаты, а среди не занимающихся музыкой детей хороших математиков было только 16% – через два года занятий разрыв составил 17%.

Ученые сделали вывод, что обработкой музыкальной информации занимались отделы мозга, традиционно отвечающие за логические операции. Этот эксперимент произвел большое

впечатление на психологическое сообщество; его результаты были опубликованы в престижном журнале «Мозг» в феврале 1997 года.

Наблюдения, взятые из опыта, наука полностью подтверждает: музыкальные и математические операции родственны и содержательно и психологически. Занимаясь музыкой, человек развивает и тренирует свои математические способности, значение которых в наш прагматический век оспаривать невозможно.

Общность **математики и музыки** служит свидетельством того, что занятия **математикой** могут значительно облегчить изучение **музыкальной** гармонии и сольфеджио, и наоборот - решение **музыкальных** задач и упражнений может способствовать улучшению арифметических навыков.

Тема связи музыки и внутренне родственной ей математики далеко не исчерпывается этим небольшим обзором. Нужно сказать главное: рациональность в музыке так же важна, как и эмоциональность.

И напоследок несколько советов родителям:

Стоит ли прикладывать усилия, чтобы заставлять ребенка ежедневно играть на музыкальном инструменте? Ответ прост: да! Ведь ребенок будет не только развивать способность воспроизводить прекрасную музыку, он будет укреплять свой ум в части математического мышления.

Не важно, играет ли ребенок и сочиняет музыку каждый день или просто любит танцевать под нее дома, обеспечивая ему «правильную» музыку для правильной цели, вы способствуете его обучению в целом и даете возможность преуспеть в математике.

Включайте музыку во время выполнения домашнего задания. Музыка активизирует нас эмоционально, интеллектуально и физически. Музыка помогает входить в состояние полного сосредоточения, позволяющего обрабатывать и запоминать большие объемы информации. В свою очередь, музыка барокко (например, произведения Баха или Генделя) создает «атмосферу внимания», которая способствует глубокой концентрации учеников. Под такую музыку особенно эффективно учить слова, запоминать факты или читать. С другой стороны, энергичная музыка Моцарта помогает сохранять внимательность в те моменты, когда хочется спать, и не дает детям расслабляться во время чтения или работы над домашним заданием.

Когда вы помогаете ребенку запоминать факты или цифры, будь то математические или любые другие, попробуйте положить информацию на ритм или рифму. Эти привлекающие внимание музыкальные элементы дадут мозгу нужную зацепку, чтобы затем вспомнить важную информацию в стрессовых ситуациях. Такие песни, напевы, стихи и даже рэп помогают лучше запоминать факты и важные подробности.

Итак, подводя итог, можно смело сделать вывод, что математика и музыка – два полюса человеческой культуры, два школьных предмета, две системы мышления, тесно связанные между собой: музыка делает человека более уверенным и эмоциональным, обогащает умственно, способствует духовному развитию, а математика в свою очередь - это инструмент познания, воплощающий порядок и логику. А закончить свое выступление я хочу словами великого математика Лейбница: «Музыка есть таинственная арифметика души; она вычисляет, сама того не сознавая».

Влияние татарской национальной музыки на формирование у подрастающего поколения уважительного отношения к родному краю

**Солдатенкова Юлия Сергеевна
МБУДО «Детская школа искусств» г. Мензелинска**

Мой Татарстан!
Тебя не позабуду!
Закрою я на миг глаза
Родные образы текут рекой,
Все это край мой, край родной.
Живи и процветай, республика родная!
Цвети и крепни, Татарстан!
Пусть каждый день твой светлым будет,
В содружестве племен и стран.
Приветствую твою зарю,
Как дочь, тебя благодарю!

Эти душевные строки были написаны Дианой Неверовой, ученицей 11 класса одной из школ Республики Татарстан. Как трепетна и глубока любовь девочки к Родному краю! Край родной. Отечество. Родина-мать. Матушка-земля. Родная сторона. Все эти проникновенные слова наполнены гаммой чувств, которые каждый из нас вкладывает в это святое понятие. Трудно назвать писателя, поэта, композитора, который не посвятил бы Родине самые искренние, идущие от души строки и звуки. Тема Родины – одна из вечных тем в отечественной, мировой литературе и музыке. В век скоростей и современных информационно-коммуникационных технологий очень важно не упустить из виду формирование у подрастающего поколения чувства патриотизма к Родине и родным истокам. Эту высокую цель педагоги-музыканты Татарстана стараются воплотить в жизнь через воспитание в своих учениках чувства любви к татарской национальной

музыке. Чтобы возникло это чувство, надо сначала умело ввести ребенка в мир национальной культуры, заинтересовать и увлечь ею. Позднее, на плечи педагогов музыкальных школ ложится задача приобщить ребят к огромному пласту татарской музыки. Для этого, в их репертуарные планы необходимо включать большое количество произведений татарских композиторов.

Широко используется в современной исполнительской и учебной практике творчество Мансура Ахметовича Музафарова (1902-1966). Хочется отметить, что он стал первым татарским композитором с высшим специальным музыкальным образованием и признан одним из основоположников современной татарской профессиональной музыки. У детей очень много его любимых произведений, сочиненных им. Образы, созданные композитором, близки, знакомы и понятны каждому ребенку. Наши воспитанники учатся на произведениях М.А. Музафарова определенным исполнительским навыкам и умениям. Музыка композитора повышает музыкальную восприимчивость детей, развивает способность к сопереживанию, воспитывает музыкальный вкус.

Весомый вклад в татарское национальное искусство внес композитор, музыковед, педагог – Юрий Васильевич Виноградов (1907-1983). Он активно участвовал в создании первой учебной программы курса «История татарской советской музыки», редактировал первые издания произведений татарских композиторов, писал рецензии на концерты и спектакли, вел музыкально-просветительскую работу. Благодаря его творческому наследию, педагоги учреждений культуры знакомят своих учеников с историческим и культурным наследием родного края, развивают интерес к изучению и исполнению музыки татарских композиторов.

Трудно переоценить историческую значимость личности Назиба Гаязовича Жиганова (1911-1988). Он имел самое непосредственное отношение к созданию Татарского театра оперы и балета, республиканской филармонии, Государственного симфонического оркестра РТ, средней специальной музыкальной школы при консерватории и самой консерватории. Его творчество множеством нитей связано с национальным фольклором татарского народа и пронизано чувством патриотизма. Лирические темы в произведениях Н. Жиганова можно сравнить со звучанием курая – татарского народного инструмента. Они светлы и легки, прозрачны и чисты. Скерцозно-танцевальные темы близки жанру народных быстрых песен и танцев. Они задорны, наполнены энергией и жизнерадостны. Мелодии Н. Жиганова дают возможность юным музыкантам почувствовать глубину татарского фольклора, проникнуться любовью к Родине.

Произведения Рустема Мухаметхазеевича Яхина (1921-1993) не робкие пробы пера в композиции, а одни из самых высокохудожественных, эмоционально ярких и захватывающих произведений татарской музыки. Пожалуй, ни один татарский композитор не достиг такой свободы и естественности в трактовке фортепианных произведений, в использовании виртуозных и красочных возможностей инструмента. Вокальное творчество композитора открыло слушателям

мир юношеской восторженности, романтических порывов и трепетной взволнованности. Р. Яхин ввел в татарскую музыку элегичность и мятежность, патетику и драматизм. Весь этот новый строй чувств с легкостью воспринимается слушателями. В настоящее время Р. Яхин – один из самых исполняемых композиторов. Наши воспитанники с желанием исполняют его музыку. Творчество Р. Яхина вдохновляет школьников на совершение добрых дел и поступков.

Интересно юным музыкантам и творчество Рената Ахметовича Еникеева. Композитор стал сочинять музыку ещё в детстве, в школьные годы. Его творчество существенно обогатило копилку татарской музыки для детей и подростков. Сонатины, сюиты, вариации, цикл «Тюркские напевы» для фортепиано, вокальный цикл «Я стал солдатом» на стихи Дж. Дарзаманова, сольные и хоровые песни, пьесы для скрипки, фортепиано и инструментальных ансамблей – это тот материал, через который развивается любовь к национальному творчеству, национальной музыке. Педагогический опыт показывает, что обучение юных музыкантов лучше начинать с пения и инструментального исполнения песен. И будет здорово, если эти песни будут песнями родного края. Великий татарский поэт Габдулла Тукай (1886-1913) писал: «Народные песни – это самое дорогое наследие! Это зеркало народной души». Хочешь узнать народ – послушай его песни. Именно в песне ярко отразилась эмоциональная жизнь народа: его печали и радости, праздники и обычаи, быт и историческое развитие. Значительное место в творчестве композиторов Татарстана отведено инструментальным обработкам и переложениям татарских народных песен.

Переложения для фортепиано, баяна, скрипки и других музыкальных инструментов очень популярны и широко используются в педагогической практике. Неоценим вклад композиторов, которые сделали возможным исполнять на современных музыкальных инструментах татарские народные песни. Неоценим вклад современных музыкантов, которые занимаются переложением для разных музыкальных инструментов песен композиторов-классиков Татарстана. Использование в педагогическом репертуаре инструментальных обработок народных песен и песен татарских композиторов расширяет кругозор учащихся в области татарской национальной музыки, укрепляет их любовь к национальному песенному творчеству. К сегодняшнему дню татарская классическая музыка прошла уже довольно долгий путь развития. Композиторами сочинены произведения в самых разных жанрах и стилях. Современные композиторы Татарстана продолжают традиции классической национальной композиторской школы. Татарская современная музыка талантлива и самобытна. Она отличается тонким лиризмом, красотой и изяществом мелодий. Ей характерны изысканный гармонический язык и неповторимый колорит интонаций и ритмов мусульманского Востока. Наряду с этим, она насыщена современными гармониями, сложными переменными ритмами и джазовыми импровизациями. Все это увлекает юных музыкантов и мотивирует их на изучение и исполнение национальной музыки. Музыкальная культура Татарстана постоянно развивается. По всему миру с успехом проходят

гастроли музыкальных коллективов Татарстана, а произведения татарстанских композиторов находят своих поклонников далеко за пределами республики. Подводя итог, хочется уверенно сказать, что через любовь к татарской национальной музыке, у подрастающего поколения формируется позитивное и уважительное отношение к Родному краю, Отечеству. Через любовь к национальной музыке у детей Татарстана воспитывается чувство гордости за славные подвиги наших отцов и дедов, их беспримерное мужество и верность Родине. Через любовь к татарской национальной музыке формируется человек, готовый созидать и защищать достижения Татарстана.

Использованная литература:

1. Дулат-Алеев В.Р. Назиб Жиганов: личность, творчество, контексты истории - Казань, 2004.
2. Сайт Казанской продюсерской компании «Наследие Булгар» [Электронный ресурс]:<http://naslediebulgar.ru/>
3. Сайт Национальной библиотеки республики Татарстан [Электронный ресурс]:http://kitaphane.tatarstan.ru/rus/library_today.htm
4. Сайт Союза композиторов России. Страница: Союз композиторов Татарстана [Электронный ресурс]: <http://soyuzkompozitorov.ru/structure/soyuz-kompozitorov-respubliki-tatarstan.html>

Применение фонограммы в классе фортепиано

Романова Елена Леонидовна

МБУДО «Детская школа искусств» г. Мензелинска

Обдумывая идею сделать начальный период обучения более увлекательным, мне пришла мысль предложить детям играть первые простенькие мелодии с фонограммами. На просторах интернета я нашла сочиненные фонограммы в симфоническом, камерном, эстрадном, народном, и в детском сказочном стилях. Играть с сопровождением действительно интереснее. Ребёнку хочется показать результат маме, папе, друзьям – и он включает фонограмму, с удовольствием музицируя дома.

Если малышу на начальном обучении пока еще трудно выучить сложные произведения к концерту, он может сыграть простую пьеску - но с фонограммой. В итоге получается красиво, и ребёнок слышит свою мелодию, как часть серьёзного музыкального произведения. И это имеет большую эмоциональную привлекательность.

Когда занятия с фонограммами вошли в мою педагогическую практику, я стала замечать их пользу не только в том, что детям интереснее учиться – оказалось, что они чрезвычайно полезны ещё в нескольких аспектах. Давайте я их перечислю:

1. У ребёнка воспитывается метро-ритмическая стабильность. Навык играть в едином темпе, трудно переоценить. Особенно в детском возрасте.
2. Ученику приходится играть без запинок, тем самым воспитывается исполнительская дисциплина.
3. У ребёнка формируется умение мыслить и играть в среднем и быстром темпе с первых шагов обучения. Фонограмма не дает ему расхлябаться, рассредоточиться. Игра с фонограммами стимулирует технический рост и развитие быстроты реакций.
4. Ребёнок вынужден слушать ансамблевого партнера. Помимо того, что учащийся учится слушать фонограмму, чтобы совпадать с ней, он незаметно для себя вовлекается в процесс слушания многотембровой фактуры – то один инструмент подскажет ему, где вступить, то другой продублирует фортепианную мелодию, то третий исполнит мелодию проигрыша.
5. На первых порах ученик не совсем понимает, что значит - играть эмоционально. Здесь его электронный ансамблевый партнер подсказывает ему характер исполнения, характер атаки звука, темп, динамику и т. д.

Стоит, однако, отметить то, что не все пьесы нужно играть с фонограммой. Где-то нужно поработать и над задачами, требующими иного подхода – остановок, замедлений, тонкой нюансировки. Кроме того, с течением времени количество пьес, исполняемых с фонограммами, будет сокращаться, и учащийся всё больше будет обретать уверенности в себе, наслаждаясь полнозвучным сольным звучанием фортепиано. И его ушки, привыкшие слушать, будут активно заимствованы в слушании того, как извлекать звук из инструмента, и какой в итоге получается звуковой результат.

Совершенно неважно – сколько и каких произведений в первые годы обучения сыграет ребёнок. Важно, чтобы они обеспечивали для него базу для закладки качественных профессиональных навыков и мотивировали его обучение. Хотя, конечно, можно продолжать играть с сопровождением фонограмм отдельные пьесы сколько угодно лет. Ведь подобное исполнение может быть таким ярким и красивым, и соответствует современным тенденциям в поисках новизны и разнообразия.

Формы работы с фонограммами.

Многие пьесы имеют варианты фонограмм для репетиций в различных темпах. Существуют фонограммы с одновременным звучанием фортепианной партии (+) и без таковой (-). Сначала ребёнок учит пьесу с фонограммой (+). Хорошо потренировавшись, переходит к варианту (-). Если в какой-то пьесе у учащегося никак не получается совместить свою игру с фонограммой

(-), он может остановиться на варианте (+). Следует, однако, добиваться в большинстве пьес исполнения с фонограммой (-).

Проблемы использования фонограмм.

Некоторые учащиеся поначалу не могут совместить свою игру с музыкальным материалом фонограммы. Это происходит по причине маленького возраста, слабой активности слуха, недостаточной координации, либо по какой-то иной причине. В таком случае, основным видом работы следует сделать игру без фонограммы, чтобы не тормозить развитие пианизма. Однако необходимо параллельно продолжить попытки научиться играть с фонограммой, так как эксперименты доказали, что польза фонограмм в обучении детей огромна! Можно взять для тренировки одну пьесу и играть с фонограммой некоторое время на каждом уроке. После того, как у малыша получится сыграть с фонограммой одну пьесу - освоить следующие будет уже легче. И наконец, наступит такой момент, когда синхронная игра с фонограммой перестанет быть проблемой даже в каждом новом произведении. Тот результат, который мы получаем, преодолев сей первый серьёзный слуховой барьер, наглядно и убедительно показывает нам реальность активизации музыкального слуха ученика.

Учимся играть пьесу с фонограммой. Последовательность действий.

1) Ученик играет пьесу без фонограммы, предварительно выучив её (необходимо убедиться, что ученик хорошо выучил пьесу и играет без запинок).

2) Учитель играет пальчиком ученика пьесу с фонограммой, учитель поёт вместе с учеником.

3) Ученик сам играет пьесу с фонограммой, учитель подыгрывает мелодию в другой октаве. Такое подыгрывание может быть тихим, громким и даже очень громким, если на обычную громкость ученик не реагирует.

4) Ученик играет пьесу с фонограммой, учитель не подыгрывает мелодию в другой октаве, но поёт вместе с учеником.

5) Ученик самостоятельно играет и поёт с фонограммой, учитель страхует процесс. То есть, если в игре ученика начинается расхождение с фонограммой, учитель начинает подпевать или/и подыгрывать ученику, а в самых критических моментах ещё и начинает играть рукой ученика. Но учитель перестает совершать все эти вспомогательные действия (или не все) сразу же после того, как ученик и фонограмма вновь начинают звучать синхронно. Учитель также показывает, где вступить и начинает играть вместе с учеником, но потом прекращает.

6) На этом этапе, если возникают трудности – и ученик всё равно расходится с фонограммой, полезно научить ребёнка просто петь эту песенку с фонограммой (без игры).

7) Отдельно отрепетировать вступление – можно сначала без игры, то есть слушаем вступление и поем первую фразу – снова: вступление – первая фраза и так далее, пока не начнёт

получаться. 8) Иногда может понадобиться всего один, но очень действенный способ - играть вместе с учеником мелодию в другой октаве как можно громче (с фонограммой). Так сыграть несколько раз. Если нужно, второй рукой местами помогать ребёнку играть синхронно уже не только с фонограммой, но и с громко дублирующей мелодией у учителя. Потом местами начинать играть чуть тише и даже на небольшой промежуток замолкать, а потом снова подключаться. И так постепенно раз за разом, урок за уроком подыгрывание педагога должно «растаять».

Во всём этом процессе важно не торопить ребёнка, вселить в него уверенность, что всё получится и проделывать эту работу на каждом уроке какое-то время на одной и той же простой песенке, а все остальные играть без фонограммы. Ни в коем случае нельзя позволять нервничать ни себе, ни ребёнку. Ведь в этой работе мы активизируем слуховой процесс. Если ученик будет бояться делать ошибки, его напряжение замедлит достижение цели.

Иногда требуется выполнить все эти пункты, иногда хватает одного или нескольких. Если всё же учащийся долго не может почувствовать синхронность, продолжать спокойно следовать системе, особенно практикуя пункт 9. Все эти действия приведут к тому, что ученик начнёт полностью самостоятельно играть и петь с фонограммой.

Технические аспекты использования фонограмм.

Использование фонограмм предполагает определенную техническую оснащенность. Это может быть – музыкальный центр, компьютер, ноутбук, планшет, mp3 плеер или обычный мобильный телефон. Самый удобный, доступный вариант – это мобильный телефон, к которому подключаются обычные компьютерные колонки которые обеспечивают удовлетворительную громкость и качество звучания.

Некоторые аспекты работы в классе ансамбля струнно-щипковых инструментов

**Герасимова Екатерина Васильевна
МБУДО «ДШИ Авиастроительного района» г. Казани**

Эффективной и востребованной формой приобщения детей к музыкальному искусству является коллективное музицирование, которое дает возможность каждому ученику проявить свои способности в коллективном музыкальном творчестве. Ансамбль способен заинтересовать ребенка в скорейшем овладении инструментом, что, в свою очередь, помогает ускорить процесс знакомства юного музыканта с миром большой музыки. Дети уверенно начинают себя чувствовать в коллективном творчестве, выступают на сцене в концертах, что способствует

повышению интереса к занятиям, формированию умения и навыков выступления на сцене. Поэтому в своей практике я приобщаю детей в ансамбли уже с первого года обучения, как только они освоили некоторые приемы игры и способы звукоизвлечения.

Начальный репертуар ансамблей состоит из небольших «потешек», дразнилок, детских песенок, русских народных песен с ярким, запоминающимся текстом, близкий интересам ребят. В более старших классах расширяется кругозор учащихся и мы знакомимся с произведениями разных жанров, стилей и эпох.

Основа ансамблевого исполнения во всех его видах заключается в умении слушать друг друга, что означает - охватывать слуховым вниманием все партии. Начинающих ансамблистов полезно менять партиями, чтобы они не привыкали к звучанию только одного музыкального материала, а знали еще и партии других участников ансамбля. Особые стороны работы в классе ансамбля – это синхронность игры и так называемый баланс звучности. Для этого необходимо в каждом произведении точно выстроить равновесие и правильное соотношение звучания всех партий.

Особая задача в классе ансамбля – работа над развитием у учащихся хорошего темпа - ритмического чувства. Сюда входит многое: понимание и ощущение единого общего движения, устойчивость темпа и вместе с тем гибкость и живая выразительность метроритма. Если один или несколько участников ансамбля страдают ритмической неустойчивостью (это может быть склонность как ускорять, так и затягивать движение), ансамбль долго не ладится, и свойственный учащимся недостаток сразу становится очевидным, если же названный недостаток присущ только одному ученику, другой, "держит" темп, становится верным помощником педагога. Таким образом, в классе ансамбля возникают благоприятные возможности для исправления не только общих, но и индивидуальных недостатков учащихся.

Весьма важно научить юных музыкантов, играющих в ансамбле, одновременно начать исполнение. Органичному и точному началу игры помогают такие приемы как "дирижерский" аутфакт (это может быть кивок головой или легкое движение кисти), а также синхронное взятие дыхания - в начале обучения возможен совместный вдох (в прямом смысле этого слова). Не меньшее значение имеет одновременное и точное снятие звучания - в паузах и с окончанием игры.

Занятие ансамблевой игрой заметно и быстро развивает музыкальные и исполнительские способности учащихся. Особенно важна ансамблевая практика для детей со средними данными и ограниченными по каким-либо причинам возможностями уделять время домашней работе на инструменте. Бывает, что проучившись в школе пять - семь лет, ребенок так ни разу и не вышел на сцену, не изведает радости концертного исполнения в качестве солиста. Играя же в ансамбле, учащиеся могут выступить в большой аудитории и с достаточно сложным и разнообразным репертуаром, ведь в ансамбле можно сыграть немало замечательных произведений мировой

музыкальной литературы. В моей практике благодаря регулярным занятиям в классе ансамбля, учащиеся с разным уровнем музыкальных способностей имели возможность выступать на концертных площадках разного уровня.

Ничто не заставляет ученика так внимательно и прилежно работать над произведением, как осознание того, что ему придется исполнить его перед слушателями. Поведение ученика на сцене, когда он выносит на суд слушателей подготовленную в классе программу, имеет прямую связь со всем предшествующим концертному выступлению педагогическим процессом. Случается, что ученик отлично выучил произведение и вполне благополучно исполнил его в классе, но на сцене растерялся и сыграл неудачно. Выступление в ансамбле способствует исчезновению страха перед сценой. Если учащиеся выходят вместе, они поддерживают друг друга. Выход ансамбля на сцену – это всегда организованный выход, красивый дружный поклон, артистичное поведение. Воспитывается умение постоянно держать себя в концертной форме, повышается чувство ответственности за качество исполнения, как собственного, так и других участников маленького коллектива.

Воспитанием навыков ансамблевого музицирования необходимо заниматься на протяжении всего времени обучения в музыкальной школе. Ансамбль имеет большое значение для разностороннего музыкального воспитания учащихся. Коллективный характер работы при разучивании и исполнении произведений, общие цели и задачи, формирование сознательного отношения к делу и чувство ответственности перед своим товарищем, делают коллективное музицирование увлекательной и эффективной формой учебно-воспитательного процесса.

Золотой век меценатства в России

**Слободина Людмила Георгиевна
МАОУДО «ДМШ №2» г. Альметьевск**

Сложные времена, переживаемые сегодня Россией, характеризуются рядом процессов и тенденций. В бедственном положении оказалась культура, без которой действительное возрождение страны просто невозможно. «Горят» театры и библиотеки, остро нуждаются в поддержке музеи, даже самые солидные и авторитетные. Как объективную реальность надо признать последовательное сокращение числа читающих и объема читаемой литературы. Выход из кризиса может быть лишь следствием комплекса факторов и обстоятельств. Возьмем из этого комплекса только один - меценатство, и рассмотрим его. В истории отечественного меценатства есть немало ярких страниц, представляющих огромный интерес не только для истории, но и для наших дней. Более того, есть весомые основания рассматривать лучшие традиции отечественного

меценатства как уникальное явление, представляющие значимость и актуальность не только для России, но и для других стран.

«Советский энциклопедический словарь», напоминая о приближенном императора Августа, выполнявшем его дипломатические, политические, а также частные поручения. Его покровительство поэтам сделало имя Меценат нарицательным. Включение этого слова в обиход в России, возраст этого понятия не адекватен фактической богатейшей истории отечественного меценатства. Так, в «Толковом словаре» Даля слово «меценат» еще отсутствует. Не найдем мы его и в речи В.О. Ключевского «Добрые люди древней Руси». Выдающийся историк использует другое понятие - «благотворительность». Мысли В.О. Ключевского о принципиальном бескорыстии благотворителя в соответствии с требованиями этики, сложившейся на Руси, очень важны для нас. Во-первых, родство понятий «меценатство» и «благотворительность» позволяют увидеть корни последнего в толще многих столетий. Во-вторых, бескорыстие как обязательное условие истинной благотворительности на Руси позволяет «развести» кажущиеся тождественными понятия: «меценат» и «спонсор»

Анализ сферы благотворительности в России, конкретной направленности деятельности в полной мере позволяет связать сущность благотворительности с еще одним известным феноменом-милосердием. Масштабы, этапы и тенденции благотворительности добрых, милосердных дел отчетливо прослеживаются на примере истории Москвы. Нельзя не согласиться со справедливыми выводами П.В.Власова: «Дореволюционная столица представлялась нам городом с «сорока сороками церквей» многочисленными усадьбами, доходными домами и заводами. Теперь она предстает перед нами как обитель милосердия... Представители разных сословий - имущие и бедные - отдавали нуждающимся то, что имели: одни состояние, другие - силы и время. Это были подвижники, получавшие удовлетворение от сознания собственной пользы, от служения своему отечеству через человеколюбие»

В Москве, как и Руси, вообще, благотворительность как организованная общественная система стала складываться с принятием христианства, с появлением монастырей. Показательно, что именно при монастырях начали строиться первые богадельни и больницы в Москве, в Новоспасском, Новодевичьем и Донском монастырях, до наших дней сохранились здания восемнадцатого века, в которых когда-то находились лечебницы.

Почти все меценаты и коллекционеры конца прошлого начала нынешнего века были купцами-старообрядцами. И Щукин, и Морозов, и Рябушинский, и Третьяков. Ведь старообрядческий мир традиционен, глубоко связан с истинной культурой - они из века в век научились спасать и сохранять свое духовное наследие, это было заложено в семейных генах.

1. «Золотой век» меценатства в России.

1.1. Причины появления меценатов.

Восемнадцатый-начало девятнадцатого века, отмечены благотворительными делами крупных представителей просвещенной дворянской филантропии. Яркими образцами благотворительных учреждений этого времени являются Голицинская больница, первая градская больница, Шереметевский дом, Мариинская больница и др. Еще раз подчеркну одну из характерных особенностей российского предпринимательства, его определенную историческую традицию: едва зародившись, оно естественно и надолго связало себя с благотворительностью. Союз предпринимательства и благотворительности убедительно прослеживается на примере многих известных купеческих династий. Такой союз едва ли был случайным. Предприниматели, безусловно, были заинтересованы в квалифицированных работниках, способных овладеть новым оборудованием, новейшими технологиями в условиях все возрастающей конкуренции. Не случайно, поэтому огромные средства отчислялись дарителями, прежде всего на образование. И особенно на профессиональное.

Были и другие причины, объясняющие появление потомственных благотворителей. Можно с уверенностью сказать, что одни из самых значимых в ряду уже упомянутых причины религиозного характера, диктовавшиеся давними традициями милосердия и благотворительности на Руси, осознанием потребности помогать другим.

Настоящему меценату (с точки зрения отечественных традиций), истинному благотворителю не нужна в качестве компенсации реклама, позволяющая сегодня с лихвою возместить затраты. Показательно в этой связи, что Савва Тимофеевич Морозов обещал всестороннюю помощь основателям Художественного театра при условии: его имя не должно упоминаться в газетах. Хорошо известны случаи, когда меценаты по призванию, отказывались от дворянства. Один из представителей этой замечательной династии «профессиональных благотворителей» Алексей Петрович Бахрушин (1853-1904) - библиофил и собиратель произведений искусства, завещал в 1901 г. свои коллекции

Историческому музею, по «формулярному списку» составленному в том же году купеческой управой, в службе не состоял, отличий не имеет. Предположительно, что сумма П.Г.Шелапутина (на его средства были созданы гинекологический институт, мужская гимназия, 3 ремесленных училища, женская учительская семинария, дом для престарелых) превысила 5 млн. рублей, но учесть всех пожертвований было невозможно, так как он скрывал эту сферу жизни даже от близких. Ретроспектива благотворительности, милосердия, меценатства велика по времени, богата ярчайшими примерами, позволяет выявить очевидную преемственность добрых деяний, истоки и тенденции отечественного меценатства.

Но и на богатом фоне меценатства в России конец девятнадцатого - начало двадцатого веков могут быть по справедливости названы его «золотым веком», порой его подлинного расцвета. И эта пора была связана, главным образом, с деятельностью именитых купеческих

династий, давших «Потомственных благотворителей». Только в Москве ими были осуществлены столь крупные начинания в области культуры, просвещения, медицины, самых различных областей науки, что можно с полным основанием утверждать: это был качественно новый этап благотворительности.

По инициативе действительно просвещенных и по-настоящему образованных дарителей, развивались становящиеся приоритетными отрасли отечественной науки, открывались уникальные галереи и музеи, получили заслуженное признание у отечественной интеллигенции театры, которым было суждено осуществить глобальную реформу всего театрального дела. Такими стали Третьяковская галерея, Щукинские и Морозовские собрания современной французской живописи, Бахрушинский театральный музей, Частная опера С.И.Мамонтова, Частная опера С.И.Зимины, Московский Художественный театр, Музей изящных искусств (на строительство которого заводчик, крупный землевладелец Ю.С.Нечаев - Мальцев потратил более 2 млн. рублей), Философский и Археологический институты, Морозовские клиники, Коммерческий институт, Торговые школы Алексеевых, Морозовых и т.д. Благодаря пожертвованиям Варвары Алексеевны Морозовой стало возможным создание первой в России бесплатной библиотеки-читальни имени И.С. Тургенева, содержащей 3279 томов. В этой семье и отец, и дочь были страстными любителями книги, и многое сделали для ее пропаганды в стране. Перед нами еще одна династия благотворителей, коллекционеров и меценатов самого высокого стиля. Все приведенные примеры отмечены рядом общих черт: социальной значимостью, демократической направленностью, полнейшим бескорытием, давними традициями благотворительности, что обусловлено принципами, убеждениями, личностными качествами.

1.2. Наиболее выдающиеся меценаты конца 19 - начала 20 вв.

Рассмотрим подробно наиболее известных меценатов России. С.И. Мамонтов. Меценатство Саввы Ивановича было особого рода: он приглашал своих друзей-художников в Абрамцево, зачастую вместе с семьями, удобно располагал в основном доме и флигелях. Все приезжавшие под предводительством хозяина отправлялись на природу, на этюды. Все это весьма далеко от привычных примеров благотворительности, когда меценат ограничивает себя передачей определенной суммы на доброе дело. Многие работы членов кружка Мамонтов приобретал сам, для других находил заказчиков.

Одним из первых художников к Мамонтову в Абрамцево приехал В.Д. Поленов, С Мамонтовым его связывала духовная близость: увлечение античностью, музыкой, театром. Был в Абрамцево и Васнецов, именно ему обязан художник своим знанием древнерусского искусства. Тепло отеческого дома художник В.А. Серов найдет именно в Абрамцево, Савва Иванович Мамонтов был единственным бесконфликтным покровителем искусства Врубеля. Для очень нуждавшегося художника нужна была не только оценка творчества, но и материальная поддержка.

И Мамонтов широко помогал, заказывая и покупая произведения Врубеля. Так проект флигеля по Садово-Спасской заказывает Врубелю. В 1896 г. художник по заказу Мамонтова выполнил грандиозное панно для Всероссийской выставки в Нижнем Новгороде: «Микула Селянинович» и «Принцесса Греза». Хорошо известен портрет С.И. Мамонтова. Мамонтовский художественный кружок был уникальным объединением. Также хорошо известна Частная опера Мамонтова.

Можно сказать вполне определенно, что если бы все достижения Частной оперы Мамонтова были бы ограничены лишь тем, что она сформировала Шаляпина - гения оперной сцены, то и этого было бы вполне достаточно для самой высокой оценки деятельности Мамонтова и его театра.

М.К.Тенишева. (1867-1928) Мария Клавдиевна была незаурядным человеком, обладательницей энциклопедических знаний в искусстве, почетным членом первого в России союза художников. Поражают масштабы ее общественной деятельности, в которой ведущим началом было просветительство: ею было создано Училище ремесленных учеников (под Брянском), открыто несколько начальных народных школ, совместно с Репиным организованы рисовальные школы, открыты курсы для подготовки учителей, и даже создан на Смоленщине самый настоящий аналог подмосковного Абрамцева-Талашкино. «Созидательницей и собирательницей» назвал Тенишеву Рерих. И это действительно так и это в полной мере относится к русским меценатам золотого века, Тенишева не только на редкость разумно и благородно ассигновала деньги на цели возрождения отечественной культуры, но и сама непосредственно, своим талантом, знаниями и умениями внесла заметный вклад в изучение и развитие лучших традиций отечественной культуры.

П.М.Третьяков. (1832-1898). В.В. Стасов, выдающийся русский критик, в некрологе на смерть Третьякова, писал: «Третьяков умер знаменитым не только на всю Россию, но и на всю Европу. Приедет ли в Москву человек из Архангельска или из Астрахани, из Крыма, с Кавказа или с амура - он тут же назначает себе день и час, когда ему надо идти в Лаврушинский переулок, и посмотреть с восторгом, умилением и благодарностью весь тот ряд сокровищ, которые накоплены этим удивительным человеком в течении всей его жизни» Не менее высоко оценивали подвиг Третьякова и сами художники, с которыми он был прежде всего связан на ниве собирательства. В феномене П.М. Третьякова впечатляет верность цели. Подобная идея - положить начало общественного, всеми доступного хранилища искусства не возникала ни у кого из современников, хотя частные коллекционеры существовали и до Третьякова, но они приобретали картины, скульптуру, посуду, хрусталь и т.д. прежде всего для себя, для своих частных собраний и видеть принадлежавшие коллекционерам произведения искусства могли немногие. В феномене Третьякова поражает также и то, что он не имел никакого специального художественного

образования, тем не менее раньше других распознавал талантливых художников. Раньше многих он осознал неоценимые художественные достоинства иконописных шедевров Древней Руси.

Всегда есть и будут разного калибра меценаты, разного масштаба коллекционеры. Но в истории остались немногие: Николай Петрович Лихачев, Илья Семенович Остроухов, Степан Павлович Рябушинский, и т.д. Настоящих меценатов всегда было мало. Даже если наша страна возродиться, много меценатов не будет никогда. Все известные коллекционеры и меценаты были людьми глубокой веры и цель каждого из них была служить людям.

1.3. Коллекционеры.

Всеми богатствами, которыми владеют наши музеи, самым поступательным движением музейного дела в России, поисками, открытиями мы обязаны им энтузиастам, собирателям, меценатам. Никаких государственных программ и планов не было в помине. Каждый коллекционер был предан своему кругу увлечений, собирал приглянувшиеся ему свидетельства былых времен, произведения художников, как умел, их систематизировал, иногда исследовал и публиковал. Но последствия этой стихийной деятельности оказались в итоге грандиозными: ведь все фонды музеев дореволюционной России были составлены не столько из отдельных предметов, сколько именно из собраний, скрупулезно подобранных. Коллекции частных лиц - собрания многие и разные - не были похожи друг на друга, отбор подчас становился не строг, и тогда профессионалы имели право назвать увлечение любительством. Однако наличие коллекций, взаимно одна другую дополнявших, позволяло формировать фонды музейных ценностей полно и многообразно, во всех тонкостях отражая представление русского общества о тех или иных периодах и явлениях в русской и западной культуре.

Интуиции прирожденного коллекционера можно посвятить специальное исследование. Но то, что этим качеством обладали виднейшие наши собиратели, не требует доказательств. Иначе не объяснить, как ими были оценены и собраны те памятники искусства, которые получили признание лишь годы и десятилетия спустя.

Только благодаря своеобразному провидческому дару знаменитых русских коллекционеров наши музеи располагают уникальным составом экспонатов - произведений искусства мирового значения не только нового времени, но и более давних веков. Рассмотрим деятельность отдельных коллекционеров.

Г.Д.Костаки (Костакис) Человек выдающийся во многих отношениях. Грек по национальности, он родился и большую часть своей жизни прожил в России. Лишь на склоне дней вернулся на землю своих предков, где в 1990г. скончался. У Георгия Дионисовича не было никакого художественного образования, но увлечение искусством привело к тому, что он стал коллекционировать живопись, графику, иконы. Костаки приобрел поистине мировое имя, создав уникальную галерею произведений художников русского авангарда. Деятельность, в которой он

видел смысл своей жизни, в Москве, по крайней мере в официальных кругах, не была оценена по достоинству, да и коллекционер, во всяком случае в предвоенные годы и послевоенные десятилетия, неафишировал ее. Заграничный паспорт был слабой защитой от произвола властей в те времена, когда за одно упоминание имен художников-авангардистов человек рисковал быть репрессированным. Но Костаки рисовал. В отличие от дореволюционных предшественников-меценатов Костаки обладал миллионным состоянием. Ограниченность в средствах компенсировалась страстной жадой собирательства. И со временем о его коллекции с почтением заговорили во всем мире. Приезжавшие в Москву, будь то крупный государственный деятель или простой художник, стремились побывать в квартире Костаки на проспекте Вернадского и увидеть знаменитое собрание. Только «хозяева» московских музеев и их чиновные покровители из Министерства культуры чурались общения с Костаки, с тем, кто настойчиво предлагал передать свою коллекцию государству. Упорство и нежелание верноподданных сломили темпераментного грека. Он вынужден был покинуть Россию, оставив в дар Третьяковской галереи большую часть своего собрания, оцененного, между прочим, в баснословные суммы западными специалистами. Вместе с большим своим семейством он поселился в Афинах. Прошел год, и выставки, составленные из вывезенных им произведений, с триумфом начали путешествовать по престижным залам Европы, Америки и Канады.

По его судьбе видно, как нераздельно соединяется страсть коллекционера и призванием мецената, однако от другого просто трудно отделить: ведь все известные русские меценаты были, как правило, и крупными собирателями.

В.Н.Баснин (1799-1876) Коллекционер, библиофил Василий Николаевич Баснин много времени и стараний отдавал общественному труду, историко-краеведческим исследованиям, коллекционированию. Еще в молодые годы предметом его увлечений стали гравюры. Интерес к этому роду графического искусства усилился после того, как в Москве и Петербурге завязались у него знакомства с художниками. Помимо гравюр в собрание Баснина входили акварели, рисунки и живопись русских и западноевропейских мастеров и графика китайских художников. Он обладал уникальной по составу библиотекой. В ней насчитывалось около двенадцати тысяч книг - это было крупнейшее частное собрание тех лет. Преобладали в нем исторические сочинения и художественная литература. После смерти коллекционера материалы по истории Сибири были переданы в государственные архивы. Ныне баснинское собрание хранится в Москве - в гравюрном кабинете государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина

При бесспорно большой положительной роли художественного коллекционерства, которым увлекались видные представители нового класса, передового купечества, было в этом увлечении немало наивного преклонения перед последней модой парижского художественного рынка.

Характерным для Москвы и одним из самых ярких явлений ее художественной жизни было собрание Сергеем Ивановичем Щукиным своей картинной галереи французской живописи.

Все вышеуказанное доказывает, что меценатство не было эпизодом, деятельность немногих образованных капиталистов, оно охватывало самые разные среды и было велико по сути, масштабам сделанного. Отечественная буржуазия действительно оказывала заметное влияние на культуру России, ее духовную жизнь.

Характеризуя «золотой век» меценатства в России, надо отметить то обстоятельство, что пожертвования меценатов, в частности московских, нередко были основным источником развития целых отраслей городского хозяйства (например, здравоохранения).

Меценатство в России в конце девятнадцатого - начале двадцатого веков было существенной, заметной стороной духовной жизни общества; оно в большинстве случаев было связано с теми отраслями общественного хозяйства, которые не приносили прибыли и не имели поэтому никакого отношения к коммерции; само число меценатов в России на рубеже двух веков, наследование добрых дел представителями одной семьи, легко просматриваемый альтруизм благотворителей, удивительно высокая степень личного, непосредственного участия отечественных меценатов в преобразовании той или иной сферы бытия - все это в совокупности позволяет сделать некоторые выводы.

Во-первых, среди черт, определяющих своеобразие отечественной буржуазии, одной из главных и почти типичных была благотворительность в тех или иных формах и масштабах.

Во-вторых, личностные качества известных нам меценатов «золотого века», спектр их ведущих интересов и духовных потребностей, общий уровень образованности и воспитанности, дают основание утверждать, что перед нами подлинные интеллигенты. Их отличает восприимчивость к интеллектуальным ценностям, интерес к истории, эстетическое чутье, способность восхищаться красотой природы, понять характер и индивидуальность другого человека, войти в его положение, а поняв другого человека, помочь ему, обладание навыками воспитанного человека и т.д.

В-третьих, обозревая масштабы сделанного меценатами и коллекционерами в России на рубеже веков, прослеживая сам механизм этой удивительной благотворительности, учитывая их реальное воздействие на все сферы бытия, приходим к одному принципиальному выводу - отечественные меценаты в России «золотой поры» качественно новое образование, оно просто не имеет аналога в истории цивилизации, в опыте других стран.

У старых меценатов и коллекционеров был глаз, и это, наверное, самое главное эти люди имели собственное мнение и смелость отстаивать его. Только человек, который имеет собственное мнение, достоин называться меценатом, иначе это спонсор, который дает деньги и верит, что

другие их правильно используют. Так что право быть меценатом надо заслужить, деньгами его не купишь.

Всякий ли миллионер может быть покровителем искусства? Сегодня в России вновь появились богатые люди. Настолько ли богатые, чтобы создавать картинные галереи, не знаю, но все же материальная основа для возрождения широкой благотворительности, на мой взгляд, есть. Дающий деньги - это еще не меценат. Но лучшие из современных предпринимателей понимают, что благотворительность обязательная спутница солидного бизнеса. Они начинают создавать галереи, полагаясь на своих консультантов. К сожалению, у нас сейчас в стране нет культурной среды для развития меценатства, такой, какой была среда старообрядческая.

Меценатами не рождаются, ими становятся. И я думаю, что нынешние меценаты и коллекционеры должны стремиться прежде всего потратить силы и средства на то, чтобы восстановить созданное их предшественниками сто лет назад.

Использованная литература:

1. А.А. Аронов. Золотой век русского меценатства. Москва 1995г.
2. Меценаты и коллекционеры. Альманах Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. М.;1994г.
3. А.Н. Боханов. Коллекционеры и меценаты в России. М.; 1989 г.
4. П.А. Бурьшкин. Москва купеческая. М.; 1991 г,
5. Н.Г. Думова. Московские меценаты. М.; 1992г.
6. В.П. Россохина. Оперный театр С. Мамонтова. М.;Музыка. 1985г.

Современные методы мотивации юных скрипачей

**Калимуллина Резеда Султанахметовна
МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани**

Быстрый темп современной жизни, огромный поток информации, современные технологии, неизбежно приводят современного человека к особенному мировосприятию. Дети, рожденные в век скоростей более информированы, более загружены, круг их интересов намного шире, они ожидают от своих действий мгновенного результата, сверх самореализации.

Музыка, как и другие виды искусства, основывается на овладении тонкими технологиями с помощью которых, каждому человеку открывается возможность проявить свои природные, творческие задатки. Детский возраст – самое благоприятное время для раскрытия природного творческого потенциала, поскольку потребность творчества предопределена самой природой,

следовательно, нет детей не способных, есть проблемы упущенных возможностей, отсутствия мотивации.

Здесь важны два аспекта: творческая личность, в чьи руки попадает ребенок и мотивация ученика. По сути, поступая в музыкальную школу, ребенок уже имеет две мотивации: извне и изнутри.

Мотивация извне преподносится родителями, учителем, визуальными просмотрами, аудио и видео прослушиваниями (внешняя среда). Мотивация изнутри - идет от самого ребенка, он сам выразил желание к этим действиям. Мотивацию можно разделить на 2 уровня силы: мотивацию сохранения и достижения.

1. Мотивация сохранения - она не требует длительной силы эмоции: «Здесь и сейчас» - главное не потерять то, что уже создано.

2. Мотивация достижения - требует гораздо большей силы эмоций, большей активности и времени для достижения поставленных целей.

Со временем эти мотивации утрачивают силу, на смену должна развиваться самомотивация, которая создает внутреннюю установку на качественную деятельность, на ответственность перед самим собой, учителем, родителями, на организацию своего времени.

Самомотивация - путь к успешной творческой самореализации, путь осознанный, полный отдачи, движения вперед.

Каждый учитель хочет, чтобы его ученики учились с желанием, интересом. Как же мотивировать маленького скрипача?

Развивать и сохранять мотивацию у малышей можно используя занимательные игры, красочную наглядность, просмотр видеоматериалов, посещение концертов.

Устойчивый интерес формируется путем своевременного чередования и применения на разных этапах учебы разнообразных форм и приемов.

Музыка благотворно влияет на детей. Они любят фантазировать, представлять различные образы. Традиция обращения к поэтическим образам имеет давние корни, мы знаем, что уже во времена Антонио Вивальди, стремясь к выразительности исполнения, обращались к поэтическим образам.

В работе с начинающими одним из удачных сборников является «Скрипка, скрипочка моя» Т. Романовой. Сборник привлекает современной интонацией пьес, подбором к ним стихов К. Чуковского, С. Маршака, фольклора. К пьесам так же прилагаются и рисунки. Для ребенка намного интереснее и легче воспринимать пьесы с названием. Такие названия пьес, как: «Королевский поход», «Шмель скрипач», «Разноцветные страницы», «Десять негретят» и др. вызывают интерес у учащихся. Содержание стихов к этим пьесам наполнены юмором, добром, автор очень аккуратно, продуманно и стремительно двигает ученика к преодолению технических

приемов, к работе над интересным, непростым нотным материалом, мотивируя ученика создать в пьесе образ и суметь передать его в исполнении. «Учить -играя, играя - учить» - один из методов удержать внимание и увлеченность ученика. И очень важно часто эмоционально хвалить ребенка, подчеркивая даже самый маленький успех. Ученые обнаружили то обстоятельство, что дети, которых часто хвалят, становятся более интеллектуальными и успешными.

Высоко результативным методом мотивации являются концертные выступления: маленькое соло пиццикато, дуэт с учителем, первые песенки с аккомпанементом, игра под фонограмму или даже просто песня, стих - дают ребенку шанс побыть артистом, почувствовать сцену, зрителей. После выступления поговорить с ним об этих ощущениях, подвести его к самоанализу, мотивировать к следующему шагу. Любое концертное выступление для ребенка- это возможность реализовать себя, показать полученные навыки, умения, которые являются огромным стимулом для дальнейшего творческого роста учащегося.

Очень важна и продуктивна для детей игра в ансамблях, она способствует повышению интереса к занятиям. Игра в коллективе для многих детей становится мотивацией. Выступления, поездки, костюмы, репертуар, репетиции - все это очень привлекает. Именно ансамблевое исполнительство оказывает влияние на эстетическое воспитание, гармоничное развитие, на создание внутренней духовной культуры ребенка.

Реалиями нашего времени стало исполнение произведений под фонограмму. Детям нравится играть популярную музыку, она доступна к пониманию, ее легче исполнять под ритмичный, богатый звуками разных инструментов аккомпанемент. Это современно, игра под фонограмму раскрепощает ребенка на сцене, расширяет кругозор, таким образом чаще обновляется репертуар. Конечно, все это должно практиковаться не в ущерб программным классическим требованиям. Непреложное правило «Фонограмма никогда не ошибается, не останавливается и не ждет» влечет за собой решение конкретных задач. Основным аспектом здесь является метроритм, слуховой контроль, умение выстраивать длинные фразы, более яркое звучание.

«Приключения в стране Минории» - так называется сборник для начинающих, это музыкальная сказка из 9 пьес на открытых струнах, к которым прилагаются фонограммы. Этот метод игры привлекает учащихся, им нравится такое исполнение.

Удачным приобретением стали сборники для средних и старших классов. «Музыка без границ» состоит из 12 пьес, 2 серии музыкальных комплектов (ноты + диск) популярных детских, зарубежных композиций. Игра под фонограмму мотивирует ученика к самостоятельному любительскому музицированию, развивает внимание, учит слушать и слышать аккомпанемент, позволяет ученику свободно самовыражаться, чувствовать себя артистом в любой обстановке.

Отлично стимулируют детей конкурсы. На протяжении многих лет более результативных детей я мотивирую к участию в конкурсах, их было достаточно, разного статуса, это большая профессиональная школа, движение к совершенству. Последние годы стало много коммерческих конкурсов. Их наличие, участие в них детей, с одной стороны вызывают споры в их целесообразности, считая, что оценка исполнения в них более лояльна и занижена. Но с другой стороны, уровень их заметно вырос, а в жюри работают именитые, компетентные музыканты и по большому счету это результативные шаги в подготовке к более профессиональным конкурсам.

Помимо выездных конкурсов, хочется обратить внимание на наш школьный конкурс, конкурс на лучшее исполнение национальной музыки, как татарских народных, так и произведений композиторов Татарстана, произведений различных национальностей и народностей под названием «Мирас»- Наследие.

Поскольку мы живем в Татарстане, где огромное внимание уделяется сохранению и приумножению национальных культурных традиций, приобщение детей к народной и профессиональной татарской музыке, конечно же, очень актуально. Оно является большим мотиватором для всех учащихся отдела. Этот конкурс дает возможность детям разного уровня успеваемости, показать свое старание, упорство, желание победить. Слушателями этого конкурса являются учащиеся, преподаватели, родители- гордые за своих детей и благодарные педагогам. Работа с родителями- тоже является одной из форм мотивации. Посещение родителями концертов, мероприятий, родительских собраний, где можно увидеть и услышать выступления каждого учащегося делают образовательный процесс более интересным и увлекательным.

Повышению интереса к занятиям способствует игра ученика в оркестре - это тоже одна из форм мотивации. Есть учащиеся, которые за годы обучения в музыкальной школе, по причине недостатка игровых навыков, необходимых данных или недостаточной работоспособности не имеют возможности выступить как солисты. Игра же в оркестре дает возможность этим учащимся быть равноправными исполнителями, независимо от степени трудности партий дает возможность выступления на самых ответственных концертах.

Занятие музыкой – это труд, который воспитывает в ребенке упорство, характер, дух соперничества в достижении творческой самореализации. А педагогический процесс в реальности – есть сложный сплав старого и нового, содержание которого реализуется в правильном выборе методов мотивации, в сочетании с разнообразными формами работы.

В заключении хочется отметить, что в наше время творческий человек востребован на любом рабочем месте, поэтому очень важно формировать творческую личность конкретного ребенка, его общие способности и индивидуальность. Именно музыка оказывает сильное воздействие на настроение и поведение, эстетический вкус и психику ребенка. Если же у личности

имеются сильные мотивы продвигаться к намеченной цели, положительное отношение к обучению, есть познавательный интерес - то эта деятельность дает качественные результаты.

Применение современных направлений педагогики в процессе совершенствования обучения игре на домре

Павлова Валентина Ивановна
МБУДО «ДШИ» Приволжского района г. Казани

На сегодняшний день, профессиональное обучение игре на домре выдвигает ряд серьёзных проблем, приобретающих особую актуальность в новых социальных условиях.

Так кажется очевидным, что успешное формирование у обучающихся полного объёма необходимых профессиональных знаний и навыков во многом зависит от создания условий для преемственности в музыкальном обучении и воспитании на каждой ступени образовательного процесса. Однако на практике в сфере обучения игре на народных инструментах можно говорить скорее лишь о последовательном расположении отдельных звеньев профессионального образования (школа, училище, вуз). Как результат, педагоги вынуждены в начале очередной ступени обучения восполнять пробелы предшествующего образовательного этапа.

Существует наличие в педагогической науке двух позиций в понимании преемственности обучения: «внешней» и «внутренней». «Внешняя» преемственность показывает внешние связи, «внутренняя» – линии развития человека. Преемственность ДШИ и СУЗа понимается как двустороннее взаимодействие педагогов на этапах единого процесса воспитания детей, обеспечивающее взаимосвязь, единство и целостность задач, содержания и методов образовательной работы. Педагогические условия, обеспечивающие реализации преемственности образования, заключаются в следующем: тесный педагогический контакт с преподавателями СУЗа, мастер-классы с ведущими преподавателями страны, стремление педагогов к познанию основ преемственности, реализация предпрофессиональных образовательных программ в ДШИ.

Обучение по авторским пособиям

Определяющими в обучении домриста являются базовые пособия, заключающие в себя методические подходы и концепции ведущих педагогов-методистов по всем основным направлениям в подготовке домриста-исполнителя. Эти пособия имеют свою определенную систему где методические комментарии подкреплены учебным репертуаром. К ним относятся работа В.С. Чунина: «Русская домра – проводник в мир музыки». Избранные труды; «Нотная папка домриста» в 3-х частях; В.П. Круглов: «Школа игры на домре» и «Искусство игры на

домре»; Т.И. Вольская «Школа мастерства домриста»; С.Ф. Лукин: «Уроки мастерства домриста», «Школа игры на трёхструнной домре».

Для работы с начинающими домристами в арсенале педагогов в 2008г. появилось пособие С.Ф.Лукина «Школа игры на трёхструнной домре» в 2-х частях (начальные классы). В этой работе присутствует детальная проработка отдельной темы, отдельного вида техники, отдельного движения с опорой на физиологию организации игровых движений в детском возрасте. Также в работе с младшими классами я использую пособие М.Маслаковой «Техника игры на домре. Гаммы, упражнения, этюды. 1-3 классы ДМШ», данное пособие служит целью помочь педагогам в выборе тех или иных технических средств, которые необходимы учащимся на начальном этапе обучения в музыкальных школах

Для работы с учащимися старших классов большую помощь представляет методическое пособие С.Ф.Лукина «Уроки мастерства домриста» в 7 частях. Последовательное освоение целостного комплекса технических средств позволяет создать крепкую, качественную профессиональную базу уже на уровне начального и среднего образования.

Применение адаптированного репертуара

На сегодняшний день педагоги - домристы обеспечены скудным учебным репертуаром определённого стиля и направления. Так, например для учащихся младших классов и старших классов базового уровня мало высокохудожественных произведений кантиленного характера, обработки народной мелодии, произведений крупной формы, произведений с колористическими приёмами игры. Помимо высокохудожественной планки эти произведения должны быть удобны для исполнения (применение адаптированной исполнительской редакции) и включали в себя различные исполнительские приёмы.

Лауреат Всероссийских и Международных конкурсов как домрист и дирижёр Артём Валерьевич Белов показал, что исполнительство на домре идёт по пути поиска новых звуковых эффектов, находки новых колористических приёмов (Volando, Quasi мандолина или арфа, флажолеты срывами, игра пассажей флажолетами). Поэтому очень важно, на начальном периоде обучения уделять особое внимание освоению колористических приёмов игры.

С 2010г. публикуются новые произведения для учащихся ДМШ лауреата Международных и Всероссийских конкурсов, преподавателя Норильского Колледжа искусств С.С.Фёдорова. Автор предлагает интересные детские сюиты, которые можно исполнять как крупную форму в младших классах; джазовые пьесы, переложения произведений композиторов XVI-XVIII веков. Сборник «Лютневая музыка» может существенно обогатит учебно-педагогический репертуар домристов, поскольку переложения академической музыки, близкой к специфике инструмента способствует более полному раскрытию его звукового потенциала, а также способствуют техническому и общемузыкальному развитию учащихся.

Воспитание двигательных навыков музыканта

В системе обучения на домре одним из центральных элементов является правильная организация моторно-двигательной сферы, которая позволит эффективнее организовать исполнительский аппарат и игровые навыки.

Проблема организации двигательного аппарата – одна из главных в музыкальной педагогике. Музыкальное исполнительство существует уже не одно столетие, но вместе с тем приходится свидетельствовать о том, что до настоящего времени ещё не решены основополагающие вопросы воспитания двигательного аппарата молодых музыкантов.

По обозначенной проблеме в своей работе с учениками я опираюсь на следующие издания: А.А.Александров «Психологические факторы определяющие состояние двигательного аппарата», Т.И. Вольская «Особенности организации исполнительского процесса на домре», Потапова Л.Н. «Организация работы над техническим комплексом в классе трёхструнной домры».

Данные методические работы указывают, что психофизические законы организации рабочих движений музыкантов всех специальностей едины. Основные принципы формирования двигательных навыков музыкантов, должны базироваться на строгом соблюдении законов физиологии. Особое внимание при этом уделяется начальному периоду обучения игре на музыкальном инструменте, в котором воспитываются все первичные двигательные ощущения и формируется игровой аппарат музыканта.

При воспитании двигательных навыков домристов я учитываю такие моменты как: напряженное и перенапряженное состояние рук, строгое чередование процессов напряжений и расслаблений, бросок руки и свободное её падение, учитываю характерную для детского возраста разбалансированность действий рук, изоляцию кистевого сустава и его напряжённое состояние - хватательный рефлекс.

Значение межпредметных связей и творческое взаимодействие преподавателя и учащегося

В период воспитания юного музыканта очень важна интеграция предметных областей: теории музыки (сольфеджио, музыкальная литература) и музыкального исполнительства (специальность, ансамбль, концертмейстерский класс, оркестровый класс, фортепиано и т.д.)

Реализация межпредметных связей во многом обусловлена творческим взаимодействием преподавателя и учащегося. Это выражается в применении специальных технологий, основанных на эвристических или частично-поисковых методах – совместная работа по созданию переложений, «детализированного исполнительского плана», «адаптированной исполнительской редакции», использовании в работе над произведением компьютерных технологий, игра в ансамбле (различные составы, а также учитель-ученик). Поскольку в этой работе обучаемым необходимо использовать сведения из различных областей музыкальной науки, то, в этой связи,

именно предмет специальность и ансамбль выступает своеобразным «полигоном», где применяются знания, полученные по другим дисциплинам учебного плана.

Творческое взаимодействие ученика и преподавателя осуществляется также в рамках открытых уроков с педагогами музыкального колледжа, мастер-классов и концертов ведущих специалистов домрового исполнительства.

Использованная литература:

1. Вольская Т.И. Особенности организации исполнительского процесса на домре. - Свердловск, 1986.
2. Александров А.А. Школа игры на 3-х струнной домре. – Москва, 1990
3. Александров А.А. Психологические факторы, определяющие состояние двигательного аппарата. Свердловск, 1988
4. Лукин С.Ф. Уроки мастерства домриста. В семи частях. Часть 1. – Москва, 2006.
5. Чунин В.С. Развитие художественного мышления домриста – Москва, 1988.
6. Чунин В.С. Русская домра-проводник в мир музыки. – Москва, 2011.
7. Потапова Л.Н. Организация работы над техническим комплексом в классе трёхструнной домры. Казань, 2013.
8. Маслакова М. Техника игры на домре. Гаммы, упражнения, этюды. 1-3 классы ДМШ. Казань, 2015.
9. Федоров С. Лютневая музыка 16-18 веков в переложении для домры и клавира с вариантами для 4-струнной домры, мандолины и балалайки (2-5 класс ДМШ), Москва, 2016.

Роль инновационных педагогических технологий в развитии творческой личности учащихся в условиях модернизации дополнительного образования. Арт-педагогика

Фефелова Елена Юрьевна
г. Казань, МБУ ДО «ДШИ №15»

«Именно творческая деятельность делает ребенка существом, обращенным к будущему, созидающим его и видоизменяющим свое настоящее».

Л.С. Выготский

В современном мире все глубже осознается значение образования как сферы культурной жизни, в которой не только сохраняются и воспроизводятся культурные идеалы и ценности, влияющие на установки и поведение личности, но и закладываются основы будущего,

формируются те значимые социокультурные навыки, которые помогают социуму быстро и эффективно решать стоящие перед ним задачи.

Обращение к инновационным педагогическим технологиям в настоящее время является закономерным процессом развития общего и дополнительного образования в условиях его модернизации и совершенствования. Инновационная педагогическая технология – комплексный, интегрированный процесс, охватывающий субъекты, идеи, способы организации инновационной деятельности и обеспечивающий результативность нововведения.

Основная задача современного педагога – выбрать методы и формы организации работы с детьми, инновационные педагогические технологии, которые оптимально соответствуют поставленной цели развития личности на современном этапе.

Данные методы и формы работы должны содействовать формированию новой образовательной среды, где приоритетом является личность, подготовленная для инновационной деятельности.

К инновационным направлениям или современным образовательным технологиям в Приоритетном Национальном проекте «Образование» отнесены: развивающее обучение; проблемное обучение; разноуровневое обучение; коллективная система обучения; технология решения задач;

исследовательские методы обучения; проектные методы обучения; технологии модульного обучения; развивающие технологии;

использование в обучении игровых технологий (ролевые, деловые и другие виды обучающих игр);

обучение в сотрудничестве (командная, групповая работа); информационно-коммуникационные технологии; здоровье-сберегающие технологии.



Одной из наиболее активно развивающихся сегодня областей педагогики, успешно используемой в дополнительном образовании детей, является арт-педагогика. Арт-педагогика (в педагогике) – инновационная педагогическая технология в системе общего и дополнительного образования, в которой обучение, развитие и воспитание личности ребенка основано на интегративном применении разных видов искусств (литературы, музыки, изобразительного искусства, театра) в любом преподаваемом предмете.

Арт-педагогика сочетает в себе элементы различных инновационных технологий, среди которых можно назвать технологии развивающего обучения, технологии личностно-ориентированного обучения, технологии метода обучения в сотрудничестве, технологии метода проектов, информационно-коммуникативные и игровые технологии. Она содействует воспитанию гармонично развитой личности, трансляции общечеловеческих и национальных духовных ценностей и адаптации человека посредством художественной деятельности.

Сущность арт-педагогики состоит в том, чтобы в процессе воспитания и обучения развить у человека (в том числе — при наличии отклонений в развитии) художественную культуру и помочь ему найти подход к успешному овладению практическими умениями в различных видах художественной деятельности.

Характерной особенностью арт-педагогики является то, что она основана на средствах искусства и художественно-творческой деятельности с развивающим и воспитывающим потенциалом. При грамотном сочетании они придают образовательному процессу новую специфическую направленность, очень актуальную сегодня. Появляется возможность использовать в образовательном процессе практически все виды искусства. Искусство в данном случае становится неким «связующим средством», посредником, обеспечивающим психологически оптимальные условия восприятия, осмысления, закрепления педагогического содержания.

Интегрированный процесс творческой деятельности в рамках Технологии Арт -педагогики, основан на синтезе искусств. Он используется в трех направлениях: искусство включается в повседневную жизнь детей как неотъемлемая часть эстетической среды; искусство составляет содержание учебного процесса; искусство используется в различных видах художественной деятельности, служит развитию детского творчества, расширению познавательного и культурного кругозора.

Сущность арт-педагогики заключается, во-первых, в ее возможностях формировать адаптивные способности личности с помощью искусства. Во-вторых, в воспитательной функции – воздействие на нравственно-этические, эстетические, коммуникативно-рефлексивные основы личности. Кроме того, средствами арт-педагогики можно помочь детям и даже взрослым

справиться со своими психологическими проблемами, восстановить эмоциональное равновесие, переключиться с отрицательных переживаний на положительно окрашенные чувства и мысли.

Основная цель, которую преследует арт-педагогика – социальная адаптация личности средствами искусства и художественное развитие детей, то есть стремление помочь ребенку научиться понимать себя и жить в ладу с самим собой, научиться жить вместе с другими людьми, познавать окружающий мир по законам красоты и нравственности.

Основными задачами арт-педагогики являются:

формирование осознания ребенком себя как личности, принятие себя и понимание собственной ценности как человека;

осознание своей взаимосвязи с миром и своего места в окружающем социокультурном пространстве;

творческая самореализация личности.

Арт-педагогика строится на следующих принципах:

Принцип самовыражения и спонтанности

Этот принцип проявляется в том, что каждый ребенок в процессе предполагаемых занятий самовыражается, его творчество носит спонтанный характер. Для обеспечения положительного эмоционального самочувствия и достижения гармонии с самим собой, с окружающими людьми необходимо давать безопасный выход своим эмоциям. В ходе художественно-творческой деятельности укрепляется вера в собственные силы, развивается индивидуальность, реализуются собственные идеи. Происходит освоение дополнительных способов и средств выражения своих чувств, эмоций, самого себя.

Принцип уникальности

Этот принцип предполагает отсутствие заданного образца в предлагаемых творческих заданиях. Любой результат – продукт индивидуального или коллективного опыта. Этим он интересен и уникален. Реализация данного принципа требует организации свободной художественно - творческой деятельности таким образом, чтобы ее результат был заранее успешен и не являлся бы предметом оценки.

Принцип синергетики

Индивид становится личностью, благодаря общению и связанному с ним обособлению. Язык творчества один из самых эффективных языков в общении с другими людьми. В совместной творческой деятельности легче выявить индивидуальность каждого человека, увидеть его проблемы и трудности.

В процессе художественно - творческой деятельности решается важнейшая задача воспитания – вхождение ученика в социальную жизнь. Только в коллективной творческой деятельности полно и ярко развивается и проявляет себя отдельная личность. Коллектив не

поглощает, а раскрепощает личность, открывает широкий простор для ее всестороннего и гармоничного развития. Организация совместной творческой деятельности (сотворчества) помогает приобрести целый комплекс очень важных для социального развития навыков, способствующих достижению эмоционального благополучия ребенка в образовательном процессе: признание и принятие другого (успешно работать с кем-либо можно, если понимаешь этого человека), взаимодействие, вовлеченность в групповую деятельность (человек становится членом сообщества людей, выполняющих единую задачу), коммуникация в группе (невозможно выполнить общую задачу, если не научился договориться с другими людьми, не умеешь слушать другого, не умеешь донести до него свою идею), отношения взаимосвязанности в группе, поддержка и доверие, групповая сплоченность (общий успех – это успех каждого).

Педагогические условия эффективного использования арт-педагогики в учебно-воспитательном процессе:

Создание арт-педагогической среды, которая стимулирует проявление разных видов художественно-творческой активности ребенка, включает в себя художественно-познавательные источники информации, дидактические материалы для проведения совместных арт-педагогических мероприятий, оборудование, стимулирующее детей к коллективной творческой деятельности; наглядные материалы, выступающие в качестве визуальных побудителей творчества. При создании художественно – творческой обстановки, применение технологии Арт-педагогики, основанной на индивидуальном подходе к обучаемому, позволяет более качественно и успешно решать задачи обучения, воспитания и развития учащегося. Используя данный вид педагогики, существует прекрасная возможность наряду с общим культурным развитием воспитать у детей чувство бережного, внимательного отношения к культуре родного края, привить им навыки творческого обращения с национальным культурным материалом. (Изучение татарского национального культурного наследия. Посещение музеев и мероприятий по тематике изучения истории и культуры родного края, концертов, выставок живописи и других культурных мероприятий различной тематики школы, района, города, республики). Создание портфолио учащихся с учетом специфики творческого профиля (рисунки, сочинения, стихи, собственные музыкальные сочинения, презентации, рефераты и. т. д).

Этнокультурная специфика диктует необходимость современной интерпретации опыта арт-педагогики в самых разнообразных аспектах образования, рассматривается как эффективное средство формирования новых и развития функционирующих в регионе образовательных систем

В качестве критериев оценки этнокультурной воспитанности детей выделены: 1. ценностно-смысловое отношение к национально-культурным традициям (этническая осведомлённость - знание истории, традиций, норм, правил поведения и общения своего народа;

интерес к этнической принадлежности, система личностных ценностных ориентации, в соответствии с иерархией групповых ценностей, принятых в этническом сообществе); 2. положительное эмоционально-оценочное восприятие национально-культурных особенностей (положительное восприятие образа своего народа, восприятие этнокультурных ценностей, положительная этническая идентичность); 3. Коммуникативно-поведенческие навыки, соответствующие принимаемым и одобряемым национальным образцам (ориентация на лучшие черты национального характера, действия, направленные на сохранение традиций, норм и правил, сложившихся в национальной культуре, использование этих традиций в собственной жизнедеятельности); 4. Креативность (целостность восприятия этнокультурного пространства своего народа (способность анализировать и обобщать национальный опыт и традиции, способность увидеть новое в стандартной этнокультурной ситуации); 5. Оригинальность мышления (умение сравнивать этнокультурные традиции разных народов, видеть противоречия между ними, выявлять лучшие образцы национальной культуры и определять их соответствие условиям современной культуры), способность адаптировать национально-культурные традиции к современным условиям жизни и действовать в соответствии с данными образцами). Ключевым моментом оценки успешности развития школьника становится понятие сохранения идеалов национальной культуры и языка, что является базисом этнической психологии и этнической педагогики, ее структурной составляющей, гуманистической направленностью через традиции воспитания современного поколения.

Творческий проект «Мой дом - Татарстан»
(практическое применение Арт-педагогики)

*О булгарах пишу я стих,
В Уфе, Самаре много их.
Ну, а Казань среди других
Светлейший град в стране Булгар!
Градам, селеньям несть числа,
Земля булгар не помнит зла...
Прекрасней розы расцвела
Казань-столица, о Булгар!
Наук сосредоточье - в ней!
Высоких дум стремленье - в ней!
Казань - под всполохом огней
Колосса, что зовут Булгар!*

(О городе Булгаре знаменитый болгарский паломник – великий болгарский поэт Гали Чокрый (1826-1889 гг.).)

Тематика данной творческой работы, проведенной мной в классе по специальному фортепиано, связана с историческим прошлым и древней культурой Татарского народа, а именно с историей и культурой Волжской Булгарии (Древнее городище «Великие Булгары». г. Болгар, Татарстан), важнейшим эпизодом в развитии истории и культуры Татарского народа. А также с культурой современного Татарстана.

Участники творческого процесса в данной работе - преподаватель и учащиеся средних классов (Тулбаев Булат и Бадыков Нурислам, а также Галяветдинова Ралина и Аракелян Лилия). В начале работы были изучены исторические материалы и создана презентация, обобщающая опыт ознакомления с историей Волжской Булгарии.

Затем все участники занялись процессом сбора информации о культуре времен Великих Булгар и современного Татарстана. А также подбором художественных иллюстраций и стихов для презентаций. Вскоре художественная презентация также была закончена.

В это время преподавателем была написана «Татарская сюита» в 2х частях (аранжировка и переложение для фортепиано в 4 руки на темы татарских песен и произведений татарских композиторов), одна из которых посвящена современному Татарстану («Мелодии Родного края»), а другая Волжской Булгарии («На земле Волжской Булгарии»). После того, как аранжировка была готова, учащиеся, вооружившись всем собранным в презентациях материалом, приступили к работе над данным музыкальным произведением. В процессе работы над характером музыки, учащиеся просматривали собранный материал, что позволило им более глубоко и основательно вникнуть в историю и культуру татарского народа, а по окончании работы исполнить «Татарскую сюиту» очень ярко и образно. Учащиеся неоднократно исполняли «Татарскую сюиту» на конкурсах, концертах, конференциях, завоевывая призовые места.

Также мы использовали материал презентации «Мой Татарстан» при изучении различных пьес татарских композиторов в классе по специальности. В качестве примера можно назвать: Романс Н. Жиганова из балета «Зюгра», в исполнении ученицы Галяветдиновой Ралины и преподавателя Фефеловой Е.Ю., Романс Р. Яхина «Загадочные глаза» в исполнении Аракелян Лилии, «Прелюд» И. Шамсутдинова, в исполнении Бадыкова Нурислама.

Подводя итоги вышеизложенного, следует отметить, что инновационные педагогические технологии и в частности, Арт-педагогика в сочетании с элементами этнокультурного воспитания предоставляют прекрасную возможность для учащихся получить неповторимый индивидуальный опыт, развить познавательный интерес к различным областям жизни, потребность к самосовершенствованию и любовь к искусству и культуре Родного Края. А также приобщению к Мировым культурным традициям прошлого и современности. Обращение к инновационным технологиям в конечном счете должно привести к совершенствованию учебно-воспитательного процесса, благоприятно скажется на развитии всего творческого потенциала учащихся, будет

содействовать всестороннему развитию личности ребенка, активному раскрытию его творческого потенциала. Результаты использования инновационных технологий должны привести к неуклонному росту качества

обучения и воспитания подрастающего поколения, его результативности как в системе дополнительного образования, так и всего процесса образования в целом.

Использованная литература:

1. Закон РФ «Об образовании» (273 – ФЗ) от 29.12.2012 (ред. от 29.07. 2017), гл. 10, ст. 75 - 76
2. Корженко О. М., Заргарьян Е. А. «Арт-педагогика сегодня: цели и перспективы развития» // Теория и практика образования в современном мире: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, май 2013 г.). — СПб.: Реноме, 2013. - с. 95-97.
3. Райская М.В., «Теория инноваций и инновационных процессов» //Учебное пособие. (Казань, Изд. КНИТУ), 2013 г. - с.3-5
4. Современные инновационные технологии в образовании и их применение Мандель Б.Р., / Статья / журнал «Образовательные технологии» №2, 2015 г. - с.27-48
5. Баскаев Р. В режиме инновационного развития// Учитель. 2005.- №5. -с.25-31
6. Хентонен А. Г., Бельская К. В. Современные тенденции развития системы дополнительного образования в России // Молодой ученый. 2016. - №23. - с. 527-529.
7. Березина В. А. Дополнительное образование детей в современных условиях / В. А. Березина. // Нормативные документы образовательного учреждения. 2006. - № 3. – с. 17-19.
8. Дополнительное образование: опыт и перспективы развития: учеб. пособие / под ред. С. В. Сальцевой. - М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2007. - 135 с.
9. Медведева Е. А., Левченко И. Ю., Комиссарова Л. Н., Добровольская Т. А. Арт-педагогика и арт-терапия в специальном образовании / Е.А.Медведева, И. Ю. Левченко, Л. Н. Комиссарова, Т. А. Добровольская. — М.: Академия, 2001. — 248 с.

Хоровой театр как новый этап развития хорового искусства

Тухватуллина Эльвира Ахатовна

МБУДО «ДМШ №13» Кировского района г. Казани

Музыкальное искусство, также как и общество в целом, видоизменяется, обновляя культурные традиции. В наши дни большое место в общей картине хоровой музыки занимают музыкальные произведения, написанные «современным языком», возникновение которых связано со стремлением композиторов более ярко выразить идею сочинения, найти новые приёмы

эмоционального воздействия на слушателя. Современное хоровое искусство тяготеет к объединению жанров, а именно - к театрализации. Всё чаще наблюдается отказ от привычной для концертного исполнения сценической статики и поиск новых форм освоения сценического пространства. Нередко допускаются не только элементы театрализации, но и вовлечение слушателя - зрителя в процесс исполнения, своего рода превращение зрителя в активного участника сценического действия. Таким образом, мы можем констатировать синтез искусств (музыки, пения и движения) при создании сценической композиции. Объединение жанров - одно из новых направлений в хоровом искусстве.

В младшем хоре музыкально - театральное творчество имеет особое значение. Оно не только раскрепощает детей, но и позволяет проявить индивидуальность, более глубоко проникнуть в суть исполняемого произведения. Наверняка у каждого квалифицированного хормейстера, в совершенстве владеющего своей профессией, в репертуаре младшего школьного хора присутствует одно - два интересных произведения. Под интересным произведением подразумевается не только понятный текст, красивая мелодия и аккомпанемент. Речь идёт об эффектных приёмах, о тех самых элементах театрализации, придающих произведению особый колорит и «живость». Рассмотрим некоторые из них.

Широкое распространение получила очень популярная в наши дни техника Body Percussion, которая включает следующие элементы: притопы различной силы, шлепки одной или двумя руками, хлопки раскрытыми или согнутыми «лодочкой» ладонями, щелчки пальцами, щелчки языком, свист. Перечисленные элементы часто встречаются в сочинениях современных композиторов, написанных для школьного хора. В одних произведениях они присутствуют эпизодически, в качестве изобразительного эффекта, в других служат ритмическим аккомпанементом, в третьих становятся формообразующим фактором (А. Ростовская «Ехала деревня», «Трубы звонкие», «Баба сеяла горох», «Песня друзей», А. Думченко «Коза – дреза», В. Подвала «Дятел», И. Хрисаниди «Дорога малыша» и др.). Техника Body Percussion – это искусство играть музыку без использования музыкальных инструментов, способствующее координации движений, развитию чувства ритма у детей, развивающее навыки слушания и взаимодействия в хоровом коллективе. Хлопки, шлепки, притопы и щелчки пальцами – всё это звуко – двигательные выразительные средства, которые широко используются в методике музыкального воспитания по системе К. Орфа. Общее их название – «звучащие жесты».

Использование инструментов шумового оркестра способствует созданию особого, неповторимого колорита, появлению оригинальных тембровых красок, помогает передать настроение хорового произведения, его эмоциональное состояние. Чаще других в качестве дополнения, обогащения аккомпанемента в произведениях используются треугольник, деревянная коробочка, трещотка, ксилофон, кастаньеты, бубен, бубенчики, деревянные ложки, глиняные

свистульки (А. Ростовская «У ката», Е. Подгайтц «Эхо», русская народная песня в обработке А. Логинова «Выходили красны девицы», А. Думченко «Дождик, лей» и др.). Использование в аккомпанементе музыкальных инструментов шумового оркестра способствует развитию чувства ритма, тембрового слуха, музыкальной памяти у детей. Как правило, партии шумовых инструментов исполняют участники хора.

Изобразительный эффект достигается и за счёт использования в произведениях живописных и изобретательных специфических приёмов. Одним из таких является ритмизованный говор с приблизительной звуковысотностью, - приём, наиболее часто встречающийся в песенно – хоровых сочинениях современных авторов. Различные интонации (крики, вздохи и т.п.), характерные ритмы, глиссандо, звукоподражания и другие эффектные приёмы насыщают произведения разными оттенками, яркими музыкальными красками, благодаря чему сюжеты и образы становятся интересными и запоминающимися (А. Висков «Воробушек летит», Е. Носихина «Колыбельная», русская народная песня в обработке И. Рогановой «В сыром бору тропина», Е. Зарицкая «Музыкант», Е. Рушанский «Мыши», А. Думченко «Коза – дереза», М. Лазарев «Кузнечик», А. Орелович «Драка», И. Хрисаниди «В деревню к бабушке» и др.) Специфические шумовые эффекты, когда хор не поёт, а говорит или перешёптывается, способствуют созданию определённого фона, а иногда – гула (А. Думченко «Дождик, лей», М. Славкин «Снег» и др.).

Поэтические тексты произведений задают художественные образы, для воплощения которых нередко используются такие приёмы театрализации, как сценические движения. В таких случаях музыка воспринимается иначе – она становится зрелищной, создаётся эффект присутствия зрительской аудитории внутри самого исполнительского действия (И. Хрисаниди «Детский джаз», «Я танцую Ча – ча – ча», М. Славкин «Снег», С. Екимов «Танго мухи», С. Желудков «Медведь, который научился петь», «Пень», А. Ростовская «Ехала деревня» и др.).

Внемузыкальные элементы театрализации могут быть представлены в виде условных декораций, атрибутов, в том числе из народно – танцевальных костюмов (платков) и т.д. (Е. Рушанский «Песенка о добрых зонтиках» - исполнение песни с зонтиками; А. Ростовская «Ехала деревня» - взмахи руками с тканью красного цвета – имитация огня; русская народная песня в обработке А. Логинова «Выходили красны девицы» - использование платков или шали и др.).

Изобразительность и выразительность музыкального оформления песенно – хоровых сочинений достигается и за счёт обогащения аккомпанемента – насыщения его тембровыми красками. Ярким примером является творчество И. Хрисаниди, чьи песни привлекают изобретательностью музыкального языка. Индивидуальные черты, присущие авторскому стилю композитора, отчасти проявляются в насыщении аккомпанемента тембровыми красками, что придаёт произведениям неповторимость и делает их привлекательными для слушателей

(«Рождественская песня», «Слонёнок» - флейта, «Утренний блюз» - саксофон, «Волшебная свеча» - скрипка).

Приёмы и элементы театрализации делают «живой» как современную хоровую музыку, так и манеру её исполнения, благодаря чему она становится ещё интереснее как для исполнителей, так и для слушателей. Конечно, в репертуаре хора невозможно обойтись без произведений композиторов – классиков. Хормейстер – профессионал, обладающий музыкальным вкусом и индивидуальностью, всегда найдёт способ заинтересовать участников хора, сделать так, чтобы они с удовольствием разучивали и исполняли предложенный им репертуар.

Богатство специфических средств художественной выразительности и неограниченные возможности музыкального языка позволяют исполнять вокально – хоровую музыку в контексте театрального действия. Эксперименты современных композиторов пишут сочинения в виде соединения различных музыкальных жанров, начиная с написания таких произведений для младшего школьного хора. Такая подача хоровой музыки вызывают неподдельный интерес и положительные эмоции, как у исполнителей разных возрастов, так и у их слушателей.

Элементы звукоизобразительности и звукоподражания в музыке

Фомичёва Сабина Заримовна

МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани

Тема занятия:

«Элементы звукоизобразительности и звукоподражания в музыке»

Цель занятия:

Сформировать представления о звукоподражании как имитации звучания окружающего мира.

Задачи занятия:

Ознакомление с изобразительными и выразительными возможностями звукоподражания;

Актуализация имеющегося опыта звукоподражания;

Формирование умений использовать приемы звукоподражания в процессе собственной художественной деятельности;

Развитие творческих возможностей обучающихся;

Активизация внимания, памяти, мышления, воображения;

Создание условий для эмоциональной отзывчивости на музыку

Используемые методы обучения на занятии:

Метод организации внимания, настройки на урок, методы иллюстративный, объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, самостоятельной работы, метод активизации зрительного и слухового восприятия, метод игровой мотивации.

Техническое, материальное оснащение занятия:

Фортепиано, шумовые инструменты (трещётка, треугольник, свистульки, маракас, бубен, бубенцы, металлофон, шум дождя, колокольчики), доска, проектор, компьютер, иллюстративный материал, презентация в программе Microsoft PowerPoint подготовлена преподавателем – прилагается к данной разработке урока.

ХОД ЗАНЯТИЯ:

ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ ЭТАП

Цель этапа для учителя:

Создание благоприятных условий для продуктивного начала занятия.

Цель для учеников:

Настроиться на работу эмоционально, активизировать внимание.

Исполнение учащимися музыкального приветствия:

«Здравствуйте, ребята! Здравствуйте!»

ВВЕДЕНИЕ В ТЕМУ

Цель для учителя: ознакомление с понятием «звукоизобразительность» и «звукоподражание», знакомство с инструментом колокольчик, показ выразительных возможностей звукоподражания колоколу на фортепиано.

Цель для учеников: услышать имитацию звучания колокола в исполняемом произведении, сыграть партию колокола ритмично, выразительно.

Исполняемое произведение:

«Вечерний звон» (стихи Ивана Козлова, муз.Александра Алябьева).

Сегодня на занятии мы будем продолжать путешествие по миру музыкальных звуков.

Нас ждёт множество загадок и открытий! Первая загадка:

- Ребята, как называется этот музыкальный инструмент?
- Колокольчик
- Колокола бывают разные...

Учащиеся обращают внимание на звучание колокольчиков, их размер и материал изготовления. Педагог предлагает прослушать звучание колоколов Московских курант, церковных колоколов (видеозапись), затем услышать подражание колоколу в исполняемом произведении на фортепиано и обозначить момент звучания звуком «бом, бом» и колокольчиками.

РАЗВИТИЕ ТЕМЫ ЗАНЯТИЯ

Цель для учителя:

Актуализация имеющегося опыта звукоподражания на примере шумовых инструментов (трещётка, шейкер, треугольник, кастаньеты, палка дождя), воспитание эмоциональной отзывчивости на музыку («Болезнь куклы» Чайковского), формировать культуру слушания музыки («Песня жаворонка» Чайковского)

Цель для учеников:

Услышать подражание «вздохам», трелям жаворонка, шуму дождя и другим явлениям природы в исполняемых произведениях, выразительно исполнить фрагменты произведений, быть чутким внимательным слушателем.

Исполняемые произведения:

«Болезнь куклы», «Песня жаворонка» из Детского альбома П.И.Чайковского

- Музыка может изображать не только явления природы, но и передавать чувства, эмоции. Педагог предлагает прослушать фрагмент пьесы «Болезнь куклы». Учащиеся делятся впечатлениями, показывают движениями эмоции при проигрывании произведения.

- Молодцы! Следующая загадка: чьим звукам подражает фортепиано? (Педагог играет фрагмент «Песни жаворонка» Чайковского), учащиеся отвечают: (птичка, синичка, жаворонок...).

-Верно! Чайковский так и назвал это произведение – «Песня жаворонка». Какие произведения из «Детского альбома» Петра Ильича Чайковского мы изучили?

- Утренняя молитва, мама, марш деревянных солдатиков, вальс, болезнь куклы, похороны куклы, новая кукла.

-А сейчас один из вас исполнит «Песню жаворонка» на свистульке, а мы с вами будем внимательно слушать, как на концерте. Ребята, как надо вести себя в зрительном зале?

- Тихо...

- Самый внимательный слушатель получит карточку.

По итогам прослушивания педагог раздаёт учащимся карточки.

ИГРА «УГАДАЙКА»

Цель для учителя: систематизировать накопленный слуховой и зрительный опыт на знание инструментов симфонического оркестра.

Цель для учеников: закрепить знание тембров и названия инструментов.

Педагог ставит короткие видеофрагменты, учащиеся вспоминают названия инструментов, отвечают по руке. Учащиеся, отличившиеся в работе, получают карточку.

- Ребята, мы знаем некоторые инструменты симфонического оркестра и сейчас поиграем в игру «Угадайка». Правила игры такие: кто узнает какой инструмент звучит – тянет руку. Те, кто угадают все инструменты – получают ещё одну карточку.

Прослушиваемые инструменты (видеофрагмент):

1) флейта

- 2) труба
- 3) скрипка
- 4) литавра
- 5) фагот

ТВОРЧЕСКОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ: «ЗИМНЕЕ РОНДО»

Цель для учителя: удовлетворить потребность детей играть на шумовых инструментах, доставить учащимся удовольствие от совместного музицирования.

Цель для учеников:

Исполнить «Зимнее рондо» на инструментах: тон блок, трещётка, треугольник, свистулька, маракас, бубенцы, металлофон.

-А сейчас я приглашаю вас в зимнюю сказку, которую мы воплотим звуками нашего шумового оркестра!

«Едем-едем на лошадке по лесной дорожке гладкой	(тон блок)
Скок, скок, скок..	
Санки скрипят – бубенчики звенят	(трещётка – бубенцы)
Едем-едем на лошадке по лесной дорожке гладкой	(тон блок)
Скок, скок, скок..	
Ветер шумит – вьюга свистит	(маракас – свистулька)
Едем- едем на лошадке по лесной дорожке гладкой	(тон блок)
Скок, скок, скок..	
Холод, стужа – снег пушистый кружит, кружит	(треугольник-металлофон)
Ехали мы ехали и наконец доехали:	
С горки ух! В ямку бух! Доехали!»	(оркестровое тутти)

ЗАКРЕПЛЕНИЕ ТЕМЫ УРОКА

Цель для учителя: обобщение пройденного материала урока.

Цель для учеников: привести примеры звукоизобразительности, звукоподражания в музыке, изученные на уроке.

Педагог вместе с учащимися приводят примеры звукоподражания в музыке:

- Ребята, сегодня мы говорили о звукоподражании, звукоизобразительности в музыке. Фортепиано подражало звучанию.. (колокола), свистулька изображала пение.. (птички), а в пьесе «Болельщик куклы» музыка передавала чувства.. (грусти, печали).

- Одни инструменты могут подражать другим, музыка может изображать явления природы, а также эмоции и чувства человека. Это называется звукоизобразительность или звукоподражание в музыке.

ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ:

Цель для учителя: закрепить тему урока, мотивировать учащихся к творческому поиску решения поставленной задачи.

Цель для учеников: найти пример звукоподражания, звукоизобразительности в произведении, исполняемом по специальности, сочинить свою модель звукоподражания.

- Ребята, найдите в исполняемых вами пьесах подражание каким-либо музыкальным инструментам или голосам природы, можете сочинить свою пьесу-подражание на любом инструменте.

- Спасибо за работу на уроке, ребята, до свидания!

Развитие творческого потенциала детей методом «Body Percussion» на начальном этапе обучения в ДМШ и ДШИ

**Козлова Виктория Викторовна
Арнольдова Ирина Робеспьеровна
МБУДО «ДШИ №4» Советского района г. Казани**

В своей педагогической деятельности инновационную технологию «BODY PERCUSSION» применяю на уроках по программе раннего музыкально-эстетического развития с учащимися 5-6 лет. По результатам работы можно отметить развития чувства ритма, умение слышать свою партию в коллективном музицировании, узнавать партию аккомпанемента. Кроме того, дети активно общаются друг с другом, на занятиях царит дружелюбная атмосфера. Уроки проводятся в игровой форме, что способствует развитию заинтересованности к занятиям музыкой.

I . Вы когда -нибудь начинали непроизвольно топтать ногой, хлопать в ладоши или шлёпать себя по бёдрам, отдавшись ритму любимой мелодии? Это и есть перкуссия тела –(BODY PERCUSSION) - самая древняя форма музыки, вдохновлённая нашим сердцебиением , пульсацией крови и дыханием.

В XX веке в поиске нового звучания, новых технологий, вокальных методик, музыканты пришли к пониманию, что собственное тело само по себе представляет отличный музыкальный инструмент с различными оттенками звучания. Это не только самый доступный инструмент, но и самый тонкий и сложный. Палитра звуков, извлекаемых им, практически безгранична. Body percussion (перкуссия тела) – направление, в котором в качестве инструмента, используется тело, а не голос. Это техника владения своим телом, как «музыкальным инструментом» с элементами танца. Телесная музыка в форме современного искусства основана на традиционных формах разных стран. Это и индонезийский саман (танец, состоящий из различных движений туловищем и руками, и неизменно сопровождающийся песнями), ирландский стэп, пальмас во

фламенко (ритм секция, которая создаётся при помощи хлопков в ладоши), танец Джуба в Соединенных Штатах, (музыкальная техника, в которой человеческое тело выступает в качестве инструмента) и научившись виртуозно им управлять, можно овладеть универсальным и понятным в любой точке земли языком ритмов и движений.

Человеческий организм – это оригинальный, единственный ударный инструмент, которым обладает каждый. Благодаря своей доступности, это направление широко используется в музыкальном искусстве. Перкуссия тела может выполняться самостоятельно или в качестве сопровождения музыки и танца. Body Percussion - это искусство исполнения ритмов, без использования музыкальных инструментов. Только тело, движение, голос! Здесь участник становится и танцором, и музыкантом одновременно.

II. Карл Орф был одним из первых, кто воплотил в своём новаторском подходе к музыкальному обучению детей синтез движения, пения, игры и импровизации, и заложил основу этого направления. В мировой педагогической практике есть несколько общепризнанных и известных концепций «воспитания» детей, которые стали основой для разработки различных программ и методик. Одной из самых известных, распространённых более чем в пятидесяти странах мира, является концепция музыкального воспитания Карла Орфа «Шульверк. Музыка для детей». (пятитомное собрание пьес для хорового исполнения в сопровождении инструментов, упражнений в произношении и декламации, ритмических упражнений, театрализованных сценок, - всё что необходимо для практического музицирования.) Хлопки, шлепки, притопы и щелчки пальцами – это элементарные звукодвигательные выразительные средства, которые широко используются в методике музыкального воспитания по системе К.Орфа, получившие общее название «звучащих жестов».

В основе системы венгерского композитора Золтана Кодаи лежит знание им универсальной роли пения. Он разработал систему обучения по нотам на основе релятивной (ладовой) сольмизации. В этой системе используются буквенные названия звуков, применяются условные обозначения длительностей (ти- восьмые, та –четверти и тд.) и ручные знаки (определённые движения рукой, обозначающие каждый звук).

Система музыкально- ритмического воспитания, разработанная Жак- Далькрозом, способствует приобщению ученика к музыке через пластические движения. Она состоит из трёх разделов : сольфеджио, импровизация и «эвритмика». Все три раздела имеют равно важные значения. Эвритмика – обучение музыкальному ритмическому движению. Известный швейцарский композитор и педагог Эмиль Жак-Далькроз сказал: « Всякий ритм есть движение, его надо пережить, а потом играть на его основе».

В нашей стране существует « Педагогическое общество Карла Орфа» (Челябинск), председателем которого является В.А.Жилин, а также отдельные региональные объединения,

координаторами которых являются опытные педагоги: И.Сафарова (Екатеринбург), И.Величко (Санкт-Петербург), Т.А.Боровик (Минск) и многие другие.

Музыка тела доступна для всех с раннего возраста. Примеры Body percussion мы видим в детских играх, песнях, танцах («Ладушки», «танец маленьких утят», считалки и др.) Чаще всего они направлены на развитие координации и владения собственным телом, включают в себя элементы различных музыкально – танцевальных направлений.

Детям нравится заниматься Body percussion - для них так естественно взаимодействовать с различными частями своего тела, в отличие от взрослых, которым зачастую мешает скованность и зажимы. В музыкальных школах каждый ученик первоначально осваивает такие музыкальные элементы как ритм, метр, темп и именно движения собственного тела помогают ему в этом (отбивают ритм ладонями, ногой , и др.)

Экспериментируя с движениями тела, ритмические рисунки исполняются на разных его частях. Например, это топот ногами и притопы различной силы. Похлопывания по коленям или шлепки одной или двумя руками по бедру, хлопки в ладоши раскрытыми или согнутыми «лодочкой» ладонями, щелчки пальцами. После того как музыкант начинает уверенно исполнять эти элементы, он начинает экспериментировать и в копилку «звуковых эффектов» добавляются пощёчины с открытым и закрытым ртом, клацанье языком, свист, стук. И это далеко неполный перечень звуков, легко воспроизводимых любым человеком при помощи собственного тела.

Такие упражнения помогают буквально прочувствовать ритм всем телом, научиться выражать своё состояние звуками и движениями своего тела. Участники получают опыт использования тела как музыкального инструмента, создающего общий ритм. При этом игра с ритмом слов или бессмысленными слогами также может быть элементом телесной музыки (пример –Т.Тютюнникова сборник песен «Вариации на тему Шульверка» песня «Ама- лама»)

Главная цель данного направления – раскрыть творческий потенциал детей через движения тела. Body Percussion способствует проявлению индивидуальности, развитию фантазии, импровизации, даёт осознать возможности своего тела как музыкального инструмента средствами своего самовыражения, что в свою очередь способствует развитию выразительности в общении и иных форм взаимодействия с окружающим миром. Вместе с тем такая форма позволяет учащимся получить удовольствие от процесса обучения на музыкальных занятиях, требующих взаимодействия детей в паре и коллективе.

В технике Body Percussion традиционно используют четыре основных body – звука (в порядке от самого низкого до самого высокого): - Stomp – шаги ногами по полу или резонирующей поверхности; - Patsch – хлопки ладонями по бёдрам (поочерёдно или одновременно); - Clap - хлопки в ладоши; - Click - щелчки большим и средним пальцами.

Освоив базовые жесты и научившись сотрудничать с собственным телом, можно импровизировать, изобретать новые звуки, разучивать коллективные композиции. Занимаясь Body Percussion, иченики в буквальном смысле учатся создавать музыку своими руками, а также ногами, зубами, щеками и другими частями тела. Научившись выражать своё состояние с помощью звуков собственного тела и голоса, познав силу импровизации, дети получают эффективное средство для самовыражения, снятия напряжения, раскрытия собственного потенциала. Обучающиеся погружаются в музыкальное творчество, где раскрываются границы каждой человеческой души, получая радость от совместной деятельности. Они приобретают уникальный опыт «превращения» собственных тел в музыкальные инструменты. Эмоциональные состояния всех участников выражаются и развиваются более полно на телесном уровне в виде «азбуки звуков», «ритмических зарисовок», создаваемых ресурсами собственного тела.

Техника Body Percussion широко используется в музыкальной педагогической практике, поскольку она помогает ученику не просто услышать, а прочувствовать ритм, ощутить его внутри себя и воспроизвести.

В своей педагогической деятельности инновационную технологию «BODY PERCUSSION» применяю на уроках по программе раннего музыкально-эстетического развития с учащимися 5-6 лет. По результатам работы можно отметить развития чувства ритма, умение слышать свою партию в коллективном музицировании, узнавать партию аккомпанемента. Кроме того, дети активно общаются друг с другом, на занятиях царит дружелюбная атмосфера. Уроки проводятся в игровой форме, что способствует развитию заинтересованности к занятиям музыкой.

Использованная литература:

1. Баренбойм, Л.А. Музыкальное воспитание в XX веке. Элементарное музыкальное воспитание по системе К.Орфа /Л.А.Баренбойм.- М.: Всесоюзное издательство «Советский композитор», 1978.-376с.
2. Баренбойм, Л.А. Система детского музыкального воспитания /Л.А.Баренбойм.- Л.,1975.- 160с.
3. Барабанные тренировки. Программа Body Percussion [Электронный ресурс].-Режим доступа :<http://www.drumtrainings.ru/training/body.html>
4. Геллер,Г. Групповая деятельность на уроках музыки/ Г.Геллер//Музыка и время.- Ижевск: Глазовский государственный педагогический институт имени В.Г. Короленко, 2010.№4.С.59-64.
5. Лизунова,Г.В. Музыкально-педагогическая концепция К.Орфа в России / Г.В. Лизунова // Искусство в школе. – Москва : Научтехлитиздат,1999.№ 6.С. 24-26.

6. Звучащие жесты [Электронный ресурс] // META – MUZIC.RU. –Режим доступа: <http://meta-music.ru//method/zvuchashchie-zhesty-body-percussion>.
7. Locklear Scott. body- percussion [Электронный ресурс].-
8. Режим доступа : <http://www.crosspulse.com/>

Развитие навыков чтения аккомпанемента с листа как фактор творческого роста концертмейстера в ДШИ

**Николашина Анна Валерьевна
МАУДО «ДШИ №7», город Набережные Челны**

Концертмейстер должен непрерывно работать над приобретением и совершенствованием исполнительских и аккомпаниаторских умений и навыков. В его обязанности входят: умение исполнять инструментальные и вокальные произведения русской, советской, зарубежной литературы; аккомпанировать солисту, хору, ансамблю, инструменталисту, транспонировать, объединять аккомпанемент с партией солиста, подбирать по слуху мелодии и аккомпанемент к ним, бегло читать и аккомпанировать с листа. Исполнительская подготовка должна быть на высоком профессиональном уровне, но она невозможна без музыкально-исторических и теоретических знаний, без умения раскрыть художественный образ произведения на основе точного прочтения нотного текста и собственного исполнительского опыта. Поэтому цель моей работы – изучить и обобщить имеющиеся методические рекомендации и практический опыт в области развития навыка чтения аккомпанемента с листа, для того чтобы укрепить собственные профессиональные позиции в качестве концертмейстера ДШИ.

Когда мы говорим о том, что пианист хорошо читает с листа, то подразумеваем высококачественное в техническом и художественном отношении исполнение произведения без предварительной подготовки. Это большое искусство, владение которым обычно проверяется в соответственной обстановке: на концерте, на экзамене, в классе при занятиях с педагогом и связано с развитием не только внутреннего слуха, но и музыкального сознания, аналитических способностей. Пианист за одну-две минуты обязан мысленно представить себе форму произведения, его стиль, динамику, нюансировку, темп, звучание в целом, подобрать удобную аппликатуру и затем начать произведение на рояле. Мысленное прочтение материала является эффективным методом для овладения навыками чтения с листа.

Нельзя стать профессиональным концертмейстером, если не обладаешь этим навыком. В учебной практике ДШИ часто бывают ситуации, когда у аккомпаниатора нет времени для предварительного ознакомления с нотным текстом. К тому же обилие репертуара, находящегося в

работе с учащимися разных специальностей не создает условий для заучивания текстов и их приходится играть всегда по нотам, но важно быстро понять художественный смысл произведения, уловить самое характерное в его содержании, внутреннюю линию раскрытия музыкального образа; необходимо хорошо ориентироваться в музыкальной форме, гармонической и метроритмической структуре сочинения, уметь отделить главное от второстепенного в любом материале. Трудно бывает тому пианисту, который судорожно цепляется за все ноты, безнадежно пытаясь исполнить всю фактуру сложного сочинения. Решающим условием успеха является способность расчленять фортепианную фактуру, оставляя лишь самую минимальную основу фортепианной партии, быстро и четко представлять себе главные изменения в пьесе – характера, темпа, тональности, динамики, фактуры и т.д.

Игра с листа нотного текста представляет собой одну из самых сложных форм чтения вообще. Помимо напряженной деятельности зрения, в чтении активно участвует слух, контролирующий логику музыкального развития, создающий мысленное представление о ближайшем продолжении музыкального материала. Возникший в сознании исполнителя звуковой образ требует немедленного реального воспроизведения. Это достигается мобилизацией игрового аппарата. Таким образом, задействуются слуховые, зрительные, двигательные, мыслительные и психологические процессы.

При чтении нот с листа исполнитель должен настолько хорошо ориентироваться в клавиатуре, чтобы ему не было нужды часто на нее поглядывать, и он мог бы мобилизовать все свое зрительское внимание на непрерывном осознании читаемого текста. Не случайно опытный аккомпаниатор переворачивает страницу за один или два такта до того, как она доиграна до конца. Особо должно учитываться при этом значение точного охвата басовой линии, иначе неправильно взятый бас, искажая основу звучания и разрушая тональность, может дезориентировать и попросту сбить солиста.

Концертмейстер должен постоянно тренироваться в чтении с листа, для того чтобы довести эти умения до автоматизма. Необходимо обладать большой выдержкой, чтобы скрыть возникающее при этом волнение и не показывать, что он играет с листа. Категорически запрещаются любые остановки и поправки, так как это мгновенно нарушает ансамбль и вынуждает солиста остановиться.

Помимо высокохудожественного исполнения фортепианной партии, перед пианистом возникают задачи чисто ансамблевого характера. Аккомпаниатор, не зная партнера, должен быть очень чутким к его музыкальным намерениям, чувствовать и исполнять произведение в едином с ним «эмоциональном ключе». Пианист не должен быть активнее солиста, а напротив, - стремиться поддерживать его, составить с ним целостный ансамбль, быть максимально гибким в процессе исполнения.

Недостатки ансамбля при аккомпанементе с листа объясняются следующими причинами: отсутствие активного профессионального внимания и чутья к намерениям солиста, упругого темпо-ритма, неумением находить в любой сложной фактуре гармонические «опорные точки», позволяющие сохранить единый с солистом темп и удобную аппликатуру для трудных в техническом отношении пассажей, а также быстро производить гармонический анализ всего произведения. Нужна особая тренировка, способствующая развитию необходимых для этого компонентов.

При чтении аккомпанеента с листа важно ощутить характерность, присущую различным композиторским стилям. Так, для Бетховена типично построение тем и аккомпанеента на ходах по звукам аккордов и диатоническим гаммам. В популярных романсах А. Бородина часто повторяются поначалу непривычные в чтении с листа секундовые и квартовые сочетания в гармонии. Трудно представить себе фактуру произведений Й. Брамса, в которой не присутствовали бы терции и сексты. Раскрывая романс Брамса, концертмейстер может предвидеть звуковые и аппликатурные сочетания, которые характерны для фактуры этого композитора. Моцарта отличает кристальная простота: его полифония прозрачна, фактура ясна, ритм определен, стабилен. Для С. Рахманинова характерна густая фактура, обилие подголосков, сочетание двух восьмых с триолями, выражающее состояние эмоционального напряжения. Контрастность подобного сопоставления помогает ощутить стиль композитора. Чтобы овладеть композиторским стилем и не быть застигнутым врасплох при игре с листа нового его сочинения, пианисту нужно играть подряд много его сочинений.

Е. Шендерович, исходя из многолетнего опыта работы в концертмейстерском классе, предлагает поэтапную методику овладения навыком чтения аккомпанеента с листа. Такой навык формируется из нескольких стадий постепенного охвата трехстрочной партитуры:

1. Играются только сольная и басовая партии. Пианист приучается следить за партией солиста, отвыкает от многолетней привычки охватывать только фортепианную двухстрочную партитуру.

2. Исполняется вся трехстрочная фактура, но не буквально, а путем приспособления расположений аккордов к возможностям своих рук, иногда меняя последовательность звуков, снимая удвоения. При этом сохраняется звуковой состав аккордов и гармоническое развитие в целом.

3. Пианист внимательно читает поэтический текст, затем играет одну лишь вокальную строчку, подпевая слова или ритмично их проговаривая. При этом надо запомнить, в каких местах располагаются цезуры (чтобы певец взял дыхание), где возникнут замедления, ускорения, кульминация.

4. Пианист полностью сосредотачивается на фортепианной партии; хорошо выигравшись в аккомпанемент, подключает вокальную строчку (которую поет солист, или подыгрывает другой пианист, подпевает сам аккомпаниатор).

При чтении аккомпанемента опытный концертмейстер знает, что в первоначальном варианте часть украшений можно опустить, можно брать неполные аккорды и не играть октавные удвоения, но недопустимы ритмически и гармонически необходимых басовых нот. По мере развития навыков чтения с листа Фактурные упрощения сводятся к минимуму.

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует не только огромного артистизма, разносторонних музыкально-исполнительских дарований, но и досконального знакомства с различными певческими голосами, знаний особенностей игры других музыкальных инструментов, оперной партитуры. Важно кроме аккомпанемента знать и сольную партию. Хорошо аккомпанировать концертмейстер может лишь тогда, когда все его внимание устремлено на солиста (инструменталиста, ансамбль, хор), когда он повторяет “про себя” вместе с ним каждый звук, каждое слово, а еще лучше – предчувствует заранее, предвкушает то, что и как будет исполнять партнер.

Процесс ознакомления с произведением займет гораздо меньше времени, если создать для играющего определенные условия, поставить конкретную цель – за минимальное время выграться в произведение. Внимание концертмейстера сразу же активизируется, делается более собранным, проявляется умение отделять главное от второстепенного в любом музыкальном материале, возможность упрощать текст, избирая самое необходимое. Главное – не поглощаться разбором и выигрыванием нот, т.к. все это приведет к потере контроля над ансамблем.

При чтении аккомпанемента с листа важно: 1) уметь слушать солиста, мысленно петь и дышать вместе с ним и не перекрывать его партию своим звучанием; 2) приучать себя следить, и, если нужно, уметь исполнить не только две строчки аккомпанемента, но и партию солиста, ансамбля, хора; 3) не останавливаться при неточном исполнении, а собранно и целеустремленно следовать до конца вместе с солистом.

Работа над развитием аккомпаниаторских навыков при чтении с листа должна проходить систематично, планомерно, учитывая индивидуальную профессиональную подготовку играющего. Отсюда, соответственно, подбирается музыкальный материал, на котором можно проследить, как преодолеваются фактурные препятствия, контролируется вокальная строчка, нарабатывается различная градация звучности в фортепианном сопровождении вокальных произведений.

Владение навыками чтения аккомпанемента с листа – это наработанный в процессе изучения разнохарактерных произведений опыт.

Большую пользу для развития навыков аккомпанемента с листа может принести ежедневная читка с листа фортепианных миниатюр. Важно, чтобы она не сводилась к разбору,

следует сыграть произведение с начала до конца без остановок и замедлений, с нюансами, как на концерте, затем повторить его. С каждым повторением результат, как в техническом, так и в художественном отношении будет становиться лучше. Развитию слухового внимания может помочь игра в четыре руки. Пианист, играя свою партию, всё время должен слушать своего партнера и вместе с ним создавать единый музыкальный образ.

В концертных условиях пианист часто сталкивается с артистами разных жанров, и трудность заключается в том, что музыкант, не теряя своего исполнительского лица, должен быть максимально чутким к намерениям солистов, найти с ними единый язык.

Есть ряд компонентов, которые являются общими для всех концертных номеров, и, овладев ими, пианист сможет на приличном профессиональном и художественном уровне выступать в таких концертах. Это – упругий ритм, умение выделить в фортепианной партии основное (гармонию и характерные интонации), слуховое и зрительное внимание, память «на условности».

На I этапе нужно вырабатывать выдержку на темп и ритм, т.е. умение от начала и до конца сыграть произведение очень ритмично, причем в настоящем темпе. При этом обнаруживается парадоксальный момент – добиваясь темповой выдержки, появляется в игре много фальшивых нот, это сразу нервирует пианиста и в следствии снижается темп. Необходимо свыкнуться с этим временным явлением.

II этап сводится к тому, чтобы научиться видеть и играть в густой фактуре, хотя бы минимум верных нот, при этом соблюдая четкий ритм. В технических, исполняемых в быстром темпе произведениях следует подчеркивать гармонию первой четверти каждого такта и выделять наиболее значительную интонацию. Длительная тренировка в таком плане постепенно может привести к максимальному охвату фактуры в трудных произведениях.

III этап - это тренировка зрительного и слухового внимания. Иллюстратор должен нарочито неправильно петь произведение, «перескакивая» через строчку, такты, чтобы пианист ни на одну минуту не терял профессионального внимания. Ему необходимо глазами следить за исполнением певца, за графическим изображением мелодии. Выработка такого рефлекса имеет очень большое значение для концертмейстера; овладев этим, он становится более гибким и чутким, что очень важно.

IV этап тренировки – память «на условности». Для этого нужно взять не сложную куплетную форму и придумать «условности» по типу встречающихся на концертах. Пусть певец скажет пианисту: «Сыграйте заключение песни вместо вступления; 1 куплет – от начала до конца; 2 куплет – до места обозначенного «+»; далее – соло для рояля; затем играйте мою партию до конца; 3 куплет исполняется подряд, а между 3 и 4 куплетами сыграйте вступление». Кроме того, певец может попросить запомнить особые «условности» и на дыхание, связанные с ускорением каких-либо тактов, фраз. Пианист должен выполнить всё это без особых рассуждений.

Тренируясь, нужно следить за тем, чтобы не остановиться, а «потеряв» певца – выбраться из этого положения незаметно.

В каждом концерте могут быть и очень трудные для концертмейстера номера и очень легкие. Тренировка на трудных вещах предоставляет возможность «закалить» нервную систему, ликвидировать рефлекс трусости, активизировать внимание, что даст творческую свободу во время ответственных выступлений.

Каждый концерт приносит множество различных неожиданностей, но общие принципы подготовки, изложенные выше, могут дать, при регулярной тренировке, несомненный положительный результат в отношении развития профессиональных навыков аккомпаниатора и в различной степени подготовят к проведению концертов самых трудных форм.

Использованная литература:

1. Баринаева М.Н. Очерки по методике фортепиано:СПб.: Лань, 2018. 192 с
2. Виноградов К. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность. Вып. 11-й. М.: Музыка, 1988. С 184 - 200
3. Доливо А.Л. Певец и песня. М.- Л.: Госмузиздат, 1948. 250 с.
4. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство - музыкально-творческая деятельность //Музыка в школе. 2001. № 2. С.38-40
5. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс: учеб. пособие для студ. музыкальных факультетов пед. учеб. заведений. М.: Академия, 2002. 192 с.
6. Крючков Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения: учеб. пособие. СПб.: Лань, 2017. 112 с.

Роль гитары в музыкальном искусстве: историко-теоретический анализ

Лоскутова Ольга Геннадьевна

МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани

Роль гитары в музыкальном искусстве: историко-теоретический ракурс

Как утверждают исследователи, родиной гитары является Восток. Название инструмента происходит от греческого kithara. Современная же классическая гитара в ее окончательном виде сформировалась в Испании. Именно здесь лютия, а затем виуэла дали основу для рождения нового инструмента, ставшего истинно народным по популярности.

1. Возникновение и развитие гитарного исполнительства и гитарных школ за рубежом

Первый трактат об испанской гитаре принадлежит Хуану-Карлосу Амату (1596). В этом труде затронуты вопросы теоретического и практического характера. Позже появляются труды других авторов. Среди них трактат под названием «Новый метод» (1630) Николаса Дуази де Веласко, предложившего собственный способ оцифровки для разнообразной игры на гитаре; «Инструкция по игре на испанской гитаре» (1674) Гаспара Санза, представляющая собой методические рекомендации по игре на гитаре с пятью рядами струн и содержащая многочисленные пьесы для этого инструмента.

Исполнительское искусство совершенствовалось благодаря деятельности выдающихся музыкантов того времени: Франческо Корбетты (1620-1681), Роберу де Визе (ок. 1650-1725), автору «Книги о гитаре» (1682), а также Франсуа Кампиону (1686-1748), написавшему «Новые открытия для гитары» (1705) и ставшему автором первых фуг, предназначенных для исполнения на гитаре.

С конца XVIII и до середины XIX века гитара выдвинула целый ряд блестящих виртуозов и композиторов, как, например, испанцы Дианисио Агуадо и Фернандо Сор и итальянцы Мауро Джулиани, Луиджи Леньяни, Маттео Каркасси, Фернандо Карулли, Джулио Регонди. Концертная деятельность этих гитаристов в европейских странах подняла гитару на высокий профессиональный уровень и снискала ей многочисленных приверженцев из числа крупнейших музыкантов, поэтов и писателей.

С огромным успехом в городах Западной Европы и России концертировал Фернандо Сор.

Итальянец Мауро Джулиани явился основоположником итальянской гитарной школы. Его сонаты, концерты с оркестром исполняются современными гитаристами, а учебный нотный материал является ценным наследием и для педагогов, и для учащихся.

Основной методикой преподавания гитарного искусства, по которой ведется обучение, была и до сих пор остается «Школа игры на шестиструнной гитаре» Маттео Каркасси, которая была издана в первой половине XIX века.

Во второй половине XIX века в истории гитары появилось новое яркое имя испанского виртуоза Франциско Тарреги, который был не только замечательным исполнителем, но и превосходным композитором, аранжировщиком.

Педагогический дар Тарреги способствовал воспитанию им целой плеяды прекрасных исполнителей-гитаристов. К числу его лучших учеников относятся Мигуэль Льобет, Эмилио Пухоль, Доминико Прат, Даниэль Фортеа, Илларион Лелюп и др

В ряду выдающихся музыкантов, писавших для гитары, необходимо упомянуть имя Эйтора Вила-Лобоса – бразильского дирижера, педагога, фольклориста, музыкального критика и писателя. Его сочинения отличаются синтезом стилевых особенностей бразильской народной и европейской академической музыки.

В начале XX века на весь мир прогремело имя великого испанского гитариста Андреса Сеговии. Начав играть на гитаре как самоучка в раннем возрасте, он завершил свое образование в музыкальном институте Гранады. Сеговия вел активную концертную деятельность в Испании, Германии, Австрии, Франции, Южной Америке, России. Борис Асафьев отмечал в манере игры Сеговии наряду с виртуозностью высокую исполнительскую культуру, основанную на безупречном вкусе музыканта, благородство звука, ясность и чистоту интонаций, а также «сказочное богатство динамических и колористических оттенков». Педагогическая деятельность Сеговии находилась в русле традиций классической испанской гитарной школы.

Подъем гитары, который произошел после второй мировой войны – это настоящий общественно-социальный феномен. Гитара приобретает статус «благородного» инструмента.

Одним из основополагающих учебно-методических пособий для обучения игре на гитаре является «Школа игры на шестиструнной гитаре» Эмилио Пухоля, которая вышла в свет в 1977 году. «Школа» Э. Пухоля представляет собой подробное исследование всех трудностей, с которыми сталкивается обучающийся игре на гитаре, и, что особенно важно, в ней предлагаются методы преодоления этих трудностей. Каждый этап овладения инструментом подробно описан автором и проиллюстрирован большим количеством упражнений этюдов и пьес. «Школа» состоит из трех частей, включающих в себя четыре курса, отражающие этапы формирования профессионального гитариста.

К 1980 году гитара становится одним из ведущих академических инструментов. Большинство консерваторий имеют класс классической гитары. Образуется множество самодеятельных и профессиональных студий и обществ по изучению и популяризации гитары. Растет и число исполнителей-гитаристов, концертирующих по всему миру. Среди них наиболее известными считаются Норсисо Елес, Джулиан Брим, Джон Вильямс, Мануэль Барруэко, Кацухито Ямашито, Роланд Диенс, Лео Брауэр, Эрнесто Биттети и т.д. [2]

2. Гитара в России: развитие и методики обучения

Появление гитары в России относится приблизительно к середине XVIII века. В первой работе по истории музыки в России, опубликованной в 1770 году, ее автор, профессор Академии наук в Петербурге Яков Штелин, говоря о музыке в период царствования императрицы Елизаветы Петровны, отмечал, что итальянская гитара хоть и появилась в Москве, но не имела большого успеха.

Интерес к гитаре зарождался медленно, но с появлением в качестве гастролеров гитаристов-виртуозов Цани де Ферранти, Фернандо Сора, Мауро Джулиани и других этот инструмент завоевывает себе симпатии и получает широкое распространение.

В России в то время были широко распространены две разновидности гитар: шестиструнная и семиструнная. Каждая из них имела своих почитателей и выдающихся мастеров-

исполнителей. Семиструнная гитара обязана своим становлением в России А.О. Сихре. Он создает в Петербурге школу игры на семиструнной гитаре. Занимаясь педагогической деятельностью, А.О. Сихра писал небольшие пьесы, где отражал замеченные им эффекты и различные варианты позиционной игры. Умело соединяя в своих сочинениях арпеджио и пассажи, он таким образом создавал собственные оригинальные методы игры на семиструнной гитаре. В написанной Сихрой «Школе» (1832, переиздание 1840) содержатся гаммы, пассажи для обеих рук, составленные из аккордов прелюдии в различных тональностях, которые рекомендуются автором для овладения гитарной аппликатурой.

Среди множества талантливых гитаристов и педагогов, посвятивших свое творчество семиструнной гитаре, можно особо отметить М.Т. Высотского (1791-1837), А.П. Соловьева (1856-1911), В.А. Русанова (1866-1918).

Шестиструнная гитара обрела выдающихся исполнителей в лице М.Д. Соколовского и Н.П. Макарова. М.Д. Соколовский (1818-1883) был известен как гитарист-виртуоз не только в России, но и за ее пределами.

Пережив период упадка с середины 1800-х годов до начала XX века гитара выходит из тени лишь в 30-х годах двадцатого столетия. Открываются многочисленные музыкальные школы и консерватории, в которых начали обучать игре на гитаре. Одними из первых педагогов были П.С. Агафшин и П.И. Исаков.

Преподавательская деятельность П.И. Исакова началась с обучения детей императора Николая II. В условиях нехватки учебно-методического материала он сочинял собственные упражнения, этюды, делал аранжировки, отличающиеся гармонической изобретательностью и оригинальностью, которые позволяли не только совершенствовать технику игры на гитаре, но и развивать исполнительскую культуру.

Большая роль в развитии обучения игре на гитаре принадлежит П.С. Агафшину. Начиная с 1931 года, он вел класс гитары в музыкальном училище имени Октябрьской революции и Московской государственной консерватории. Многие современные советские гитаристы являются его учениками (к числу самых известных можно отнести Е.М. Русанова, И. Кузнецова). Агафшиным издана книга «Школа игры на шестиструнной гитаре», в основу которой легла методика А. Сеговии [2]. В предисловии Агафшин указывал, что издание ее представлялось насущной необходимостью, поскольку имевшиеся до того времени руководства по игре на шестиструнной гитаре (Деккер-Шенка 1900 год и Лебедева) были выпущены еще в дореволюционное время; даже как самоучители они явно устарели.

Музыкальное образование в России в годы Великой Отечественной войны и десятилетием позже нее по объективным причинам отступило на второй план. Это касается и преподавания гитары. Лишь в 1952 году было введено занятие на шестиструнной гитаре на вечерних курсах

музыкального образования при музыкальной школе имени Стасова. Вскоре и в других музыкальных школах открылись такие же классы.

Со второй половины 1950-х годов вновь активизируется концертная деятельность гитаристов (А.М. Иванова-Крамского, Б.П. Хлоповского, Л.Ф. Андропова, Я.Г. Пухольского). Также они сочиняли произведения для гитары, преподавали гитару.

В «Школе игры на шестиструнной гитаре» А.М. Иванова-Крамского (1947 год) автором поставлена задача охватить период, начиная с самого первого этапа освоения инструмента (постановка рук, знакомство с приемами и т.п), до уровня, примерно соответствующего I-II курсам музыкального училища.

В последующие годы нарастающий интерес советских композиторов к гитаре как к самодостаточному концертному инструменту естественным образом привел к созданию целого ряда оригинальных сочинений для гитары. Так, композиторы Б.В. Асафьев, Н.С. Речменский, А.В. Мосолов, Б.А. Страннолюбский, Н. Рязузов, И. Ильин, В.Я. Шебалин и другие писали для гитары как небольшие пьесы, так и произведения крупной формы (например, концерты для гитары и симфонического оркестра Н.С. Речменского и Б.В. Асафьева). Вторая волна авангарда, захлестнувшая искусство 70-х - 80-х годов, отразилась и на технике письма композиторов-гитаристов. Сочинения для гитары начинают изобиловать диссонансами, поиски новых тембровых звучаний приводят к нетрадиционным приемам звукоизвлечения.

Одним из плодотворно работающих в этом ключе музыкантов является Игорь Рехин. Перу композитора принадлежат сонаты для гитары, ансамбли, миниатюры, сочинения крупной формы.

С начала 1980-х годов получает известность композитор-гитарист Никита Кошкин, который создал для своего инструмента более двухсот произведений.

Книга Н.Г. Кирьянова «Искусство игры на классической шестиструнной гитаре» (1991), в которой обобщен педагогический опыт автора, связывает изучение игры на гитаре с основами теории музыки. Эта работа предназначена как для любителей, осваивающих инструмент «для себя», так и для профессионалов-гитаристов, т.е. предполагает как самостоятельные занятия по ней, так и работу под руководством педагога-специалиста.

В 1995 году было издано учебно-методическое пособие А.Ф. Гитмана «Начальное обучение на шестиструнной гитаре».

В последние десятилетия гитара стала необычайно популярным инструментом в Республике Татарстан.

Большая роль в популяризации искусства игры на гитаре в Татарстане принадлежит нашему соотечественнику В.В. Харисову. Талантливый исполнитель, композитор и аранжировщик, он заслуженно является членом Союза композиторов Республики Татарстан.

Наряду с Виталием Харисовым художественно-просветительское движение в области гитарного исполнительства в нашей республике возглавляет заслуженный артист Республики Дагестан А.В. Бегутов. Этот гитарист сочетает в себе функции прекрасного исполнителя и организатора, что позволяет ему стать одним из художественных руководителей множества мероприятий, посвященных гитаре.

3. Содержание и особенности понятия исполнительских навыков игры на гитаре

Вероятность достижения положительного результата при совершении любого действия в большой мере зависит от того, насколько человек владеет способом его выполнения. При этом он, как правило, использует предшествующий опыт, анализирует цель действий, условия ее достижения, пробует по-разному выполнить их. Большую роль здесь играет момент наставничества со стороны более опытных людей и подражание им. Однако освоение всякого нового действия требует, прежде всего, практики и упражнений, основанных на многократном повторении. В результате способ совершения действия упрочивается и человек постепенно овладевает им. Такие упрочившиеся благодаря упражнению способы действий называются *навыками*.

В педагогике наиболее точным определением понятия «навык» является характеристика, представленная в «Современном словаре по педагогике»: «Навык – действие, сформированное путем повторения, характеризующееся высокой степенью освоения и отсутствием поэлементной, сознательной регуляции и контроля».

В психологии различают несколько видов навыков: перцептивные, интеллектуальные и двигательные, последние включают в себя перцептивные и интеллектуальные. Первые характеризуются автоматизированным чувственным отражением особенностей известного предмета. Вторые – автоматизированным способом решения уже знакомой задачи. И, наконец, двигательные навыки представляют собой доведенное до автоматизма воздействие на внешний объект посредством движений.

Автоматизация двигательных действий наступает обычно, следуя диалектическому закону перехода количества в качество. Для этого требуется долгая и кропотливая работа.

Для развития исполнительских навыков наиболее адекватным нам представляется второй путь, включающий в себя как физическую, так психическую активность. Прежде чем совершить какое-либо двигательное движение, нацеленное на развитие исполнительской техники, учащийся должен его осознать, понять способ его выполнения, запомнить, и лишь затем уже воспроизводить, добиваясь автоматизма в выполнении.

Различают: образную память, смысловую (словесно-логическую), двигательную, эмоциональную, кратковременную и долговременную.

Психологической особенностью произвольного внимания является сопровождение его волевым усилием, связанным с необходимостью его концентрации на каком-либо объекте или деятельности.

Развитие навыка происходит через упражнения, выполнение которых должно быть целенаправленным, исключая любые неточности и сопровождаться положительной мотивацией, приносящей внутреннее удовлетворение от совершения действий и их результата. При соблюдении этих правил совершенствование навыка будет происходить более успешно.

Анализируя теории развития навыков других ученых (К. Ховланда, Л.В. Занкова, А.А. Смирнова и пр.), можно сделать вывод, что на начальном этапе освоения игровых движений требуется большее число повторений, чем на последующих стадиях усвоения материала.

Процесс овладения навыками подчиняется определенным законам развития, таким как:

Закон изменения скорости в развитии навыка;

«Закон плато» в развитии навыка;

Закон угасания навыка;

Закон переноса навыка.

Первый закон представляет собой быстрое совершенствование навыка в начале этапа его освоения и замедления этого процесса впоследствии при меньшем количестве прилагаемых усилий.

Второй закон – «закон плато» – временная тенденция отсутствия улучшения навыка при сохранении прежнего режима занятий. Правильно организованный учебный процесс позволит найти пути преодоления этой тенденции, не утрачивая завоеванных позиций и не допуская регресса в развитии.

Третий закон – закон угасания – обуславливает деградацию навыка при отсутствии регулярных упражнений.

Четвертый закон переноса навыка – тенденция более быстрого образования навыка в деятельности, которая по своей психической структуре близка к деятельности, в процессе которой сформированы прочие навыки». Так, зачастую ученику, владеющему игрой, например, на домре, проще освоить гитару благодаря уже полученным техническим и исполнительским навыкам. Приобретенные в процессе предыдущей работы навыки способствуют более быстрому освоению нового инструмента.

Изучая процесс овладения навыком в музыкальной деятельности, музыкант-психолог и педагог В.И. Петрушин разделяет движения на простые и сложные.

Мы рассмотрели психофизиологические функции мышления, сопровождающие появление, развитие и закрепление навыков. Мышление позволяет составить представление о характере

навыка, внимание дает возможность сконцентрироваться на выполнение действия, нацеленного на овладение этим навыком, а запоминание закрепляет навык и способствует его воспроизведению.

Рассмотрение истории зарождения и становления гитарного искусства за рубежом и в России продемонстрировали этапы его популяризации среди широкого круга слушателей. Итогом такого интереса стало появление целого ряда гитарных школ, во главе которых стояли известные исполнители, занимающиеся также преподавательской деятельностью. Анализ написанных этими педагогами учебных пособий по развитию техники игры на гитаре позволил осветить и систематизировать основные методические принципы, до сих пор используемые в обучении гитарному искусству.

Понятие «исполнительский навык», составляющий содержание данных методик, и условия его формирования были изучены нами с точки зрения психологии, физиологии и педагогики. Было выявлено, что целенаправленное овладение навыками представляет собой поэтапный процесс, включающий в себя функционирование психофизического комплекса «память + внимание», обусловленного соответствующей педагогической установкой и сопровождаемого положительной мотивацией.

Использованная литература:

1. Агафшин П. Школа игры на шестиструнной гитаре / П. Агафшин. – Москва: Музыка, 2014. – 204 с.
2. Александрова М. Обзор гитарных школ [Электронный ресурс] – URL: <http://gitarist.pro/guitar-schools-obzor/> (Дата обращения 15.11.2014).
3. Андреев В. Ансамбли для гитары: ноты / В. Андреев; сост. Л.И. Иванова. – Санкт-Петербург: Союз художников, 2006. – 32 с.
4. Балашова Н.В. Программа по учебному предмету ансамбль (гитара) / Н.В.Балашова, А.Р.Константинова [Электронный ресурс] – URL: http://dmsh6khotkovo.muzkult.ru/img/upload/872/documents/5._ANSAMBL_gitara.pdf (Дата обращения 15.02.2015).
5. Белова Н.В. Образовательная программа «Ансамбль в классе гитары» [Электронный ресурс] – URL: www.gdmsh.ru/wp-content/uploads/2014/05/ОП-Ансамбль-в-классе-гитары.pdf (Дата обращения 22.02.2015).
6. Бернштейн Н.А. О построении движений / Н.А.Бернштейн. – М.: Медгиз, 1948. - 256 с.
7. Борисевич В.Г. Оптимизация музыкально-технического развития учащихся-гитаристов на начальном этапе музыкального образования // Модернизация содержания, методов и форм музыкального образования в современных условиях / Ред.-сост. Е.А. Бодина; ред. колл.: Г.С. Алфеевская, Н.Н. Тельшева. – М.: МГПУ, 2009. – С. 187-194 с.

8. Вещицкий П. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре. Аккорды и аккомпанемент / П. Вещицкий. – Москва: 1987. – 113 с.
9. Вольман Б. Гитара в России [Электронный ресурс] – URL: <http://quitamaq.net/wolman-quitar-in-russia/#ixzz3KUYoCzLQ> (Дата обращения 21.02.2015).
10. Выготский Л.С. Психология. – Москва: Эксмо-Пресс, 2000. – 1008 с.
11. Выготский Л.С. Педагогическая психология / Л.С. Выготский. – М.: Педагогика, 1991. – 480с.
12. Гитман А. Начальное обучение на шестиструнной гитаре / А. Гитман. – Москва: Престо, 2006. – 104 с.
13. Дилемма звукоизвлечения гитариста [Электронный ресурс] – URL: http://as-sol.net/PDF/metodika/dilemma_zvukoizvlecheniya_tupikova.pdf (Дата обращения 2.03.2015).
14. Зорилова Л.С. Духовные идеалы личности: теория, история и современные проблемы формирования: дисс. докт. культурологии: 24.00.01, 13.00.01/ Моск. гос. ун-т культуры. – М., 1999. – 506 с.

Коллективное музицирование и его роль в духовно-нравственном воспитании юного музыканта

**Карпова Ольга Алексеевна
Арнольдова Ирина Робеспьеровна
МБУДО «ДШИ №4» Советского района г. Казани**

Система дополнительного образования охватывает большое количество детей с разным уровнем музыкальных данных, различной степенью заинтересованности к обучению. Исходя из данного аспекта и реалий современной жизни (ограниченное количество времени, загруженность детей в общеобразовательной школе), весь образовательный процесс в рамках данной системы должен быть направлен на побуждение творческой активности ребёнка, быть интересным, увлекательным, возбуждающим его фантазию и воображение.

Современная музыкальная педагогика наряду с индивидуальным подходом, который является основным в работе по специальности, уделяет всё более пристальное внимание формам коллективного музицирования.

Участие в различных ансамблях даёт возможность юному музыканту ощутить результат работы – значимость выступления перед публикой, а непосредственно живой контакт со слушателями имеет большую педагогическую ценность. Именно благодаря первым успехам юный ансамблист начинает ощущать полезность своего труда, проявляет целеустремлённость,

работоспособность в овладении исполнительским мастерством. Обучение для него становится более интересным, интенсивным и целенаправленным.

Участие в ансамбле прививает детям чувство коллективизма, повышает дисциплинированность, ответственность за порученное дело. Знакомясь с новыми произведениями, не звучащими в классе по специальности, юный музыкант обогащает свой кругозор, музыкальное восприятие, эстетический вкус, оттачивает свой профессионализм, повышая таким образом своё общее развитие.

Выдающиеся педагоги отмечали, что именно в коллективе музыкант может полнее раскрыться, наилучшим образом выразить себя, развить музыкальные стороны своего дарования.

Детский музыкальный коллектив и его особенности.

По определению психолога, профессора А.Г.Ковалёва, «коллектив – это объединение людей, направленное на реализацию общественно-значимых целей». Детский музыкальный коллектив – это коллектив творческий. Коллективное творчество, единство целей, действий, замысла выражения являются в нём основополагающим началом.

Специфической особенностью детского коллектива является то, что уровень профессионализма участников ансамбля, ещё в недостаточной мере владеющих художественно-выразительными и техническими средствами ансамблевой игры обуславливает работу педагога, репертуарные находки, творческие достижения коллектива.

Непременным условием для успешной творческой работы с детским коллективом является знание детской и подростковой психологии, что способствует созданию оптимального психологического климата. Для детского коллектива характерен дух соревнования, способствующий творческому росту учащихся. Общаясь в коллективе, юные музыканты равняются на лучших, перенимают друг у друга опыт, совершенствуют профессиональные навыки. Ответственные выступления, концертные поездки в другие города способствуют сплочению коллектива.

Огромную роль в детском музыкальном коллективе играет личность руководителя, его умение организовать и направить творческую работу коллектива. Уважение, доверие со стороны педагога к участникам коллектива, требовательность и готовность всегда прийти им на помощь, творческая увлечённость, проявление его высоких моральных и профессиональных качеств – залог успешной деятельности детского музыкального коллектива.

Начальная стадия развития коллектива связана с его организацией. Руководитель должен знать возрастные особенности, индивидуальные качества и мотивы поведения участников. На первом этапе очень важны сведения, полученные от педагога по специальности, о профессиональных умениях и навыках, а также о психологических особенностях ученика. Для того чтобы регулировать творческую направленность работы в детском музыкальном коллективе,

руководителю надо научить своих воспитанников соизмерять их желания и стремления с уровнем профессиональной подготовки, свойствами их нервной системы, особенностями характера. В процессе формирования детского ансамбля резко ощущается разница не только в степени профессиональной подготовленности его участников, но и их способности к оперативности, сосредоточенности в работе, умении выполнять коллективную задачу.

Нередко мы наблюдаем, как хорошо подготовленный ученик, обладающий большим репертуаром, любящий своё дело, на практике не может применить свои знания и умения. Он плохо разбирает новое произведение, слабо читает с листа, не умеет применить на новом материале имеющиеся технические навыки. О таких говорят, что у них низкая обучаемость. Чем выше обучаемость, тем быстрее юный музыкант постигает новые требования, осваивает произведения.

Уровень обучаемости необходимо учитывать в повседневной работе с детским коллективом, ибо он помогает планировать его развитие.

Так, ведущий преподаватель современности Г.Турчанинова, при распределении ансамбля по группам советует распределять учеников таким образом, чтобы в каждом голосе было равное количество скрипачей подвинутых и более слабых. Учитывая уровень обучаемости, психологические особенности учащихся целесообразно наряду с общими репетициями проводить и занятия по группам. Однако эту работу нужно проводить гибко – нельзя допустить, чтобы юные музыканты ощутили деление на «сильных» и «слабых», что отрицательно скажется на их развитии. У более подвинутых скрипачей появится завышенная самооценка, пренебрежение к своим товарищам, а у слабых – отрицательное отношение к коллективу, нежелание заниматься в нём.

Важным фактором при подборе участников ансамбля является индивидуальность, характер юного музыканта, его совместимость с другими участниками коллектива. Также необходимо помнить, что деятельность коллектива протекает под воздействием социальной среды, о чём можно судить по творческой деятельности музыканта в коллективе, по его поведению, отношению к родителям, товарищам. Знания об этой среде не менее важны для педагога. Успеху работы коллектива также способствует тесный контакт с преподавателями по специальности. Обмен опытом, мнениями, солидарность, единство действий способствуют совершенствованию работы и того, и другого преподавателя, правильному профессиональному ориентированию учащегося.

В детском музыкальном коллективе применяются основные психологические методы изучения коллектива: наблюдение, беседы, моделирование творческой ситуации. В период репетиционной работы руководитель постоянно наблюдает за своими воспитанниками. Для получения более объективных данных проводятся беседы во время занятия и вне его. Наиболее эффективным является метод моделирования ситуаций. Например, проведение самостоятельного

разбора произведения, самостоятельных репетиций. Для участников ансамбля – это самостоятельная ответственная задача. Руководитель присутствует в роли наблюдателя, поручая руководство концертмейстерам групп, другим членам коллектива. По завершении репетиции руководитель делает вывод о том, как ансамбль справляется с поставленными задачами, как реагирует на те, или иные трудности, как адаптируются на репетиции, как развивается их творческая активность.

Руководителю следует постоянно помнить, что не только он изучает членов коллектива, но и они его. Поэтому в воспитании коллектива на передний план выдвигаются задачи обязательного соблюдения самодисциплины, самоконтроля, самоподготовки.

Стимулом успешности коллектива, в результате длительной совместной работы является синтез руководителя и участников: когда коллектив становится единым целым, следует единым целям, подвластен единым волевым устремлениям в решении творческих задач.

Учебно-воспитательная работа и методы стимулирования творческой активности.

Н.К.Крупская подчеркивала, что именно в коллективе индивидуальность развивается гармонично, создаются условия для полного и всестороннего раскрытия дарования.

Воспитательная деятельность руководителя должна быть направлена на то, чтобы у юного музыканта формировалось чувство ответственности за общее дело, чувство долга, взаимопомощи. Переживание радости совместного труда, совместное преодоление трудностей, творческих побед рождает духовное единство, способствуют совершенствованию личности и коллектива. Очень важна психологическая атмосфера на занятиях. Хорошее настроение, творческий эмоциональный тонус – важный фактор организации и стимулирования творческого роста: хорошее настроение вызывает положительные эмоции, доброжелательную атмосферу.

Активизации творческого роста детского музыкального коллектива также способствует целенаправленный подбор репертуара, вытекающий из актуальных задач учебно-воспитательной работы. Пьесы должны быть понятны, доступны, способствовать формированию ансамблевых навыков, развитию творческого воображения. В ансамбле скрипачей младших классов развитие воображение прямо связано с характером наглядно-образного мышления. Пьесы программного характера, жанровые зарисовки способствуют развитию воображения маленьких скрипачей. С годами ведущую роль в мыслительной деятельности подростков приобретает отвлеченное абстрактно - логическое мышление.

Юным скрипачам необходимо объяснить роль своей партии в исполняемом произведении. Они должны осознать, где исполняется основная тема, где подголосок, когда звучит аккомпанемент или гармонический фон. Ансамблист рождается тогда, когда начинает слышать общее звучание и свою партию в нём, подчиняя своё исполнением общим задачам интерпретации.

Очень важен вопрос участия педагогов в детском коллективе. На мой взгляд, это весьма оправдано и полезно, прежде всего, потому что личный пример преподавателя всегда более действенен. Педагог играет одну партию с учеником «на равных», что стимулирует и заинтересовывает ученика.

Коллективная игра в ансамбле приносит юным музыкантам неоценимую пользу, раскрывая перед ними новые грани музыки, дарит радость совместных выступлений.

Традиции и инновации коллективного музицирования на отделении струнно-смычковых инструментов в ДШИ №4 Советского района г.Казани.

Коллективное музицирование в школе искусств развивалось с первых дней основания школы. За годы профессиональной деятельности в качестве преподавателя по классу скрипки в школе искусств, на отделе струнно-смычковых инструментов, наряду с концертным коллективом ансамблем струнно-смычковых инструментов «Allegretto» и создавались различные камерные составы: дуэты, трио, квартеты. Эти коллективы на протяжении своего существования показывали высокие результаты на фестивалях, конкурсах, концертах различного уровня.

Залогом успешного творческого роста коллективов стало раннее привлечение детей к коллективному музицированию. Малыши 5-6 летнего возраста, обучаясь по общеразвивающей программе «В гостях у скрипки», имеют возможность познать радость совместных выступлений перед своими сверстниками в рамках образовательного проекта «Детская филармония». По итогам освоения программы, воспитанники получают не только начальные навыки игры на скрипке, знания элементарной музыкальной грамоты, но и получают опыт сольного и коллективного концертного выступления.

Следующей ступенью творческого роста юных музыкантов в нашей школе становится участие в младшем ансамбле скрипачей «Кампанелла». В составе ансамбля учащиеся ежегодно становятся участниками праздника «Посвящение в музыканты». Выступление ансамбля – всегда яркое и незабываемое событие для слушателей концертов.

Спустя 3-4 года, подростки музыканты приходят в ансамбль струнно-смычковых инструментов «Allegretto», где к юным скрипачам присоединяются виолончелисты. На занятиях ансамбля царит творческая атмосфера совместного музицирования. Совместная работа коллектива над программой выступления, сами выступления создают атмосферу увлеченности искусством, что в свою очередь развивает чувство дружбы, понимание ответственности, воспитывает коллективизм. Занятия ансамбля вызывают неподдельный интерес и ребята с радостью посещают эти уроки. Успешные выступления коллектива на концертах, конкурсах различного уровня мотивируют и стимулируют воспитанников к дальнейшему профессиональному совершенствованию в освоении инструмента. Участие в ансамбле позволяет каждому ребенку рассказать о том прекрасном, что живет в его сердце, это прекрасное донести до слушателей,

заразить их эстетическими чувствами, мыслями, вдохновить их патриотическое отношение к Родине, к своему народу, родной природе, увлечь их красотой великих идеалов. Вопрос о репертуаре, является главным и определяющим в деятельности нашего коллектива. Основным требованием к подбору музыкальных произведений в коллективе является их художественная и эстетическая ценность.

Наряду с произведениями русских и зарубежных классических композиторов, ребята знакомятся с музыкой родного края. Так, в репертуарный план учащихся включается изучение произведений композиторов Татарстана и Поволжья, преподавателями создаются переложения народной музыки для различных ансамблей. Среди репертуарных находок коллектива - произведения Ф.Яруллина, А. Ключарёва, М. Музафарова, Р.Яхина, творчество которых насыщено колоритом национального фольклора, пронизана глубоким чувством любви к родному краю, к своему народу. Изучение традиций музыкального наследия формирует у детей музыкальное сознание, музыкально-эстетические пристрастия, приобщает к национальному мышлению.

Музицирование занимает важное место во всей системе учебно-воспитательного процесса, так как за ним стоит не только развитие эстетических качеств человека, но и всей личности в целом: ее сущностных сил, духовных потребностей, нравственных идеалов, личных и общественных представлений мировоззрения. Ансамблевая игра, помимо учебной пользы, доставляет всем его участникам удовольствие, радость, ни с чем несравнимый восторг совместного творчества. Поэтому в ансамблевом музицировании важен не только конечный результат, но, что более значимо, сам процесс игры, процесс сопереживания, сотворчества. Если ребёнок пережил эти удивительные мгновения, если глаза его «зажглись», то наш педагогический труд не напрасен.

Использованная литература:

1. Ауэр Л. «Моя школа игры на скрипке». Москва-1965.
2. Как учить на скрипке в музыкальной школе. Сборник статей. Составитель Берлянич М. - М.: Издательский дом «Классика-ХІ»
3. Драгайцева Д. – Ансамблевое музицирование как фактор развивающего обучения. М., 2005
4. Мильтонян С. Педагогика гармоничного развития скрипача. Тверь, 1996
5. Пудовочкин Э.В. Ансамблевое воспитание скрипача / Э.В. Пудовочкин. - Белгород, 1991.
6. Пудовочкин Э. Скрипка раньше букваря. СПб: «Композитор», 2005
7. Турчанинова Г. Организация работы скрипичного ансамбля
1. Вопросы музыкальной педагогики. - М., 1980.

8. Щукина О. «Ансамбль скрипачей с азов» С-Пб 2007.

Коррекция психоэмоциональных состояний для повышения эффективности образовательного процесса в музыкальной школе

Сабирзянова Гульназ Маратовна
МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани

Коррекция психоэмоциональных состояний учащихся для повышения эффективности образовательного процесса в музыкальной школе.

Аннотация: Данная статья поможет рассмотреть проблему коррекции психоэмоционального состояния ученика на уроках музыки с целью повысить эффективность работы на уроке через нейтрализацию неконструктивных эмоциональных состояний посредством работы с образами.

Словарь терминов по общей и социальной педагогике определяет образовательный процесс как «целенаправленный и организованный процесс получения знаний, умений и навыков в соответствии с целями и задачами образования». Процесс получения знаний, умений и навыков предполагает пребывания ученика в таком состоянии нервной и мышечной систем, когда он может воспринимать, анализировать и реализовывать в своей исполнительской деятельности полученную информацию. Это состояние в свою очередь влечет адекватную работу мышц игрового аппарата. Разгибательные и сгибательные мышцы работают в соответствии с поставленными задачами.

В случае, когда ученик выходит из состояния эмоционального комфорта, он оказывается в состоянии стресса, который может иметь две формы выражения в зависимости от того, расценивается ли проблема его, вызвавшая, как решаемая с приложением больших усилий (реакция «бей или беги», провоцирует неконтролируемый тонус разгибательных мышц), или же как безнадежная (реакция «замри», провоцирует неконтролируемую работу сгибательных мышц).

Безопасным и экологичным способом снятия эмоционального напряжения и нейтрализации негативных эмоций является работа с образами, которая состоит из трех фаз. Фаза первая – структурирование проблемы в виде образа. Ученику предлагается закрыть глаза и на внутреннем экране представить событие или явление, вызвавшие отрицательные эмоции. Фаза вторая – коррекция проблемы в позитив через трансформацию образа. Фаза третья – закрепление результата.

Параметрами коррекции являются: фон, на котором представляется фигура (его цвет, фактура) и сама фигура. Работая с образом необходимо преобразовать на позитивно

воспринимаемые такие параметры: форма, цвет, фактура, а так же положение образа относительно линии горизонта.

Работая с формой необходимо преобразовать острые углы, детали, которые не нравятся. При коррекции цвета заменить изначальный на вызывающий положительные эмоции. Фактура образа должна стать приятной на ощупь, если бы была возможность ее потрогать. Положение образа относительно линии горизонта оптимально установить на уровне линии горизонта или чуть ниже.

Третья фаза работы с образом состоит в привнесении в изменяемый образ деталей, предметов, вызывающих позитивные эмоции учащегося. Это могут быть детали праздничного оформления (шарики, хлопушки, детали карнавальных костюмов), любимая еда (торт, мороженое и т.д.).

Субъективные критерии оценки, которые можно обсудить с учеником - образ на внутреннем экране улыбается. Объективный критерий оценки – мышцы лица и тела расслабляются, ученик улыбается.

Когда имеет смысл проводить описанную работу с учеником?

В ситуации, когда ученик пришел на урок расстроенным событиями в школе или дома, от чего он не может продуктивно работать на уроке и выполнять задания педагога. Бывают такие ситуации, когда место в тексте произведения не нравится по разным причинам, как правило, потому что не получается или сложно для исполнения. Негативное эмоциональное восприятие этого отрывка запускает некорректную работу мышечного аппарата, от чего качество исполнения улучшить становится сложнее. Бывают такие случаи, когда имеет смысл откорректировать отношение ученика к инструменту. Тогда работа происходит с образом, с которым ассоциируется инструмент. Так же можно проработать страх перед выступлением на сцене.

Существует несколько условий, необходимых для проведения такой работы. Так, например, очень важен контакт педагога и учащегося, который проявляется в том, что учащийся готов к диалогу, сотрудничеству и совместной деятельности. Важным фактором является эмоциональная открытость учащегося, которая невозможна без доверия к педагогу. И, конечно же, учитель должен быть авторитетом в глазах ученика и как личность и как профессионал.

Описанный способ работы призван повысить эффективность занятий на уроках в музыкальной школе, улучшить качество исполняемого репертуара.

Использованная литература:

1. Магические слова [Текст] / К. Бессер-Зигмунд. - СПб. : Питер Пресс, 1997. - 224 с.
2. Словарь терминов по общей и социальной педагогике [Текст] / А.С. Воронин - Екатеринбург: ГОУ ВПО УГТУ-УПИ, 2006.

3. Фонсова, Н. А. Анатомия центральной нервной системы: учебник для вузов / Н. А. Фонсова, И. Ю. Сергеев, В. А. Дубынин. — Москва: Издательство Юрайт, 2021. — 338 с.

Формирование исполнительских навыков в классе ансамбля баянистов

Фахразиева Гелчачак Фагимовна

Фахразиев Сайдаш Талгатович

МБУДО «ДМШ№20» Приволжского района г. Казани

В музыкальной школе класс ансамбля пользуется большим интересом и успехом. Здесь обучающиеся более свободно и творчески подходят к исполнению произведений. Важно то, что у воспитанников закрепляются и развиваются технические и музыкальные способности и личное творческое отношение, дисциплина и усердие. В ДМШ №20 существует два ансамбля баянистов. Лауреаты Международных, Российских, Республиканских конкурсов : Старший : «Татарстан» и младший «Гармония ». Воспитанники являются участниками благотворительных концертов, выступают перед родителями и учащимися общеобразовательных школ и в городских и республиканских концертных программах.

Класс «Ансамбля» в ДМШ и в ДШИ является наиболее популярным видом музицирования, важным предметом музыкального развития наряду со «Специальностью», «Сольфеджио, «Хоровым пением», который формирует у воспитанников практические навыки музыкального исполнения. Учащиеся начинают петь в хоре или вокальном ансамбле, получают навыки совместного творчества уже с первого года. На индивидуальных занятиях по классу баяна, фортепиано, скрипки или гитары оттачиваются технические навыки звуковедения, звукоизвлечения, ведется тщательная работа над динамикой, штрихами, метроритмом. В классе «ансамбля баянистов» преподаватель строит свою работу с учащимися, применяя эти умения, по следующим направлениям.

1. Он использует видеоматериалы, знакомит с различными составами инструментальных ансамблей, рассказывает о функциях каждого инструмента в ансамбле и организует «культурпоходы» на концерты ансамблевой и оркестровой музыки.

2. Учитель рассказывает о правилах оформления, видах изложения простейших партитур инструментальной музыки. Он объясняет, где сольная, басовая, аккомпанирующая партии в партитуре, и в каком порядке пишутся.

3. На уроках педагог выявляет степень общего и музыкального развития учеников, уровень технической подготовки, определяет индивидуальные особенности каждого: артистичность,

смелость, точность, медлительность, торопливость. Исходя из этих данных, преподаватель подбирает примерный репертуар. Ученики начинают слушать и слышать сольную, аккомпанирующую и басовую партии и постепенно учатся исполнять свой нотный текст, контролируя при этом игру своих товарищей.

3. Преподаватель воспитывает в учениках чуткость, творческое содружество, без которого невозможно создание художественного образа музыкального произведения. А этому надо учить постоянно, постепенно усложняя задачу.

В ходе работы с учащимися ансамбля выявляются некоторые специфические трудности .

- Например, когда ученик, хорошо зная свою партию, при первом исполнении в ансамбле теряется, его внимание раздваивается, его отвлекают новые тембровые краски, ритмические и мелодические «проведения» других исполнителей, он боится ошибиться и т.д. Он останавливается, пытается исправить, повторить. Чтобы исчезло такое напряжение, преподаватель играет вместе с каждым учеником ансамбля заранее, исполняя различные строки партитуры: то мелодическую линию, то басовую. При этом ставит задачу - непременно доиграть до конца, пусть с ошибками, закрепляя, исполнительские умения своих подопечных.

- В классе ансамбля необходимо постоянно обращать внимание учащихся на форму музыкального произведения, на средства музыкальной выразительности, отрабатывать технические, ритмические нюансы сочинения, сложные моменты музыкального текста.

- Педагог должен постоянно подчеркивать, что содержательность присуща всем формам исполнения, даже самым простым. Если это фактура музыкального изложения аккордового склада, то она является гармонической основой музыки, преподаватель указывает на модуляцию или отклонение. Гармонический аккомпанемент может внести новые оттенки, которых нет в мелодии, внести и изобразительные моменты, по новому раскрывающие содержание произведения. В танцевальной и маршевой музыке аккомпанирующая функция играет большую роль в метроритмике сочинения, являясь музыкальным воплощением движения. Например, в «Танце с саблями» в балете «Спартак» А.Хачатуряна партия аккомпанемента, задает ритм, «упругость», воинственность.

Басовая линия считается сложной тем, что от нее зависит метрическая ровность звучания, это основа произведения - дирижер. Если мелодия написана восьмыми или шестнадцатыми нотам то бас несет пульсацию в тревоги или полета. Остальные прислушиваясь к этой фигурации подстраивают свою линию. Педагог добивается, чтобы ученики понимали характер исполняемого произведения, чтобы все звуки сливались в одно единое. Важно научить учеников слышать и верхний голос, и бас, и аккомпанемент и т.д..

Нужно работать с каждым баянистом ансамбля по частям отдельно еще для того, чтобы выяснить и поправить разного рода текстовые, штриховые ошибки. В области динамики - главная задача, научить координировать силу звука по отношению к сольному исполнителю.

Важно следить за сменой меха баяна: мех – это, как человеческое дыхание, не хватит воздуха в легких у певца, трудно будет закончить начатую фразу или предложение, не получится подчеркнуть кульминацию или нужную фразу, ноту.

Пьесы должны быть разнообразными по содержанию, форме и фактуре. Так же каждая пьеса должна развивать в ученике различные технические и исполнительские навыки. При этом нужно обязательно учитывать возможности учеников, трудные пьесы учатся долго, все исполняется напряженно, так как каждый исполнитель всецело поглощен своей партией, теряется, выключается из общего звучания. Результатом работы будет лишь рабочее, репетиционное исполнение.

Необходимо всячески поддерживать стремление учащихся изучать детские, народные, современные песни, петь их вместе с учениками, очень полезны пьесы классического содержания. Рекомендуются готовить пьесы для классных, городских мероприятий, для конкурсов различного уровня.

В классе необходимо постоянно развивать навыки чтения с листа. Главное в чтении с листа уметь охватить пьесу целом, предварительно проанализировав нотный текст, представив его внутренне, проиграв про себя. Большую пользу приносит в освоении навыков исполнения в ансамбле пение самого ученика.

Нередко приходится сталкиваться с укрепившимися недостатками. Ученики озвучивают паузы или же нет очно выполняют длительности коротких нот, а длинные ноты- не дослушивают, не обращают внимание на смену ключевых знаков, аккорд читают сверху вниз, в затруднительных случаях перебирают звуки отдельно, а потом только собирают в аккорд, не могут определить тональность, долго размышляют при чтении нот, написанных на добавочных линейках нотного стана, плохо ориентируются в басовом ключе.

Еще одна главная работа учителя и каждого ученика ансамбля баянистов проставить аппликатуру в произведениях. Про правильную - удобную аппликатуру нужно рассказывать и, конечно же, обозначив цифрами, показывать на первых занятиях. От аппликатуры зависит виртуозность исполнения и художественный смысл произведения.

Репертуар для чтения с листа подбирается сугубо индивидуально. Чтобы выправить ошибки, характерные для каждого ученика, полезно регулярно предлагать ему исполнять отрывки из музыкальных произведений, где встречаются затрудняющие чтению элементы. Часто при чтении с листа ученик всецело поглощен размышлением над нотным текстом, а слуховой контроль выключается.

Отсутствие слухового контроля можно рассматривать, как пассивность музыкального мышления. В таких случаях полезно педагогу поиграть пьесы, намеренно ошибаясь или останавливаясь, чтобы ученик указал место остановки или еще одно средство, это, когда ученик

играет, а другой проверяет и наоборот. Одним словом делать все возможное, чтобы активизировать ребенка, побуждать критически подходить к своей игре, уметь работать над ошибками и понимать, что все в ансамбле создают одно произведение.

В заключении хочется сказать, что занятие в классе ансамбля – одно из важных составляющих комплексного подхода в воспитании юного музыканта.

Уроки в классе ансамбля баянистов позволяют приобрести и закрепить исполнительские навыки, расширить репертуарные рамки, познакомиться с лучшими образцами классической русской и зарубежной, современной и народной инструментальной музыки, воспитать художественный вкус и чувство стиля.

В классе ансамбля баянистов развиваются такие качества: дисциплина, ответственность, коллективное сотрудничество, лидерские качества, сценическое мастерство. Такой вид музицирования, как ансамбль, является профессиональной деятельностью любого музыканта и интересен для любых исполнителей и слушателей.

Использованная литература:

1. Визная, И.А. Аккомпанемент / И.А. Визная, О.Л. Геталова. – СПб: Композитор. – 2009.
2. Крючков, Н.Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения / Н.Н. Крючков. – М.: Музыка. – 1961.
3. Люблинский, А.А. Теория и практика аккомпанемента: методологические основы / А.А. Люблинский. – Л., Музыка. – 1972.
4. Подольская В.Ю. Развитие навыков аккомпанемента с листа. О работе Концертмейстера / В.Ю. Подольская. – М., Музыка. – 1974.

Групповая форма работы как условие формирования мотивирующего пространства

Зарипова Лилия Сулеймановна

МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани

Современная модернизация системы детского музыкального образования вызвана многими проблемами музыкально-педагогического процесса в ДШИ и одна из них – это проблема повышения мотивации к обучению у учащихся.

Работа детских музыкальных школ ставит своей целью общее и эстетическое развитие учащихся, воспитание любви к музыке, подготовку к активной музыкальной деятельности. Педагог в значительной мере формирует личность ребенка, воспитывает его характер, развивает его культуру и художественный вкус, активный интерес к музыке. Формирует его как музыканта-

исполнителя, подготавливая его в художественном и техническом отношении к практической музыкальной деятельности.

Самая важная задача первого года обучения в школе состоит не только в приобретении определенных знаний и умений, но намного важнее, чтобы после года обучения ребенок хотел дальше заниматься; умел понимать что он хочет; чтобы у него была вера в свои силы и возможности. Успешный опыт в первые годы учебы – это очень важно! Поэтому родителям необходимо выбрать правильное направление (музыкальный инструмент), которое соответствовало бы возможностям ребенка.

Когда выбор сделан, первым в сознании ребенка, переступившего порог музыкальной школы, должна быть Мотивация. Если на уроке интересно, в доступной форме осваивается материал, конечно же и ребенку легко. В игровой форме, иногда с шуткой, без поучений и наставлений, вместе с ребенком преодолевая трудности первых шагов, возможно постепенное вовлечение в труд. Соединить воедино интеллектуальные возможности ребенка на данном этапе его развития и сознательный труд – вот высшее достижение педагога.

Формирование мотивации к обучению одна из центральных проблем современной школы. Она появилась тогда, когда человек осознал необходимость целенаправленного обучения подрастающего поколения и приступил к подобному обучению как специально организованной деятельности. Ее актуальность обусловлена обновлением содержания обучения, постановкой задач формирования у школьников приемов самостоятельной работы и осознанного подхода к учебному процессу. Проблема формирования мотивации учебно-познавательной деятельности лежит на стыке обучения и воспитания, является важнейшим аспектом современного обучения.

Что же такое мотивация?

Простыми словами, мотивация – это некая сила, которая заставляет людей действовать и добиваться поставленных целей. Это стимул, который заставляет нас упорно работать и подталкивает к успеху.

Строение мотивационной сферы учения складывается из входящих в нее побуждений, постоянно изменяющихся и вступающих в новые отношения друг с другом (потребности и смысл учения, его мотивы, цели, эмоции, интересы). Поэтому, становление мотивации есть не простое возрастание положительного или усугубление отрицательного отношения к учению, а стоящее за ним усложнение структуры мотивационной сферы, входящих в него побуждений, появление новых, более зрелых отношений между ними.

Практическими способами мотивации младших школьников являются способы, основанные на внешней мотивации, чаще игровой, но именно они становятся базовыми, позволяют заинтересовать, привлечь внимание, удержать его на протяжении всего времени образовательной деятельности.

Так в чем же преимущества игровой мотивации?

Если обратимся к истории развития, то сразу сможем понять самую важную функцию игры, которая заключается в спонтанном и наиболее эффективном способе обучения. Когда ребенок играет, он осваивает окружающий мир. Изначально это мир предметов (кубики, мячики, детали конструктора и т.д.), а затем социальный мир (начинается взаимодействие с другими людьми). Именно игровой способ обучения на многолетней практике доказал свою результативность и простоту применения, ведь использовать его очень легко. Интересно так же и то, что дети в большинстве своем очень любят играть. А те навыки, которые они получают, не просто закрепляются, а остаются с ними на всю жизнь.

Что же касается преимуществ игровой мотивации, то она активизирует эмоции человека, а они, в свою очередь, окрашивают любой, даже самый скучный и рутинный процесс яркими цветами.

Изменения, которые происходят в современной общественной жизни, требуют развития новых способов образования, педагогических технологий, имеющих дело с индивидуальным развитием личности, творческой инициацией.

Проблема активного творческого восприятия знаний как никогда остро стоит перед сегодняшней школой.

Для улучшения результатов педагогической деятельности можно использовать разнообразные формы уроков. Одной из таких форм и является групповое общение в учебной деятельности, которая может быть представлена работой парами, группой из 3х – 4х человек. Оно способствует созданию коллективных, межличностных отношений, симпатии и дружбы, укрепляет потребность во взаимоуважении и взаимответственности.

Активность учащихся повышается при работе в малых группах – там им комфортнее. Взаимодействие со сверстниками играет важную роль в обучении. Когда учащиеся работают в группах, они взаимодействуют более «равнозначно».

Опыт организации групповой формы деятельности является актуальным и перспективным, т.к. современное образование требует от школы, а значит и от учителя, преподавателя, сохранить психическое и физическое здоровье детей, поддержать их инициативность, самостоятельность; сберечь ту оптимистическую самооценку, с которой ребенок приходит в школу; сформировать у него навыки сотрудничества, общения. Работа в группе дает возможность формировать умение сообща работать, использовать приемы взаимоконтроля, что позволяет развивать интерес к предмету. Характер взаимоотношений между детьми меняется, они становятся сплоченнее.

Основная цель групповой работы – развитие мышления учащихся.

Групповая форма работы позволяет создать более широкие контакты между учащимися, чем при традиционных формах.

Воспитательная ценность заключается в совместном переживании, вызванном решением задач группой и в формировании собственной точки зрения. Из опыта групповой работы замечено, что учащиеся лучше выполняют задания в группе, чем индивидуально.

Групповое обучение привносит новизну в организацию трудового процесса, способствует развитию социально значимых отношений между учителем и группой учащихся, учащихся между собой. Именно в группах происходит обучение рефлексии, т.е. умению смотреть на себя, на свою деятельность со стороны, понимать, что ты делаешь, зачем и почему ты делаешь ... и оценивать свои действия.

Система дополнительного образования, в частности ДМШ и ДШИ, охватывает большое количество детей с разным уровнем способностей и музыкальных данных, с различной степенью заинтересованности к обучению.

Образовательный процесс в рамках данной системы должен быть направлен на побуждение творческой активности ребенка, должен быть увлекательным, интересным. Перед преподавателем возникает вопрос: как заинтересовать ребенка музыкой, как мотивировать к обучению на инструменте?

Одним из ответов на эти вопросы является вовлечение учащихся в групповую форму работы, одним из видов которой является коллективное музицирование. Такие формы работы стимулируют интерес учащихся к инструменту, к музыке; побуждают даже нерадивых учеников серьезнее относиться к занятиям.

Коллективно дети легче усваивают длительности, ноты, успешнее овладевают средствами выразительности музыки. Особенно достичь хорошего результата в этом помогают игровые формы работы.

В младшем школьном возрасте дети еще не умеют анализировать, им присуще яркая эмоциональность. Лучше развито непроизвольное внимание, направленное на всё новое. Слабость тормозящих процессов, внимание удерживается лишь на 30 мин. В этот период дети не умеют планировать, организовывать работу; бывают капризны и упрямы. Любят рисовать, сочинять, играть в игры. Для них весь материал лучше преподносить в форме игры. Особенно легко усваиваются в форме игры длительности, ритмические рисунки, динамические оттенки.

Приобщение учащихся к музыкальному искусству наиболее естественно происходит в форме коллективного музицирования, т.е. в ансамблевой игре на музыкальных инструментах. И чем раньше происходит встреча ребенка с коллективным творчеством, тем быстрее он начинает проявлять интерес к занятиям; быстрее будет развиваться техническая сторона и музыкальная грамотность. Таким образом, игра в ансамбле обладает большим развивающим потенциалом всего комплекса способностей учащегося: музыкального слуха, памяти, чувства ритма, двигательного

моторных навыков. Расширяется музыкальный кругозор, интеллект музыканта; воспитывается и формируется художественный вкус, понимание стиля, формы, содержания.

Подводя итог, мы можем говорить о таких положительных аспектах групповой, коллективной работы, как:

Повышение учебной и познавательной мотивации

Снижение уровня тревожности

Повышение усвоения знаний

Коллективный характер работы, общность цели и задач, формирование сознательного отношения к делу и чувство ответственности перед коллективом, делают групповую форму работы наиболее эффективной в учебно-воспитательном процессе.

Использованная литература:

1. Маркова А.К. Мотивация учения и ее воспитание у школьников [текст]/ А.К. Маркова. М.: Педагогика, 1983. – 64 с.
2. Матюхина М.В. Мотивация учения младших школьников [текст] / А.В. Матюхина. – М.: Просвещение, 1984. – 137 с.
3. Мухина С.В. Возрастная психология [текст] / В.С. Мухина. – М.: Академия 200. – 518 с
4. Педагогика: педагогические теории, системы, технологии [текст] / Под ред. С.А. Смирнова. – М.: Академия, 1998. – 544 с.
5. Хекхаузен Х. Психология мотивации достижения [текст] / Х.Хекхаузен. – Срб.: Речь, 2001. – 240 с.
6. В.Г. Асеев: «Мотивация поведения и формирования личности» М., 1976, с. 73.
7. Л.И. Божович Личность и ее формирование в детском возрасте М., 1968 с. с. 223-227.
8. Лисина М.И. Развитие познавательной активности детей в ходе общения со взрослыми и сверстниками // Вопросы психологии. – 1982. - №4.
9. Смирнова Е.О. Детская психология: Учебник для студентов высш. пед. учеб. заведений. – М., 2003 г.

Ансамбль и его роль в обучении и развитии ученика

Обухова Галина Владимировна
МБУДО «ДМШ №19» Советского района г. Казани

Известные педагоги - пианисты всегда придавали большое значение участию учеников фортепианных отделений детских музыкальных школ в ансамблях. Значение ансамбля пианистов как систематического предмета отмечается во всех образовательных программах для классов

фортепиано. Ансамблевая игра приносит огромную пользу на всех ступенях обучения и развития учащихся фортепианных отделений. Ансамбли пианистов украшают и обогащают концерты учащихся музыкальных школ.

Игра на фортепиано в четыре руки - это вид совместного музицирования. В этом жанре писали сочинения почти все выдающиеся мастера. Писали как для домашнего музицирования, так и для интенсивного обучения и концертных выступлений.

Особо следует отметить, что различные виды ансамблей позволяют ознакомиться с отрывками из симфоний, опер, балетов и других музыкальных произведений разных жанров и тем самым расширяют кругозор учащихся, готовят их к восприятию этих произведений в концертном зале, в театре. Работа над ансамблевыми произведениями важна на всех этапах музыкального развития учащихся.

За свою историю методика преподавания фортепиано в детской музыкальной школе накопила обширный арсенал методических средств, приёмов и методов обучения игре на фортепиано. Однако в сегодняшней практике такая важная форма работы, как ансамблевое музицирование на занятиях фортепиано оказалась отодвинутой на второй план. Распространённым в настоящее время является мнение, что игра в ансамбле более лёгкий, по сравнению с сольным, вид инструментального исполнительства, поэтому ученик, хорошо играющий соло, автоматически должен хорошо играть в ансамбле. Другая точка зрения: игра в ансамбле – во многом отличный от сольного вид музицирования, имеющий свои особенности. При этом нужно говорить не о снижении мастерства сольного исполнительства, а о его повышении, обогащении целым рядом навыков.

Занятиям ансамблем следует уделить особое внимание с первого года обучения. Педагоги - пианисты ещё со времени становления фортепианной педагогики пришли к выводу, что на индивидуальном уроке с первых шагов обучения на фортепиано полезно включать в занятия с учеником его совместную игру с педагогом. Сначала педагог аккомпанирует ученику, исполняющему мелодию. Партия учителя обогащает простейшие пьесы ученика, помогает ученику организовать ритм, приучает его ухо к красивому звуку, стимулирует интерес к занятиям. Затем простейший аккомпанемент поручается самому ученику, чтобы научить его гибко сопровождать мелодию, исполняемую педагогом. Таким образом ученик приобретает первоначальные ансамблевые навыки: «солирования» - когда нужно ярче выявить свою партию, и «аккомпанирования» - умения отойти на второй план ради единого целого.

Свои первые выступления на концертах малышу всегда легче даются, если с ним рядом его педагог, поэтому хорошо включать в репертуар ансамбли. При этом отмечается, что для учащихся средних способностей, игра в ансамбле становится, нередко, единственной возможностью участвовать в концертном выступлении, что, несомненно, способствует воспитанию устойчивого

интереса к обучению. Это ещё важно и потому, что ученик начинает слушать совместную игру, пытаясь подстроиться или взять инициативу, охватывая большой звуковой объём, в нотном тексте следит за своей партией и партией партнёра. С учащимися младших классов нужно стараться проходить большое количество произведений и не требовать добиваться всего сразу. Накопление репертуара – центральная задача педагога

Главная цель игры в ансамбле – дать возможность детям сразу же ощутить свою сопричастность к исполнению музыки, творчеству. Это достигается ансамблевым музицированием совместно с педагогом, который берёт на себя основную нагрузку, предоставляя ученику доступный для него минимум. С самого первого занятия ученик вовлекается в активное музицирование. Совместно с учителем он играет простые, но уже имеющие художественное значение пьесы. Дети сразу же ощущают радость непосредственного восприятия искусства. А если ученики будут играть музыку, которая у них на слуху, то она будет побуждать их как можно лучше выполнить свои первые музыкальные обязанности.

Основная задача педагога – сделать интересными и любимыми занятия музыкой. Этому должно способствовать всё, что будит воображение ребёнка: музыкальный материал и рисунок, текст песенок – подтекстовок, рассказ, сопровождающий игру.

Активизации творческого роста учащихся также способствует целенаправленный подбор репертуара. Пьесы должны быть понятны, доступны, способствовать формированию ансамблевых навыков, развитию творческого воображения. В ансамбле младших классов развитие воображения прямо связано с характером наглядно-образного мышления. Ансамблист должен отчётливо воспринимать, наглядно представлять рисуемую в них ситуацию. Пьесы программного характера, жанровые зарисовки способствуют развитию воображения у маленьких музыкантов.

Важным фактором при подборе ансамбля является индивидуальность, характер юного музыканта, его совместимость с другими учащимися. Без учёта этих особенностей невозможно создать полноценный ансамбль. Часто бывает, что, хорошо подготовленный ученик, обладающий большим репертуаром, любящий свой инструмент, на практике не может применить свои знания и навыки. Но благодаря первым успехам перед массовой аудиторией юный ансамблист начинает острее ощущать полезность своего труда, проявляет целеустремлённость, работоспособность в овладении исполнительским мастерством.

Участие в ансамбле прививает учащимся чувство коллективизма, повышает общую дисциплинированность, формирует ответственность.

Ансамблевый метод обучения даёт возможность исправлять или корректировать слабые стороны ученика. Играя в ансамбле, учащиеся раньше осваивают технику творческого общения, накапливают большой репертуар, знакомятся с лучшими образцами классической и современной музыки, расширяют свой музыкальный кругозор, имеют опыт концертной практики. Чёткое

начало и окончание произведения, выполнение динамического плана, поиски точного интонационного «произношения» нотного текста, владение техническими навыками – всё это служит главному – раскрытию художественно-образного содержания музыки.

Совместное музицирование вдвоём, втроём, вчетвером в школе легко перетекает в прекрасный, полезный и радостный домашний досуг. Самое прекрасное, если с ребёнком регулярно музицирует кто-то из членов семьи. Это видно по той радости, какую детям доставляет такое музицирование, и по той охоте, с которой они этим занимаются.

В музыкальном коллективе у детей быстрее развивается мышление и воображение, формируется находчивость и сообразительность. Более слабый ученик подтягивается, более сильный - облагораживает игру в ансамбле. В ансамбле учеников совершенствуются навыки, полученные на уроках по инструменту и музицированию.

Ансамблевые формы музицирования играют важную роль в процессе музыкального образования, воспитания и развития. Ребёнок должен ощутить радость приобщения к искусству, почувствовать в уроках музыки возможность удовлетворения своих эстетических потребностей. Только в этом случае музыка станет для него источником радости и творчества.

В работе над ансамблем формируются следующие умения и навыки:

- умение слышать музыку, исполняемую ансамблем в целом и своим партнёром;
- умение передавать партнёру мелодию, сопровождение, пассаж, не разрывая при этом музыкальной ткани;
- умение слышать общее звучание всей музыкальной ткани пьесы, звучание темы, подголосков, сопровождения;
- умение исполнять свою партию грамотно, следуя замыслу композитора и педагога;
- умение рассказать об исполняемом произведении;
- умение применять и совершенствовать исполнительские навыки и теоретические знания, полученные на уроках по инструменту и других предметах;
- формирование навыков чтения с листа и самостоятельного разбора новых произведений

Игра в ансамбле способствует развитию у учащихся ритмического, мелодического и гармонического слуха, музыкальной памяти, развитию творческих навыков, способствует формированию основ самостоятельной музыкальной деятельности.

Преподаватель должен, прежде всего, понимать детскую психологию, учитывать возрастные особенности младших и старших учащихся, воспитывать чувство товарищества, уважения друг к другу, сознательную творческую дисциплину с самого раннего возраста. Каждый ученик должен ответственно относиться к подготовке партий. Умение учеников понимать преподавателя с первого слова приходит не сразу. Педагог должен уметь просто, доступно и конкретно объяснять свои требования. На занятиях должны присутствовать и образные сравнения,

и юмор, и поощрительное слово, и требовательность. Доброжелательная атмосфера репетиции позволяет переживать достойно свои ошибки даже слабому ученику. Во время игры все ритмические, штриховые, интонационные и другие ошибки выявляются мгновенно. Доброжелательная обстановка во время работы активизирует волю к их исправлению.

Преподавателю необходимо разрабатывать план учебного процесса, выстраивая задания от простых к сложным. Так, в начале учебного года повторяется и разучивается более лёгкий репертуар. На занятиях необходимо распределять время на закрепление старого репертуара, разбор нового и чтение с листа.

В работе над ансамблем лучше использовать аналитический, развивающий метод обучения, а не традиционный – «делай, как сказано». В творческом поиске оттенков звука и качества штрихов, темпов пьес и самостоятельном решении этих и других задач, каждый ученик проявляет себя активнее и не скучает на занятиях. Для развития чувства ритма полезно играть различные ритмические упражнения, поручая ученикам исполнять одновременно различные длительности, предварительно проговаривая их ритмослогами. Для развития творческих навыков - сочинять к коротким пьесам ритмические и мелодические импровизации или несложный второй голос.

Методические рекомендации для педагогов можно сформулировать следующим образом:

- Подбор учеников – партнёров. Они должны быть схожими по уровню подготовки и подходить друг к другу в психологическом аспекте.

- Преподаватель должен следовать принципам последовательности, постоянности, доступности и наглядности в освоении материала.

Весь процесс обучения проходит с учётом индивидуальных особенностей ученика – интеллектуальных, физических, музыкальных, эмоциональных, с учётом уровня подготовки учащихся.

Необходимым условием для успешного обучения является формирование правильной посадки за фортепиано, распределение педали между партнёрами.

Предметом постоянного контроля должна являться работа над синхронностью в исполнении партнёров, работа над звуковым балансом их партий, одинаковой фразировкой, агогикой, штрихами, умением вместе начать и закончить фразу.

Необходимо вместе с учениками анализировать форму произведения, его смысловую и художественный образ.

Техническая сторона учащихся должна быть на одном уровне. В репертуар необходимо включать произведения доступные по технической и образной сложности, разнообразные по стилям, жанрам, форме и фактуре.

В чём психологическое отличие ансамблевого выступления от выступления сольного? Когда ученик играет один, ему, как правило, сопутствует чувство страха, неуверенность, боязнь

ошибиться. Когда же он выступает в ансамбле, он не один, у него появляется больше творческой смелости, артистизма.

Педагогическая практика показала, что именно ансамблем дети любого возраста занимаются с большим удовольствием. В совместной деятельности реализуется потребность детей в общении, что, по мнению психологов, является основной, базовой потребностью.

Занимаясь в ансамбле, дети учатся понимать партнёра, прислушиваться к нему, создаются условия для нейтрализации эгоцентризма и воспитываются такие качества, как взаимопонимание и ответственность. Совместные выступления положительно влияют на психику, избавляя исполнителей от ощущения одиночества на сцене, психологически раскрепощают их, повышают чувство уверенности в себе, в своих силах.

Надо организовывать обучение детей таким образом, чтобы заниматься ансамблевым музицированием систематически, начиная с первых шагов обучения в музыкальной школе, что обеспечит преемственность в приобретении ансамблевых умений и навыков.

Для достижения поставленных задач используются следующие методы обучения:

- словесный (объяснение, беседа, рассказ);
- наглядный (показ, наблюдение, демонстрация приёмов работы);
- практический (освоение приёмов игры);
- эмоциональный (подбор ассоциаций, образов, художественные впечатления).

На уроке необходимо придерживаться плана работы:

1. Знакомство с новым произведением, выбранным для изучения. Прослушивание его в записи или в исполнении преподавателей.

2. Изучение партий участниками ансамбля: определение характера музыки, интонационного строя мелодии, местонахождения кульминации, составление динамического плана, работа над смысловыми акцентами и агогическими нюансами, ритмической точностью, ощущением пульса, точным исполнением пауз как части метроритмической организации. Работа над педализацией.

3. Знакомство с партией партнёра: умение слышать звучание темы, подголосков, сопровождения, умение слышать музыку, исполняемую своим партнёром и ансамблем в целом. Умение исполнять свою партию и партию партнёра грамотно, следуя замыслу композитора и преподавателя.

4. Совместное исполнение: выстраивается звуковой баланс на *p*, *mf*, *f*. Оговаривается рабочий темп, в котором ансамбль успевает выполнить необходимые цезуры, паузы, кульминации, смысловые акценты. Ведётся работа над навыком слышания партии партнёра, умением передавать партнёру мелодию, сопровождение, пассаж, не разрывая при этом музыкальную ткань. Работа над соответствием приёмов звукоизвлечения.

5. Предконцертное исполнение (репетиции на сцене): приспособливание к инструментам концертного зала, поиск звукового баланса в обстановке концертного зала. Оговаривание возможных срывов и моментов выступления в концертной обстановке, работа над эмоциональным состоянием, отражающим настроение и образ пьесы.

6. Концерт либо контрольный урок: выявление музыкальной гибкости и свободы исполнения, сценической выдержки, проверка и оценка приобретённых навыков музицирования в ансамбле.

Очень желательно было бы чаще видеть в учебных классах наших музыкальных школ *два инструмента*. Тогда бы мы могли музицировать с учащимися на двух фортепиано, как это представлял себе Бела Барток в «Микрокосмосе», - большего и пожелать нельзя!

Использованная литература:

1. Алексеев, А.Д. Методика обучения игре на фортепиано.-/ А.Д.Алексеев. - М.: Музыка, 1971. - 286 с.или М., 2002.
2. Артоболевская, А.Д. Первая встреча с музыкой. – М., 1985.
3. Баринова, М.И. О развитии творческих способностей ученика. – Л.: Муз.гиз., 1961.
4. Гончарова,Н. Работа над ансамблями как одна из форм развития интереса в обучении музыке детей со средними природными данными. –Ростов-на-Дону: Феникс, 2002.
5. Готлиб, Д. Первые уроки фортепианного ансамбля//Вопросы фортепианной педагогики.- М.: Музыка ,1971.
6. Зеленин В. Работа в классе ансамбля. – Минск, 1979.
7. Кирнарская,Д.К. Музыкальные способности. Одарённость исполнителя.–М.: Таланты XXI век, 2004.
8. Ключарёва, Т. Педагогическая практика. – М: Музыка, 1979.
9. Крюкова, В.В. Музыкальная педагогика. - Ростов-на-Дону: Феникс, 2002. -288 с.
10. Натансон, В., Руденко, В. Вопросы методики начального музыкального образования. - М.: Музыка,1981.
11. Николаев, А.А. Очерки по методике обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1965.
12. Ражников, В.Г. Диалоги о музыкальной педагогике.- М.: Музыка, 1989,141с., нот, ил.
13. Соколов, М. Ансамбли для начинающих.- М.: Музыка, 2005.
14. Сугоняева, Е.Э. Музыкальные занятия с малышами. Некоторые идеи творческой деятельности ребёнка. - Ростов-на-Дону:Феникс, 2002.
15. Тимакин, Е. Воспитание пианиста. – М: Советский композитор, 1989.
16. Хольцвейсиг, К. (Дрезден) Игра в четыре руки //Ребёнок за роялем:
17. Педагоги-пианисты социалистических стран о фортепианной методике.Сб.статей/Пер. с нем. П. Дорохова и Ж. Согомонян под ред. Г.Балтер.-М.:Музыка,1981.- с.200 -208.

Волшебные часы

Ананичева Наталия Алексеевна

МБУДО «ДМШ №20» Приволжского района г. Казани

Цель концерта: в праздничной атмосфере закрепить ситуацию успеха, ощущение счастья от занятий музыкой.

Задачи: стимулирование детей к занятиям музыкой; расширение кругозора детей и родителей; воспитание уважения к творчеству и труду детей и учителей; нравственное воспитание учащихся через коллективную деятельность – семейные и национальные ценности.

Участники: ученики 1-7 класса ДМШ №20 г. Казани, преподаватель по классу домры - Ананичева Наталия Алексеевна, концертмейстер - Злобин Андрей Юрьевич, родители учащихся.

Актуальность: создание условий для развития и реализации сценической деятельности, метапредметный подход в дополнительном образовании.

Техническое сопровождение: интерактивная доска, ноутбук, пульты для нот, стулья для солистов и ансамбля (подобраны по росту детей). Рояль, домры малые, домры альтовые, ударные инструменты (коробочка, бубен, трещотка).

Зал празднично украшен. В центре сцены стоит нарядная ёлка, на интерактивной доске в начале – заставка «Афиша концерта», а затем иллюстрации к музыкальным композициям – выступлениям детей. (Приложение «Презентация с иллюстрациями»)

Ведущий: Добрый день, наши уважаемые гости! Дети, родители, родители родителей, коллеги!!!

Сегодня мы приготовили для вас наш Новогодний концерт, чтоб порадовать всех в преддверии самого любимого праздника и у детей и у взрослых. Сегодня наши дети подарят вам своё искусство, в которое вложили не только труд, но и свою душу и талант! Конечно, все мы очень надеемся и верим в то, что Новый год принесет только счастье, любовь, здоровье, новые замечательные знакомства и открытия!!!

Как календарь отсчитывает дни, месяцы и годы, так и часы отсчитывают часы и минуты уходящего года! Наши музыкальные ЧАСЫ, конечно же, волшебные! Как минута смеха продлевает жизнь, так и каждая секунда наших часов пусть подарит вам ЗДОРОВЬЕ, МОЛОДОСТЬ, КРАСОТУ, ЛЮБОВЬ и ДОСТАТОК ВО ВСЁМ наши любимые гости!!!!

1. Л. Андерсон Синкопированные часы Ансамбль «Колибри»

Прозвучала композиция, которая входит в репертуар одного из самых известных оркестров во всем мире – «Виртуозы Москвы» под управлением Владимира Спивакова (создан в 1979 году).

Наш ансамбль родился в прошлом году и еще совсем недавно дети начинали постигать премудрости музыкального инструментального искусства.

Но как быстро летит время. Эти прекрасные мгновенья, конечно, не вернуть, можно лишь вспомнить те первые шаги, которые делали дети, придя к нам в школу. Вспомнить, глядя на первоклашек!!!

И я приглашаю на эту сцену именно их. На сцене 1 класс

2. Русские народные мелодии Дождик

3. Зима Хабибрахманова Софья

4. С. Лукин Красная коровка. 5. Паровоз 6. Прибаутка Галиуллина Аделина

7. Чешская народная песня «Аннушка» 8. Лукин «Лягушка» Исполняет Саша Казанцева

9. С.Федоров, Вальсок, Колыбелька, Марш Трио первоклассниц

Перед звучанием следующих композиций я загадаю вам загадки. Они о 3 основных музыкальных жанрах (о 3 китах, на которых стоит вся музыка)

Этот танец так прекрасен,

Времени он неподвластен.

Пары движутся, кружась,

А зовется танец... (**Вальс.**)

Если текст соединить с мелодией

И потом исполнить это вместе,

То, что вы услышите, конечно же,

Зовётся — . (**Песней**)

Спи, младенец, мой прекрасный, баюшки-баю.

Тихо смотрит месяц ясный в колыбель твою,

Стану сказывать я сказки, песенку спою.

Ты же спи, закрывши глазки, баюшки-баю...(**колыбельная**)

Под музыку эту проводят парад,

Что б в ногу шагал генерал и солдат. (**Марш.**)

У какого инструмента есть и струны, и педаль?

Много клавиш – черных, белых, это звонкий наш (**Рояль.**)

Ровно год назад ко мне в класс пришёл очень интересный мальчик. Сегодня он делает успехи, радуется себя, меня, своих родителей! И сейчас я приглашаю его на эту сцену!

10. Русская народная мелодия Топотушки Миша Трофимов

11. Пьерпон Бубенчики

Jingle Bells — американская рождественская песня. Написана Джеймсом Лордом

Пьерпонт 16 сентября 1858 года. Переведена на многие языки мира. Jingle Bells была первой песней, которая прозвучала из космоса в 1965 году.

Снег взметнув волнами,
В санках развалясь,
Мчимся мы полями,
Без конца смеясь.
Jingle bells, jingle bells,
jingle all the way!
Динь-дилень, динь-дилень -
Всю дорогу звон!
Как чудесно быстро мчат
В санях, где слышен он! Колокольцев трели
Поднимают дух,
Целый день в пути бы пели
Эту песню вслух!

12. Гусиное крыло (татарская народная песня) - Ситдииков Амир

Много прекрасных мелодий создано не только профессиональными композиторами, но и разными народами. Многие прозвучавшие миниатюры, принадлежат русскому фольклору. В народных песнях заключена мудрость веков и красота родного края! И есть песня, в каждой фразе которой заключена мудрость.

«Гусиные крылья многослойны. Крыльями джигиту служит его конь. Если долго пробыл на чужбине, чужим может стать тебе край родной. Если не играть и не смеяться, зачем нужен этот мир?»

13. Суарес Испанский танец Марк Ибрагимов

Культуры разных народов мира отображают не только их историю, мудрость, но и темперамент.

Если заглянуть в календарь испанских праздников, то практически каждую неделю в том или ином городке отмечается яркое событие, ведь здесь любят различные торжества. Здесь много невероятных скульптур, дворцов и замков! Эта страна наполнена солнцем, весельем и яркими красками! Может быть поэтому испанские мелодии так нравятся детям!

14. Дербенко Буратино Настя Басанова

Что то детство проходит под знаком Чупа-чупса, чипсов и кока колы, а кто-то вспоминает яркие апельсины в авоськах на Новый год, самые вкусные ириски «Золотой ключик» и газировку «Буратино». Но всех нас объединяет симпатия к любимым сказочным героям – например, Буратино.

Пусть как в доброй сказке в нашей жизни обязательно побеждает добро! Пусть каждый из наших детей найдет свой золотой ключик и откроет дверь в свое счастье!

15. Музаффаров «Апипа» Вика Пашинская

Сказка А. Н. Толстого «Приключение Буратино» - это литературная «обработка» сказки Карло Коллоди (Приключение Пинокио).

Такая особенность отличает и многие музыкальные произведения. Одно из них - вариации известной тат. народной мелодии «Апипа».

16. Байтиряк Не упрекай Настя Жарикова

Растут наши дети, и расширяется их кругозор. Они способны исполнить и, главное, понять музыку, наполненную особым художественным смыслом и идеей. Следующее произведение, на мой взгляд, являет собой высокий образец музыкальной лирики композиторов Татарстана. В этом произведении вы услышите прекрасную мелодию, которая пронизана особым национальным колоритом, украшениями-мелизмами, свойственными всей татарской народной музыке и, возможно, услышите диалог двух людей.

Желаем в новом году, чтоб в вашей жизни не было упреков и обид, чтоб вы понимали друг друга, умели дружить, прощать, находили друг в друге хорошее и ценили это!

17. Родригес Кумпарсита Полина Чесалова

Произведение, которое прозвучит сейчас, имеет очень необычную историю: почти 100 лет назад сразу 4 автора и 1 исполнитель-певец оспаривали авторство, когда оно стала суперпопулярным. У «Кумпарситы» фактически три композитора: Родригес-Фирпо-Верди.

Написал ее, будучи студентом, аргентинец Родригес. Сначала это был марш! Затем Фирпо переделал в танго, добавив свою 2-ую часть и 3-ю мелодию из оперы Верди «Трубадур». И впоследствии к ней написали слова еще 2 автора-поэта. Именно в этом варианте она покорила мир!

«Кумпарсита» была выбрана для одного из самых знаменитых номеров в танцах на льду в исполнении Людмилы Пахомовой и Александра Горшкова. Вот, что они вспоминали, завоевав Золотую Олимпийскую медаль: «...Мы всегда исполняли этот танец с особым вдохновением, и наша увлеченность моментально передавалась публике. Именно так и бывает. Только так! Наверное, мы попали в точку с этим танцем. Видимо, он был самым лучшим нашим танцем, если все запомнили «Кумпарситу», и просили «Кумпарситу», и судили о нас по «Кумпарсите», и любили нас за «Кумпарситу!»».

18. С.Федоров Штиль и шторм Дарья Комарова

«У природы нет плохой погоды. Каждая погода - благодать. Дождь ли снег, любое время года. Надо благодарно принимать. Надо благодарно принимать».
Э.А.Рязанов.

Как времена года меняют картину нашего пейзажа за окном, так где-то далеко отсюда штиль сменяется штормом и оба эти явления живописны и поэтичны!

«Как зеркальце девичье, волны гладки.

И нет на море ни единой складки:

Шторм отшумит и стихнет обессилен,

Но где, скажите, угомон для штиля.» Джон Донн

19. Паганини Соната Мария Казанцева

Если бы 200 лет назад носили футболки с принтами, можно ручаться - вся Вена и Италия щеголяла бы с изображением этого маэстро. Впрочем, примерно так оно и было: «Кондитеры изготавливали его бюсты (фигурки) из цуката, пекли булки в форме скрипки, в ресторанах клали на столы салфетки, сложенные в форме его силуэта, Его изображение появилось на набалдашниках тростей, на брелоках, шпильках, трубках, табакерках и даже на носовых платках...» дамы и девицы причёсывались «под Паганини».

Его эмоциональное исполнение раздражало тогдашних критиков. «Он качался во все стороны, руки он то вскидывал к небу, то опускал к земле, протягивал их к кулисам. Потом снова останавливался с распротёртыми объятиями, обнимая самого себя. Он широко открывал рот...» В общем, приличные музыканты так себя не ведут. Такие отзывы писали критики о Паганини.

Паганини был настоящим виртуозом, обладавшим в высшей степени яркой индивидуальностью, основывая свою игру на оригинальных технических приёмах, которые он исполнял с непогрешимой чистотой и уверенностью..

Соната написана для скрипки и гитары. Конечно, чтоб исполнять самые виртуозные произведения Паганини, надо еще много учиться, здесь же мы услышим не менее интересные ритмические контрасты, появление разных образов и любование прекрасной мелодией!

20. Бизе Кармен Настя Киселева

Французский композитор Жорж Бизе в 10 лет поступил в Парижскую Консерваторию, им написано много произведений для хора, оркестра, фортепиано. Но поистине выдающейся стала опера «Кармен» в 35 лет. Премьера оперы закончилась провалом и другие произведения не пользовались успехом. И лишь через 50 лет его музыка нашла признание, а его имя встало в ряд с именами выдающихся композиторов.

21. Джазовый этюд Дворжак.

Джаз возник 100 лет назад под влиянием американских ритмов, европейской гармонии, с элементами афроамериканского фольклора. Самая главная черта джаза – это импровизация, когда исполнители на ходу могут сочинять и исполнять композицию, приводя в восторг слушателей. Его ритмы не оставляют равнодушными даже самых сдержанных людей! Сейчас прозвучит

медленная композиция, но даже она наполнена неожиданными, приятными нашему музыкальному слуху акцентами и оборотами!

22. Обработка рус.нар.песни «Субботея» Наргиза Ганиуллина

Друзья, так много говоря о разных композиторах, жанрах и эпохах, хотелось бы сказать о нашей домре!

До сих пор ходят споры народный ли это инструмент? Потому что воскресил, воссоздал ее по просьбе В.В. Андреева создателя 1-го оркестра народных инструментов один из старинных скрипичных мастеров!

Существуют документы, подтверждающие её родство со старинными европейскими инструментами, а так же схожесть с азиатскими струнно-щипковых инструментами.

Посудите сами: её родственница лютя в разных видах использовалась с древнейших времен в культурах Египта, Хеттского царства, Греции, Рима, Болгарии, Китая, а затем и в Персии, Армении, Византии и Арабском халифате;

Подобные домре национальные инструменты есть у других народов - калмыцкая домра, татарская и казахская домбра, киргизская дунбура, турецкая баглама или таджикский рубаб имеют общие корни - и были занесены на Русь монголо-татарами. Само название «домра» имеет тюркский корень. Может поэтому так прекрасно и органично сегодня прозвучали самые разные композиции по стилю и жанрам.

В наше время инструмент принял принципиально иной внешний вид, конструкцию и звучание! И полноправно является достоянием России! И сейчас прозвучит русская народная песня «Субботея».

Нашим исполнителям и композиторам на высоком профессиональном уровне удалось подчеркнуть богатые технические и выразительные возможности инструмента, блестящую виртуозность и в то же время лиричность, задушевность тембра в неповторимом звучании домрового тремоло. Домра давно начала свою «сольную карьеру» и весьма успешно движется вперед не только как народный, но и как солирующий академический, и даже джазовый инструмент.

Домра буквально за несколько десятилетий прошла огромный путь от музыкального примитива до высочайших явлений камерной инструментальной культуры. Многим «классическим» инструментам для этого потребовался ряд столетий.

Сегодня мы слышим и видим, как этот инструмент нравится детям! В их руках домра сегодня предстала настоящей героиней праздника! На протяжении всего обучения дети с удовольствием выступают не только на концертах, но и становятся участниками важных социальных проектов, передач на радио и телевидении, участвуют в многочисленных конкурсах,

где становятся лауреатами красивых престижных конкурсов и фестивалей, становятся обладателями гран ПРИ и специальных призов!

Подводя итог уходящего года и этого праздника, мы хотим всех поздравить с наступающим Новым годом и подарить Новогоднюю джазовую фантазию на мелодию самой известной НГ песни!

23. Соломин-Бекман Ёлочка Ансамбль домристов «Жар-птица»

Дорогие гости, мы хотим поблагодарить вас за ваши добрые эмоции и аплодисменты!!! Они были такими искренними и громкими, что на их звук и на мелодию самой известной новогодней песни не мог не прийти самый добрый и щедрый Дедушка Мороз! Нам осталось только помочь ему найти путь в наш зал. Давайте же традиционно, все вместе позовем его: «Дед Мороз!»

В зал заходит дед Мороз и хвалит детей за прилежание, трудолюбие и талант! Дарит подарки и с самыми добрыми пожеланиями поздравляет всех с Новым годом!!!

Завершает концерт памятная фотосессия!

Использованная литература:

1. «Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года» Распоряжение Правительства РФ от 29 мая 2015 г. №996-р, г. Москва.
2. «Стратегия развития воспитания обучающихся в республике Татарстан на 2015-2025 годы» Постановление КМ РТ от 17.06.2015 г.. №443 г. Казань.
3. Федеральный закон «Об образовании в РФ» от 29.12.2012 г №273-ФЗ
4. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Музыка.1973. – 452 с.
5. Вендрова Н. Воспитание музыкой. М.: Просвещение. 1991 -248с.
6. Гуревич К. Лабиринты развития таланта. // Искусство в школе.1993.№1
7. Духовная культура школы Составители: Щурова Н.Е., Мукамбаева М.М., Петрозаводск, 1992. -90 с
8. Калвейт Резерв успеха – творчество. М.: Педагогика 2009. -152с.
9. Юсупов И.М. психология взаимопонимания. – Казань: Татарское книжное издательство, 1991.
10. Иллюстрации для Презентации из открытых интернет источников.
11. Сайт: librebook.me. Электронные книги.

Методика обучения игре на медных духовых инструментах в ДМШ и ДШИ

Соколов Александр Юрьевич

МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани

К нам в ДШИ большинство детей приводят родители самостоятельно или по договоренности с администрацией школы №161 организуется обучение в составе целого класса. Достаточно быстро начинается отсев – дети теряют мотивацию и бросают обучение. Что же происходит в этот короткий отрезок времени? Почему это происходит? Ключевое слово здесь «мотивация». Говоря о программах, мы делаем акцент на педагогических новациях, методиках, современных средствах обучения, пьесах, учебных часах и т.п. При этом мы упускаем из внимания такой важный аспект обучения, как педагог и его мнение.

Классы медных духовых инструментов есть не во всех школах. Специфика медных духовых инструментов достаточно сложна – труба или валторна управляются всего 3 «кнопками», а у тромбона этих «кнопок» нет вообще. Как на этой штуке играть? Это во – первых. Большой размер инструментов и соответственно – вес и повышенная физическая нагрузка – это во – вторых. В третьих – большой расход воздуха. Непонятная система передувания – в - четвертых. Все это делает медные духовые инструменты сложными и тяжелыми физически. Освоение духовых инструментов в ДШИ начинается в 1 классе с возраста 6 -7 лет с блок – флейты. В возрасте 9 – 10 лет (3 – 4 класс) дети переходят на большую флейту, кларнет, саксофон, а также на трубу, альт, валторну. В документации ДШИ название «блок – флейта» вообще нет: просто пишется: «Флейта». И это имеет смысл – основные принципы звукоизвлечения и звуковедения блок – флейты и всей деревянно – духовой группы одинаковы. Поэтому переход на «большие» инструменты происходит достаточно плавно и безболезненно: учащимся нужно освоить мундштук с тростью или загубник, более сложную систему аппликатуры и интенсивное дыхание. К этому надо добавить, что устройство и механика инструментов деревянно-духовой группы совершенствовались сотни лет и саксофон здесь не исключение - Адольф Сакс при создании своего инструмента использовал все достижения и опыт этого развития. Немного теории. Oberton(нем.) – «верхний» тон. Призвуки, входящие в спектр музыкального звука. Высота обертонов выше основного тона.

С медными инструментами в принципе сложнее – у них нет так называемого «октавного клапана», который стабилизирует звучание обертонов и облегчает переход на более высокие позиции. Исключением является большая флейта, у которой тоже нет этого клапана и процесс перехода по обертонам осуществляется при помощи передувания, как и у медных. Однако, отверстие в загубнике, через которое выдуваемая струя попадает в основной канал флейты по

сравнении с отверстием в мундштуке любого медного инструмента, кажется просто огромным, а форма загубника, в отличие от мундштука, оставляет верхнюю губу свободной, что допускает возможность массы вариантов положения амбюшура. Вот по этому у флейтистов проблем с верхним участком диапазона на несколько порядков меньше, чем у медников, амбюшюр которых изначально зажат мундштуком. И чем меньше мундштук и отверстие в нем, тем больше проблема. Именно поэтому проблемы верхнего регистра у трубачей носят такой острый характер. Это явление наглядно иллюстрирует такая сленговая поговорка: «Дырка маленькая – ответственность большая».

Еще одно отличие. Возьмем саксофон. Нажмем ноту «Ре» первой октавы. На этой же аппликатуре можно взять еще и Ре второй октавы (это второй обертон), дальнейшее передувание даст еще и Соль и Ре и т.д. в третьей октаве. Но если второй обертон может хоть как – то прозвучать, то 3,4 будут звучать все хуже, а вызвать их будет все сложнее. Эти позиции в исполнении используются мало. Проще нажать «октавник» и мы легко получим нужный звук во второй и в третьей октаве. Но у медных нет октавников. В процессе исполнения профессиональные исполнители на медных инструментах используют до 15 обертонов, в ДШИ ученики старших классов – до 7. К этому нужно добавить еще такой момент – если «дерево» пользуется практически 1 и 2 обертоном с расстоянием в октаву и здесь трудно ошибиться, то у «меди» возможностей ошибки больше на порядок, т.к. после 3 обертона идут терции, а затем и секунды. Роль «предуслышания» ноты, и, следовательно – попадания в нужный обертон, возрастает в разы. 3 - ий и далее обертоны не только сложны для интонирования, но и требуют отдельной подготовки и повышенного расхода воздуха.

Это порождает еще одну проблему – страх. Давайте рассмотрим такую сценку – первобытный человек крадется во тьме пещеры и вдруг рядом слышит рычание саблезубового тигра. Первая его реакция – замереть, вторая – задержать дыхание. Все эти процессы мы унаследовали от предков. А вот штангист выходит на помост. За мгновение до подъема штанги он задержит дыхание – здесь срабатывает другой механизм - избыток углекислоты в крови способствует выделению энергии. Эти два примера объединяет остановка дыхания, которая нам дана на уровне инстинктов. Поэтому всегда перед пассажем или высокой нотой ученик будет стремиться остановить дыхание и компенсировать это зажимом амбюшура, прижимом мундштука к зубам.

Еще один аспект. За исполнительское дыхание отвечает группа мышц пресса. Их немного, но это достаточно мощные мышцы, способные развивать значительные усилия. Лицевые мышцы, составляющие амбюшюр, мелкие, их много, но большого усилия развить они не могут. В процессе исполнения физически ученику проще поджать губы, тратя минимум усилий, чем добавлять

нагрузку такой мощной группы мышц, как пресс. Преодолеть это явление сложно – здесь мы должны противостоять самой природе человека – человеку проще «зажаться» чем «дунуть».

У врачей есть лозунг «Не навреди». Вот этот лозунг мы и должны положить в основу обучения. Правильная постановка исполнительского аппарата основана на ненасильственном использовании физических и психологических ресурсов детского организма. Для правильной постановки основ аппарата необходима выработка навыков свободного и интенсивного выдоха (видите, какое противоречие – интенсивный выдох не может быть свободным, т.к. мышечное напряжение рефлекторно замедляет дыхание).

Постановка амбюшюра - тема отдельной лекции. Постановка аппарата на блок – флейте и на деревянно – духовых инструментах во многом схожа. Конечно, у каждого «деревянного» инструмента есть свои особенности и секреты, но общего больше, чем различий. Главный принцип – положение челюстей, так называемый «правильный прикус», когда верхние зубы находятся «снаружи», на нижние – внутри рта. Так играют практически все наши учащиеся. Так приходят они и к занятиям на медных инструментах после блок – флейты – с закрытым ртом и мизерной подачей дыхания. И начинаются проблемы: в узком и тесном мундштуке правильно расположить губы не просто, а закрытый рот еще более усиливает эту ситуацию. Из процесса звукообразования вычеркивается нижняя губа, которая больше (элементарно длиннее) верхней и отвечает за формирование нижних частот в звуке. «Медники» должны играть с открытым ртом, чтобы в процессе игры между зубами палец мог пролезть. Эпителий верхней и нижней губ должен образовывать своеобразное кольцо формирования звука. Участие нижней губы в этом процессе принципиально облегчает весь процесс игры, в т.ч. и процесс передувания, который так важен на медных духовых инструментах. Видите, сколько противоречий! Как их разрешить? Просто. Двигаясь в этом направлении понемногу облегчать аппарат, акцентировать внимание ученика на каждой удачно сыгранной ноте, упражнении, фразе. Учить ученика слушать себя и слушать самому, а труба сама покажет правильную постановку. Другого пути нет.

Я обрисовал масштаб задач, которые стоят перед учениками и преподавателями в классах медных духовых инструментов в ДМШ или ДШИ. Теперь посмотрим, как распределяется учебное время. На 3 части по 10 – 15 минут: упражнения на разыгрывание, гамму, этюды и работу над произведением. Но для качественной проработки этих частей на каждую нужно по уроку. Чтобы поставить аппарат «меднику» нужен год работы по 3 раза в неделю с преподавателем. А затем щадящий режим освоения инструмента. Наши программы не позволяют сделать этого.

Второе. Система оценки – зачет. Ученик должен сыграть 2 пьесы в полугодие. Один с концертмейстером, наизусть, в присутствии комиссии. Это стресс для ученика без возможности реабилитации в случае неудачи (пересдачи возможны, но не популярны; скорее это исключение из практики). Такая система отрывает музыканта от публики, превращает творческий акт в нечто

формально ненужное, а оценка порой носит характер приговора, который можно пересмотреть только через пол - года. По моему глубокому убеждению, оценку ученику нужно выставлять по итогам нескольких концертов. А вот концертов должно быть много – нельзя научиться плавать, не входя в воду. В необходимости оценок вообще сомневаюсь. Для учащихся до 3 класса выступления должны быть групповыми. Много раз я в ответ на эти предложения слышал пренебрежительное: « Это же кружок, самодеятельность». Это говорят люди, которые в самодеятельности не работали, своих успешных коллективов не имели. А самодеятельности нужно в ноги поклониться. Самодеятельность направляет свои лучшие кадры в ДМШ, ДШИ, колледжи. Возьмите биографический сборник о духовниках в СССР – до 50% тех музыкантов, которые составили славу советской духовой школы – выходцы из самодеятельности. Если программа мешает полноценной работе – ее надо менять.

Дымковская свистулька

Ярхун Павел Валерьевич
МБДО «БДШИН№1» г. Буинска

Мастер-класс «Дымковская свистулька»

Для проведения мастер-класса потребуется: глина, стеки, палочки, рабочий стол, баночка с водой. После мастер-класса дети забирают себе на память сделанный своими руками сувенир.

В ходе мастер-класса желающие участники знакомятся с народным промыслом «Дымковской свистулькой». Краткая культурно – историческая справка:

– С высокого берега реки Вятки, на котором стоит город Киров (Вятка), видно село Дымково. А почему оно так называется? В старину – и зимой, когда топились печи, и летом, когда туман, село это – будто дымкой окутано, всё в дыму. Здесь в далёкую старину и зародилась игрушка, которую так и называли – «дымковская»... Вначале были свистульки. Всю зиму женщины Дымкова лепили их для ярмарки. Из небольшого глиняного шарика с отверстиями свистулька превращалась то в уточку, то в петушка, то в конька. И вот на лотках многолюдной весенней ярмарки торгуют весёлым товаром. Охотно разбирают его взрослые и дети. Приходит новая зима, и снова в Дымкове принимаются за дело. И так много-много лет. Бабушки учат внушек, а внушки своих внушек. Вот почему ещё с XIX века народные умельцы, а точнее говоря простой народ изготавливал из глины различные поделки для утехи ребятни. Постепенно эти игрушки стали обретать всё большую популярность, а из простой забавы возник целый промысел, по изготовлению игрушек прославивший Дымково на всю страну.

Технология изготовления глиняных свистулек

Предлагаем вашему вниманию последовательность изготовления свистулек. В данном случае мы выбрали дымковскую. Для изготовления достаточно небольшого кусочка глины и душевного спокойствия. Перед началом работы нужно настроить себя на добрый лад, нужно на время забыть обо всём и полностью сосредоточиться на игрушке. Все позитивные эмоции нужно вложить в комочек глины - тогда результат будет очевидным. Когда глина уже готова - нужно вымыть руки, так чтобы она не прилипла к рукам и из неё лепить будущую игрушку. Такие свистульки очень важно лепить чистыми руками и с чистыми мыслями. После полного высыхания свистульку желательно обжечь и расписать в традициях дымковской игрушки. Каждый этап изготовления мы постарались сфотографировать, итак за дело.

Для начала нужно как следует разомнуть глину (пока не станет отлипать от рук). После того как размяли глину желательно вымыть руки и чистыми руками придать нужную форму.



1. Форма тулова у многих свистулек схожа



2. Стекой намечаем место для углубления на *пузе* свистульки



3. Выбираем глину из тулова свистульки



4. Большим пальцем сглаживаем внутреннюю стенку свистульки. Это очень важно выполнить для того, чтобы воздух вдуваемый в свистульку свободно гулял внутри свистульки.



5. Плоской деревянной палочкой проделываем сквозной *воздушный каналчик*



6. Закрываем *пузо* свистульки *язычком*, оставляя щель для выхода воздуха



7. Пальцем сглаживаем *язычок*, равномерно по *пузо* свистульки



8. Затем другой палочкой настраиваем *язычок (лябиус)*. Приподнимая или опуская – тем самым настраивая звук будущей свистульки.



9. Когда появился свист, даём немного подсохнуть лошадке, затем украшаем всевозможными объёмными элементами (грива, уши, чёлка и т.п.)



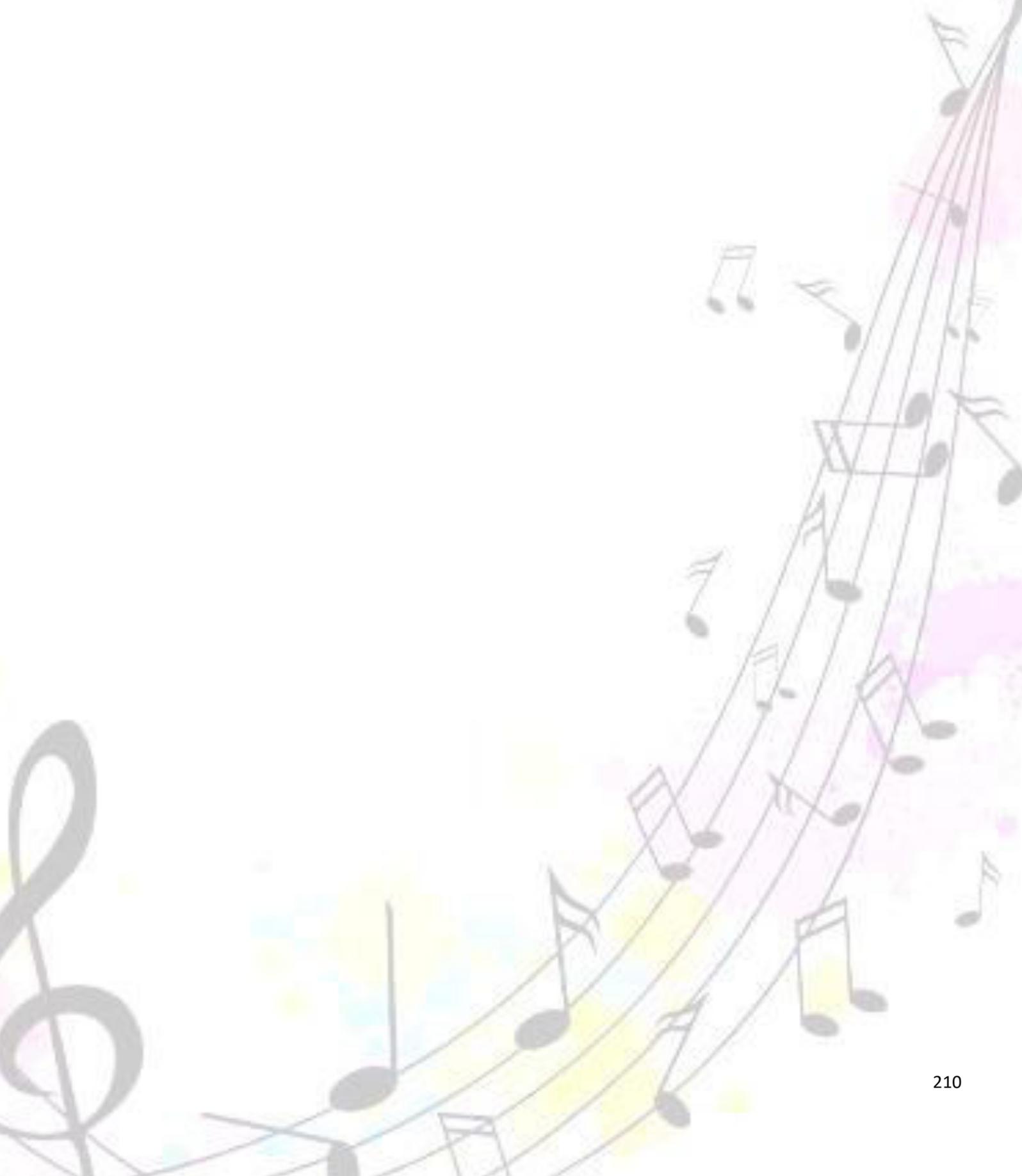
10. Все объёмные элементы сажаем на (жидкую глину). *Шликер*



11. Приклеиваем юбочки на ножки лошадки



12.Когда лошадка украшена,
просверлим игровые отверстия с двух
боков





11. Свистулька должна играть уже в сыром виде. Когда звук настроен, мы кладем свистульку на бок сушиться, так чтобы на *пузо* не было нагрузки. А еще лучше сушить её в завернутой тряпочке – таким образом глина отдаст всю влагу равномерно, что очень важно при высыхании. Свистулька сохнет при комнатной температуре 5-6 дней, затем ставим её на обжиг. После обжига расписываем акриловыми красками по белому фону. Свистулька готова!



Жорж Бизе «Детские игры»

Старикова Ольга Яковлевна

МБУДО «ДМХШ №16» Ново-Савиновского района г. Казани

Жорж Бизе – великий французский композитор, основоположник детской классической музыки во Франции. Автор произведений для симфонического оркестра, вокальных сочинений, фортепианных пьес, опер. Самая известная из них – «Кармен».



Бизе был музыкальным вундеркиндом. В 4 года уже знал ноты, а в 9 лет поступил в Парижскую консерваторию. Был лучшим учеником по сольфеджио и лучшим пианистом консерватории, победителем многих конкурсов и обладателем престижных премий как исполнитель и композитор.

«Детские игры» (ор.22) — цикл из 12 пьес для фортепиано в 4 руки.

Это произведение Жорж Бизе написал к сентябрю 1871 года.

Композитор словно приглашает нас в детскую, где можно увидеть всевозможные игрушки, любимые детские забавы и развлечения: юлу-волчок, куклу, мыльные

пузыри, оловянных солдатиков, волан, детскую трубу и барабан. В солнечных, жизнерадостных пьесах цикла мы любимся тем, как дети увлечённо играют в жмурки, чехарду, задорно разъезжают верхом на игрушечных деревянных лошадках, катаются на качелях, танцуют и веселятся.

Первая часть заголовка каждой пьесы - программа - обозначает игру или игрушку. Далее композитор выбирает жанр, который самым лучшим образом отражает характер детской забавы: марш, ноктюрн, колыбельная, скерцо, рондино, экспромт, эскиз, каприс, галоп. И программные, и жанровые заголовки вместе уже представляют целостную музыкальную картину, а весь цикл - калейдоскоп ярких детских образов. Лишь первая пьеса, «Качели», в своем подзаголовке содержит не жанровое указание, а поэтическое название «Мечты».

1. **Детские Игрушечные Качели / Мечты**
2. **Волчок / Экспромт**
3. **Кукла / Колыбельная песня**
4. **Карусель деревянные лошадки / Скерцо**
5. **Волан / Фантазия**
6. **Труба и Барабан (Оловянные солдатик) / Марш**
7. **Мыльные Пузыри / Рондино**
8. **Бал / Галоп**
9. **Четыре угла (Уголки) / Эскиз**
10. **Жмурки / Ноктюрн, фантазия**
11. **Чехарда / Каприс**
12. **Маленький Муж, Малышка Жена / Дуэт**



Что больше всего нравится детям? Конечно же, играть в весёлые игры! Еще при жизни композитора цикл «**Детские игры**» имел большой успех. Для открытия концертов современной французской музыки «Национального общества», по просьбе дирижера Эдуарда Колонна, Бизе из «**Детских игр**» составил в том же 1871 году «**Маленькую оркестровую сюиту**». И фортепианные миниатюры заблистали яркими оркестровыми красками! В данное сочинение композитор включил пять пьес цикла: марш, колыбельная, экспромт, дуэт и галоп. Первое исполнение сюиты состоялась 2 марта 1873.

Цикл (греческ. *cyclos* – круг, оборот) – произведение из нескольких, часто контрастных, частей, самостоятельных по строению, которые посвящены какой-либо теме или образу, связаны единым замыслом.

Сюита (франц. *suite* – последование, вереница) – чередование небольших инструментальных пьес различного характера.

Жанр (франц. *genre* – тип, род, манера) – вид музыкального произведения, которое имеет свои отличительные черты, своё содержание, форму, название и назначение.

Программа, программная музыка – инструментальная музыка, которая не содержит словесный текст, но сопровождается словесным указанием автора о своём содержании.

Миниатюра (франц. *miniature* – маленький) – произведение искусства небольшого размера.

Галоп (немец., франц. *galoppe* – конский скак, быстрая езда на лошади) – бальный парный скачкообразный танец в очень быстром темпе.

Дуэт (латин. *duo* - двое) – ансамбль из двух исполнителей.

Каприс (франц. *caprice* – каприз, прихоть, сиюминутное желание, причудливость) – инструментальная пьеса в блестящем, виртуозном стиле.

Колыбельная (от слова *колыбель* - маленькая кроватка-качалка или подвесная корзина для грудных детей) – песня или инструментальная пьеса, которую исполняется при убаюкивании ребёнка, чтобы малыш успокоился и заснул. В основе колыбельной – ровные «покачивающиеся» интонации, равномерный ритм, спокойный темп.

Марш (франц. *marche* - ходьба) – пьеса в размере 4/4, написанная в чётком, энергичном ритме, под который удобно шагать, маршировать.

Ноктюрн (франц. *nocturne* - ночной) – мечтательная, певучая пьеса, как бы навеянная образами ночи.

Рондино (итал. *rondino* – уменьшительное от *rondo*, *кружочек*) – маленькое рондо.

Скерцо (итал. *scherzo* – шутка) – музыкальное произведение в живом, быстром темпе, с острым ритмом, часто юмористического характера.

Экспромт (франц. *expropte* – наготове, латин. – готовый, быстрый) – пьеса лирического*, поэтического характера, написанная как бы внезапно, словно импровизируя, в порыве творческого вдохновения.

Эскиз (франц. *esquisse* – набросок, очерк) – музыкальное впечатление, музыкальная зарисовка, иллюстрация, созданная в быстрой, беглой манере.

***Лирика** – яркое проявление чувств в искусстве – музыке, живописи, литературе.

Труба и Барабан. Марш



В первой редакции эта пьеса называлась «Оловянные солдатики». Солдатики – это тоже своего рода куклы, только для мальчиков.

Бойкий, шуточный, в то же время торжественный и решительный игрушечный марш. Звучит военный оркестр: в руках оловянных солдатиков не ружья, а трубы и барабаны. В зависимости от характера пьесы композитор употребляет определенные инструменты оркестра. В Марше это пронзительно свистящая флейта-пикколо*, воинственные трубы, отбивающий четкую дробь барабан. Пьеса рисует не настоящий марш, а лишь увлекательную ребячью игру. В музыке нет и следа тяжеловесной пышности торжественных военных шествий. Она звучит задорно, весело, с чуть заметной озорной усмешкой.

* **Пикколо** (итал. *piccolo* -маленький) – разновидность музыкального инструмента флейта, меньшего размера и более высокая по звучанию.

Вопросы:

- * Какими словами можно рассказать о характере музыки?
- * Можно ли сказать, что это мужественный, героический марш?
- * Почему композитор выбрал для марша именно образ трубы и барабана?
- * Какие знакомые инструменты ты услышал в оркестре?
- * Есть ли в пьесе минорные эпизоды?

Если да, то как ты можешь связать это с содержанием?

- * Есть ли у тебя дома игрушечная труба или барабан? Какую музыку ты играешь на них?



Кукла. Колыбельная песня

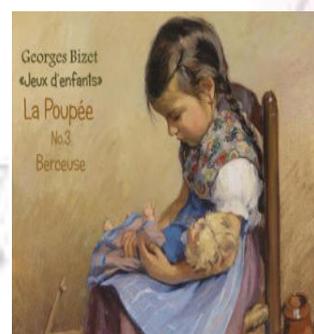
Милая, трогательная колыбельная песня ребёнка, который укачивает свою куклу. Мелодию песни – тихую, нежную, распевную – ласково поют скрипки. Они звучат особенно мягко благодаря сурдине*. Виолончели изображают спокойное, плавное покачивание колыбели. Гармонии светлые и прозрачные.

***Сурдина** (итал. *sordo* – глухой) – приспособление для музыкальных инструментов, когда требуется ослабить, приглушить их звучность, или же изменить **тембр** - окраску звучания.



Вопросы:

- * Какие слова ты можешь сочинить к мелодии этой пьесы?
- * Почему композитор поручил мелодию колыбельной скрипкам?
- * Что тебе напомнила эта пьеса?
- * Какую куклу ты представляешь: большую или маленькую, мальчика или девочку? Или твоя кукла – сказочный персонаж?
- * У тебя есть любимая кукла? Как её зовут?
- * Где ещё можно встретить кукол, кроме детской?



Волчок. Экспромт

В Экспромте с поразительной наглядностью изображена механическая игрушка – заводной волчок. Непрерывное равномерное гудение юлы, как по-другому называют волчка, прекрасно передают фигурации* альтов. На фоне их «жужжания» словно радужные блики вспыхивают острые стакато деревянных духовых и пиццикато* скрипок. Автор виртуозно изображает то ускоряющееся, то ослабевающее движение. Можно услышать, как постепенно замедляется и прерывается стремительное вращение волчка. Но главное для композитора – выразить чувства радости и удовольствия, которые испытывает ребенок, играя любимой игрушкой.

***Фигурации** (латин. *figurare* – придавать форму, образовывать, делать) – очень распространённый приём в композиции, который помогает из простой последовательности аккордов создавать большое количество разнообразного мелодического, ритмического, подголосочного музыкального материала.

* **Пиццикато** (итал. *pizzicato*) – приём игры на струнных смычковых инструментах, когда звук извлекается не смычком, а щипком струны. Звук становится отрывистым и более тихим, чем при игре смычком. Также пиццикато называют иногда музыкальное произведение, которое исполняется этим приёмом.

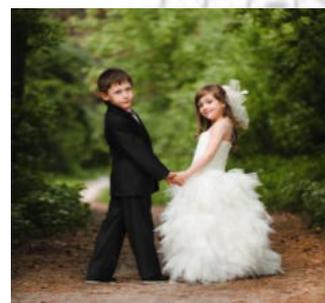
Вопросы:

- * Попробуй посчитать, сколько раз в пьесе заводят волчок?
- * Назови деревянные духовые инструменты, которые исполняют главную мелодию пьесы.
- * Какими словами можно рассказать о характере музыки?
- * Какие музыкальные штрихи и приёмы исполнения использует композитор для разных инструментов?



Маленький Муж, Малышка Жена. Дуэт

По содержанию «Дуэт» - самая «взрослая» пьеса. Это игра в дружную семью, где царят любовь, доверие, доброта, бережные и тёплые отношения. Нежная и доверительная беседа главных героев звучит очень серьёзно и выразительно. Певучую мелодию композитор поручил струнным инструментам. Оба голоса всё время сливаются, дополняя и продолжая друг друга.



Вопросы:

- * Каким инструментам композитор поручил партии маленького мужа, малышки жены?
- * Назови средства музыкальной выразительности, с помощью которых автор раскрывает содержание пьесы.
- * Какие слова ты знаешь для выражения любви к близким и дорогим для тебя людям?

Бал. Галоп

Самая яркая и жизнерадостная пьеса сюиты. Танец – главный герой праздника. В традиционной программе галоп завершает балльные танцы. Но ведь на торжество пришли дети. Они радуются и ждут чуда. Поэтому и бал у них такой же весёлый, непоседливый, игривый, озорной, как и характер детей. А танец – искрящийся, неудержимый, зажигательный. Блеск, радость, восторг!!!



Композитор демонстрирует здесь свое блистательное мастерство оркестровки. Он использует всю звуковую палитру* оркестра, с легкостью фокусника перебрасывая тему от одного инструмента к другому. Она проходит то у солирующих деревянных духовых, то у всего оркестра. При этом музыка сохраняет стремительность, лёгкость и изящество.

* Звуковая палитра – это палитра (многообразие и гармоническое сочетание) звуков различных тембров.



Вопросы:

- * Расскажи, что такое бал.
- * Какие ещё танцы, кроме галопа, обычно исполняются на балу?
- * В средней части есть фрагмент «переключки» разных духовых инструментов. Голоса каких инструментов ты слышишь?
- * Как ты думаешь, сколько детей участвует в танце?
- * На какую детскую игру похоже это произведение?
- * Назови по-итальянски различные быстрые темпы.



Если у тебя возникнет желание послушать **все** части фортепианного цикла «**Детские игры**», ты сможешь сделать это, перейдя по ссылке:

youtube.com/channel/UCkGBU2HQP7yxFk5LCGFvgFg

Аннотация на татарскую песню «Кукчэчэк»

Р. Ахиярова обработка Н.Соколовой

Нугманова Лилия Идрисовна

МБУДО «ДШИ №6» Советского района г. Казани

Ренат Магсумович ХАРИС – Народный поэт Татарстана, автор более сорока книг на татарском, русском, английском, башкирском и чувашском языках. Родился в 1941 году в семье сельских учителей. Окончил Казанский государственный педагогический университет. Работал учителем, журналистом, ответственным секретарём Союза писателей Татарстана, заместителем министра культуры, заместителем Председателя Госсовета (Парламента) Татарстана. Им написано около четырёх десятков поэм, часть из которых стала операми, балетами, ораториями, кантатами, теле— и радиоспектаклями. На стихи Хариса композиторами Казани, Москвы, Уфы, Саратова и других городов создано более ста пятидесяти произведений вокального жанра.



За создание либретто балета «Сказание о Юсуфе», способствующего развитию традиций национального эпоса в современных условиях диалога культур, Ренату Харису присуждена Государственная премия Российской Федерации за 2005 год. Он также является лауреатом Государственной премии Республики Татарстан имени Габдуллы Тукая, Республиканской премии молодёжи Татарстана имени Мусы Джалиля, заслуженным деятелем искусств Татарстана, заслуженным работником культуры Чувашии и Каракалпакии.

Ренат Харис – секретарь Правления Союза писателей России, член Геральдического совета при Президенте Татарстана, член редколлегии журналов «Наш Современник» и «Казан утлары», член Главной редколлегии Татарской Энциклопедии. В Татарии издано собрание его сочинений в 7 томах.

К композиторам, обогатившим татарскую музыку новыми ресурсами интонационно-ритмической выразительности, несомненно, можно отнести Резеду Закиевну Ахиярову. Родилась 1 июня 1956 г. в с. Верхнее Яркоево (Башкортостан). Музыкальное образование получила в ДМШ № 7 г. Казани по классу скрипки. Параллельно с семилет начала заниматься в классе композиции у Л. И. Блинова. Затем продолжила музыкальное образование в музыкальном училище на теоретическом отделении и Казанской государственной консерватории на теоретико-композиторском факультете в классе доцента Р.Белялова. В качестве



дипломной работы ею представлены «Сюита для большого симфонического оркестра» и Соната для скрипки и фортепиано. После окончания консерватории (1980) она активно приступает к творческой работе, начиная с поисков своего стиля, манеры письма. В настоящее время Р. Ахиярова является автором большого количества произведений: музыкально-сценических, симфонических, вокально-симфонических, театральных, камерно-инструментальных и вокальных. Несмотря на такой широкий жанровый диапазон, все её творчество объединяет умение высказаться доходчиво, естественно, доверительно. Композитор воспекает в своих произведениях добрые чувства, идёт к людям с открытым сердцем. В этом причина активного восприятия её музыки слушателями.

Наиболее ярко это проявляется в песнях. Резеда Ахиярова – автор большого количества произведений в этом жанре на стихи Х.Туфана, Р.Минуллина, И.Юзеева, Р.Валеева, Р.Хариса и др. Её песни покоряют предельной искренностью, чутким донесением смысла каждого слова текста, индивидуальным, своеобразным музыкальным решением. Мелодика лучших песен содержит художественно убедительный сплав национальной песенности с многообразными истоками современной европейской бытовой музыки. Именно в этом секрет их искренности и притягательности.

В крупных жанрах музыкального искусства композитор смело берется за самые значительные и серьезные темы. В её произведениях предстают разные явления жизни: исторические события, исторические личности и скромные бытовые сцены. С одной стороны в них ощущается та же лиричность и романтичность, свойственные песням, а с другой – глубокая человечность, торжество разума, а главное – гуманистическая нацеленность. Герои её симфонической поэмы «Мой нежный саз» (посвящённой поэту Г.Тукаю) и симфонии «Кул Гали» – великие певцы своего народа! Они показаны не просто как исторические персонажи, а как символы татарского народа, олицетворяющие его совесть и его мысли. Особенно ярко это выражено в симфонической поэме «Мой нежный саз», где каждое проведение тем в разных оркестровых тембрах несет в себе определенную драматургическую функцию. А кульминационное проведение напева известной песни «Туган тел» на стихи поэта воспринимается как высокая символика в утверждении вечности родного языка и народа.

Великому татарскому поэту посвящена и опера Р.Ахияровой «Любовь поэта» на либретто Р.Хариса, премьера которой состоялась 18 ноября 2006 года. Авторы не встали на путь раскрытия биографии великого поэта, а с психологической чуткостью сумели воплотить его внутренний мир и драматические переживания. Главное достоинство данного произведения в мелодическом богатстве музыкальной речи, в многогранности музыкального языка. Р.Ахияровой удалось создать удивительно коммуникабельную музыку, направленную к чувствам простых слушателей, на их восприятие, что, несомненно, обеспечит долгую жизнь этому произведению.

В последнее время заметно тяготение композитора к вокально-симфоническим жанрам. И это не удивительно! Р.Ахиярова прекрасно понимает, что соединение симфонического развития с поэтическим словом особенно подходит для выражения больших идей. В её произведениях данного жанра господствуют размышления о судьбах татарского народа, о его сложной и драматичной истории. Особенно достойное выражение этот круг образов получил в вокально-симфонической поэме «Страницы истории», сюите «Шелковый путь», поэтической оратории «Чингисхан». В этих произведениях она (подобно Г.Свиридову) продолжает не «дифирамбическую» линию кантатно-ораториального жанра, а историко-эпическую и особенно этически философскую, реализуя эти направления в гармоничном синтезе симфонического развития партии оркестра с использованием хора, солистов, чтецов с элементами театрализации. В этом плане её произведения близки концертно-театрализованным действиям, предназначенным для исполнения на площади с вовлечением как бы широких масс в историческое прошлое народа. Её вокально-симфонические поэмы – это картины истории татарского народа, пронизанные не только романтическим созерцанием красоты родной природы, но и болью, нежностью, гордостью за свою родину. Активно работает Р.Ахиярова и в области музыки для театра, особенно для детских спектаклей. Причем она не ограничивается использованием музыки в качестве простого сопровождения. Произведения в этой сфере смело можно назвать первыми детскими мюзиклами. Применение выразительных средств эстрадных, бытовых песен и танцев, придают музыке композитора яркую образность, красочность, способствуя доступности, запоминаемости. Многие отрывки из этих произведений получили самостоятельную жизнь, превратившись в концертные номера с исполнением их (как взрослыми, так и детьми) по каналам средств информации, на концертной эстраде, на конкурсах. Нельзя не назвать в этой связи такие песни как «Вәгдә жыры» (Песня клятвы) из спектакля Ф.Байрамовой «Кояш һәркемгә бер» (Солнце для всех одно); «Офыкта тан нуры», «Кайда алар» из спектакля Т.Миннуллина «Гармун һәм скрипка»; «Песенка Чарли» из спектакля «Авыл эте Акбай», «Песенка клоуна» из спектакля В.Куликовой «Снежная королева» и др.

В музыке Резеды Ахияровой начисто отсутствует чопорный интеллектуализм и в то же время нет примитивизма, упрощенчества. Её смело можно назвать композитором-новатором. Причем новизна её творчества заключается не в стремлении усложнить музыкальный язык, а в стремлении к ясности. Это достигается строгим отбором выразительных средств, умением найти простое, нужное и точное решение. Главное достоинство её музыки почвенность, естественность и логичность развития. А эти качества являются яркими показателями огромного мастерства и таланта. «Каждое вновь созданное произведение Р.Ахияровой, - как верно подметил известный поэт Р.Харис, автор текстов многих её песен и романсов, а также либретто оперы «Любовь Г.Тукая», - становится заметным явлением культурной жизни Республики Татарстан».

Произведения Р. Ахияровой украшают репертуар многих известных музыкантов и певцов, исполняются на Международных фестивалях, записаны на компакт-диски. Многие её песни стали частью быта, особенно песня «Туй күлмәге» (ст.Н.Касыймова), без которой не обходится ни одна свадьба.

Говоря о творческой стороне деятельности Р.Ахияровой, нельзя не отметить и её активную общественную деятельность. Уже более 15 лет она является членом правления Союза композиторов Республики Татарстан, а с 1999 г. – заместителем Председателя. Более 20 лет она является членом художественного совета Гостелерадио Татарстана, возглавляет жюри конкурсов на лучшее исполнение или сочинение песни, проявляя в этом статусе большую организованность и объективность. Нельзя не отметить в этой сфере её деятельности и многочисленные встречи со слушателями.

За свою творческую и общественную деятельность композитор Резеда Закиевна Ахиярова удостоена званиями заслуженного деятеля искусств Республики Татарстан (1993), Российской Федерации (2003) и народной артистки Республики Татарстан (2006).

Список произведений:

Музыкально-сценические: Опера «Любовь Тукая» на либретто Р.Хариса (2003), Мюзикл «Бэби» по пьесе И. Зайниева (2008).

Музыка к спектаклям: «Поляна Абай-бабая» по пьесе Р. Хариса (2009), «Умырзая» по пьесе Р. Хариса (2008), «Знаменитый утенок Тим» Э.Блайтона (1986); «Коза-дереза» М.Супонина (1987); «Кояш һәркемгә бер» (Солнце для всех одно) Ф.Байрамовой (1987); «Гармун һәм скрипка» (Гармонь и скрипка) Т.Миннулина (1988); Трилогия «Акбай» Т.Миннулина (1989, 1990, 1993); «Ике канат» (Пара крыльев) Ю.Сафиуллиной (1989); «Быттыр кысты» Н.Исанбета (1990); «Снежная королева» В.Куликовой (1990); «Бюро знакомств» Г.Каюмова (1992); «Ой, крокодил» Зульфата (1995); «Кот-воришка» Х.Фатыховой и С.Латыпова (1997).

Симфонические: Сюита для большого симфонического оркестра в 4-х частях (1980); Симфония «Кул Гали» (1988); Симф. поэма памяти Г.Тукая «Мой нежный саз» (1986); Симф. картина «Джигиты»; пьеса для эстрадно-симфонического оркестра «Молодежь на сабантуе»; Вокально-симфонические: Вокальный цикл «Заря Родины» на ст. татарских поэтов для баритона и симф. оркестра (1983); «Ода дружбе» на ст. Р.Хариса для солистов, хора и симф. оркестра (1985); Кантата «Отечеству» на ст. Р.Хариса для тенора, чтеца и симф. оркестра (1989); Триптих «Страницы истории» на ст. Р.Валеева и Р.Шагеевой для сопрано, тенора, хора и симф. оркестра (1998). Вокально-симфоническая сюита «Шелковый путь» на ст. Р.Шагеевой (2000);

Вокально-симфоническая поэма на ст. Р.Хариса для тенора и симф. оркестра «Белое полотенце»; Кантата на ст. Р.Шагеевой для сопрано, тенора, хора и симф. оркестра «Вдохновенная песнь» (2001).

Камерно-инструментальные: Септет для струнных и духовых (1978); Трио для скрипки, виолончели и фортепиано (1979); Струнный квартет (1996); Струнное трио «Вопросы» (1999); «Свидетель из Нью-Йорка» для скрипки, виолончели, кларнета и фортепиано (2002); Соната для скрипки и фортепиано (1980); Соната-монолог для виолончели (1984); Цикл фортепианных пьес для детей (1985); Соната для скрипки (1997); Цикл пьес для фортепиано (1999);

Вокальные: Вокальный цикл «Любовь моя» на ст.Р.Хариса; детский вокальный цикл на ст. татарских поэтов (1988); Вокальный цикл «Мой город» на ст.Т.Юсупова (1997); Вокальный цикл «Чистой сагышлары» на ст. Ф.Тархановой (1998); Вокальный цикл для детей «Поиграем, потанцуем» на ст.Р.Миннуллина и С.Латыпова (2000); Песни (более 200), включая сборник песен «Бҗхетле булыгыз» (Будьте счастливы). Казань, 1991.

Музыка к кинофильму «Тукай» (2009).

Дословно мною переведенный текст песни

«Кукчэчэк» музыка Р.Ахиярова

слова Ренат Хариса

1. Синий, синий вечер был

Синий, синий снег был

В синеву обернулось всё

Я хотела сказать тебе что-то

Припев: Синий вечер сменился в темную ночь

Синяя ночь сменилась днем

В синем снегу остались

Недосказанные мною слова тебе.

2. Скоро наступит синяя весна

И уйдут синие снега

Там где остались мои недосказанные слова

Вырастет синий цветок.

В данном произведении девушка не решалась признаться в своих чувствах и все что она хотела сказать переросло в синий цветок, который является символом ее чувств. Всё в жизни в круговороте смена дня и ночи. Природа помогает ей через цветок выразиться. Синий цвет символизирует печаль, или просто состояние глубокой задумчивости. Расставание в отношениях, последнюю встречу также передает синий цвет. И в зависимости от времени года вспыхивают весенние чувства. Здесь уже трактуется иначе он передает свежесть в отношениях и обновление чувств.

Произведение написано для детского или женского хора. Форма произведения куплетная. Темп *allegretto*, размер 6/8, тональность d-moll. В 1 и 2 такт представляет собой мелодию с

арпеджированным аккомпанементом, 3 и 4 такт в сопровождении выдержанного аккорда. Гомофонно гармонический склад изложения. Фактура аккордовая. Особенность фактуры в куплете аккорд ритмизирован по мелодии, в припеве мелодическая фактура самостоятельная, другие голоса составляют гармоническую основу и имеют свой ритм в увеличении. Вырастает фактура из унисонов веерное крещендо. < >

Диапазоны хоровых партий:

Альт- от фа малой октавы – соль 1 октавы.

Сопрано-до 1 октавы – фа 2 октавы.

Использованная литература:

ссылка: <http://www.gabdullatukay.ru/>

<http://www.renatkharis.ru>