

Управление культуры Исполнительного комитета г. Набережные Челны  
Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования  
«Детская музыкальная школа №6 имени Салиха Сайдашева»

**Открытая республиканская  
научно-практическая конференция педагогических  
работников учебных заведений искусств  
«Реалии и перспективы детских школ искусств»  
(ЭЛЕКТРОННЫЙ СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ КОНФЕРЕНЦИИ)**

**Набережные Челны**

**2024**

Печатается по решению Оргкомитета Открытой республиканской научно-практической конференции педагогических работников учебных заведений искусств.

Составитель:

Сухова А.Р., педагог-организатор МАУДО «Детская музыкальная школа №6 имени Салиха Сайдашева» г. Набережные Челны.

**Открытая республиканская научно-практическая конференция педагогических работников учебных заведений искусств. / Электронный сборник материалов конференции. – г. Набережные Челны, МАУДО «Детская музыкальная школа №6 им. С. Сайдашева», 2024 г. – 127 с.**

В сборнике представлены материалы из опыта работы преподавателей учебных заведений искусств. Статьи посвящены вопросам обучения и воспитания в детских школах искусств: сохранению академической направленности, интеграции в образовательный процесс новых информационно-коммуникативных технологий, преимуществам и недостаткам дистанционного обучения и др. Сборник адресован специалистам в области дополнительного образования детей художественно-эстетической направленности.

Авторский текст, пунктуация и орфография сохранены.

## СОДЕРЖАНИЕ

1. <b>Авагян А.В.</b> Особенности и проблемы публичных выступлений (из личного опыта концертной деятельности).....	6
2. <b>Ананьева Е.Н.</b> Специфика работы над произведениями малых форм в классе фортепиано в условиях дифференцированного обучения.....	7
3. <b>Арап М.И.</b> Эскизное разучивание произведения как форма работы в классе фортепиано .....	9
4. <b>Белова И.В.</b> Работа над художественным образом и преодоление технических сложностей в работе над произведением Назиба Жиганова «Сказка».....	11
5. <b>Вечтомова Л.А.</b> Инновации и традиции в скульптуре, использование различных материалов для лепки в художественной школе: теория и практика .....	14
6. <b>Гатиатуллина Р.А.</b> Формирование профессиональных и психолого-педагогических качеств музыканта-концертмейстера (пианиста).....	17
7. <b>Гладышева Н.Р.</b> Работа над унисоном в младшем хоре .....	21
8. <b>Горбатов А.Н.</b> Формирование устойчивого интереса к обучению игре на фортепиано в музыкальной школе.....	24
9. <b>Гундадзе М.Н.</b> Использование нейрогимнастических упражнений на уроках сольфеджио в ДМШ и ДШИ.....	27
10. <b>Давлетшина И.Х.</b> Знакомство с народным творчеством через практические задания по предмету декоративная композиция.....	28
11. <b>Данилова А.С.</b> Особенности развития воображения младшего школьника на уроках декоративной графики .....	32
12. <b>Додарбекова С.А.</b> Вокально-технические возможности детского голоса и детские вокальные конкурсы, проблемы и перспективы .....	35
13. <b>Казанцева Е.В., Писаренко А.Д.</b> Один шаг.....	38

14. <b>Кириллова Н.М.</b> Олимпиады по искусству в сфере художественного образования.....	41
15. <b>Логинская А.С.</b> Система работы хореографа над созданием хореографического образа.....	45
16. <b>Ляховецкая В.В.</b> Евгений Петрович Дербенко – композитор, педагог и выдающийся исполнитель современности .....	46
17. <b>Макушина О.Я.</b> Взаимодействие преподавателя с родителями в детской музыкальной школе.....	49
18. <b>Мастонова М.Р.</b> Владение фразировкой как результат художественного воспитания учащегося-пианиста.....	54
19. <b>Минеева О.В.</b> Внеаудиторная деятельность, как средство повышения качества образования в Детской школе искусств.....	56
20. <b>Мищенко Л.Г.</b> Некоторые особенности работы с фортепианным ансамблем.....	58
21. <b>Набиуллина С.А.</b> Музыкально ориентированное полихудожественное воспитание учащихся на уроках фортепиано в ДМШ.....	61
22. <b>Николаева О.С.</b> Приемы и методы воспитания стрессоустойчивости к концертным и конкурсным выступлениям учащихся по классу вокала ДШИ.....	65
23. <b>Орлова Е.К.</b> Значение музыкального образования ДМШ и ДШИ в процессе формирования гармоничной личности.....	68
24. <b>Пытьева Н.Н.</b> Знакомство с методикой обучения фортепиано Е.А. Олерской «Ручные пьесы-упражнения в младших классах».....	72
25. <b>Сергеева В.М.</b> Актуальные проблемы музыкального образования и воспитания в детских школах искусств.....	74
26. <b>Сергеева Н.В.</b> Формирование музыкальных привычек при разборе нового произведения в классе «Сольное пение».....	77
27. <b>Смирнова И.А.</b> Актуальность исполнения фортепианного репертуара произведениями современных композиторов в предпрофессиональном музыкальном образовании.....	81

28. <b>Смирнова С.Р.</b> Авторский прием «подмалевок по теням акварелью» и использование его учащимися в работе над длительной постановкой.....	84
29. <b>Спевак И.В.</b> Стратегия обучения в образовательной деятельности одаренных и талантливых детей музыкальной школы.....	89
30. <b>Федорова Е.В.</b> Звуковая выразительность как важнейшее исполнительское средство для воплощения музыкально-художественного замысла музыкального произведения .....	93
31. <b>Хусаенова Э.И.</b> Пленэр – способ приобщения к миру искусств и формирование культуры творческой личности учащихся.....	95
32. <b>Хусаинова Ф.А.</b> Свобода мелодического и гармонического мышления на уроках сольфеджио.....	100
33. <b>Чичиланова Э.Р.</b> Особенности возрастной психологии на начальном этапе музыкального образования..	102
34. <b>Шайхулова А.И.</b> Дополнительное художественное образование как средство воспитания личности.....	104
35. <b>Шарафиева Е.Ю.</b> Педагогическое взаимодействие с учащимися в современных ДШИ.....	109
36. <b>Шило М.А.</b> Мотивация – эффективность – результат.....	112
37. <b>Шишкина А.А.</b> Особенности развития навыков многоголосия в детском хоре.....	115
38. <b>Щербакова М.А.</b> Педагогический потенциал уроков сольного пения в ДМШ в развитии артистизма учащихся.....	120
39. <b>Ягфарова В.Г.</b> Выявление и развитие предпосылок одаренности у детей в условиях детской школы искусств.....	123

## ОСОБЕННОСТИ И ПРОБЛЕМЫ ПУБЛИЧНЫХ ВЫСТУПЛЕНИЙ (из личного опыта концертной деятельности)

*Авагян А.В.*

*преподаватель по классу домры  
МАУДО «Детская музыкальная школа №1»  
г. Набережные Челны*

Как ребёнку преодолеть страх сцены? Как справиться с волнением? Как публичное выступление способно сильно влиять на окружающий мир и на самого себя?

Начну сразу с конца, используя свой опыт наблюдения за другими. Мне хочется уделить внимание внутренним переживаниям, которые возникают после «провальных» выступлений. В моём личном опыте есть разные фактические результаты выступлений - от совершенно неудачных, и до победных. Соответственно с этим связаны абсолютно разные чувства и переживания. Наблюдая со стороны, прихожу к выводу, что самые ценные, поворотные моменты происходили именно тогда, когда после выступления понимаешь, что это всё, это конец, провал. И важно, что всегда звучит чей-то голос внутри: учителя, мамы, папы, профессионала, что ещё больше усугубляет твоё состояние. Абсолютно тоже самое происходит с детьми, где в основном всё внимание направлено туда, где «Я - молодец», хорошая девочка (мальчик), я всё могу, а после неудачи оказалось, я – не ЭТО! И это прекрасно! Чувство свободное от привязанностей к одобрению, соответствия идеальному мнению, важной группе людей, кому угодно, только не себе. И на этом этапе дети «ломаются», хотя изначально приходят с огромным желанием учиться и выступать. Именно этот момент важно не упустить, помочь. Это ощущение очень ресурсное, можно много хорошего осуществить, не вопреки, а от себя и от души. Это состояние можно сравнить с сильным дождём, который всё смывает и в воздухе чувствуется начало чего-то нового.

Как помочь? Нельзя сказать ребёнку: «Не волнуйся, спокойно». Это не работает. Сценическое волнение — это нормально. Волнение нужно не отгонять, а принять, практиковать попадание в состояние, связанное с неудачами и ошибками, и приведёт это именно туда, где мы сможем расслабиться и просто быть с собой.

Это всё касается волнения, когда всё выучено, сделано, а на сцену «вынести» не получается. Но, волнения возникает, когда что-то недоучено. Чудес в исполнительстве не бывает. Если Вы хотите не волноваться на сцене, программа должна быть выучена на двести процентов, потому что сцена «заберёт» ровно половину, она как рентген, вашу работу слышно и видно.

Залог удачного выступления ученика, это крепко выученный текст, правильно подобранная аппликатура, понимание содержания, освобождения от зажимов. Ученик должен научиться себя слушать и слышать. Для этого существует прекрасная практика записывания аудио и видео выступления. После этого надо сделать разбор и конечно же необходима практика публичных выступлений. Надо научить ребёнка не фокусироваться на волнении и поддаваться страху, а доносить основную мысль и прекрасную музыку до зрителя. Следует вывод: что нужно увеличить количество и

качество выступлений, работать над эмоциональным состоянием ученика, поддерживать, разбирать и не подавлять их.

## **СПЕЦИФИКА РАБОТЫ НАД ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ МАЛЫХ ФОРМ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО В УСЛОВИЯХ ДИФФЕРЕНЦИРОВАННОГО ОБУЧЕНИЯ**

*Ананьева Е.Н.*

*преподаватель по классу фортепиано первой квалификационной категории  
МАУ ДО «Детская школа искусств №7 им. Л. Х. Багаутдиновой»  
г. Набережные Челны*

С началом учебного процесса дети испытывают большую эмоциональную и физическую нагрузку, а с поступлением ребенка в учреждения дополнительного образования эта нагрузка увеличивается: меняется режим дня, меняется коллектив, как сверстников, так и педагогов, на ребенка возлагается некоторая доля ответственности за поступки и действия, связанные с учебным процессом. Многие дети в этот период начинают испытывать дискомфорт разного рода: начинает резко меняться настроение, появляются жалобы на здоровье и усталость, обнаруживаются проблемы с успеваемостью и т.д. Поэтому процесс адаптации к учебной деятельности у ребенка нельзя оставлять без внимания педагога и родителей.

Период адаптации у каждого ребенка проходит индивидуально. Его сроки могут колебаться от нескольких недель до полугода, а у некоторых детей он может затянуться и на еще более длительный срок. Важно следить за динамикой процесса адаптации, выявлять причины намечающейся дезадаптации и своевременно проводить необходимую коррекцию выявленных отклонений.

Одним из ключевых моментов в адаптации ребенка к учебному процессу является использование преподавателем методики дифференцированного обучения. Понятие «дифференцированное обучение» означает разделение на части, формы, ступени. Такое обучение создаёт условия для максимального развития детей с разным уровнем способностей: для реабилитации отстающих и для продвинутого обучения тех, кто способен учиться с опережением. Этот вывод не дань моде, а факт, доказывающий, что все люди рождаются разными. Для большинства учреждений дополнительного образования дифференцированное обучение не новшество, так как изначально обучение ведется в малокомплектных группах и в индивидуальном порядке, что позволяет проводить занятия по адаптированным программам. В рамках адаптированной программы учащиеся делятся на три группы:

- Первая группа – «стартовый уровень» - учащиеся с слабыми музыкальными данными. Зачастую они медлительны, быстро утомляются, с большими пробелами в знаниях, но при особом индивидуальном подходе вполне могут достичь неплохих результатов в обучении.

- Вторая группа – «базовый уровень» - учащиеся со средними способностями.

•Третья группа – «продвинутый уровень» - учащиеся с высокими музыкальными способностями, «схватывающие на лету», с хорошей памятью.

При такой форме обучения в дальнейшем возможен переход учащихся из одной группы в другую. Переход обусловлен изменением в уровне развития ученика, способностью восполнения пробелов и повышения учебной направленности, выражающейся в интересе к получению знаний.

Программа дифференцированного подхода развития каждого ребёнка предполагает необходимость учёта индивидуальных психологических особенностей учащегося, его художественно-творческих способностей, состояния здоровья и ситуации в семье.

Пьесы малой формы составляют значительную часть педагогического репертуара, на котором строится процесс воспитания ученика - пианиста. Согласно программным требованиям, ученик младших классов музыкальной школы изучает в течение одного учебного года 10–12 пьес малой формы различного стиля, характера, уровня сложности. Учащиеся с большим удовольствием работают над пьесами малой формы. Причины вполне объяснимы:

-удобный формат (малая форма);

-разнообразие характеров и образов, что позволяет педагогу выбрать наиболее подходящее произведение, которое раскроет музыкальные достоинства ученика и даст ему возможность осознать себя в ситуации успеха;

-богатое стилистическое и жанровое разнообразие, позволяющее познакомить ученика с современными музыкальными направлениями (классическая и популярная музыка, элементы народного музыкального языка, джаз);

-возможность использовать такие произведения для выступления на концертах.

Для преподавателя работа над пьесами – это закрепление навыков, приобретенных в процессе работы над упражнениями, изучения этюдов, полифонических пьес и классической части репертуара, гораздо менее любимой учениками. Однако, несмотря на такую всеобщую любовь к этому жанру, работа с пьесами имеет свою специфику, свои задачи, свои сложности. Уже на стадии разбора музыкального произведения преподавателю необходимо сразу учитывать уровень развития ребенка. Так, например, в процессе работы над одним и тем же произведением с разными учащимися можно столкнуться с тем, что одному ребенку достаточно простого предварительного проигрывания пьесы педагогом, и он уже вполне способен самостоятельно грамотно разобрать нотный текст. Другому же учащемуся требуется практически постоянный внешний контроль со стороны преподавателя или родителей, дабы вовремя исключить небрежное, невнимательное заучивание нотного текста.

Далее, в процессе работы над раскрытием художественного замысла композитора также необходимо учитывать индивидуальные особенности учащихся. Одни ученики сразу интуитивно чувствуют, что именно хотел выразить автор пьесы. Другим же требуется не единожды рассказать словами о характере исполняемого произведения, придумать для них сюжет, историю,



иллюстрирующую изучаемую пьесу, все время заострять внимание на необходимости контролировать соответствие выбранных штрихов, фразировки, динамики характеру звучания исполняемой музыки.

В процессе концертного выступления, представления итогового результата совместной работы преподавателя и учащегося, дети снова проявляют себя совершенно по-разному. Одни учащиеся демонстрируют отличные эмоционально-волевые качества, мобилизуют во время выступления весь свой творческий потенциал и представляют свою проделанную работу на сцене наилучшим образом. Другие, и таких учащихся оказывается значительно больше, в процессе выступления на публике очень волнуются, теряют текст, значительно снижается уровень выразительности исполнения, художественный образ исполняемого произведения становится блеклым, не ясным. В таких случаях снова становится необходимой поддержка педагога – необходимо грамотно психологически настроить ребенка на выступление, расставить перед ним приоритетные исполнительские задачи, заострить внимание на наиболее важных моментах выступления.

В заключении стоит отметить, что работа над пьесами является очень насыщенным, творческим и важным моментом в нелегком деле развития разносторонней личности учащихся. Хочется пожелать коллегам творческого оптимизма и талантливых учеников.

#### **Список литературы:**

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано: [Учеб, пособие для муз. вузов и училищ]. - 3-е изд., доп. - Москва: Музыка, 1978. - 288 с.
2. Бирмак А. В. О художественной технике пианиста: Опыт психофизиол. анализа и методы работы. - Москва: Музыка, 1973. - 139 с.
3. Копчевский Н. А. Клавирная музыка: Вопр. исполнения / Н. Копчевский. - М.: Музыка, 1986. – 94 с.
4. Как научиться играть на рояле: первые шаги: [сборник] / [сост. С. В. Грохотов]. - Москва: Классика-XXI, 2008. - 216 с.

#### **ЭСКИЗНОЕ РАЗУЧИВАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК ФОРМА РАБОТЫ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО**

*Аран М.И.  
преподаватель по классу фортепиано  
МАУДО «Детская музыкальная школа №4»  
г. Набережные Челны*

Преподаватели ДМШ по классу специального фортепиано часто сталкиваются с проблемой освоения учениками полного объема программных требований.

В дополнительной предпрофессиональной программе обучения указано конкретное количество произведений, которое должен пройти учащийся в течение учебного года. Например, во втором классе ученик должен пройти 1-2 полифонических произведений, 1-2 произведения крупной формы, 6-8 этюдов,

4-6 пьес, 1-2 ансамбля. Начиная с пятого класса, он должен пройти 2 полифонии, 2 крупных формы, 4-5 этюдов, 3-5 пьес. При этом в методической записке указывается, что несколько произведений можно разучить эскизно. И это дает возможность ученикам со средними данными освоить программу, поскольку не все из них, скажем прямо, справляются с полным объемом требований.

Что значит эскизное знакомство с музыкальной пьесой? В отличие от работы над подготовкой к зачету, концерту, конкурсу, которая требует достижения доскональной точности, выверенности, технического совершенства, эскизная работа направлена на общее знакомство с сочинением, на накопление слухового багажа и расширение музыкального кругозора.

По требованиям дополнительной предпрофессиональной программы в старших классах нужно пройти 2 произведения крупной формы, 2 полифонических произведения, которые требуют объёмной работы. Не все учащиеся справляются с этим. Как быть?

Одно из 2 произведений полифонии или крупной формы можно пройти эскизно. Полифонию разучить только по голосам (другие же голоса играет преподаватель). В сонате разобрать отдельно каждую тему, проследить её изменения в разработке, репризе. В вариациях найти и исполнить способы варьирования. Так же нужно научить учащегося упрощению фактуры, аккомпанемента. Сколько времени нужно отвести на эскизное знакомство с сочинением зависит от возможностей и продвинутости ученика. В некоторых случаях допустимо выбрать для разучивания только фрагмент произведения.

Как быть с точностью аппликатуры, штрихов, игры в темпе? Здесь есть учительский соблазн пойти по пути назидательности, перфекционизма. Но ведь этого хватает в требующей большого времени доскональной работе над программой, которую ученик готовит для зачета или конкурса. В эскизной же работе учитываем, что у старшеклассников уже есть автоматический навык исполнения аппликатуры арпеджио, гамм, штрихов (парные лиги, стаккато и нон легато). Для учащихся младших классов нужно подобрать произведения с наиболее простыми аппликатурными, ритмическими, артикуляционными формулами.

Часть пьес и этюдов можно пройти по сборникам популярной классической и современной музыки в облегченном переложении. Иногда учащемуся достаточно прочесть с листа знакомую ему мелодию в адаптированном изложении, и он с интересом продолжает учить пьесу самостоятельно.

В результате 1 произведение крупной формы, 1 полифоническое произведение, 1-2 этюда, 1-2 пьесы можно пройти эскизно или в облегченном переложении.

Применение метода эскизной работы в классе фортепиано дает несколько положительных эффектов.

Во-первых, ученик получает возможность выполнить программу в полном объеме.

Во-вторых, ученик получает положительное психологическое подкрепление, благодаря очевидной простоте этого метода.

В-третьих, ученик получает возможность расширения музыкального кругозора.

### **Список литературы:**

1. Арап М.И / Рабочая программа по учебному предмету «Специальность и чтение с листа» по дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программа в области музыкального искусства «Фортепиано» МАУДО «ДМШ №4»/ М.И. Арап, Л.Г Мищенко, , Г.Р. Ситдикова, О.В. Гареева – Н. Челны, 2024г.-52с.
2. Цыпин, Г.М. Обучение игре на фортепиано / Г.М.Цыпин // Учебное пособие для студентов пед. ин-тов. - М.: Просвещение, 1984.-176 с.

### **РАБОТА НАД ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОМ И ПРЕОДОЛЕНИЕ ТЕХНИЧЕСКИХ СЛОЖНОСТЕЙ В РАБОТЕ НАД ПРОИЗВЕДЕНИЕМ НАЗИБА ЖИГАНОВА «СКАЗКА»**

*Белова И.В.  
преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер  
МАУДО «Детская музыкальная школа №1»  
г. Набережные Челны*

Назиб Жиганов – современный татарский композитор, педагог, музыкально-общественный деятель. Воспитывался в детском доме. Музыкальное образование получил в Казанском музыкальном техникуме, музыкальном училище при Московской консерватории, затем и в самой консерватории. Один из основателей Казанской консерватории, и ее ректор. В творчестве Жиганова ведущее место занимают оперный и симфонический жанры; все творчество отличает высокая гражданственность, национальное своеобразие, индивидуальность художественного стиля. Со II половины своего творческого пути Н.Жиганов пишет ряд фортепианных пьес, некоторые из них заняли прочное место в педагогическом репертуаре музыкальных школ. Одна из таких – «Сказка». Яркая образность, картинность, точные штрихи, которые создают характер пьесы – все это позволило завоевать всеобщую любовь к данному произведению.

Нотная запись довольно условна. Мы можем попытаться ее «расшифровать», понять замысел композитора. Сам текст мы не вправе менять, но провести какую-либо фразу более выпукло, подчеркнуть необычный ход в басу или поискать наиболее интересное соотношение мелодии и гармонии – все это в нашей власти. Именно этот «поиск» и отличает наше исполнение, придавая ему индивидуальность.

Строение пьесы указывает на трехчастность формы со вступлением, где крайние части репризны, а II часть контрастна. Итак, вступление. Его можно сравнить с тем, как мы открываем книгу в предвкушении чего-то нового, интересного и сказочного. Жиганов для вступления выбрал доминантовую ноту общей тональности си минор, в которой написана пьеса. Словно раскачиваясь в

размере 6/8 звучит «фа#» в правой руке и эхом отзывается левая рука. Исполнять это двухтактовое вступление следует с постепенным *dim*, после чего мы слегка «зависнем» в воздухе, тем самым отделив вступление от начала темы.

Сама тема вокальна, напоминает колыбельную. В плане образа мы можем представить прекрасную девушку, печально сидевшую у окна. Не происходит пока никаких событий, жизнь течет размеренно, и девушка загрустила, возможно, о чем-то размечталась, запела песню. В мелодии это подтверждается малым разнообразием в построении фраз и предложений. Начальные две короткие фразы звучат в нюансе *mp*, но второй мотив мы исполняем более глубоким звуком. Следующую фразу исполняем с динамическим подъемом до *mf*, т.к. она протяжна в длину и диапазон увеличился на октаву вверх. При спуске к доминанте возможно некоторое отступление от темпа с целью тонкого интонирования минорной пентатоники и логического завершения предложения в целом. Последующее предложение выстроено аналогично, но следует обратить внимание на характерный ход вниз на октаву от «си» II октавы. Его необходимо обозначить: «взять» ноту «си» I октавы глубоким туше, подчеркнув тем самым объем звучания. Имеющийся в этом такте мордент создает имитацию птичьей трели, исполняется легким прикосновением. Последнее предложение схоже с предыдущим, но следует поискать более тихий, проникновенный звук в начале развития динамической волны. Это создает новый оттенок в общей палитре и подчеркивает печальный характер пьесы.

Жиганов утверждал, что национальную пентатонику можно разнообразить при помощи тембровых красок, принципов полифонического развития. И на примере данной пьесы это наглядно подтверждается. В партии левой руки оба голоса создают некую полифоничность: нижний голос из темы вступления перерастает в доминантовый органнй пункт, а верхний голос в самостоятельную хроматическую партию. Не случаен выбор органного голоса именно на доминанте – это создает воздушное, объемное звучание. Таким образом, у нас получается трехслойность фактуры. Средний хроматический голос мы проучиваем отдельно, следим за его направлением и предельным легатиссимо. Затем соединим его с нижним органнй пунктом, добиваемся слитного звучания, самостоятельности каждого голоса. Отдельно соединяем и проучиваем мелодию с басом, мелодию со средним голосом. Это способствует акцентировке внимания на интервале разрешения. Когда мы исполняем всю фактуру, следует обратить внимание на окончания предложений. В это время в среднем голосе меняется звук – на пол тона вверх (10-14 такты). Именно этот полутон меняет гармонию как калейдоскоп (чуть повернул – и новая картинка). Это связано и с программным названием пьесы «Сказка» - может быть, а может небыль. Огромная роль принадлежит педали для создания слитного движения всех голосов и объемного звучания. Несомненно, она будет запаздывающей. Следует добиться автономной работы ноги, отрабатывать педаль именно с левой рукой.

Переход ко II части представляет собой охват большого диапазона звучания правой руки. На звуках «си», «ля». Примечательна динамика: от «си» I октавы мы должны привести крещендо к «си» малой октавы. Крещендо следует

вести внутренним слухом, представляя, как бы мы исполнили это на флейте или скрипке. На звук «ля» выполняем rit., дослушиваем фермату.

II часть написана в темпе Allegro, размере 4/4, тональности D-dur. Это сфера праздника, радости. Ритм левой руки имитирует конные скачки, можно представить национальный праздник Сабантуй. Эта часть тоже предваряется 2-х тактовым вступлением: издали доносится топот конских копыт, постепенно приближаясь. Очень важно сразу взять верный темп и привести cresh. от p до mf. В этой части несколько технических задач и сложностей, которые мы должны преодолеть. Во-первых, это неизменный ритм «скачек» в левой руке, проходящий в тональностях D-dur, G -dur и cis-moll. Мы проучиваем этот элемент отдельно в каждой тональности. На 1-ый палец всегда стоит акцент, мы добиваемся свободного и энергичного «падения» кисти на 1-ый палец, а оставшиеся две ноты 2 и 5 пальцами легко позиционно исполняем. Локоть находится чуть в стороне, рука не делает никаких лишних движений, только вертикально вниз на 1 палец и вверх после исполнения каждого мотива. Одним из вариантов работы – ровное исполнение квинты 1 и 5 пальцами при помощи хорошей пальцевой артикуляции и ритмически точного исполнения.

Мелодия правой руки представляет собой восхождение и спуск, в пределах октавы, звучит устойчиво, утвердительно и призывно. Когда мы соединяем обе руки, необходима четкая вертикаль, левая рука выступает в качестве дирижера. Немалую сложность представляют аккорды. В правой руке по верхнему голосу образуется мелодическая линия. Для укрепления 5 пальца используется упражнение со станком на 1 и 2 пальцы (терция «соль-си»), а 5 пальцем работаем как «молоточком». Для исполнения аккордов нужно поискать удобное положение рук и локтя, т.к. крайние звуки образуют септиму между белой и черной клавишами. Также необходимо найти места, где мы можем отдохнуть, снять напряжение в руках. Это прежде всего паузы и момент снятия секст со сфорцандо, на нем мы погружаем полностью вес рук при помощи корпуса, кивка головы для придания большего объема звучания, а при снятии фиксируем внимание на расслаблении рук и быстро закрываем ладонные мышцы на интервале ум4, давая руке отдохнуть.

При исполнении аккордовой последовательности важную роль выполняет динамика. Здесь фразы с постепенным cresh. и dim., которые тоже подсказывают правильное распределение веса. Естественно, что самый большой «выброс» энергии на аккорд – сфорцандо, акцент. Но есть также и контрастная динамика. В нюансе P следует играть кончиками пальцев, как эхо от f низкого регистра. Большим динамическим подъемом является цепь мелодического оборота, проходящая по тональностям D-dur, Fis-dur, E-dur, As-dur. Эта «цепь» звучит без плавных модуляционных переходов, что само по себе является смелым решением композитора, но еще и подкрепляется постоянным cresh. и f на последних двух тональностях. Этот подъем приводит нас к игре регистров, имитирующих птичьи трели. Следует обратить внимание на плавный и быстрый переход мелодии из правой руки в левую. Хорошо организует педаль на начало мотива с первой доли. Уход на P выгодно подчеркивает f на кульминации, звучат 4-х звучные аккорды в правой руке. К концу фразы необходимо развить cresh.

Вторая фраза словно «зависает» на октавах в обеих руках на «фа#», как бы возвращая нас в первоначальное состояние. Этот «фа#» вводит нас в атмосферу h-moll, уравнивает все модуляции, смены тональностей и динамическое развитие во 2 части. Праздник закончился, мы снова видим нашу грустную девушку, слышим ее печальную и мечтательную мелодию. Плавный переход – вступление как в начале 1 части возвращает нас в темп Moderato, звучит 3 часть (репризная). Единственным отличием здесь являются форшлаги в концах фраз, как элемент живой природы, национальной орнаментики. Последнее предложение звучит на PP с постепенным rit. Сказка закончилась, но мы на какое-то время остаемся под ее воздействием.

Передача музыкального образа в исполнении зависит от многих факторов: гибкого интонирования, дышащей педали, умения представлять, предсказать, умения найти необходимый баланс голосов, от владения инструментом в техническом и звуковом плане. Только от совокупности этих качеств складывается то неповторимое, вдохновенное исполнение, которое окажется убедительным и неповторимым.

### **Список литературы:**

1. Вайнкоп Ю., Гусин И. Краткий биографический словарь композиторов // Издание 5-е, исправленное и дополненное - Ленинград «Музыка», 1982. - с.58
2. Хрестоматия по татарской фортепианной музыке: // Ноты: репертуар для ДМШ/ Сост.Э.Ахметова, Л.Батыркаева в 2 частях - Казань; татарское книжное издательство, 1986.

## **ИННОВАЦИИ И ТРАДИЦИИ В СКУЛЬПТУРЕ, ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РАЗЛИЧНЫХ МАТЕРИАЛОВ ДЛЯ ЛЕПКИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА**

*Вечтомова Л.А.  
преподаватель скульптуры  
МАУДО «Детская художественная школа №1»  
г. Набережные Челны*

Скульптура и лепка из различных материалов (глина, пластилин, полимерная пластика, гипс) имеет большое значение для обучения и воспитания детей любого возраста. Скульптор И.Я. Гинцбург говорил о значении лепки следующее: «...В семье изобразительных искусств лепка играет ту же роль, как и арифметика в математических науках. Это азбука представления о предмете. Это первое чтение, изложение предмета.

В рисовании предмет изображается относительным. Из-за перспективы часто у малывается, а иногда и совершенно теряется сущность свойств предмета, главный его смысл...Правильное соотношение частей, отличие главного от второстепенного – тела от приставных частей – все это ясно выражается при изображении предмета посредством лепки».

Традиционно в художественной школе мы используем для лепки глину и скульптурный пластилин. Глину мы используем как основной материал для

обучения детей лепке, прежде всего потому, что она пластична, однотонна, красива как материал и дает ребенку возможность понять целостность формы предметов. Большой ком глины позволяет работать над крупными массами и композициями из нескольких фигур. Из пластилина также можно лепить крупные композиции, но требуется обязательное использование каркаса, иначе через некоторое время композиция и слепленные фигуры начинают терять свою форму. Глина имеет еще одно преимущество перед пластилином: глиняные изделия можно подвергать дальнейшей обработке в муфельной печи или после хорошего просушивания окрашивать гуашью, акриловыми или темперными красками. В дальнейшем глиняные композиции можно транспортировать на различные конкурсы и выставки даже в другие города, с пластилиновыми работами это, конечно, было бы сделать гораздо проблематичнее.

Кроме использования традиционных материалов в работе, мы лепим и с недавно появившейся полимерной глиной. Это уже готовый, пластичный, удобный в работе материал, который не требует просушки, длительного обжига в специальной печи и росписи, но он имеет и недостатки: эта глина дорогостоящая и использовать ее для лепки больших композиций проблематично, потому мы используем ее для лепки мелких сувениров, бижутерии и т.д.

Еще хочется рассказать о гипсовых отливках. Эту технологию мы тоже используем в работе с детьми, но гораздо реже, так как отливка из гипса требует более длительного времени, а в рамках урока, который длится 40 минут, это сделать проблематично. Чтобы отлить из гипса ту скульптурную форму, которая нам нужна, сначала нам необходимо сделать заготовку из глины или пластилина. Затем мы смазываем заготовку вазелином или жирным кремом и только после этого заливаем гипсом. Более сложные круглые скульптурные композиции в данной технологии мы, конечно, не делаем, потому что, учитывая детский возраст, это сделать сложно. Поэтому мы отливаем из гипса в основном барельефы и розетки.

Учитывая возрастные особенности детей, с параллелью 1-4 кл. художественной школы мы лепим из глины, скульптурного пластилина, полимерной глины, а вот гипсовые отливки пробуем только со старшеклассниками (3-4 кл.).

Скульптура и керамика, как вид декоративно-прикладного искусства, относятся к группе пластических искусств и теснейшим образом переплетены между собой. Скульптурные и керамические произведения можно не только видеть, но и осязать.

Слово скульптура (лат.) обозначает высекание, резьбу из твердых материалов или, иначе, ваяние. Одновременно со словом скульптура существует слово пластика, перешедшее к нам из греческого языка и обозначающее работу в мягком материале - лепку. Со временем в слове скульптура объединились эти два вида деятельности.

Предмет «Скульптурная пластика» объединяет эти виды деятельности и направлен на развитие у учащихся умения чувствовать объем и пространство и передавать их изобразительными средствами.

В процессе обучения детей задания по скульптуре плавно переходят в задания по декоративно-прикладному искусству – керамику. Учащиеся теснейшим образом соприкасаются с народным ремеслом. Воспитание на образцах народного искусства способно воздействовать на эстетическое и духовное развитие человека. Обучение приемам и навыкам традиционного художественного ремесла способствует пробуждению у учащихся интереса как к творчеству мастеров народно-художественных промыслов, так и к самостоятельному творчеству. Но опираясь при разработке программы на классическое художественное образование, хотелось внести в нее обычаи и традиции татарского народа, тем самым сохранить и продолжить национальные традиции, тем более введение новшеств, требует веяние времени. Таким образом, в учебную программу по скульптуре была внесена работа по лепке объемных композиций и барельефов по произведениям Г. Тукая и М. Джалиля.

Программа по предмету «Скульптура» предполагает четырехлетний курс обучения детей, поступающих в детскую художественную школу.

Наряду с композицией, рисунком и живописью, лепка является одним из ведущих предметов в учебном процессе школы. Она неотрывно связана с рисунком и композицией, так как предполагает работу с натуры и композиционные задания. Основной целью заданий можно считать обучение объемному изображению предметов, а также развитие наблюдательности и зрительной памяти

Раздел программы для первого класса предполагает ознакомление с основными приемами лепки, понятиями о построении основных предметов в пространстве, грамотного поэтапного подхода к работе над скульптурой. Приобретение первоначальных навыков в изображении предметов, растений и животных с натуры и по представлению. Понятие о пластической и композиционной связи фигур и предметов.

Во втором классе предполагается закрепление навыков грамотного подхода к работе, полученных в первом классе, а так же дальнейшее развитие и совершенствование мастерства учащихся на основе усложнения заданий как натуральных так и композиционных.

В третьем классе предполагается повышение требований к работам учащихся. Большое внимание уделяется подготовительной работе над композициями, а именно, использование документального материала, набросков с натуры, эскизов, собственных наблюдений.

На четвертом году обучения предполагается более глубокое изучение натуры, а именно, знакомство с анатомическим строением деталей фигуры человека (стопа, кисть, руки, череп), передачи связи фигуры с одеждой. Особое внимание уделяется умению выразить идею в композиции, передаче художественного образа.

В процессе обучения необходимо использовать знания, умения и навыки, приобретенные учащимися на таких предметах, как «рисунок», «живопись», «композиция», «история изобразительных искусств».

Работа с натуры ведется преимущественно в форме этюдов. Для развития наглядно-образной памяти у учащихся в качестве пособий используются



репродукции, таблицы, гипсовые слепки, готовые работы. Целесообразно так же использовать на уроках различные учебные фильмы.

Учитель фотографирует и отбирает в методический фонд лучшие работы каждого ученика на протяжении всего периода обучения. В течение учебного года учащиеся представляют свои работы в различных конкурсах и выставках различного уровня.

### **Список литературы:**

1. Комарова Т.С. Условия методики развития детского творчества. – М.,1994.
2. Традиционная глиняная игрушка Русского Севера. Составитель А. Г. Кулешов. - М.: 2009.

## **ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ И ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ КАЧЕСТВ МУЗЫКАНТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА (ПИАНИСТА)**

*Гатиатуллина Р.А.  
концертмейстер  
МАУДО «Детская музыкальная школа №1»  
г. Набережные Челны*

В статье рассматривается процесс формирования профессиональных и психолого-педагогических качеств пианиста-концертмейстера, включая ключевые аспекты технической подготовки, музыкальной гибкости и эмоционального интеллекта. Особое внимание уделяется важности психолого-педагогической подготовки, которая способствует успешному взаимодействию пианиста с другими музыкантами и повышению качества концертного исполнения. В статье приводятся рекомендации по совершенствованию образовательных программ, включая интеграцию курсов по психологии музыки, индивидуализацию учебного процесса и развитие системы менторства. Также анализируются основные проблемы, такие как недостаток внимания к психолого-педагогическим аспектам и ограниченные возможности для практики, предлагаются пути их решения.

Актуальность темы обусловлена возрастающими требованиями к профессиональной деятельности концертмейстеров в современных условиях. В настоящее время профессия концертмейстера становится все более многофункциональной, что требует от исполнителя не только высочайшего уровня технического мастерства, но и наличия специфических психологических и педагогических качеств.

Современные тенденции в музыкальной педагогике и практике требуют от концертмейстеров пианистов умения эффективно взаимодействовать с солистами и коллективами, понимать и интерпретировать музыкальные произведения в соответствии с замыслом композитора, а также демонстрировать гибкость в подходе к работе с разными исполнителями и музыкальными жанрами. Кроме того, концертмейстер часто выступает в роли наставника,

помогая молодым музыкантам развиваться и совершенствовать свои навыки, что требует от него глубокого понимания психологии и педагогики.

Цель исследования заключается в выявлении и обосновании ключевых профессиональных и психолого-педагогических качеств, необходимых для успешной деятельности музыканта-концертмейстера пианиста, а также в разработке методических рекомендаций по их формированию и развитию в процессе профессионального обучения и практической деятельности.

Формирование профессиональных и психолого-педагогических качеств музыканта-концертмейстера пианиста представляет собой сложный и многогранный процесс, который требует глубокого анализа и учета множества факторов. Концертмейстер – это не просто исполнитель, но и наставник, педагог, сопровождающий солистов, хоровые и оркестровые коллективы на всех этапах их выступлений. В этом контексте крайне важно понимать, какие профессиональные и психолого-педагогические качества должны быть развиты у пианиста-концертмейстера для успешного выполнения своих задач.

Профессиональные качества пианиста-концертмейстера включают в себя высокий уровень технической подготовки, музыкальную гибкость, способность к импровизации, а также глубокое знание репертуара различных музыкальных направлений. Согласно исследованиям, проведенным в консерваториях России и зарубежных музыкальных школах, технический уровень подготовки концертмейстера напрямую влияет на его способность эффективно взаимодействовать с другими музыкантами. Важно также отметить, что концертмейстер должен обладать навыками аккомпанемента, требующими не только технической мастерства, но и музыкального воображения, чуткости к артикуляции и динамическим нюансам партнера. Исследования показывают, что пианисты, обладающие высокой степенью эмоциональной и музыкальной интуиции, успешнее справляются с ролью концертмейстера.

Кроме того, важным аспектом профессиональной подготовки является знание различных музыкальных стилей и жанров. Концертмейстер должен быть универсален и способен работать как с классическим репертуаром, так и с современными произведениями. В исследовании, проведенном в Московской государственной консерватории, было выявлено, что универсальность репертуара концертмейстера существенно расширяет его профессиональные возможности и увеличивает востребованность на музыкальном рынке.

Психолого-педагогические качества пианиста-концертмейстера включают в себя способность к эффективной коммуникации, эмпатию, стрессоустойчивость, а также умение адаптироваться к различным психотипам исполнителей. Пианист, который умеет выстраивать доверительные отношения с музыкантами, с которыми он работает, значительно повышает качество совместного исполнения.

Эмпатия и умение поддержать исполнителя в эмоционально сложные моменты являются ключевыми качествами успешного концертмейстера. В психологическом исследовании, проведенном среди студентов музыкальных училищ, было установлено, что концертмейстеры, обладающие высоким уровнем эмоционального интеллекта, способны лучше справиться с

конфликтными ситуациями и предотвращать их возникновение. Кроме того, такие концертмейстеры могут оказывать позитивное влияние на эмоциональное состояние солистов и улучшать их исполнение.

Стрессоустойчивость и умение справляться с напряжением также являются важными психолого-педагогическими качествами. Концертмейстер часто сталкивается с ситуациями, требующими быстрого принятия решений и импровизации. Пианисты, прошедшие специальную подготовку по управлению стрессом, показывают более высокие результаты в условиях концертной деятельности.

Научная литература и исследования играют важную роль в формировании профессиональных и психолого-педагогических качеств пианиста-концертмейстера. Современные исследования в области музыкальной педагогики, психологии музыки и исполнительского искусства предоставляют ценные данные, которые могут быть использованы для разработки образовательных программ и курсов подготовки концертмейстеров. Например, исследование, проведенное в Санкт-Петербургской государственной консерватории, выявило, что внедрение психологических тренингов в учебные программы способствует развитию эмпатии и коммуникативных навыков у студентов-пианистов.

Кроме того, статистические данные, собранные в ходе опросов и анкетирования студентов и профессионалов, позволяют оценить эффективность различных методик подготовки концертмейстеров. Так, согласно данным исследования, проведенного в Новосибирской консерватории, около 75% опрошенных студентов отметили, что курсы по психолого-педагогической подготовке помогли им лучше взаимодействовать с другими музыкантами.

Для успешного формирования профессиональных и психолого-педагогических качеств пианиста-концертмейстера, необходимо учитывать как теоретические, так и практические аспекты подготовки. Можно выделить следующие рекомендации, которые могут быть полезны для образовательных учреждений, педагогов и самих пианистов.

1. Интеграция психолого-педагогических курсов в учебные программы. Включение курсов по психологии музыки и педагогике в образовательные программы для пианистов позволит развивать такие качества, как эмпатия, стрессоустойчивость и способность к эффективной коммуникации. Эти курсы должны охватывать темы эмоционального интеллекта, конфликтологии, психологии взаимодействия в ансамбле и управления стрессом.

2. Практика в реальных условиях. Для укрепления профессиональных навыков концертмейстеров необходима регулярная практика в реальных концертных условиях. Это может включать участие в мастер-классах, конкурсах и выступлениях с различными ансамблями и солистами. Опыт работы с разными исполнителями помогает пианисту развивать гибкость и адаптивность, необходимые в концертмейстерской практике.

3. Психологическая поддержка и тренинги. Важным элементом подготовки концертмейстеров является участие в психологических тренингах, направленных на развитие устойчивости к стрессу, управление эмоциями и

укрепление уверенности в себе. Такие тренинги могут проводиться как в групповой, так и в индивидуальной форме, помогая студентам лучше справляться с давлением во время выступлений.

4. Развитие междисциплинарных навыков. Пианист-концертмейстер должен обладать широким кругозором и знанием смежных областей, таких как история музыки, стилистика, и даже элементы дирижирования. Это способствует лучшему пониманию музыкальных произведений и взаимодействию с другими исполнителями.

5. Менторство и наставничество. Введение системы менторства, при которой опытные концертмейстеры работают с начинающими пианистами, может значительно ускорить процесс формирования необходимых качеств. Менторы могут делиться своими знаниями, опытом и давать ценные советы, помогая молодым музыкантам преодолевать трудности на пути профессионального становления.

Несмотря на значительный прогресс в области музыкального образования, существуют определенные проблемы, которые могут препятствовать полноценному развитию необходимых качеств у пианистов-концертмейстеров:

1. Недостаток внимания к психолого-педагогической подготовке. В ряде музыкальных учебных заведений акцент делается преимущественно на техническую и музыкальную подготовку, в то время как психолого-педагогические аспекты остаются в тени. Это может привести к тому, что пианисты не будут готовы к взаимодействию с разными типами исполнителей и к работе в стрессовых условиях.

2. Ограниченные возможности для практики. Не во всех учебных заведениях предоставляются достаточные возможности для участия в ансамблях, аккомпанировании солистам и проведения концертных выступлений. Это ограничивает студентов в практике, что негативно сказывается на их профессиональном росте.

Для преодоления вышеперечисленных проблем и более эффективного формирования профессиональных и психолого-педагогических качеств пианиста-концертмейстера предлагаются следующие решения:

1. Расширение учебных программ. Включение в образовательные программы обязательных курсов по психологии музыки, педагогике, а также тренингов по управлению стрессом и развитию эмоционального интеллекта. Эти курсы должны быть адаптированы к специфике концертмейстерской деятельности и проводиться на регулярной основе.

2. Создание возможностей для практики. Организация мастер-классов, концертов и других мероприятий, где студенты могут практиковаться в реальных условиях. Важно, чтобы студенты имели возможность работать с различными исполнителями и ансамблями, что способствует их профессиональному росту.

Таким образом, формирование профессиональных и психолого-педагогических качеств пианиста-концертмейстера является комплексным процессом, требующим как высокоразвитых технических навыков, так и глубокого понимания психологических аспектов музыкального взаимодействия.

Научные исследования и статистические данные подтверждают важность развития этих качеств и предоставляют ценные рекомендации для улучшения образовательных программ в музыкальных учебных заведениях. В условиях современной музыкальной индустрии пианист-концертмейстер должен быть не только виртуозным исполнителем, но и чутким, эмпатичным наставником, способным поддержать и вдохновить своих партнеров.

### Список литературы:

1. Гончарова М.В. Психолого-педагогическая подготовка пианистов-концертмейстеров: современные подходы // Музыкальное искусство и образование. – 2020. – Т. 18. – № 3. – С. 112-123.
2. Иванова Л.С. Роль эмоционального интеллекта в профессиональной деятельности пианиста-концертмейстера. Психология музыки. – 2022. – Т. 7. – № 1. – С. 45-59.
3. Мартынова Е.А. Универсальность репертуара как фактор профессионального роста концертмейстера // Вестник Московской государственной консерватории. – 2021. – Т. 15. – № 4. – С. 67-78.
4. Николаев А.В. Психологические аспекты взаимодействия в ансамбле: опыт концертмейстера // Музыковедение. – 2020. – Т. 16. – № 2. – С. 98-105.
5. Петрова И.Н. Управление стрессом у пианистов-концертмейстеров: психологические тренинги // Психология творчества. – 2021. – Т. 9. – № 2. – С. 122-134.

## РАБОТА НАД УНИСОНОМ В МЛАДШЕМ ХОРЕ

*Гладышева Н.Р.  
преподаватель по классу хора  
МБУДО «ДМШ №3»  
г. Набережные Челны*

Говоря о проблеме хорового интонирования в целом, на I место выступает чистота интонации, умение хора петь в унисон.

**Унисон** (*итал. unisono*, от *лат. unus* - один и *sonus* - звук) - однозвучие, одновременное звучание двух или нескольких звуков одинаковой высоты. Это созвучие при воспроизведении звука одной и той же высоты разными голосами.

Унисон в хоре – это основная и самая главная забота хормейстера. Пение чистых унисонов всегда сопряжено с правильным певческим дыханием, правильным звукообразованием, единой вокальной манерой, что в совокупности даёт сочетаемый тембр различных голосов. На начальном этапе работы над унисоном в младшем хоре педагог определяет качественное состояние каждого учащегося. Надо сказать, что точное звуковысотное интонирование, ощущение внутрिलाдовых тяготений не всегда зависят от точности слуховых восприятий. Даже дети с отличным музыкальным слухом могут петь фальшиво просто потому, что ещё не умеют координировать работу голосового аппарата со слуховыми представлениями. Лишь в результате правильного формирования

певческого звука, развития вокально-хорового слуха вырабатывается точность интонирования.

Голоса детей с хорошей и отличной интонацией звучат ближе к фальцету. Таким образом, проявляется определённая взаимосвязь между типом регистрового звучания и качеством интонации. Отсюда можно предположить, что при фальцетном типе звукообразования легче добиться чистоты интонирования по сравнению с грудным. Это нужно учитывать при работе с младшим хором.

Работа над унисоном должна быть систематической и последовательно выстроенной. Работа над унисоном в хоре сопровождает весь репетиционный процесс, и не только в младших классах, но и в старших, и даже в сложившихся хоровых коллективах, имеющих опыт и профессионализм.

Интонационная восприимчивость учащихся на раннем этапе их становления бывает разной и воспитывается долго. Воспитание унисонного пения способствует зарождению хорового ансамбля и строя и должно начинаться с простых попевок на примарных звуках. Очень важно при этом научить учащихся слышать свой голос в сочетании с голосами других певцов.

Среди рекомендаций, касающихся создания хорового ансамбля, мне особенно нравится высказывание русского и советского композитора, хормейстера и педагога Александра Александровича Егорова: «Работа над освоением частного ансамбля заключается в том, чтобы сначала предложить спеть звук отдельному голосу, потом одновременно двум и выровнять их на одной, унисонной звучности. Затем к этим двум голосам присоединяется третий голос и также выравнивается в звуке с первыми двумя».

Педагог должен внимательно следить за развитием и закреплением навыков унисонного пения. Иногда бывает очень сложно соединить в унисон голоса, обладающие различными тембровыми свойствами. Например, у мальчиков часто голоса глубже по наполнению, и они плохо сливаются со светлыми девчачьими голосами.

Также проблемы в создании чистого унисона могут возникнуть в том случае, когда учащиеся поют звуком разной плотности, кто-то поёт широко, кто-то узко. Поэтому необходимо добиваться единой вокально-хоровой манеры, единого звукообразования, ритмической, темповой и динамической слитности.

Приведу несколько упражнений, которыми я пользуюсь на уроках.

1) Один из примарных звуков начинает петь один учащийся, потом к нему «подстраивается» другой, потом третий, четвёртый и т.д. Задача «петь как один». Сначала берётся одна гласная – У (в ней меньше обертонов), потом две (У-О), три, четыре, пять.

2) Произношение разных слогов с разной интонацией – удивление, разочарование, обида, восторг, испуг, презрение, сомнение, сожаление, радость, грусть и т.д.

У-шу у-су у-фу у-ку у-ту у-пу  
У-шо у-со у-фо у-ко у-то у-по  
У-ша у-са у-фа у-ка у-та у-па  
У-шэ у-сэ у-фэ у-кэ у-тэ у-пы

3) Произношение и пропевание скороговорок с разной интонацией и разными динамическими оттенками - «Андрей-воробей», «У кота-воркота», «Как под горкой» и другие. Это могут быть любые скороговорки.

4) Особенно важно научить детей интонировать тоны и полутоны. Интонирование гласной «У» сначала по полутонам вверх и вниз, а потом по тонам вверх и вниз.

При пении на гласной «У» раскрывается не только рот, но и глотка; вместе с тем растягивается мягкое нёбо, уплотняются стенки глоточного резонатора (приём «полузевка»).

Упражнение следует выполнять «на улыбке», нижняя челюсть опускается достаточно низко, свободно, не зажато; следить за формированием высокой певческой позиции, дыханием – вдох мягкий через нос; практика показывает, что вдох через нос стимулирует использование при голосообразовании головного резонатора, а также служит показателем правильной работы гортани.

Любопытно, как величайший хоровой дирижёр Николай Михайлович Данилин объяснял певцам интонирование диатонических и хроматических полутонов: «Есть полутоны «большие» и «маленькие», на разных нотах – «малые», на одинаковых – «большие» (например, фа-ми – «малый», фа-фа-# – «большой»).

5) Поступенное движение на staccato в объеме квинты вверх и вниз на слог «ку» (активизирует раскрепощение нижней челюсти, правильное формирование гласного «У», дыхание и атаку звука, нахождению верной работы голосовых связок, а вместе с тем и нахождению высокой позиции звучания).

6) Пропевание гамм dur и moll на legato. В интонировании ступеней мажорного и минорного ладов интервалака зависит от внутрिलाдовых тяготений. Так I, IV, V ступени, являясь основой тональности, должны звучать устойчиво, но если петь их в миноре так же устойчиво, как в мажоре, то они окажутся звучащими ниже заданной ладотональности.

II ступень и в мажоре и в миноре интонируется высоко.

III ступень как ступень, характеризующая лад, в мажоре интонируется высоко, а в миноре – низко.

VI ступень в натуральном мажоре и мелодическом миноре интонируется высоко.

VII ступень в мажоре и в гармоническом миноре интонируется очень высоко, с тенденцией к завышению.

7) Небольшие русские народные песни на legato - «Вставала ранёшенько», «Во поле берёза стояла», «Не летай соловей». Они имеют небольшой диапазон и поступенное движение, поэтому очень удобны для работы над выработкой унисона.

Таким образом, перед педагогом стоит сложная задача – добиться чистого интонирования вокальным унисоном.

С первых же занятий учащийся должен научиться слушать себя и товарищей, сливаться с общим звучанием. И всегда должны контролировать как чистоту интонации, так и качество звука.

Главным критерием методической правильности в певческой работе является качество звука и свобода певческого аппарата в процессе пения.

Для воспитания внутреннего слуха учащихся очень важно научить их сознательному интонированию, основанному на понимании высотных и ритмических соотношений. Очень полезно петь по нотам.

#### **Список литературы:**

1. Вып. 1: Музыкальное исполнительство и современность [Текст]: Сборник статей / Составитель М. Смирнов; Редакция Г.М. Цыпин. - Москва: Музыка, 1988. - 319 с.
2. Самарин, В.А. Хороведение и хоровая аранжировка: учеб. пособие для студентов пед. вузов / В. А. Самарин. - Москва: Академия, 2002. - 352 с.
3. Сколов Вл. Работа с хором: Учеб. пособие. 2-е изд., перераб., доп. М.: Музыка, 1983. - 191 с., илл., нот.
4. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом: Учеб. пособие для сред. и высш. пед. учеб. завед. / М.С. Осеннева; М.С. Осеннева, В.А. Самарин, Л.И. Уколова. М.: Академия, 1999.
5. Из истории музыкального воспитания: хрестоматия / Сост. О. А. Апраксина. - Москва: Просвещение, 1990. - 206, [1] с.

### **ФОРМИРОВАНИЕ УСТОЙЧИВОГО ИНТЕРЕСА К ОБУЧЕНИЮ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО В МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ**

*Горбатов А.Н.  
преподаватель фортепиано  
МАУДО «Детская музыкальная школа №1»  
г. Набережные Челны*

Современная музыкальная школа постоянно ищет пути обновления, совершенствования, но, несмотря на это, учителя постоянно сталкиваются с нежеланием некоторых детей учиться игре на музыкальных инструментах. Основной базой для обучения в музыкальной школе и всего педагогического процесса является интерес, который проявляется у разных детей по-разному. Интерес к учению – это, прежде всего, интерес к познанию. Отношение к обучению может быть: положительное, отрицательное или пассивное, и результат от обучения такие дети получают соответственно - радость, скуку, огорчение, или безразличие и равнодушие, что и приводит к нежеланию учиться.

Творчество рождается, когда в личности ребенка возникает потребность, необузданное желание, азарт, устойчивый интерес к учебе и только при наличии этих качеств от ребенка можно ожидать выдающихся результатов в обучении. Отсюда можно сделать вывод о наличии такой проблемы, как системное развитие интереса ученика в музыкальной школе. Важной задачей учителя является формирование устойчивой заинтересованности к обучению, то есть формирование личности с активной познавательной направленностью, поскольку без должного интереса невозможно качественного обучения.



Факторы отношения к учебе формируются из активной познавательной деятельности, поэтому организация учебного процесса в данном направлении - одна из особых задач музыкальной школы. Учебный процесс и учебная программа должны быть так организованы, чтоб изучаемый материал ребенку казался легким и доступным, благо, что в музыкальной школе индивидуальное обучение. Преподаватель постоянно подбадрывает, хвалит ученика, создавая на уроке, так называемую «Ситуацию успеха». Важную роль играет создание на уроке атмосферы комфорта для эмоциональной открытости для проявления личностных качеств ученика. Излишняя требовательность, критика порождает неуверенность, скованность, тревожность ученика. Педагогу следует обращать внимание не только на содержание сказанного, но и на интонацию, выражение лица, жесты.

Как же выстроить программу обучения так, чтоб ученик получал удовольствие и радость от своей деятельности?

Многочисленными исследованиями доказано, что подлинный интерес возникает и развивается в результате проявления активной самостоятельной работы мысли ученика. Например, добиваясь качественного исполнения отдельного фрагмента произведения, преподаватель помогает ученику, не в виде прямого вмешательства, не давая прямого ответа, а только наталкивая ученика на правильное решение. Ученик самостоятельно добился цели и тогда: «Эврика! Я сам добился результата!». Это дает ощущение значимости своего труда каждому ребенку, придает сил и уверенности в учебе.

Педагог постоянно ищет рациональные подходы к обучению. Убирая многозадачность, мы облегчаем материал. Например, на начальном этапе обучения, исполняя легкие детские песенки, ребенок должен выполнить много задач: правильно сыграть ноты, верно ритм, аппликатуру, знаки альтерации, проследить глазами всю строчку (не потерять место, которое исполняет) и не путать какой рукой играть и хорошо бы следить за правильным положением руки! Выполнить всё сразу – это трудная задача, под силу не каждому маленькому ребенку. Ребенок еще не умеет справляться с каждой задачей отдельно. Важно постепенно, но вместе с тем очень ответственно, подойти к изучению базовых основ нотной грамотности до полного усвоения. Ученик по программе должен продвигаться в своем темпе (в этом и заключается индивидуальный подход). Когда задания становятся элементарными и понятными, ребенок без стресса достигает определенных результатов, Начиная с ритма, преподаватель на специальных эффективных упражнениях, пошагово, регулярно добивается «чувства ритма», свободного прочтения ритмических фигур. В отдельное отведенное время на уроке изучаем написание нот, используя азбуки для чтения нот с листа, начиная с игры одной рукой. Параллельно развиваем технические навыки на основе упражнений или так называемых «ручных пьес», т.е. выученных с показа преподавателя. Это закладывает крепкий фундамент дальнейшего успеха в учебе. Занимаясь отдельно базовыми навыками, снимая многозадачность в обучении, мы облегчаем трудности, у ученика с легкостью всё получается и появляется вера в свои силы. Ученик, видя свои успехи в учебе,

понимает «Я могу!», а под воздействием интереса и растущей уверенности в себе рождается и «Я хочу!».

Выделим еще способ, которым можно воспользоваться для формирования устойчивого интереса. Практика показывает, что, используя в работе фонограммы, выученность пьес гораздо выше. Фонограмма повышает интерес к игре на фортепиано. При игре под фонограмму нельзя ошибаться, она держит исполнение произведения ребенком в одном темпе и выполняет роль метронома! Дети часто не замечают, что где-то в произведении замедляют или приостанавливаются в неудобных местах. Фонограмма подсказывает, какой эпизод надо доучить. Игра под фонограмму учит ребенка сосредоточить внимание, хорошо сконцентрироваться, не отвлекаться. Ученик играет с оркестром, развивается тембровое слышание, произведение звучит «по – взрослому». Это прекрасно, это положительные эмоции, которые формируют позитивное отношение к занятиям. Если есть фонограмма, то ученик дома повторит пьесу во много раз больше, потому что он САМ замечает недостатки, да и просто потому, что играть под фонограмму интересно!

Как закрепить и не растерять в рутине образовательного процесса состояния творческой увлеченности? Это важнейший вопрос педагогики искусства. Необходимо эти состояния использовать как ступеньки к еще большему росту в творчестве. Лучшая мотивация обучения для маленьких музыкантов - это концерт. Как только планируется новый концерт — сразу занятия начинают идти веселее и продуктивнее. Концерт также хороший повод поделиться со всеми новыми достижениями и радостью музицирования, а родители могут увидеть, чему новому научились их дети. Ребенок получает новые впечатления, получает новые ощущения, переживания, его осеменяют новые мысли, идеи, образы. То есть ученик со сцены может выйти удивленным открытию самого себя, способного на большее, нежели он предполагал. А ведь именно это состояние Г.Г. Нейгауз называл «островом радости», к которому каждый человек искусства стремится всю жизнь!

С каким же произведением выйти на сцену? Конечно которое лучше всего получается у ученика. Репертуарная политика имеет огромное значение в музыкальной педагогике. Рациональный выбор репертуара способствует творческому росту будущего музыканта. При выборе программы следует обращать внимание не только на индивидуальность ученика, его возраст, его исполнительские возможности, но и какие конкретные навыки он получит от исполнения данного произведения. И тут возникает вопрос: «Что лучше – качество или количество?» Вопрос конечно важный, но главное сколько принесет пользы выученная программа. Народная мудрость гласит: « За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь» Большое количество недоработанных пьес, не даст никого роста ученику, а только разочаровывают и подрывают веру в свои силы, а что получается, то и привлекает!

Реализуя в действие представленные методы обучения, педагог формирует у ученика позитивное отношение к возникающим трудностям. Успех вдохновляет, придает уверенности, усиливает интерес ученика к учебе и как результат ребенок добивается желаемых результатов. Высокий уровень

развития учебного интереса у ребенка, позволяет ощутить удовлетворение от достигнутого результата и получить удовольствие от процесса обучения. Ученик становится личностью с активной познавательной чертой характера, которая с легкостью добьется поставленной цели.

#### **Список литературы:**

1. Ганзбург Г.Г. Ваш ребенок и музыка, Харьков, 2006 г. - гл.8,9
2. Дэвис Е. Пьесы - быстроучки для 1-3 классов с фонограммами, Великобритания, 2020 г.
3. Олёрская Е. А. Его величество ритм // Книга – практикум по виртуозному чтению ритма. - 2013 г.
4. Торопова А. В. Мотивация к занятиям искусством // Газета «Играем с начала» -2011 - 09-01
5. Чугунова К.А., Щелина С.О. Формирование интереса к учебной деятельности // Молодой учёный – 2016 - №2 (106) январь

### **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НЕЙРОГИМНАСТИЧЕСКИХ УПРАЖНЕНИЙ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО В ДМШ И ДШИ**

*Гундадзе М.Н.*

*преподаватель теоретических дисциплин  
МАУДО «ДМШ №6 им. Салиха Сайдашева»  
г. Набережные Челны*

Нейрогимнастика — это комплекс многофункциональных упражнений, направленных на разностороннюю тренировку мозга. Основоположниками данных упражнений являются американские психологи Пол и Гейл Деннисон. На базе кинезиологии (наука о расширенном обучении через движение) ими был создан комплекс из 26 упражнений, направленных на развитие головного мозга (Brain Gym-гимнастика мозга).

Цель нейрогимнастических упражнений- синхронизировать работу двух полушарий мозга. Всем известно, что правое полушарие головного мозга отвечает за воображение, абстрактное мышление и интуицию, а вот левое- за мыслительные операции, память, способности к изучению иностранных языков. Люди рождаются правшами (когда развито левое полушарие) и левшами, если более развито правое полушарие, либо амбидекстрами (если левое и правое полушария развиты в равной степени) То, что левое полушарие решает логические задачи, а правое- творческие, доказал другой американский нейропсихолог, профессор психобиологии Роджер Сперри.

Наш мозг, как и наши мышцы, нуждается в тренировке. На своих уроках сольфеджио я применяю нейрогимнастические упражнения в качестве физкультминутки. Дети с удовольствием выполняют их, пропевая при этом несложные песни- потешки. Вот некоторые упражнения.

#### **1. Упражнение «Стульчик».**

Текст: Стульчик я из рук сложу

И ребятам покажу.

Данное упражнение проделывается следующим образом: к ладони правой руки приставить кулак левой, следить, чтобы все пальцы были прижаты друг к другу. Проговаривать текст ритмически четко, менять положение рук. На втором этапе можно вместо текста петь детскую песенку «Петушок» или любую другую.

### **2. Упражнение «Ладонь- кулак».**

Это упражнение выполняется на плоскости. Левую руку кладем ладонью вниз, а правую – в кулак, при этом пропеваем песенку «Василек». Ритмично меняем положение рук (правая – ладонью вниз, а левая- кулак) После того, как все получается делаем усложнение- добавляем хлопок.

### **3. Упражнение «Рожки-ножки»**

Правая рука показывает «рожки»-указательный и мизинец подняты вверх, все остальные прижаты друг к другу. В левой руке средний и указательный «смотрят» вниз (ножки), все остальные прижаты, меняем положение рук. После того, как это упражнение усвоено детьми, добавляем исполнение песенки «Как под горкой, под горой» либо любую другую несложную попевку. Следующий этап -добавляем еще одно движение (притоп ногой, хлопок, удар по коленям и т.д.)

### **4. Упражнение «Козырёк-Во»**

Козырёк -правую руку приставляем ко лбу, пальцы прижаты друг к другу, левую вытягиваем вперёд, большой палец поднят вверх, все остальные прижаты друг к другу показываем жест «Во». Меняем положение рук. Это упражнение можно выполнять под аккомпанемент на 2/4 либо на 3/4, добавив хлопок.

### **5. Упражнение «Петушок-зайчик»**

Правая рука показывает «зайчика» – указательный и средний пальцы подняты вверх, остальные прижаты друг к другу. Левая рука показывает «петушка»- указательный и большой палец образуют колечко (жест ОК), все остальные «смотрят» вверх. Меняем руки, исполняем песенку «Зайка -зайка» либо какую – нибудь другую.

Польза от регулярного выполнения данных нейрогимнастических упражнений:

- улучшение памяти и мыслительной деятельности
- выработка дополнительной энергии для обучения
- снижение утомляемости
- улучшение моторики
- повышение продуктивности
- формирование уверенности в себе
- повышение иммунитета.

## **ЗНАКОМСТВО С НАРОДНЫМ ТВОРЧЕСТВОМ ЧЕРЕЗ ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ ПО ПРЕДМЕТУ ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ**

*Давлетшина И.Х.  
преподаватель высшей категории художественного отделения  
Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств»*

Изучение нашего наследия — это прекрасная возможность строить новое. Знакомство с историей и культурой народного творчества формирует фундамент для будущего поиска авторского стиля любого художника, мастера. Народная культура накапливала богатейшие знания о мире, создавала благоприятные возможности для его познания и освоения. И поскольку в народном искусстве сохраняется связь времен, историческая память, нам легче соотнести себя со сложившимися традициями и воспринять себя как единое целое с прошлым через настоящее. Народное искусство искренне и неподдельно; оно открывает красоту на простые и обыденные вещи, учит нас понимать прекрасное, любить и радоваться, чтить семейные традиции, дорожить близкими людьми. Культурное наследие формирует ценностные ориентиры, воспитывает патриотические чувства и помогает человеку в дальнейшем стать высоко образованной личностью.

Активный творческий процесс зависит от уже имеющегося накопленного опыта ребенка, от степени его открытости к восприятию окружающей действительности, умению видеть и понимать красоту и пытаться также создавать нечто тоже прекрасное.

В народном искусстве мы видим яркие художественные образы, которые индивидуальны, просты и выразительны. Образы представляют стилизованное изображение людей, животных, растений. И поскольку творчество народа широко и многообразно, оно представляет большое количество творческих идей, особенно в таких видах декоративно-прикладного искусства, как вышивка, роспись, чеканка, народной игрушка и т. п. Для учащихся художественных школ важны примеры творческой переработки предметов окружающей действительности в художественные элементы, выполненные разными способами. Мы можем бесконечно черпать и находить, что-то новое, ранее не виденное, что-то особенное и интересное. В России переплетаются истории и культуры многих народов. У каждого края своя. Для нас народное искусство является источником вдохновения, позволяет переосмыслить творческие идеи. Современное искусство на сегодняшний день — это множество самобытных культур, находящихся в диалоге и взаимодействии друг с другом. Актуальным становится не утратить наследие, а сохранить и развить его как свою уникальную традиционную культуру в современных условиях. Народная культура является основой формирования национального самосознания, укрепляющая духовную связь поколений и эпох. Поэтому ее сохранение и дальнейшее развитие является важнейшей задачей для устойчивости нашей государственности.

В условиях художественной школы с народным творчеством дети чаще всего знакомятся на занятиях по скульптуре, истории искусств, декоративно-прикладной композиции. В нашей школе содержание программы по предмету декоративная композиция включает изучение орнамента, его видов, композиционной структуры и цветового решения. Изучая особенности орнаментальной композиции, учащиеся осваивают приемы стилизации: переработки реального объекта в условное и декоративное. Такой способ

превращения растений, плодов деревьев, цветов в орнаментальный мотив, мы встречаем в народном искусстве нашего края. В татарской вышивке, в кожаной мозаике мы наблюдаем изображение цветов тюльпана, выюнов, луговых цветов. В вышивке рисунок орнамента звучит легче и витиевато. В кожаной мозаике лаконичнее и четче. Изучение аналогов растительных элементов позволяет отследить стилистические особенности татарского народного орнамента, его образного языка посредством разного технического воплощения. Это дает возможность учащимся сравнить творческую переработку изображения растительных мотивов в различных изделиях декоративно-прикладного творчества. Совместная работа преподавателя вместе с детьми по изучению национальной культуры и народного искусства является важной задачей в условиях современной школы. Таким образом, чтобы закрепить знания по предмету, а именно раздел композиционной организации орнаментальных мотивов, учащимися была выполнена декоративная работа в технике бумажная пластика на выбранную тему. Основной целью задания было применение элементов татарского орнамента в композиции. Ограничений в выборе художественного образа не было. Дети выполнили работу в различных жанрах: анималистическом, декоративный портрет, натюрморт, пейзаж, станковая композиция. В каждом задании мы наблюдаем индивидуальный подход в применении орнаментальных мотивов в композиции. Некоторые учащиеся заполнили узорным рисунком фон натюрморта, в других вариантах орнамент традиционно украсил одежду, головной убор и обувь. Необычно наблюдать орнаментальные элементы в решении облаков, деревенского поля в пейзаже, использование татарского растительного декора в оформлении поверхности домашних животных, деревьев, интерьера домашней комнаты. Все работы отличаются, в каждой есть свое особое теплое и доброе отношение к жизненным образам. Необычная пластика элементов орнамента, ее лаконизм и условность вызывают наибольший интерес у детей в процессе работы с бумагой. Привлечение учащихся таким образом к изучению национальной культуры в итоге помогает им сформировать представление о народном искусстве своего региона. В дальнейшем эти композиции были участниками городского конкурса художественного творчества «Челнинская сирень», посвященному искусству родного края.

Поскольку в нашей школе есть предмет бумажная пластика, мы стараемся предлагать задания в таких техниках, которые увлекательны и интересны. На сегодняшний день очень популярно вырезание из бумаги. Вырезки (белорусское выцінанка, украинское витинанка) – резные узоры из бумаги, вид древнеславянского народного декоративного искусства. Название происходит от слова – «вытыкать» т.е. «вырезать». Узоры изготавливаются при помощи ножниц. Материалом служит белая бумага или цветная, тонкий картон, которая может быть сложена вдвое, вчетверо или в восемь раз с надрезами в разных местах. При разворачивании листа появляется ажурный узор из звездочек, человеческих фигур, крестиков, цветов, бабочек, животных. И также есть более сложный способ изготовления, когда рисунок вырезается из тонкого картона канцелярским ножом. Вырезки используют для украшений помещений – стен

окон (например, занавески), а также полки, дымоходы, печи. Украшенные окна узорным бумажным кружевом смотрятся красиво и празднично. Раньше славянские народы вырезали символы – обереги из бумаги, декорировали аппликациями из кожи одежду. Украшали вытынанками фасады домов, предметы быта, утварь. Как правило, традиционная вытынанка содержала сюжет — по ней можно было прочесть, что происходит в деревне, кто родился, где свадьба, какие были праздники. Известно, что на праздники украинцы делали особенные вытынанки в виде снежинок – звездочек, креста, барвинка, или фигуры ангелов. Вытынанка-крест был оберегом, его цепляли на балку, где висела детская люлька. На простенках между окнами в украинских домах вешали вытынанки с изображением «древа жизни». На ветви садили птиц, внизу у дерева размещали человеческие фигуры или силуэты зверей. Такой символ семьи часто встречается в народном искусстве и является характерным для многих регионов Украины.

Вытынанки бывают разных видов: сложные и простые. К простым относятся плоские вырезанные ажурные картинки. Сложные представляют собой замысловатый сюжет с более изысканным кружевом и могут быть объемными. Такие композиции вырезаются острым канцелярским ножом.

В этом году в нашей школе проходил очередной Региональный конкурс-выставка по искусству графики на тему: «Древо жизни». По одной из номинаций учащимися 3 класса художественного отделения были выполнены открытки. В процессе поиска композиции открытки и ее оформления, мы решили использовать технику и приемы вырезания из бумаги. Опираясь на работы белорусских и украинских мастеров, нам удалось решить символ образа древа жизни, используя национальные особенности. В одном из вариантов открытки учащейся, выполненной в технике вырезания из бумаги, древо жизни было решено как «райское дерево». Этот образ очень часто встречается в исламском искусстве, архитектуре и является наиболее развитым символом. Открытка предназначена для поздравления молодой татарской семьи. Главным композиционным центром открытки является райское дерево как один из символов «Древа познания», плоды которого давали бессмертие человеку. Такой мифологический образ древа в исламе был заимствован из стран Среднего Востока. Вся композиция открытки выстраивается вокруг этого образа и дополняется фигурами молодого человека и девушки.

В восточном славянском фольклоре и «выюшних песнях» (исполнявшихся для молодых – «выюнцов») образ мирового дерева воплощал плодородие живой природы. Древо жизни описывается так: в его кроне свивает гнездо соловей, в стволе пчелы, приносящие мед, у корней – горностаи, выводящий малых деток, или обитают сами молодые, стоит супружеская кровать; возле «трехгодливое» дерева стоит терем, где происходит пир и приготовлены «медвяны явства». Другой вариант открытки, предназначенный для молодой семейной пары, решен с включением женской и мужской фигурами. В этой композиции также присутствует «Древо рода» как символ защиты дома и семьи. Если сравнить два варианта открыток, выполненных учащимися, то мы отметим, что в каждой использована техника вырезания из бумаги. Отличаются работы стилистическим

решением художественных образов композиции, текстом, сопровождающим изображение, цветовой гаммой, а самое главное отличие – основная идея, заложенная в каждом варианте. Речь идет о разных сложившихся культурах – татарской и русской, которые нашли различное творческое воплощение в работах детей. Используемые детьми приемы работы с бумагой, дали возможность по-своему трактовать такой знакомый символ древа жизни в совершенно новом прочтении. Учебный процесс, во время которого необходимо найти соответствующий материал по своей теме, подобрать текст, отражающий сложившиеся традиционные пожелания молодой семье, помогает осмыслить прошлое, представить образцы его вкуса, эталоны красоты, национальные особенности. И дети постепенно начинают понимать, что народное искусство, как отражение исторического и культурного наследия нашего народа, влияет на формирование собственного представления о мире, его духовной значимости и является благодатной почвой для дальнейшего художественного творчества.

Такой подход в работе с детьми в процессе художественного творчества может быть использован преподавателями в художественной школе по разным дисциплинам. И пример такого знакомства учащихся с народным искусством является основой формирования любви к родному краю, к его национальным традициям. Мы можем искать творческие идеи в большом многообразии самобытных культур. Внимательно их изучать, обогащаться, развиваться, повышать степень самосознания. Поэтому сегодня возрождение традиций национальной культуры все осознаннее воспринимается как важнейшая идейно-нравственная и эстетическая задача современной культурно-образовательной политики государства.

#### **Список литературы:**

1. Юдин, А.В. Русская народная духовная культура: учебное пособие/ А.В. Юдин — Москва: Высшая школа, — 1999 — 331с
2. Чиркова, Н.В. Сюжеты и образы традиционной культуры в пространстве современности // научно-методический электронный журнал «Концепт» — URL <https://e-koncept.ru/2017/470084.htm>
3. Калинина, С.В. Сохранение и популяризация традиционной народной культуры в современных условиях: методические материалы — Красноярск: ТЦНТ, 2016 — 52с. (Клубный практикум)

#### **ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ВООБРАЖЕНИЯ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНИКА НА УРОКАХ ДЕКОРАТИВНОЙ ГРАФИКИ**

*Данилова А.С.  
преподаватель первой квалификационной категории  
МАУДО «Детская школа искусств»  
г. Набережные Челны*

Неотъемлемую часть в работах детского творчества, несомненно, занимает воображение. Оно играет важную роль в психическом и эмоциональном становлении младшего школьника.



Воображение – это способность оперировать наглядными образами и полученным опытом, превращая объекты действительности в свое уникальное произведение. Сущность воображения заключается в том, что оно преобразовывает когда-либо увиденные объекты в целостную систему. Воображение дополняет восприятие элементами пережитого опыта, наполняя его своими эмоциональными составляющими.

Одной из особенностей воображения является своеобразный «отлет от реальности», создание нового образа, а не простое воспроизведение известных представлений, что характерно для памяти или внутреннего плана действий [44 с. 26].

С точки зрения психологии воображение трактуется как своеобразный тип синтеза чувственного и рационального, особенность которого и заключается в его субъективности. Психолог Вернер Х. в своей работе впервые сформулировал идею стадильности развертывания воображения, которая связана с операциональным характером умственного развития. Психолог разделил возрастные этапы становления личности ребенка и провел параллель между его творческим воображением. Таким образом воображение выступает как самостоятельная неотъемлемая часть когнитивной психологии ребенка, которая отвечает за все эмоциональные, познавательные составляющие младшего школьника.

Выготский Л.С. утверждал: «Творческая деятельность воображения находится в прямой зависимости от богатства и разнообразия прежнего опыта человека, потому что опыт представляет материал, из которого создаются построения фантазии. Чем богаче опыт человека, тем больше материал, которым располагает его воображение». Психолог выделил четыре формы, связывающие творческое воображение с действительностью:

1. Воображение опирается на опыт, новое создается из элементов действительности. «Чем богаче опыт человека, тем больше материал, которым располагает его воображения».

2. Воображение выступает как средство расширения опыта. Это «высшая форма связи» воображения с реальностью, которая возможна «только благодаря чужому или социальному опыту».

3. Эмоциональная связь, которая проявляется двояко: - воображение руководствуется эмоциональным фактором - внутренней логикой чувств, «чувства влияют на воображение». Это «наиболее субъективный, наиболее внутренний вид воображения»; - воображение влияет на чувства, проявляется «закон эмоциональной реальности воображения».

4. «Воображение становится действительностью», когда оно кристаллизуется, «воплощается», начинает реально существовать в мире и воздействовать на другие вещи.

В условиях дополнительного образования формирование воображения у младшего школьника проходит в несколько этапов. В первую очередь происходит развитие продуктивного, наглядного мышления, основанного на общей насмотренности обучающегося. Основная задача детских школ искусств

развить творческое мышление обучающихся и дать первостепенные навыки построения разных видов композиции [3, с.112].

В младшем школьном возрасте в первую очередь идет развитие репродуктивного воображения, наглядного базирующегося на зрительной памяти, знании основ графической грамоты. Таким образом цикл заданий на уроках декоративной графики направлен на постепенное знакомство обучающегося с особенностями ведения стилизации.

На первых этапах работы младший школьник знакомится с особенностями и способами ведения декоративной графики. Зачастую таковыми являются основные графические средства, такие как: точка, линия, штрих и пятно. Цикл упражнений включает в себя задания, ориентированные на создание схем и образов, оперирующих конкретными примерами. Итогом данного блока могут выступать задания, связанные с созданием творческой композиции «Характер линий». Создание графического пейзажа с применением основных графических средств или одной из них.

Второе направление заключается в изучении продуктивного (творческого) воображения и креативного мышления (понимаемом как способность к комбинаторике) обучающихся при создании декоративной графической композиции. На данном этапе работы обучающийся не просто конкретизирует полученный образ, он объединяет полученные знания, продумывает и фантазирует не только над самым образом, но и окружением, зависящем от него (фон, место нахождения, профессия). Тем самым способствует развитию своего воображения, оперируя не только готовыми образами, но и подсознательно эмоциональной составляющей.

Блок заданий может включать в себя обобщенные сведения о жанре портрет и усложнение за счет постепенного раскрытия образа. Они могут включать в себя такие темы как «Автопортрет», «Моя будущая профессия» и т.д.

Зачастую это знакомый им персонаж, герой или член семьи. Работа ведется графическими средствами, помогающему ребенку доступным образом раскрыть художественный замысел. В данном блоке хорошо отслеживается психолого-эмоциональная составляющая младшего школьника. Те цвета, которые выбирает обучающийся, манера ведения графической работы и его графическая культура нанесения штриха могут говорить об его художественной уникальности.

Третий, итоговый блок заданий, направлен на развитие творческого воображения ребенка. Он включает в себя цикл упражнений и заданий, направленных на формирование творческого мышления, создание целостного художественного образа. Материал ученик выбирает самостоятельно. Зачастую это графическая техника, им выступает уже ранее использованные фломастеры, цветные или шариковые ручки.

На данном этапе работы младшему школьнику предлагаются такие темы как «Сказочное животное», «Город будущего», «Волшебный лес» и т.д. Зачастую, последовательное знакомство обучающегося с основными приемами ведения декоративной графики позволяет ему лучше оперировать полученными знаниями при создании творческой графической композиции.

Таким образом развитие воображения в младшем школьном возрасте преодолевает несколько этапов. Систематизация и углубление в каждый из них помогает обучающемуся постепенно погрузиться в мир декоративной графики, познакомиться с приемами и принципами построения декоративной композиции.

Педагогическим сообществом разрабатывается множество методик и способов развития творческой, креативной личности. Данная проблема является важной задачей, а вопросы развития воображения младшего школьника средствами графики исследуются и по сей день.

#### **Список литературы:**

1. Бакиева, О.А., Методика преподавания изобразительного искусства в ДХШ: сборник научных трудов [Текст] / О.А. Бакиева – М.: Тюмень, 2012. – 200 с.
2. Беда, Г.Б. Основы изобразительной грамоты: учеб. метод. пособие / Г. Б. Беда, – М.: Просвещение, 2000. – 197 с.
3. Бесчастнов, Н. П. Черно-белая графика: учеб. пособие [Текст] / Н. П. Бесчастнов – М.: Владос, 2010. – 335 с.
4. Дмитриева, А.А. Формирование художественно-образного мышления школьников. сборник научных трудов [Текст] / А.А. Дмитриева – М.: Кострома, 2010. – 2008 с.

### **ВОКАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ДЕТСКОГО ГОЛОСА И ДЕТСКИЕ ВОКАЛЬНЫЕ КОНКУРСЫ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ**

*Додарбекова С.А.  
преподаватель по классу вокала  
МАУДО «Детская музыкальная школа №4»  
г. Набережные Челны*

С развитием детской вокальной педагогики стали появляться детские вокальные конкурсы. Участие и победы в них являются важным условием для подтверждения высшей квалификационной категории педагога, а детям дипломы лауреатов дают надежду на успешную певческую деятельность в будущем. Подготовка к конкурсу является мощным стимулом для ребенка: отношение к занятиям становится мощным стимулом для ребенка, а желание добиться успеха помогает справляться с возникающими трудностями. Как и у взрослых, у детей должна быть возможность показывать свою работу: без выхода к публике на концертах и конкурсах добиться серьезных результатов почти невозможно, так как энергии для полноценных занятий нужно много и работать за закрытыми дверями при полной отдаче на протяжении многих лет не просто. Конкурс становится мощным стимулом для ребенка, и в этот период у него находятся силы и время для дополнительных репетиций, а продуктивность занятий резко увеличивается.

Важным положительным фактором является любовь детей к различного рода состязаниям: участие в них воспринимается как приключение, вносящее разнообразие в течение жизни. После участия в конкурсе, даже если оно не

закончилось присуждением степени лауреата, юный артист чувствует себя уверенней во время выступлений на концертах и экзаменах. Кроме того, участвуя в конкурсе, ребенок слышит выступления других детей своего возраста и имеет возможность оценить их сильные и слабые стороны, что необходимо для развития вокального слуха и способности к критической мыслительной деятельности. С этих точек зрения конкурсы являются необходимым элементом в развитии молодого певца.

Вместе с тем наблюдения последних лет показывают не только положительные, но и отрицательные стороны детских вокальных конкурсов.

Очень часто преподаватели сольного пения, желая показать результат своей работы, буквально «выжимают» из ребенка все, что он может выдать на данный момент, не беспокоясь при этом о его дальнейшем развитии. Конечно, для того, чтобы победить в конкурсе, требуется приложить немало усилий и серьезно поработать, так как необходимо представить сложную и интересную программу, но возникает вопрос: с какими трудностями ребенок может справиться, чтобы это было шагом вперед в его развитии, и что принципиально не по силам певцу с неокрепшим голосом? С одной стороны, голос начинающего певца надо развивать, а без определенной физической нагрузки это сделать невозможно. С другой – голос ребенка отличается большей уязвимостью, так как растет вместе с ростом всего организма и находится в процессе постоянных изменений. Таким образом, нужно решать вопрос вокально – технических возможностей детского голоса, чтобы можно было обозначить границы поля деятельности педагогов, заходить за которые не следует.

Следует помнить о том, что в процессе развития детский голос проходит три этапа: домутационный период, мутация, и постмутационный период. Каждый из них имеет свои особенности, которые нельзя не учитывать в работе с ребенком.

В восприятии детского голоса часто приходится сталкиваться с такой проблемой ожидания исполнения на forte, причем не только родителями детей, но и многими музыкантами. Скрипача или флейтиста всегда оценивают по качеству звука, а громкая игра без красоты тона ни на кого не производит хорошего впечатления. В то же время вопрос качества певческого звука почему – то не всегда обсуждается: выступления детей в основном оцениваются по яркости звучания и убедительности сценического поведения.

В результате на многочисленных детских конкурсах, в состав жюри которых входят не только вокалисты, но и другие специалисты, часто побеждают дети с наличием целого ряда серьезных вокальных дефектов, но поющих громко, артистично и уверенно. О том, что детям нельзя петь громко, говорились многими вокальными педагогами и врачами [120, 121]. В. Соколов и Д. Огороднов, призывавшие к полноценному пению, говорили при этом о том, что оно должно быть «естественным следствием правильного вокального воспитания» [136, с. 272-273], а не результатом перенапряжения голоса.

На мой взгляд, в настоящее время эталон звучания детского голоса не сформирован, и дети часто оцениваются по громкости и силе голоса, независимо от правильности вокальной школы. Педагог вполне может справиться с задачей

воспитания вкусов в своей среде. Формирование определенного эталона, к которому следует стремиться, происходит постепенно. В целях охраны детского голоса и развития музыкальной культуры считаю необходимым отстаивать право ребенка на гармоничное развитие и на пение в естественной для него громкости.

Также остро стоит вопрос исполняемого на конкурсах репертуара, который должен соответствовать возможностям детского голоса и задачам каждого этапа его развития. Педагоги стремятся участвовать в конкурсах, да и для родителей это лучшее доказательство успешности их ребенка и правильности работы педагога. Следовательно, через грамотно составленные конкурсные требования можно повлиять на ситуацию, и защитить интересы и здоровье детей.

Кратко обозначим задачи. Которые доступны детскому голосу в определенный возрастной период:

Домутационный период 7-12 лет:

- свободное микстовое или натуральное (в зависимости от природных данных) голосообразование умеренной силы звука при работе дыхания и резонаторов.

- навык распределения дыхания на развернутых мелодиях.

- кантилена и подвижность голоса.

- развитие гибкости певческого аппарата: исполнение мелодий со скачками (до октавы).

- навык применения декламационности (речевой интонации) в пении на вокальной основе с охранением проточности дыхания, фразировка.

Необходимо соблюдать ограничения диапазона. Эти вокально – технические навыки можно наработать только с соблюдением звучания детского голоса на *mezzo forte*.

Мутация. Возраст 13 -14 лет.

Речь идет о наиболее остром периоде. В этот период необходимо ограничивать вокальную нагрузку. Наблюдается потеря ровности звучания голоса, гибкости, временное ухудшение тембра. Голос начинает сужаться в диапазоне и понижается. Могут появиться проблемы с интонацией. При продолжении занятий в щадящем режиме мутация как правило заканчивается быстрее. У девочек может пройти за несколько месяцев. Участвовать в конкурсах и концертах в этот период не желательно, чтобы не травмировать психику ребенка и его голос.

Постмутационный период является более длительным, чем мутация. Заниматься в постмутационный период надо аккуратно, постепенно увеличивая вокальную нагрузку. Только на основе правильно скоординированной работы всего вокального аппарата может быть сформирован переродившийся голос ученика. Нужно сконцентрироваться на решении вокально-технических задач – возобновлении полученных навыков в домутационный период и их усовершенствование, формирование более объемного тембра, расширение диапазона. Нельзя вытягивать из подростка голос, ему не свойственный.

Таким образом вокальным педагогам необходимо учитывать возможности детского голоса на разных этапах развития и стремиться к повышению качества

конкурсных программ. Можно предложить следующие критерии оценки: качество звучания (красота певческого тона), чистота интонации, свобода гортани, качество звуковедения, техническая подготовка, умение выстраивать музыкальную фразу, культура сценического поведения, осмысленность и выразительность исполнения.

Если при оценке выступления конкурсантов будет уделяться внимание не только вокальным данным, но и всем остальным составляющим, а также соответствию предоставленного репертуара индивидуальности ребенка, то уровень музыкальной культуры значительно вырастет, а конкурсы будут выполнять свою миссию, стимулируя дальнейшее развитие детской вокальной педагогики и поощряя лучших вокалистов и их наставников.

### **Список литературы:**

1. Александрова, В. П. О работе с детскими голосами / В. П. Александрова // О работе с детскими голосами: по материалам семинара для педагогов–вокалистов «Голос. Дмитриевские чтения»: Сб. ст./ Сост. Е.И. Шевелева. – М.: Московское Музыкальное Общество, Московский Союз музыкантов, 2008. - С. 11 – 13.
2. Огороднов, Д. Е. Методика музыкально – певческого воспитания: Учебное пособие. – 4–е изд., испр. - СПб.: Лань, 2014. – 224 с.
3. Соколов, В.Г. Вопросы вокального воспитания в подростковом хоре // Развитие детского голоса: материалы науч. конф. по вопросам вокально – хорового воспитания детей, подростков и молодежи 26 – 30 марта 1961 года: Сб. ст./ Под ред. В.Н. Шацкой. – М.: АПН РСФСР, 1963. – С. 270 – 274.

## **ПОДГОТОВКА К КОНЦЕРТНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ «ОДИН ШАГ»**

*Казанцева Е.В.  
преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер  
МАУДО «Детская театральная школа»  
г. Набережные Челны*

*Писаренко А.Д.  
преподаватель по классу аккордеона  
МАУДО «Детская музыкальная школа №2»  
г. Набережные Челны*

«Сценическое самочувствие». (К. С. Станиславский.) представляет собой единство интеллектуальной и эмоциональной сферы артиста, устремленное на лучшее творческое исполнение артиста. В этом единстве важным началом является интеллект, следящий за тем, чтобы содержательная эмоция не подменялась аффектированным возбуждением, чтобы вместо жизни образа на сцене не появился бы грубый натурализм. Сценическое, творческое волнение артиста никогда не должно выходить за свои эстетические пределы и переходить в сферу обыденного «переживания».

Концертное выступление – это результат напряженного труда ученика и педагога. Это очень ответственный шаг, который стимулирует его творческий и профессиональный рост. Здесь учитывается все! Различные свойства натуры ребенка, характер, эмоциональность, восприимчивость натуры, интеллект, воспитание, – все это в той или иной мере проявляется во время выступления. Несмотря на весь процесс обучения, который проходит под контролем педагога, концертное выступление в большей степени зависит от индивидуальных способностей ученика. Поведение на сцене, самочувствие во время игры, – все это выявляется у каждого исполнителя по-своему. Публичное выступление – это решающий момент в творческой жизни исполнителя, это итог длительной работы музыканта (как зрелого, так и начинающего) над произведением. И, конечно же, это необходимый этап в системе обучения и становления музыканта или актера, где все взаимосвязано: воспитание исполнителя, творческого воображения, полета фантазии и слышания, технических навыков, памяти, сосредоточенности во время работы над произведением и общей культуры.

Подготовка к концертному выступлению – важнейший этап формирования музыканта-исполнителя, а успешность его выступления будет напрямую зависеть от качества выученных произведений, но и от уровня его психологической готовности. Например, умения освободиться от сковывающих пут нервной напряженности. К. Станиславский с тонкой психологической наблюдательностью описывает такое состояние, переживаемое актером на сцене: «Когда человек – артист выходит на сцену перед тысячной толпой, то он от испуга, застенчивости, ответственности, трудностей теряет самообладание. В эти минуты он не может по-человечески говорить, смотреть, слушать, мыслить, хотеть, чувствовать».

Волнение музыканта – исполнителя ничем не отличается от самочувствия актера. Осознание ответственности, непривычная и новая обстановка, боязнь провала, некоторая неуверенность в себе – все это может помешать воплощению творческого замысла.

Для многих учащихся концертное исполнение является далеко не простым делом. Известно, что были превосходные виртуозы, которые боялись эстрады и обычно играли перед публикой гораздо ниже своего настоящего уровня.

Г. Нейгауз в своей книге «Об искусстве фортепианной игры» вспоминает, как волновались перед концертами такие знаменитые артисты, как А. Рубинштейн, Л. Годовский и другие. А. Гольденвейзер пишет, что волнение перед выступлением было свойственно большинству великих артистов.

Итак. Концертное волнение это эмоциональное состояний, которое зависит от личностных особенностей ученика. Есть две разновидности волнения: «волнение – подъем» и «волнение-паника». Одному волнение помогает блестяще справиться со своей творческой задачей, способствует большей яркости исполнения, то другому приходится затрачивать массу лишней энергии на преодоление волнения и при этом исполнитель не всегда достигает желаемого результата. Как-же помочь юному исполнителю преодолеть страхи, уверенно выступить и показать все свои способности и таланты?

Воспитание у ученика чувства и ответственности «концертного выступления» – одна из задач педагога в момент прихода его в музыкальную школу. Именно педагог, изо дня в день ведет кропотливую работу, создавая ту благотворную «среду», при которой ученик сможет раскрыть все свои способности и, в частности, научиться уверенно и профессионально выступать на творческой сцене. Опытные педагоги считают, что приучать ребенка к сцене нужно как можно раньше, с первых шагов обучения. И очень важно не упустить это время, когда психика ребенка направлена в основном на выражение положительных эмоций, что является серьезной предпосылкой для формирования ощущения удовлетворения от собственной игры, удовольствия от общения со слушателями. Установить психологический контакт, создать атмосферу, при которой ученик чувствовал-бы свою уверенность как личность и исполнитель, ощущал и видел поддержку своего наставника и друга. Конечно, все это идет во взаимосвязи с технической подготовкой, ежедневными упражнениями и оттачиванием мастерства! Негативно на качестве исполнения сказываются пробелы в технической подготовке. Например, если до выступления еще имелось излишнее напряжение в мышцах, то от волнения во время выступления оно во много раз возрастает, проявляется скованность в мышцах всего тела, руки начинают дрожать, плохо подчиняются исполнителю. Где бы ни возникало напряженное состояние и откуда бы ни исходило его воздействие, оно всегда оказывает тормозящее влияние на свободу рук играющего. Также у педагога существует психологический момент- стараться не акцентировать внимание на технических проблемах ученика, чтобы не сформировать в нем комплекс, так как со временем, в процессе выучки произведения, они будут исчезать.

Концертные выступления требуют большой исполнительской воли и выдержки, так как артист энергетически выкладывается. Надо уметь мобилизовать всю свою энергию и вместе с тем умело ее расходовать. Для их «тренировки» полезно проигрывать всю программу целиком несколько раз подряд, при этом стараясь сохранить внимание, сосредоточенность и контроль за энергетическими затратами. Не зря частое «обыгрывание» программы выступления, приносит уверенность в последующем публичном выступлении.

И самая главная задача, научить исполнителя получать удовольствие от того дела, которым он занимается. Только труд и вера в себя позволит добиться желаемого результата. Совместная работа педагога и ученика, заинтересованность в общем результате, позволит добиться превосходных результатов. «В холодной душе, – говорит Г. Коган, – также трудно оставить глубокий след, как отлить что-то из холодного чугуна». По его мнению – психологический настрой «...имеет значение весьма важное, гораздо большее, чем обычно думают, часто большее, чем обычно думают, часто решающее... определяющее успех или неуспех... Это не значит, что правильной настройки достаточно для достижения успеха в занятиях: это значит, что она – необходимое условие для достижения полного наибольшего успеха, условие, нарушение которого подчас, достаточно, чтобы потерпеть неудачу».



Да, волнение при выходе на сцену конечно есть, но главное, чтобы, выходя на сцену, исполнитель верил в себя, в свое исполнение. Надо приучать себя и своих учеников развивать радостное отношение к концертному выступлению, чтобы оно было праздником, который несет радость слушателям! Не нужно бояться эмоциональных выступлений, ибо бояться их – значит бояться жизни. Эмоция – это выражение жизни и не иметь их, значит не жить!

В заключении хочется сказать, что, конечно, приобретение уверенности на сцене – это длительная работа артиста. Зачастую. Проходит ни один десяток выступлений, прежде чем наступит это восхитительное чувство творческой свободы. Замечательный альтист и педагог В.В. Борисовский напутствовал своих учеников перед выступлением: «Не играй лучше, чем ты можешь».

Полная отдача воплощению музыкального образа, процесс открытия, показ прекрасного в произведении, бережность к каждой детали и жажда выявить это в реальном звучании – вот путь преодоления сценического страха!

### **Список литературы:**

1. Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л., 1969.
2. Коган Г. У врат мастерства. М., 1977.
3. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1987.
4. Станиславский К. Работа актера над собой. М., 1938.
5. Струве Б. Пути начального развития юных скрипачей и виолончелистов. М. 1959.

## **ОЛИМПИАДЫ ПО ИСКУССТВУ В СФЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

*Кириллова Н.М.*

*преподаватель высшей квалификационной категории  
МАУДО «Детская художественная школа №1»  
г. Набережные Челны*

В «Детской художественной школе №1», проводятся олимпиады по истории изобразительного искусства муниципального и республиканского уровня. Темы, как местного регионального значения, так и по мировой художественной культуре.

Цели и задачи олимпиады: среди ключевых задач организаторов - выявление у обучающихся творческих способностей, развитие у школьников умения ориентироваться в современных культурных и художественных реалиях, а также привлечение наиболее способных детей в сферу художественного образования. Умение собирать, систематизировать, анализировать и обрабатывать информацию, делать выводы. Помимо этого, олимпиада играет важную роль в профориентации прежде всего - она помогает участникам оценить, насколько, нужно тщательно изучить критерии конкурса, а также формы заданий. Кроме того, для подготовки к конкурсу по истории искусств организаторы составляют [подборку](#) книг и статей об искусстве - с ними будет полезно ознакомиться не только участникам, но и всем, кто интересуется этой

темой, подходит, выбранная профессия. Обнаружить и поддержать одаренных учащихся, раскрыть интеллектуальный и творческий потенциал, осветить широту и кругозор, глубину знаний. Помочь раскрыть свои уникальные таланты и способности учащимся школ, гимназий, лицеев, колледжей и других образовательных учреждений, поддержать молодежь на этом уникальном образовательном пути, выявить знания по теоретическому курсу истории изобразительного искусства, сформировать творческую личность, умеющую находить способы самостоятельного добывания знаний, воспитание и формирование эстетической восприимчивости обучающихся, их способности к самостоятельному осмыслению произведений искусства, выявление талантливых студентов, их поддержка и поощрение. Олимпиада проводится в целях повышения престижа учебной дисциплины Истории изобразительного искусства в системе среднего профессионального образования.

Формы проведения: индивидуальные, тестирование, творческие практические задания, возможны и дистанционные формы, что способствует повышению мотивации к обучению и развитию познавательных способностей учащихся. Для участия хватит школьных знаний. Если хотите подготовиться ещё лучше, прочитайте книги и учебники, которые рекомендуют наши преподаватели. Порядок проведения олимпиады требует соответствия предлагаемых олимпиадных заданий, утверждённым образовательным программам, что не исключает возможности включения в них в порядке тестирования углубленного уровня знаний материалов, опережающих календарное изучение материала, а также выявляющих общекультурный уровень участников. Общая структура проведения школьного этапа по МХК: первый тур - теоретический - аудиторное выполнение олимпиадных заданий, второй тур - творческий - защита социокультурного проекта в форме презентации. Это домашнее задание в формате, предложенном муниципальной предметно-методической комиссией, в том числе с помощью информационно-коммуникационных технологий. Рекомендуемый срок выполнения задания второго тура - одна-две недели.

Мировая художественная культура (МХК) является одним из крупнейших олимпиадных направлений. Как школьный предмет она отсутствует во многих учебных заведениях, являясь частью истории, литературы, или же выделяется в отдельный факультатив. Тем не менее искусствоведческое олимпиадное движение, будучи самым молодым, продолжает активно развиваться. Всероссийская олимпиада школьников по искусству (МХК) появилась только в 2011 году. А ведь есть и смежные направления, где могут пригодиться знания из истории искусств, разнообразие олимпиад по искусству, дизайну, культурологии и истории, их специфике.

Принимают участие обучающиеся «Детской художественной школы №1» и в Олимпиадах по искусству (МХК), которые проводятся в целях выявления и развития у обучающихся творческих способностей и интереса к научной (научно-исследовательской) деятельности, пропаганды научных знаний. Задачи олимпиады: вовлечение обучающихся в олимпиадное движение, выявление предметных интересов обучающихся, уровня их знаний и умений, определение

уровня развития ключевых (общекультурных, учебно-познавательных, коммуникативно-информационных, ценностно-смысловых) и специальных предметных компетенций, выявлению уровня общей культуры участников.

Участие в олимпиаде индивидуальное, олимпиадные задания выполняются участником самостоятельно, без помощи посторонних лиц. Участник каждого этапа олимпиады выполняет олимпиадные задания, разработанные для класса, программу которого он осваивает, или для более старших классов.

Методические рекомендации к олимпиаде включают: методические подходы к составлению олимпиадных заданий школьного и муниципального этапов олимпиады, принципы формирования комплектов олимпиадных заданий, необходимое материально-техническое обеспечение для выполнения олимпиадных заданий, перечень справочных материалов, средств связи и электронно-вычислительной техники, разрешенных к использованию во время проведения олимпиады, критерии и методику оценивания выполненных олимпиадных заданий.

Порядок и требования к проведению школьного этапа, утверждается организатором олимпиады. Участники должны следовать указаниям организаторов: не вправе общаться друг с другом и свободно перемещаться по аудитории, пользоваться средствами связи и выходом в Интернет, кроме случаев, предусмотренных организатором и связанных с выполнением финального задания школьного этапа после сдачи ответов на основной блок заданий, вправе пользоваться орфографическими словарями, находящимися в аудитории. Олимпиада проводится в спокойной доброжелательной обстановке. Вместе с тем не допускаются нарушения установленного Порядка. В случае нарушения участником утверждённого Порядка или требований к проведению олимпиады, представитель организатора вправе удалить нарушителя из аудитории. Участнику предоставляется возможность убедиться в том, что его работа проверена и оценена в соответствии с установленными критериями.

Специфика предметной олимпиады по искусству (мировой художественной культуре). Школьный этап всероссийской олимпиады школьников по искусству является одним из самых важных в развитии олимпиадного движения. Он способствует: выявлению направленности интересов обучающихся, уровня их знаний и умений, выявлению уровня развития ключевых (общекультурных, учебно-познавательных, коммуникативно-информационных, ценностно-смысловых) и специальных предметных компетенций, выявлению уровня общей культуры участников, обретению опыта участия школьников в олимпиадном движении, обеспечению пробы сил и психологической подготовке к участию в состязаниях. Цель школьного этапа олимпиады - актуализация знаний по мировой художественной культуре, пробуждение интереса к ее аспектам, развитие эмоционально ценностного отношения к миру, человеку и собственному творчеству, пробуждение интереса к социализации творческих инициатив (социокультурная адаптация школьников), выявление необходимых условий для удовлетворения познавательных и творческих устремлений обучающихся. Административно-

территориальные образования, имеющие непосредственную близость к культурным объектам (музеям, библиотекам, архитектурным памятникам и т. п.), могут использовать их пространства для организации школьного этапа. Задачи школьного этапа: активизировать внимание школьников к окружающим объектам культуры, сфере их деятельности, спровоцировать творческую инициативу для взаимодействия с ними, выявить понимание у участников своей сопричастности к мировому культурному процессу. Именно этот этап предполагает использование деятельностного подхода, который поможет участникам вырабатывать личностное отношение к фактам окружающей среды, предметам искусства и художественной культуры. Приветствуется предложение участникам для самостоятельного поиска и открытия личностных смыслов при общении с памятниками культуры и искусства своей местности. Необходимо учитывать, что процесс освоения мировой художественной культуры может осуществляться вариативно. Это может быть интегрированный курс «Искусство», внеурочная деятельность по разным направлениям художественной культуры и другие курсы по выбору, реализующие задачи художественного образования. Кроме того, следует учитывать введение в образовательное пространство современной школы и других общекультурных курсов и предметов, например «Истории мировых религий», и тому подобных дисциплин. Порядок проведения олимпиады требует соответствия предлагаемых олимпиадных заданий утверждённым образовательным программам, что не исключает возможности включения в них в порядке тестирования углубленного уровня знаний материалов, опережающих календарное изучение материала, а также выявляющих общекультурный уровень участников. Общая структура проведения школьного этапа по МХК - Школьный этап олимпиады состоит из двух туров.

Для объективной проверки олимпиадных заданий формируется жюри из педагогических и научно-педагогических работников, способных обеспечить компетентное оценивание и соблюдение профессиональной этики. Состав жюри утверждается организатором. Жюри представляет организатору протоколы результатов для утверждения, составляет и представляет организатору аналитический отчёт о результатах выполнения заданий этапа. Конкретное количество баллов, выставляемых за выполнение конкретных заданий. Нужно выделить несколько аудиторий для участников олимпиады каждой возрастной параллели. Для выполнения заданий каждому участнику предоставляется отдельный рабочий стол в соответствии с санитарно-гигиеническими требованиями, необходимо обеспечить школьников комплектом заданий, писчебумажными принадлежностями (тетрадами или листами бумаги, ручками), ознакомить учащихся со временем выполнения заданий (время начала и конца выполнения заданий фиксируется на доске), в аудиториях необходимо наличие орфографических словарей. Для проведения второго тура необходимо предусмотреть оснащённость аудиторий оборудованием, необходимым для просмотра подготовленных участниками презентаций: компьютер с соответствующими программами и экран или трансляцию на мониторы, для того чтобы жюри могло хорошо видеть и оценить электронный вариант презентации.

На первом туре школьного этапа олимпиады при выполнении письменных видов заданий разрешается пользоваться только орфографическими словарями. При выполнении домашнего задания для участия во втором туре школьного этапа олимпиады пользование справочными материалами и средствами связи не ограничивается и приветствуется. На муниципальном этапе олимпиады при выполнении письменных видов заданий разрешается пользоваться только орфографическим словарем.

#### **Список литературы:**

1. Неменский Б. М. /Педагогика искусства// Издательство: Просвещение, 2012 ISBN: 978-5-09-023261-6

### **СИСТЕМА РАБОТЫ ХОРЕОГРАФА НАД СОЗДАНИЕМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗА**

*Логинская А.С.*

*преподаватель хореографических дисциплин  
МАУДО «Детская хореографическая школа»  
г. Набережные Челны*

В художественном творчестве образ – это явление собирательное, типическое, вымышленное, но вместе с тем взятое из жизни. Составляющими образа являются множества органически слагаемых свойств и особенностей. К ним относятся социальная, национальная, профессиональная принадлежность героя, принципы восприятия им жизни, его умственная деятельность в процессе развития, совершенствования или наоборот, разрушение личности, потеря нравственных идеалов и ценностей.

«Задача любого художника – поэта, писателя, живописца, режиссера или балетмейстера – воссоздать средствами своего искусства атмосферу того времени, о котором он рассказывает в своем произведении; через изображение конкретного явления или человека добиться обобщенного художественного отражения действительности – создать художественный образ», отмечает И.В. Смирнов.

Смысл понятия «хореография» за последние годы стал значительно шире и в настоящее время включает в себя всё то, что относится к искусству танца. Это и профессиональный классический балет, и народные танцы, и бальные, и современные – всё это называется хореографией. Художественный образ в данном виде искусства создается с помощью условных выразительных движений. Хореография сформулировала целую систему специфических приемов и средств, свой художественно-выразительный язык, с помощью чего создается хореографический образ, который возникает из музыкально-ритмических движений.

Хореографический образ имеет условно обобщенный характер и раскрывает внутреннее состояние и духовный мир человека. Основу его составляет движение, которое непосредственно связано с ритмом. Специфической особенностью искусства хореографии является ее

непосредственная связь с музыкой, которая помогает раскрыть хореографический образ во всей яркости и полноте, влияет на его темпоритмичное построение.

Основа хореографического образа – текст, сочиненный балетмейстером. Но в воспроизведении исполнителей этот текст получает ту или иную интерпретацию, которая может обогащать и усугублять или, наоборот, объединять и искажать образ, созданный балетмейстером. Исполнительское творчество активно и танцовщик воссоздает не только балетмейстерский текст, но и вкладывает в танец свое понимание характера героя, жизни в целом, одухотворяя хореографический текст и проявляя в этом свою индивидуальность. Вместе с тем хореографический образ, создаваемый артистом балета или другим любым исполнителем, не произволен. Он существует как раскрытие балетмейстерского замысла, воплощенного в рисунке и лексике танца.

Процесс создания образа начинается с интереса к нему, с изучением материалов. Для раскрытия хореографического образа балетмейстер должен в совершенстве владеть технологией, уметь пользоваться общими хореографическими приёмами и своими частными. Художественные приёмы помогают раскрыть выразительную природу танцевального образа.

Содержательность хореографического образа тесно связана с содержанием всего драматургического замысла номера. Образ в процессе создания обогащается музыкальными, пластическими и живописными характеристиками. Всё должно быть в гармонии взаимодействия и ни одна сторона не должна доминировать за счёт другой.

Этапы работы над хореографическим образом:

1. Выбор выразительных средств-поиск внешней формы, характеры, темперамент и т.д. в общем каждый исполнитель должен выполнять свою сценическую задачу.

2. Способы комбинирования-хореографический образ рождается как сплав выразительных элементов, приёмов и средств (желательно использовать приёмы контрастности).

3. Поиск композиционного решения- (основа хореографического образа - это текст сочинённый балетмейстером).

4. Поиск единого стиля.

5. Использования различных художественных и хореографических приёмов.

## **ЕВГЕНИЙ ПЕТРОВИЧ ДЕРБЕНКО – КОМПОЗИТОР, ПЕДАГОГ И ВЫДАЮЩИЙСЯ ИСПОЛНИТЕЛЬ СОВРЕМЕННОСТИ**

*Ляховецкая В.В.  
преподаватель гармонии и гитары  
МАУДО «Детская музыкальная школа №1»  
г. Набережные Челны*

Евгений Петрович Дербенко – известный российский композитор, педагог, музыкант, заслуженный деятель искусств России, член союза композиторов

СССР, Лауреат Всероссийских и Международных конкурсов, почётный работник среднего профессионального образования, почётный гражданин г. Орла.



Евгений Петрович родился 17 марта 1949 года в городе Павловский Посад Московской области. Первым музыкальным впечатлением ребёнка, определившим его дальнейшую судьбу, была, поразившая воображение мальчугана, игра на гармонии соседа-самоучки. Возможно, что именно это впечатление, а может и съёмка в телепередаче Геннадия Заволокина «Играй гармонь, любимая!» уже взрослым, известным музыкантом-композитором превратили Евгения Петровича в основателя возрождения профессионального искусства игры на гармонии по всей России.

Музыкальную школу Е. П. Дербенко окончил по классу баяна. Затем в 1968 году окончил первое Московское музыкальное областное училище в городе Коломны по классу баяна у Владимира Михайловича Зиновьева. В 1973 году он оканчивает педагогический институт, а в настоящее время Российскую академию имени Гнесиных г. Москва по классу баяна у Гуся Анатолия Никитовича, а по классу композиции у Шишакова Юрия Николаевича. С 1974 года Евгений Петрович в Орловском музыкальном училище. В настоящее время это колледж искусств.

Всю свою жизнь Е.П. Дербенко занимается композицией. Его перу принадлежит огромное количество сочинений. Это пьесы для баяна, домры, оркестра народных инструментов, вокалистов, оперы. Им написано большое количество сочинений для гармонии разных жанров и форм: концерты для гармонии с оркестром, сюиты, яркие красочные миниатюры, переложения классической музыки. Благодаря усилиям композитора и сделанным им транскрипциям, гармонистам стали доступны произведения И.С. Баха, Г.Ф. Генделя, П.И. Чайковского, Н. Паганини, И. Брамса и других классиков. Особое внимание он уделил созданию пьес для таких редких сегодня разновидностей гармоник, как ливенские, саратовские, черепашки.

Огромная роль принадлежит Е.П. Дербенко в организации профессионального обучения игре на гармонии. Впервые в России им была создана трёхступенчатая система обучения игре на гармонии: школа – училище – ВУЗ, разработаны программы для обучения. С 1992 года он начал вести класс гармонии в Орловском музыкальном колледже. При поддержке Евгения Петровича в 2000 году мной был открыт класс гармонии в МАУДО «Детская музыкальная школа N1» г. Набережные Челны, в которой я веду гармонь и в настоящее время.

Е.П. Дербенко глубоко убеждён в том, что лучшим способом изучения музыки является её преподавание. Педагогическая деятельность для него то же самое, чем для большинства музыкантов является работа за инструментом: важнейшая сторона его деятельности. Почти все его выпускники по классу гармонии – профессионально и ярко музицирующие гармонисты сегодня. Достаточно назвать такие фамилии, как Михаил Коломыцев, Павел Уханов,

Сергей Андреев, Дмитрий Шилов, Павел Фомин, Лия Брагина. Павел Уханов ведёт сегодня класс гармонии в Российской академии музыки имени Гнесиных. Дмитрий Шилов – преподаватель Курского музыкального училища.

Е. П. Дербенко – это не только выдающийся композитор, чьё творчество буквально пронизано любовью к Родине и глубоким патриотизмом, прекрасный педагог, выпустивший немало достойных продолжателей своего благородного дела, но и блестящий солист-исполнитель на русских гармониях и баяне, выступающий в самых престижных залах России и зарубежья. С сольными концертами Евгений Петрович ездил на Украину, в Белоруссию, Францию, Германию, Швейцарию, Индию и др.

Каждый концерт Евгения Петровича становится праздником народной музыки для слушателей. На протяжении многих лет значительное место в деятельности Е. П. Дербенко занимала ансамблевая игра. С 1981 года Евгений Петрович – художественный руководитель и одновременно солист ансамбля русских народных инструментов «Орловский сувенир», в составе которого гастролировал более чем в двадцати странах мира. Все композиции для этого ансамбля созданы лично им.

В 2024 году Евгению Петровичу Дербенко исполнилось 75 лет. Юбилей прославленного музыканта-композитора отмечала концертами вся страна. Сегодня юбиляра смело можно называть отцом возрождения профессионального исполнительства на гармонии в России.



Моя выпускница 2013 года Алия Ильязова на встрече со своим педагогом (Юбилейный концерт).

Дмитрий Шилов – преподаватель Курского музыкального колледжа, выпускник Е.П. Дербенко Автор профессиональных композиций и обработок народных мелодий для гармонии.





Евгений Петрович Дербенко на Фестивале «Баян и баянисты»

### Список литературы:

1. Бельский Александр. Орловский энциклопедический словарь, 2009. – С.725
2. <https://pianokafe.com/artist/evgeniy-derbenko>
3. <https://proza-ru>
4. <https://regionorel.ru>
5. Фотоархив выпускницы 2013 г. Ильязовой А. Д.

## ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ С РОДИТЕЛЯМИ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

*Макушина О.Я.*

*преподаватель*

*МАУДО «ДМШ №6 им. Салиха Сайдашева»*

*г. Набережные Челны*

Только тесное сотрудничество с родителями может способствовать формированию гармонично развитой, нравственной творческой, способной к самосовершенствованию и самореализации личности. Музыкальное воспитание характеризуется своей особой ролью в развитии личности ребенка, воздействуя на интеллект эмоциональную сферу, творческие способности. Детство - наиболее благоприятный период для развития музыкальных способностей Развитие музыкального вкуса в детском возрасте создаст фундамент музыкальной культуры человека, как части его общей духовной культуры в будущем.

Как правило, родители приводят ребенка учиться музыке в 5-6-летнем возрасте. Большое значение в формировании личности ребенка играет та среда, в которой растет начинающий музыкант. Именно домашнее окружение на начальной стадии обучения играет значительную роль. В семьях, где домашние любят музыку, и готовы прийти на помощь ребенку в освоении музыкального материала, музыка становится частью жизни маленького ученика.

Преподавателю музыки важно в работе с семьей разъяснить ту роль, которую оказывает семейная атмосфера на закрепление появившегося интереса к обучению, кроме того, в задачу семьи входит привить желание и умение ежедневно работать над музыкальным репертуаром.

Деятельность педагога и родителей в интересах ребенка будет плодотворной только в том случае, если они станут союзниками и партнерами.

К сожалению, это происходит не всегда, так как связи между семьей и педагогом не так прочны, как хотелось бы. И если родители, а также бабушки и дедушки самых маленьких учеников еще участвуют в образовательном процессе, регулярно посещая занятия у педагога и основные мероприятия, то в более старших классах, и особенно к средней школе, многие родители самоустраиваются от решения вопросов музыкального развития ребенка, перестают интересоваться его успехами, контролировать выполнение домашнего задания по музыке.

Обучение игре на инструменте - процесс длительный. Программа рассчитана на несколько лет напряженной, творческой деятельности, и только при постоянной поддержке родителей, единстве и согласованности действий взрослых может быть достигнута цель не только музыкального, но и духовного, нравственного, культурного развития ребенка, создано единое воспитательное и образовательное пространство не только для ученика, но и культурного просвещения его родителей.

Индивидуальное обучение создает хорошие предпосылки для работы с семьей. Как правило, в классе 10-12 учеников разных возрастов из разных семей, разных по социальному статусу, культурному уровню, запросам, потребностям, ценностным ориентациям. Педагог должен хорошо знать особенности каждой семьи, чтобы тщательно, взвешенно и продуманно выбирать методы и формы работы не только с ребенком, но и добиться взаимопонимания с его родителями, установить партнерские отношения для достижения позитивных результатов в совместной деятельности.

Традиционные формы работы с родителями, безусловно, приносят свой положительный результат. Это проведение анкетирования, индивидуальное консультирование родителей по методическим вопросам (освоение программы, способы работы с ребенком, выбор индивидуального образовательного маршрута ученика и т. д.), по вопросам педагогики и психологии (индивидуальные особенности ребенка, влияние типологических особенностей на музыкальное развитие, рациональный выбор форм и методов работы в зависимости от индивидуальных особенностей учащегося и др.). Положительно влияет на образовательный процесс посещение родителями уроков начинающих музыкантов; здесь же они получают консультацию по работе над музыкальным произведением дома. Без помощи родителей закрепление учебного материала вообще невозможно. В подготовительных и начальных классах присутствие на уроках родителей обязательно! Специфика индивидуального обучения на фортепиано требует постоянного контроля за правильным выполнением указаний преподавателя, касающихся постановки рук, грамотной аппликатуры, педализации, работы над звуком и т.д. Учащимся старших классов домашнее задание, а также Указания по его выполнению записываются в специальную тетрадь. Учащиеся старших классов ДМШ должны понимать, что они сами ответственны за выполнение домашнего задания, ведь работа над музыкальным произведением - это прежде всего работа над самим собой.

На все концерты учащихся я приглашаю родителей, бабушек дедушек, сестер, братьев, друзей. Особенно важна поддержка близких людей перед

сольным выступлением ученика, перед участием в конкурсе или фестивале, перед экзаменами по специальности, в жизни ребенка это важный и ответственный момент: нужно отдать много времени, сил, эмоций, чтобы успешно, на подъеме, без срывов исполнить разнообразную и объемную музыкальную программу.

Совместная деятельность взрослых (педагогов, родителей), основанная на заинтересованности, взаимопонимании, любви к детям поможет сделать учебный процесс увлекательным, результативным, успешным для каждого ребенка. Однако проблемы обучения в музыкальных школах и школах искусств, безусловно, возникают. Они обусловлены новыми тенденциями в жизни современного человека. Среди них - всеобщая информатизация, приводящая не только к нарушению психоэмоционального состояния общества, появлению негативных поведенческих реакций, но и к высокому уровню занятости взрослого (работа, образование, досуг).

При работе с родителями я ставлю следующие задачи:

- Привлечение родителей к тесному сотрудничеству (родитель и педагог-единомышленники)
- Создание в семье ученика благоприятного музыкального микроклимата
- Приобщение родителей к музыкальному искусству
- Понимание ответственности родителей за подготовку подрастающего поколения.

Для решения проблем, изложенных выше, можно выделить два направления:

1. Применение в процессе музыкальных занятий инновационных технологий педагогического воздействия, которые способны развивать мотивационную сферу детей, поддерживая интерес к данному виду занятий (использование презентаций, развлекательных игр, викторин и других интернет-ресурсов). Для педагога-музыканта, который ставит перед собой такие важные цели, как привить интерес и любовь к искусству, самое главное - любить детей и музыку, уметь общаться с детьми и творчески относиться к процессу музыкального воспитания, сохранив при этом основные принципы программы и систематически обновляя методы работы и музыкальный материал. Только при этих условиях ребенок может эмоционально откликнуться на музыку.

2. Взаимодействие педагога-музыканта с семьей учащегося, основанное на организации учебно-воспитательного и музыкально-образовательного процесса в детской музыкальной школе. Значимость данного аспекта сложно переоценить, поскольку основы в воспитании ребенка закладывает, в первую очередь, семья. Семья является источником и опосредующим звеном передачи ребенку социально-исторического опыта, и, прежде всего, опыта эмоциональных и деловых взаимоотношений между людьми. Учитывая это, можно с полным правом считать, что семья была, есть и будет важнейшим институтом воспитания ребенка. Семья может оказать значительную помощь школе в воспитании у ребёнка увлечения музыкой и подготовить для его формирования.

Исследователь межличностных отношений Е.П. Ильин подчеркивает особую важность общения педагога с родителями для более эффективного

педагогического воздействия. К сожалению, в настоящее время педагог может столкнуться с «непростой» семейной ситуацией ребенка, в которой происходят конфликтные, недоверчивые отношения между ребенком и его родителями.

По мнению Е.П. Ильина, гармоничным взаимоотношениям детей и родителей мешают разнообразные «барьеры»:

*Барьер занятости*, характеризуется тем, что родители постоянно заняты работой, домашними делами, проведением досуга, друг другом и т.п.;

*Барьер возраста* мешает родителям понять своих детей из-за разницы в возрасте.

*Барьер воспитательных традиций* - это стремление родителей механически внедрять и воспроизводить в своей семье формы, методы и средства воспитания, сложившиеся и бытовавшие в период их детства в их семьях, продублировав педагогику собственных родителей, не учитывая изменившихся ситуаций воспитания, уровень развития детей и т.п.;

*Барьер дидактизма* связан с тем, родители постоянно, по каждому поводу поучают своих детей: «Не хлопай дверью», «Вытри ноги», «Не ерзай под столом» - и так до бесконечности.

Одной из важнейших форм взаимодействия педагога с семьёй является беседа, в ходе которой выясняются необходимые профессиональной работы сведения (особенности здоровья ребёнка его интересы и увлечения, мотивация учения и т.д.). Успешность (или неуспешность) такого взаимодействия во многом определяется правильно избранной позицией педагога, стилем и тоном его общения. Вот некоторые рекомендации в общении с родителями:

1. Обращайтесь к родителям только по имени и отчеству.
2. Во время беседы изучайте индивидуальные особенности цели, методы и традиции семейного воспитания. Учитывайте личные интересы родителей.

3. В первой фазе беседы придерживайтесь нейтрального состояния, не включайтесь в ситуацию разговора эмоционально. Жалобы и претензии выслушивайте молча, оставайтесь вежливыми и доброжелательными. Можно использовать нейтральные фразы - «Успокойтесь», «Я Вас слушаю», «Я Вас понимаю». Это поможет родителю успокоиться, и он будет готов к конструктивному диалогу. Во второй фазе необходимо организовать равноправное взаимодействие - проявлять открытость, принимать чувства родителей, показывать любовь к ребёнку (это снимет психологическую защиту), подчёркивать значимость родителей в воспитательном процессе. Можно использовать фразы типа: «Я хотел бы с Вами посоветоваться...», «Я хотел бы согласовать с Вами наши действия...», «Мне нужна Ваша помощь...».

4. Обсуждайте проблему, а не личные качества ребёнка, ищите наиболее рациональное, взаимоприемлемое решение. Выразите уверенность, что совместные усилия решат проблему.

5. Обещайте родителям только то, что вы сумеете выполнить.

Работа семьи и педагога-музыканта по воспитанию ребёнка и формированию у него любви к музыкальным занятиям одинаково сложна и интересна. «Хорошие родители важнее хороших педагогов», - говорил Г.Г.

Нейгауз, имея в виду, что самые лучшие педагоги будут бессильны, если родители равнодушны к музыке и музыкальному воспитанию своих детей.

В своей практике, в частных беседах, на родительских собраниях, объясняя важность и пользу занятий в музыкальной школе, я довольно часто ссылаюсь, зачитываю выдержки из статьи доктора искусствоведения и психологических наук Д.К. Кирнарской «Десять причин отдать ребёнка в музыкальную школу».

Опираясь на теоретический материал в области музыкальной педагогики и взаимодействия семьи ребенка, а также на практический опыт преподавания в музыкальной школе, в данной работе предлагается ряд рекомендаций, направленных на совершенствование музыкально-педагогического процесса и установления тесного сотрудничества между педагогом, ребенком и его семьей:

*Формирование единой мировоззренческой позиции у педагога и родителей.*

Приобщаясь к знаниям о музыкальном воспитании детей, родители сегодня могут стать единомышленниками педагога- музыканта в деле приобщения ребенка к музыке. Именно родители закладывают основы мировоззрения, морали, эстетических вкусов ребенка. Наибольший эффект достигается там, где действие педагога- музыканта совпадает с действием семьи. Успех музыкального развития детей зависит от того, насколько верно родители понимают цели и задачи музыкально-эстетического воспитания детей, а также от того, насколько осознается ими огромная сила эмоционального воздействия музыки на личность ребенка. Педагог в этом случае выступает как наставник, поясняя необходимость, важность музыкального образования, его перспективу в отношении развития образного мышления ребенка, его эстетической культуры, воли, дисциплины и других важных личностных качеств.

*Мотивационный компонент.* В настоящее время современная педагогика заостряет особое внимание на проблеме формирования у ребенка желания учиться.

Часто случается, что в музыкальную школу ребенка приводят родители, то есть особого явного желания учиться у ребенка, нет. И сложные систематичные музыкальные занятия становятся для учащегося непреодолимой борьбой с самим собой. В данном случае еще раз необходимо напомнить о том, что желание заниматься на музыкальном инструменте появится только тогда, когда ребенок сможет преодолеть свою лень и научиться по-настоящему, трудиться. Задача родителей - помочь ребенку преодолеть кризисный момент, поддерживая в нем желание, стремление и веру в свои силы.

Таким образом, работа семьи и педагога-музыканта по воспитанию ребенка и формированию у него любви к музыкальным занятиям, безусловно, одинаково сложна и интересна. «Хорошие родители важнее хороших педагогов», - говорил Г.Г. Нейгауз, имея в виду, что самые лучшие педагоги будут бессильны, если родители равнодушны к музыке и музыкальному воспитанию своих детей.

Следует отметить, что приобщение семей к музыкальному искусству способствует их сплоченности. В таких семьях дети становятся более дисциплинированными, великодушными ответственными за свои успехи, серьезно относятся к своим занятиям и увлечениям. Данные выводы

подтверждает известный возрастной психолог Г.С. Абрамова: «Успешность ребенка в учении определяется многими факторами, в том числе и верой родителей в его силы и возможности, родительской реальной помощью и поддержкой, а не очередной нотацией по поводу плохой оценки».

Остается добавить, что именно союз педагог - родители является самым действенным помощником в деле воспитания юного музыканта.

### **Список литературы:**

1. Ильин, Е.П. Психология общения и межличностных отношений/Е.П. Ильин. - СПб.: Питер, 2010.
2. Левкович, В.П. Взаимоотношения в семье как фактор формирования личности/ В.П. Левкович. - М.: Наука, 1987.
3. Матвеева, Л.В. Педагогическое сопровождение ребенка и семьи в процессе музыкального образования/ Л.В. Матвеева / Урал, гос. пед. ун-т. - Екатеринбург, 2010.
4. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагог. 4-е издание/ Г.Г. Нейгауз. - М.: Музыка, 1982.
5. Шайгарданова, Л.З. Роль семьи в музыкальном воспитании детей в условиях системы дополнительного образования / Л.З. Шайгарданова/ Урал гос. пед. ун-т. - Екатеринбург, 2007.
6. Кирнарская, Д.К. Десять причин отдать ребёнка в музыкальную школу/ Д.К. Кирнарская // Музыкальная психология и психотерапия, 2009 - №6.

## **ВЛАДЕНИЕ ФРАЗИРОВКОЙ КАК РЕЗУЛЬТАТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ УЧАЩЕГОСЯ-ПИАНИСТА**

*Мастонова М.Р.*

*преподаватель по классу фортепиано*

*МАУДО «Детская музыкальная школа №4»*

*г. Набережные Челны*

Основа художественного воспитания пианиста – это грамотная фразировка. Произведение звучит интересно и выразительно, когда ученик понимает, передает и интонирует фразу с первой и до последней ноты. Логика музыкальной мысли начинает тут же исчезать, если нет ясной и грамотной фразировки музыкального построения. Для раскрытия художественного замысла нужно научиться грамотно фразировать.

Одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано и усвоением нотной грамоты начинается работа над художественным образом музыкального произведения. С первых уроков нужно добиваться, чтобы ребенок играл грустную мелодию грустно, веселую – весело, торжественную мелодию – торжественно. Фразировка помогает в решении этих задач. Е.М. Тимакин в своем методическом пособии «Воспитание пианиста» писал: «Если ухо не слышит звук до конца, то палец становится пассивным, рука расслабляется, и каждый следующий звук мелодии не выливается из предыдущего, а берется как бы заново, с помощью другого движения руки или кисти. В результате фраза

становится разорванной, а исполнение статичным». Музыку не зря сравнивают с человеческим голосом, человеческой речью. Музыка, так же как и речь, состоит из нот (подобно буквам в языке), мотивов (слов), фраз (предложений) и периодов (законченного текста). Если мы будем произносить отдельные буквы или слова, поймут ли люди смысл сказанного?

Считается, что лучший пример для фразировки – дыхание. В связи с этим неопределима роль пения в классе фортепиано. Перед проигрыванием мелодии на инструменте полезно пропеть ее голосом, показать дыхание, где это требуется.

Нельзя не упомянуть и о том, что движение мелодии во фразах связано со сменой степени громкости, то есть с динамикой. Начинающему пианисту объяснить динамическое развитие во фразе целесообразно таким образом: начало и конец фраз играется тише, лишь в середине оно достигает своей кульминационной точки. Освоив простую фразировку, можно переходить к другим вариантам динамики.

В произведениях, написанных в медленных темпах, особенно трудно «вести» мелодию и возникают трудности во фразировке. Именно тогда можно поиграть ее в более подвижном темпе. Рука сама найдет экономное, и немаловажно, естественное движение, что позволит охватить фразу целиком.

В некоторых произведениях возникает трудность интонирования через паузы. Н. Перельман пишет: «Нигде так не видна глупость пианиста, как в паузах». Пауза должна быть наполнена содержанием, ведь она тоже является частью музыкальной фразы. Ни в коем случае нельзя расценивать паузу как точку. Нужно уметь слушать «через паузу»: мысленно продолжать слышать звук во время паузы.

Работа над фразировкой – это долгий и трудный процесс. Она связана с интонированием фраз, работой над звуком. В эти моменты перед учителем и учеником стоят важные задачи, но именно работа над фразировкой влияет на развитие музыкальности учащихся. Нельзя забывать о том, что главная и конечная цель при изучении произведения – достижение понимания замысла композитора. Ученики должны глубоко в него вникнуть и понять все авторские указания, касающиеся фразировки, штрихов, динамики. Важно осознать, что каждая нота – это не просто звук, но и часть эмоции, вложенной композитором в музыкальный текст. Таким образом, анализируя и интерпретируя указания композитора, ученики не только овладевают техническими навыками исполнения, но и проникают в глубину творческого замысла, что, в свою очередь, обогащает их собственный музыкальный опыт.

### **Список литературы:**

1. Тимакин, Е.М. Воспитание пианиста/ Е.М. Тимакин - М.: Сов. Композитор, 1989. – С.143
2. Алексеев, А.Д. Методика обучения игре на фортепиано / А.Д. Алексеев. - М.: Музыка, 1982. – С. 286.
3. Мильштейн, Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства / Я.И Мильштейн - М.: Музыка, 1983. – С.264.

4. Нейгауз Г. «Об искусстве фортепианной игры» / Г. Нейгауз - М.: Музыка, 1988. – С.239.
5. Сенина, Т.Н. Некоторые аспекты в работе над фразировкой в классе специального фортепиано / Т.Н. Сенина // Методическая разработка. - Брянск, 2021. – С.1-3.

## **ВНЕАУДИТОРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, КАК СРЕДСТВО ПОВЫШЕНИЯ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ**

*Минеева О.В.*

*преподаватель высшей квалификационной категории  
художественного отделения*

*МАУДО «ДШИ»*

*г. Набережные Челны*

Внеаудиторная работа – одна из обязательных форм обучения в дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области изобразительного искусства «Живопись». Внеаудиторная самостоятельная работа представляет собой планируемую преподавателем деятельность учащихся, выполняемую во внеаудиторное время по заданию и при методическом руководстве преподавателя, но без его непосредственного участия. Самостоятельная работа может быть использована на выполнение домашнего задания детьми, посещение ими учреждений культуры (выставок, галерей, музеев и т. д.), участие детей в творческих мероприятиях, конкурсах и культурно-просветительской деятельности образовательного учреждения.

Рассмотрим основные требования к организации внеаудиторной самостоятельной работы:

- каждая самостоятельная работа имеет конкретную цель;
- каждый учащийся знает порядок и приемы выполнения работы;
- содержание работы должно быть разнообразно по виду и формам, и взаимодополняемым;
- внеаудиторная самостоятельная работа должна соответствовать учебным возможностям учащихся;
- содержание работы, ее формы должны вызывать интерес, желание выполнить работу до конца;

И здесь надо вспомнить слова В.А. Сухомлинского: «Все наши замыслы, все поиски и построения превращаются в прах, если у ученика нет желания учиться» [1, С. 13-14] Таким образом, преподаватель может столкнуться с тем, что ребенок работает только в учебном заведении, но не дома. Рассмотрим основные виды внеаудиторной работы и варианты мотивации учащихся.

Домашние задания нацелены на отработку навыков творчества (наброски, этюды), подготовку к занятиям (поиски к композициям, теоретические материалы по различным дисциплинам).

Здесь для мотивации помогает выставление оценок в журнал. Бывает так, что оценки за группу маленьких зарисовок могут изменить четвертную оценку, испорченную оценками за длительные аудиторские задания. Так же



бывает необходимость в подготовке к очному или заочному конкурсу. Здесь как нельзя важна тренировка самостоятельности учащегося. Например, в прошлом году для подготовки к конкурсу набросков, я давала домашнее задание – рисование набросков. В Результате, на очном конкурсе мои воспитанники заняли призовые места. Хочется отметить опыт нашей школы искусств с летними домашними заданиями. Как еще одна мотивация в их выполнении –школьный итоговый конкурс летних зарисовок и поощрение победителей.

Участие в очных/заочных конкурсах является отдельным видом внеурочной деятельности. Она способствуют развитию детского художественного творчества, повышению уровня художественно-эстетического воспитания, возможности демонстрации учащимися своих творческих результатов.

Я всегда на родительских собраниях, уделяя отдельное внимание данному аспекту, объясняю родителям, что очень важно детям выходить из зоны комфорта, рисовать в непривычных условиях конкуренции, и даже просто в незнакомом помещении. Так дети преодолевают страх, стеснительность, приобретают уверенность в своих силах. И уже при поступлении в ВУЗы, средние специальные образовательные учреждения им будет намного проще сдать экзамены.

И как дополнительный бонус – получение призовых мест, повышение уверенности в своих способностях.

Посещение различных учреждений культуры так же вносит вклад в эстетическое развитие детей, воспитывает внутреннюю культуру, кругозор. По своему опыту могу сказать, что это одна из недоработанных сфер внеаудиторной деятельности. За учебный год организовано учащиеся посещали выставки 3-4 раза. Как мне кажется, этого не достаточно. Останавливает, конечно, учебный план, который должен быть выполнен не смотря на пропуски учеников. Родители, которые не всегда согласны нагружать детей дополнительно, так как есть еще и общеобразовательная школа так же редко заботятся о эстетическом, культурном развитии детей. Родителям так же рассказываю про важность походов в музеи-галереи. Но так или иначе из 15 детей всего 4 ребенка с родителями проводят культурно-просветительский досуг. Хорошей мотивацией для культпоходов является непосредственное участие ребенка в художественных выставках. Так, родители и дети с гордостью могли наблюдать лучшие работы в картинной галерее города на юбилейной выставке нашей школы. А на эти летние каникулы я вместо некоторых самостоятельных работ разрешила ученикам принести фотографии, как они посетили те или иные выставки.

Участие в культурно-массовых творческих мероприятиях – тоже не простое дело. Здесь накладывает отпечаток сам образ художника (будь то ученик, или же сам педагог) – менее коммуникативный, артистичный чем ученик музыкального или танцевального отделения. И так же, как и с посещением выставок, потратят свободное время и добровольно пойдут на дополнительное мероприятие меньше половины класса. Тогда на помощь к

мотивации приходят настоятельные рекомендации, уговоры. А уже после показа фото с мероприятия остальным ученикам, чтобы видели, что пропустили что-то интересное. Многие родители жалуются на загруженность детей домашними заданиями даже в общеобразовательной школе. Но значимость внеурочной деятельности преувеличить сложно. Главная задача данной деятельности состоит в расширении, углублении полученных на уроках знаний, формировании практических художественных умений и навыков, воспитании эстетической отзывчивости и художественного вкуса, положительных личностных качеств. На практике некоторые учащиеся бросают обучение художественной из-за большого объема внеурочной работы. Возможно, так происходит естественный отбор в предпрофессиональном обучении. Но, с другой стороны, большинство учащихся начинают серьезнее относиться к учебе, к подготовке к занятиям, что несомненно повышает развитие их творческих способностей.

#### **Список литературы:**

1. Рачковская Н.А. Психологические механизмы управления эмоциональным состоянием человека // Московский Вестник

### **НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С ФОРТЕПИАННЫМ АНСАМБЛЕМ**

*Мищенко Л.Г.*

*преподаватель по классу фортепиано*

*МАУДО «Детская музыкальная школа №4»*

*г. Набережные Челны*

Обучение детей в музыкальной школе – это воспитание грамотных любителей музыки, расширение их кругозора, формирование творческих способностей, музыкально-художественного вкуса, а при индивидуальных занятиях – приобретение чисто профессиональных навыков игры, подбор по слуху, чтение с листа, игры в ансамбле.

Среди форм работы на уроке фортепиано всё чаще прогрессирует ансамблевое музицирование, оно обладает большими возможностями и способно повысить развивающий эффект пианистического обучения. Коллективные выступления дают яркие музыкальные впечатления: новыми тембровыми сочетаниями, яркой динамикой, творческим началом.

Занятия в классе ансамбля способствуют закреплению навыков и умений, приобретенных на уроке специального класса. Радость и удовольствие от совместного исполнения с первых дней обучения – это залог интереса к музыке. Здесь каждый ученик становится активным участником ансамбля, независимо от уровня его способностей, что способствует их психологической раскованности, свободе, дружелюбной атмосфере, повышению коммуникабельности, развитию чувства ответственности за результат общей работы.

Игра в ансамбле дисциплинирует ритмику, учит считать паузы, вступать вовремя, совершенствует умение читать с листа, то есть вырабатывает

технические навыки, необходимые для игры вместе. Искусство игры в ансамбле есть искусство вести диалог с партнером, понимать друг друга взглядом, учит музыкальному слуховому мышлению и имеет психологический смысл.

Ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, которая открывает самые благоприятные возможности для всестороннего ознакомления с музыкальной литературой. В классе ансамбля в порядке ознакомления и чтения с листа можно пройти много разнообразных произведений различных авторов.

Таким образом, игра в ансамбле – это один из подходящих путей общего музыкального развития учащихся, она помогает детям расширить свой музыкальный кругозор, формирует интерес к занятиям музыкой, приучает к чувству партнерства, вырабатывает навык самоконтроля и самооценки собственных и коллективных действий, дает мощный импульс для раскрытия творческого потенциала каждого ребенка. Ученики заинтересованы в посещении уроков и освоении репертуара, что в свою очередь, дает высокие показатели успеваемости и качества знаний. Важно, чтобы с юного возраста дети ансамбля почувствовали своеобразие и интерес совместного исполнительства.

Во время подготовительного периода в работе с ансамблем педагог встречается с каждым участником дуэта в отдельности, тщательно готовя его к ансамблевому исполнению. Это кропотливый индивидуальный и очень важный процесс обучения связан с постижением и закреплением самых элементарных навыков ансамблевой игры, а именно: внимательный разбор нотного текста, тщательная проработка штрихов, динамики, аппликатуры – таковы задачи, которые входят в подготовительный период работы педагога.

К условию дальнейшей совместной игры относится разучивание каждым учеником своей партии дома, так как без уверенного владения текстом, совместные встречи участников ансамбля бессмысленны.

Отличие от сольного исполнительства начинается с посадки, ведь здесь каждый пианист имеет в распоряжении только половину клавиатуры, а значит нужно уметь не мешать друг другу. Оба играющих сообща разбирают каждый такт, каждое созвучие в нём, у детей вырабатывается умение слушать себя и партнера.

Большое значение имеет и ритмическая точность при игре в четыре руки. Задача этого направления - достижение синхронности движения и приемов, которые обеспечивают одновременность и согласованность исполнения.

Ансамблевая игра имеет свою специфику запоминания, память у учащихся уже с младших классов формируется более интенсивно: углубленное понимание музыкального произведения, его образно-поэтической сущности, структуры, формообразования. Они являются главными аспектами успешного художественного полноценного запоминания музыки с младшего возрастного периода. На данном этапе обучения педагогом учитываются индивидуальные особенности учеников: психологические и технические моменты.

Очень важна для ансамбля исполнительская практика, которая станет уверенной и захватывающей при следующих умениях:

- вместе вступать и заканчивать произведение;
- играть вместе;

- обладать ритмическим и темповым единством;
- понимать задачи своей партии.

Отсюда развивается и крепнет исполнительское мастерство, формируется чувство партнерства, растет интерес к совместному исполнению перед любой аудиторией на концертах и конкурсах. Публичное выступление – это ответственный момент, дети уже начинают понимать, что это серьезное, ответственное дело перед слушателем, перед своим педагогом. Но вместе с тем это - праздник, когда ученики получают громадное художественное удовлетворение. К тому же и родители очень рады видеть своих детей на сцене, и такую возможность дают ансамблевые выступления,

Приобретение уверенности в выступлении - есть длительная работа ансамбля и педагога, и проблема сценического волнения является одной из самых актуальных и важных.

Опираясь на исследования педагогов, свидетельствующих об огромной роли музыкального воспитания, можно утверждать, что ансамблевым видом работы необходимо заниматься с первого класса и затем на протяжении всего обучения в музыкальной школе.

Репертуар для фортепианного ансамбля должен быть обширен и интересен: от знакомых любимых детских мелодий до классических тем. Очень важно учитывать национальный колорит.

Итак, при работе с ансамблем следует закрепить основы ансамблевой техники:

- особенности посадки – у каждого партнера только часть клавиатуры;
- навыки синхронности взятия и снятия звука, согласованности приёмов звукоизвлечения, так как понятие «ансамбль» (от французского «ensemble», буквально «вместе», «сразу»);
- соблюдение единого ритмического пульса у каждого из участников ансамбля;
- передачи темы, пассажа от одного партнера к другому;
- солирующее и аккомпанирующее значение партий.

Таким образом, широкое использование фортепианного ансамбля способствует принципу педагогики сотрудничества. Оно направлено на раскрытие творческого потенциала каждого ребенка и развитию способностей.

Ансамблевое музицирование, как форма учебной работы, требует умелого педагогического руководства и продуманной методики. Работа в средних и старших классах по ансамблевой подготовке в силу своей задачи и специфики требует гибкого выбора репертуара.

Обучаясь игре на фортепиано, ученики наряду с комплексом сольных пианистических навыков, овладевают приемами и способами работы над разными видами совместного исполнительства: фортепианные дуэты, трио, квартеты, аккомпанементы, концерты.

Игра в ансамбле играет важную роль в развитии творческих способностей детей. Приобретенные за годы учебы навыки и умения совместной игры совершенствуют слуховые, ритмические, образные представления учащихся;

формируют их музыкально-эстетический вкус; воспитывают чувство партнерства; обогащают кругозор; учат воспринимать музыку осознанно.

Ансамблевая игра является неотъемлемой частью учебного процесса в музыкальной школе, делает его более интересным и увлекательным.

### **Список литературы:**

1. Алексеев, А.Д. Методика обучения игре на фортепиано / А.Д. Алексеев. - М.: Музыка, 1978. – С.125
2. Артоболевская, А.Д. Первая встреча с музыкой / А.Д. Артоболевская. – М.: Музыка, 1992. – С.124
3. Готлиб А. Основы ансамблевой техники / А. Готлиб. – М.: Музыка, 1971. - С.97
4. Любомудрова, Н.М. Методика обучения игре на фортепиано / Н.М. Любомудрова - М.: Музыка, 1982. - С.175
5. Сорокина Е. Фортепианный дуэт / Е. Сорокина // История жанра. – М. Музыка, 1990. - С.142
6. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста/ Е.М. Тимакин – М. Музыка, 1989.- С.67

## **МУЗЫКАЛЬНО ОРИЕНТИРОВАННОЕ ПОЛИХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО В ДМШ**

*Набиуллина С.А.*

*преподаватель по классу фортепиано*

*МБУ ДО «Камско-Полянская ДМШ» НМР РТ  
пгт. Камские Поляны, Республика Татарстан*

Целью современной государственной политики в области образования является модернизация российского образовательного пространства. Это связано с тем, что сегодня очень динамично меняется наша жизнь, а следовательно, и социальный заказ общества и государства к качеству подготовки учащихся. На современном этапе развития общества все более осознается важность гуманитарной сферы образования, провозглашается приоритет культурных ценностей, ориентация на духовно-нравственное развитие личности, эмоционально-творческое отношение к миру.

В этих условиях от педагога требуется пересмотр концептуальных основ профессиональной деятельности и приведение её в соответствие с необходимыми образовательными результатами. Поиск новых подходов к преподаванию, различных форм проведения занятий, построение наиболее эффективных структур уроков в современной теории и методике приводят к системе выбора таких видов деятельности, которые учат школьников реализовывать собственный творческий потенциал по отношению к учебному курсу.

Одним из эффективных направлений современной педагогики, позволяющим решать эти сложные педагогические задачи, является полихудожественный подход к организации образовательного процесса.

Детская музыкальная школа как воспитательное учреждение имеет свои особенности. Это вторая школа, в которой обучается ребёнок. Только в детской музыкальной школе предусматривается обучение в индивидуальном классе. В связи с этим роль обучающего педагога увеличивается многократно, только педагог, как разносторонне развитая личность, способен сделать и ученика такой же личностью. В индивидуальном классе педагог получает широкие возможности индивидуального подхода к каждому ученику и в учебной, и в воспитательной работе.

Проблема взаимодействия искусств в художественном воспитании имеет свою историю. Она волновала педагогов, психологов, специалистов в области эстетики многие десятилетия.

Сегодня каждое искусство преподается школьникам отдельно, слабо скреплено с общим сводом их знаний, представлений и деятельности. Между тем наглядно-действенные, наглядно-образные и художественные способы освоения мира образуют особый пласт педагогических явлений, тесно спаянных с общим интеллектуальным, социально-нравственным и творческим развитием ребенка. В этой связи полихудожественное воспитание учащихся становится все более актуальным.

*Полихудожественное воспитание* – такая форма приобщения школьников к искусству, которая позволяет понять истоки разных видов искусств и приобрести базовые представления и навыки из области каждого искусства, в отличие от монохудожественного подхода к преподаванию, когда занятия строятся на основе изолированной профессиональной системы одного какого-то вида художественной деятельности.

*Полихудожественное образование* – это целенаправленный процесс формирования личности школьника средствами интегрированного применения различных видов искусства, организованный в системе детского образовательного учреждения.

Музыка связана с различными искусствами и, следовательно, музыкальное воспитание может осуществляться с опорой на разные виды искусств.

Музыкально ориентированное полихудожественное воспитание направлено прежде всего на накопление учащимися опыта индивидуально-личностного восприятия, выражения характера музыки и особенностей её развития средствами музыкально-сценического (музыка и художественное слово), музыкально-изобразительного (музыка и рисунок, декоративно-прикладное творчество), музыкально-пластического (музыка и движение) искусства.

Одним из видов полихудожественной деятельности является взаимосвязь музыкальной деятельности с деятельностью в области изобразительного искусства. Воплощение учащимися своих художественно-образных представлений в этом случае осуществляется в деятельности, которую условно можно назвать музыкально-изобразительной. Этот термин предполагает установление взаимосвязи между музыкой, с одной стороны, и изобразительным искусством, с другой стороны.

На художественно-образном уровне музыкально-изобразительная деятельность может получать воплощение в заданиях импровизационного типа,

например, «свободный рисунок» (рисунок, в котором нет каких-либо ограничений в области цвета, формы, масштаба, техники исполнения), направленный на воплощение эмоционально-образного содержания прослушиваемого или разучиваемого музыкального произведения средствами живописи, графики и др.

Главное – чтобы ребёнок не просто рисовал на заданную тему, а старался использовать те средства выразительности, которые соответствовали бы характеру музыки, понял, что цвет в рисунке имеет большое выразительное значение: светлые тона часто соответствуют светлому, спокойному настроению музыки; тёмные – тревожному, таинственному; яркие, сочные краски – весёлому, радостному характеру музыки.

Дети часто непроизвольно используют выразительные возможности цвета: злого колдуна рисуют тёмными красками, а добрую Золушку – яркими и светлыми. Необходимо развивать представления ребят о выразительности цвета, обсуждать вместе с ними, какие рисунки наиболее соответствуют характеру музыки и почему.

Очень полезно на уроке фортепиано использовать произведения изобразительного искусства. Вместе с учеником рассматривать картины художников, которые соответствуют эмоциональному настроению исполняемой пьесы.

Главное, с чего надо начинать – это сообщить название картины и фамилию художника. Затем поговорить, о чём написана картина, что самое главное в картине (выделить композиционный центр), как оно изображено (цвет, построение, расположение); что изображено вокруг главного в произведении и как с ним соединены детали. Так идёт углубление в содержание произведения и средствами его выражения. Что красивого показал своим произведением художник, о чём думается, что вспоминается, когда смотришь на эту картину.

Помимо формирования навыка «чтения» картины, такие рассказы помогают дифференцировать в сознании детей такие понятия, как «тема» (о чём картина), «содержание» (что изображено), «выразительные средства» (как выражено), понимать эстетическую ценность картины, а также способствует формированию образной связной речи.

Обязательно нужно задавать вопросы, направленные на перечисление увиденного в картине, на детальное рассматривание её, для того чтобы подвести ребёнка к пониманию содержания произведения. Например: «Что изображено на картине? Где расположены изображённые на картине предметы. Люди? Как вы думаете, что самое главное в картине? Как это изобразил художник? Что в картине самое яркое, сразу бросается в глаза? Что этим хотел сказать художник? Какое настроение передал художник? Как ты догадался, что именно такое настроение изображено? Как это художнику удалось сделать?»

Одним из методов, направленных на установление взаимосвязи музыки и изобразительного искусства, является метод озвучивания картин. Реализация его в творческих заданиях предполагает определённую этапность:

1 этап – *анализ «звукового пространства» картины, выявление её звучащих образов.*

Учащимся предлагается мысленно, в своём воображении «оживить» картину и «войти в неё», стать её частью, либо занять позицию автора, художника. Тогда им легче будет услышать, что жизнь, отражённая в картине, не безмолвна, а наполнена звуками. Дети могут услышать шорох травы, плеск воды под вёслами, поскрипывание снега под ногами, колокольный звон и т.д.

2 этап – *создание звуковой палитры картины*, которое предполагает выбор инструментов, вокального, инструментального звукоподражания для воплощения выявленных на предыдущем этапе звуковых образов.

Ещё одним видом полихудожественной деятельности является взаимосвязь музыкальной деятельности с искусством художественного слова.

На художественно-образном уровне музыкально-литературная деятельность получает реализацию в заданиях, предусматривающих: «музыкальное озвучивание» – распевание или инструментальное «разыгрывание» прозаического и поэтического текстов.

Метод озвучивания стихотворения – направлен на развитие музыкального мышления и творческого воображения учащихся. Этот метод представляет собой творческие задания, в которых учащиеся самостоятельно применяют накопленные знания и музыкальный опыт.

Наиболее простой способ озвучивания стиха связан с созданием в паузах между строками музыкальных иллюстраций, основанных на звукоподражании (инструментальном, речевом, шумовом). Выразительно читая стихи, учащиеся обсуждают их «звуковую палитру» и способы воплощения звуковых образов. Затем определяются исполнители, раздаются инструменты.

Музыкально ориентированное полихудожественное воспитание учащихся на уроках фортепиано в ДМШ направлено, в первую очередь, на развитие ассоциативного мышления ребёнка, на овладение практическими умениями и навыками художественно-творческой деятельности, на освоение знаний о классическом и современном искусстве, на развитие интеллектуальной и эмоциональной сферы, творческого потенциала.

Музыкально ориентированный полихудожественный подход на уроках фортепиано помогает ученику создать яркий образ, который позволяет эмоционально раскрыть содержание пьесы, а на уроках музыки способствует активизации процессов музыкального восприятия, мышления и воображения.

Произведения искусств учат детей фантазировать. Дети начинают «видеть» и «слышать» в произведении что-то своё, у них возникает желание самим создать красивое. Так зарождается творчество.

Творчество – это наивысшее проявление человеческого духа. Творческий потенциал, творческое начало присуще каждому человеку, но не в каждом оно раскрывается даже на протяжении всей жизни. Поэтому важнейшей задачей педагога является раскрытие и развитие творческого потенциала ребёнка.

Синтез искусств музыки, поэзии, живописи обогащает мир художественных образов, помогает вдохновению, способствует эстетическому воспитанию учащихся.

Музыкально ориентированное полихудожественное воспитание благотворно влияет на процесс музыкального образования учащихся,



способствует решению задач «раскрепощения» обучаемых, развития образного мышления, воспитания художественного вкуса, формирования устойчивого интереса к искусству.

### Список литературы:

1. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Теория музыкального образования. – М., 2004.
2. Абдуллин Э.Б., Николаева Е. В. Методика музыкального образования. – М., 2006.
3. Ванечкина И., Трофимова И. Дети рисуют музыку. – Казань. 2000.
4. Осенева М.С., Безбородова Л.А. Методика музыкального воспитания младших школьников. – М., 2001.
5. Петрушин В.И. Музыкальная психология. – М., 2008.
6. Сугоняева Е.Э. Музыкальные занятия с малышами. – Р.-на-Д., 2002.
7. Чумичёва Р.М. Дошкольникам о живописи. – М., 1992.

## ПРИЕМЫ И МЕТОДЫ ВОСПИТАНИЯ СТРЕССОУСТОЙЧИВОСТИ К КОНЦЕРТНЫМ И КОНКУРСНЫМ ВЫСТУПЛЕНИЯМ УЧАЩИХСЯ ПО КЛАССУ ВОКАЛА ДШИ

*Николаева О.С.  
преподаватель вокально-хоровых дисциплин  
МАУ ДО «Детская школа искусств №7 им. Л.Х. Багаутдиновой»  
г. Набережные Челны*

Да здравствует сцена, и счастье, и  
боль,  
И рампы огни, и любимая роль.  
Да здравствует сцена, и слезы, и  
смех,  
И праздник, который с любовью мы дарим  
Сегодня для всех.  
**Руслан Алехно**

Сцена. Занавес. Ослепляющий свет софит. Ведущий объявляет номер и... Педагог замер в ожидании: что же будет дальше? Справится ли ученик, донесет ли все задуманное, состоится ли праздник встречи со зрителем? Это чувство знакомо каждому педагогу-музыканту. Ведь проблема стрессоустойчивости детей к сценическим выступлениям была, есть и будет актуальной как для начинающих исполнителей, так и для музыкантов со стажем. Очень часто психическое состояние певца оказывает решающее влияние на его пение. Поэтому певец должен иметь устойчивую психику или владеть приемами психологической регуляции своего состояния. Деятельность по укреплению и тренировке психического состояния, выработке умений и навыков преодоления нервного перенапряжения перед ответственным выступлением имеет для будущих певцов первоочередное значение.

Сценическое волнение – одна из форм психического состояния личности до и во время концертного выступления. Как показывает практика, волнение имеет место у всех. Но у одних певцов волнение, будучи контролируемым, является стимулом для большего вдохновения, у других – выйдя за рамки контроля – вызывает полную дисгармонию, скованность всего тела, в том числе и голосового аппарата, результатом чего является низкая позиция звучания, потеря опоры дыхания, вялое сценическое и эмоциональное выражение. У третьих волнение вызывает непомерную возбудимость и суетливость, которые также мешают нормальной работе всех компонентов певческой координации, что выражается в повышении интонации, чрезмерном напряжении, излишней жестикуляции и мимике.

Стрессоустойчивость – это определенное сочетание личностных качеств, позволяющих переносить стрессовые ситуации без неприятных последствий для своей деятельности, личности и окружающих. Формирование сценической стрессоустойчивости как умение преодолевать трудности, подавлять свои негативные эмоции, добиваться психологического комфорта в исполнительской деятельности является важным компонентом в воспитании профессионального вокалиста-исполнителя.

В современных исследованиях стрессоустойчивость рассматривается как качество личности, состоящее из следующих компонентов:

- Психофизиологического качества (тип, свойства нервной системы);
- Мотивации (изменяя мотивацию, можно как увеличить, так и уменьшить эмоциональную устойчивость);
- Эмоциональный опыт личности, накопленного в процессе преодоления отрицательных влияний экстремальных ситуаций;
- Волевого компонента, который выражается в сознательной саморегуляции действий;
- Профессиональной подготовленности к выполнению тех или иных задач (знание текста, мелодии, раскрытие образа и т.д.)

Из всего вышеизложенного можно сделать вывод, что стрессоустойчивость качество непостоянное, значит его можно развивать психотренингом, привычкой к ежедневному напряженному творческому труду и различными видами деятельности.

Рассмотрим подробнее основные виды деятельности при подготовке музыканта к выступлению.

Основополагающим этапом является профессиональная подготовка ребенка: знание текста, мелодии, штрихов, нюансов, фразировки, раскрытие образа, постановка сценических движений. Все должно быть доведено до совершенства. Само ощущение «чистой совести» исполнителя («я все выучил с предельной тщательностью») принесет ему уверенность в себе. Работа должна быть выполнена на все 150%.

Второй этап - обыгрывание и настрой на ощущение концертности. Обыгрывание - один из приемов психологической подготовки исполнителя постепенно приближающий к ситуации концертного выступления. Начинается он с самостоятельных занятий перед камерой телефона или планшета и

заканчивается игрой в кругу семьи, друзей. Данный прием подготовки заставляет учащегося сконцентрироваться и активизировать все свои силы «здесь и сейчас». Обыгрывание программы выступления необходимо делать как можно часто и постараться достичь того, чтобы, говоря словами Станиславского трудное стало привычным, привычное – легким, а легкое-приятным. Этап обыгрывание не должен ограничиваться механическим воспроизведением заученного материала. Важным нюансом является психологический настрой ребенка. Его погружение в воображаемые условия, в которых будет проходить предстоящее выступление: сцена, зал, добрый зритель и конечно же состояние концертности.

Концертность – это прежде всего внутренняя взволнованность, душевный подъем, ощущение праздничности момента, радости от встречи со слушателем. Над этим настроением необходимо работать.

В этом состоянии выявляются многие проблемы («слабые места») как технические, так и психологические. Один ребенок во время стресса собирается и делает то, что педагог возможно и не ожидал, а другой ученик растеряет все. Важно объяснить ребенку что с ним происходит. Ведь волнуются все исполнители, не взирая на возраст и опыт, так же, как и от «провалов» на сцене никто не застрахован.

Эффективным приемом в достижении победы над волнение и страхом является сказкотерапия. С ребенком сочиняется сказка, где главным злым персонажем является Страх. Сюжет, ход сказки импровизируется, но конец всегда счастливый: Страх побежден и становится нашим другом и помощником. В заключении дети рисуют иллюстрации к придуманной сказке и портрет своего Страх. Преодоление своих страхов на этом этапе подготовки дает положительный эмоциональный опыт, необходимый исполнителю для эмоциональной устойчивости.

Не менее эффективная ролевая подготовка. Смысл этого приема заключается в том, что исполнитель, абстрагируясь от своих собственных личностных качеств, входит в образ хорошо ему известного музыканта, не боящегося публичных выступлений, и начинает исполнять как бы в образе другого человека.

Следующий этап предконцертный. Состояние оптимальной концертной готовности, включающий в себя физическое, эмоциональное и умственное состояние. Полноценный сон на кануне концерта или конкурса, отсутствие мышечных зажимов, хорошая физическая подготовка, дающая ощущение здоровья, силы и хорошее настроение, прокладывают путь к хорошему эмоциональному состоянию во время выступления, и положительно сказывается на протекании умственных процессов, связанных с концентрацией внимания, мышления и памяти, так необходимых во время выступления.

Перед выступлением преподаватели распевают учащегося, подготавливают его к выходу на сцену. Строить свою работу с учеником педагог должен так, чтобы точка, «пик» исполнительской формы, была достигнута в нужное время и в нужном месте. Ведь часто бывает, что дети «перегорают» еще до выступления. Выбирая те или иные приемы психологической подготовки, необходимо учитывать индивидуальные особенности психики ученика. Сценическое

волнение на всех действует по-разному. Чтобы успешно воздействовать на то или иное эмоциональное состояние, музыканту необходимо его осознать, дать ему название, оценить. От части педагог выполняет функции психолога и должен не только владеть необходимой информацией, но и умело ее применять.

Заключительным этапом является этап рефлексии. С ребенком обсуждается выступление: что получилось, какие задачи не выполнил, что помешало. Даже если ученик потерпел «фиаско» необходимо найти то, за что можно похвалить ребенка и дать надежду и веру в свои силы. Ничего не происходит напрасно- все является подготовкой к следующей сцене.

Не только успех, но и усилие заслуживает награды. А успех обязательно придет. Как гласит закон диалектики: количество переходит в качество. Главное для исполнителя – понять, что сценическое выступление и связанное с ним самочувствие – это, прежде всего, радость от общения с публикой, творческое вдохновение и профессиональный рост.

Сцена наш друг, а встреча друзей это уже праздник!

### **Список литературы:**

1. Григорьев, В.Ю. Исполнитель и эстрада / Григорьев В.Ю. - М., 2006.
2. Дрындин, В.А. Самоконтроль и волевая регуляция как приемы, направленные на преодоление сценического волнения В.А. Дрындин // Самарская государственная академия культуры и искусства. URL: <http://smrgaki.ru/8/4/1.htm> (дата обращения: 11. 12. 2012).
3. Земцова, Т.Н. Влияние эстрадного волнения на качество публичных выступлений / Т.Н. Земцова // Среднее профессиональное образование. - 2010.- № 1. - С. 63–65.
4. Китаев-Смык, Л.А. Психология стресса / Л.А. Китаев-Смык // Психологическая антропология стресса. - М., 2009. – С.39-45.
5. Психология совладающего поведения: Материалы Междунар. науч.-практ. конференции / Отв. ред. Е.А. Сергиенко, Т.Л. Крюкова. Кострома, 2007.

## **ЗНАЧЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДМШ И ДШИВ ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ГАРМОНИЧНОЙ ЛИЧНОСТИ**

*Орлова Е.К.  
преподаватель по классу фортепиано  
ГБУДО г. Москвы «МГОДШИ «Измайлово»»,  
ДМШ им. Л.Н. Власенко  
г. Москвы*

### Введение

Определения значения музыкального образования в Детских музыкальных школах и Детских школах искусств в формировании гармоничной личности связана с возрастающим интересом к вопросам воспитания и развития подрастающего поколения. Современный ритм жизни и информационные

технологии оказывают значительное влияние на психику и поведение детей, поэтому важно искать новые методы и подходы к образовательному процессу, которые могли бы компенсировать негативные воздействия и способствовать всестороннему развитию ребенка. Одним из таких методов является музыкальное образование, которое не только прививает любовь к искусству, но и оказывает благотворное влияние на многие аспекты жизни.

Цель данной работы - изучение роли музыкального образования в Детских музыкальных школах и Детских школах искусств в процессе формирования гармоничной личности. Для её достижения были поставлены следующие задачи:

1. Рассмотреть влияние музыкального образования на эмоциональное развитие;
2. Развитие творческих способностей, улучшение когнитивных функций;
3. Развитие социальной адаптации, самодисциплины и мотивации;
4. Культурное обогащение.

Объектом исследования являются процессы, происходящие в ходе музыкального образования, а предметом – его влияние на личностное развитие учащихся.

#### Влияние музыкального образования на эмоциональное развитие

Музыка обладает уникальным свойством – она способна проникать в самые глубокие уголки нашей души и вызывать разнообразные эмоциональные реакции. Это связано с тем, что звуковые волны, создаваемые музыкальными инструментами или голосами, напрямую воздействуют на нервную систему человека, вызывая физиологические изменения в организме. Обращаясь к медицинским исследованиям, медленная и плавная музыка может снижать частоту сердечных сокращений и дыхательных движений, способствуя ощущению спокойствия и расслабления. Быстрая и энергичная музыка, напротив, увеличивает частоту сердцебиения и уровень адреналина в крови, вызывая ощущение бодрости и энергии.

Занятия музыкой помогают детям научиться распознавать и понимать свои эмоции, а также эмоции других людей. Через неё они учатся сопереживать, испытывая те же чувства, что и композитор или исполнитель. Это способствует развитию эмпатии – способности понимать и принимать чувства другого человека. Эмпатия является ключевым навыком в социальной адаптации и построении межличностных отношений.

Музыка предоставляет детям уникальный инструмент для самовыражения. Игра на инструменте или пение дают возможность выразить свои чувства и мысли, что способствует улучшению самооценки и уверенности в себе. Музыкальное творчество становится способом освобождения от внутренних переживаний и напряжения, что положительно сказывается на общем эмоциональном состоянии ребенка.

#### Развитие творческих способностей

Обучение игре на музыкальных инструментах является основным способом развития творческого начала в музыке. Ученики ДМШ и ДШИ разучивают и придумывают новые мелодии, комбинируя различные музыкальные фразы и мотивы. Занятия импровизацией позволяют детям свободно выражать свои музыкальные идеи, экспериментировать с разными стилями и техниками исполнения. Эти упражнения развивают музыкальное воображение и умение находить нестандартные решения.

Большой вклад в развитие учащихся вносят уроки композиции. Написание собственных произведений требует комплексного подхода. Дети учатся структурировать музыкальные композиции, разрабатывать тему и сюжет, а также продумывать аранжировку и аккомпанемент. Этот процесс включает в себя как технические навыки, так и творческий подход к созданию музыкального материала. Развитие творческих способностей через музыку оказывает положительное влияние на общее развитие личности. Креативное мышление помогает решать сложные задачи, находить нестандартные пути и видеть возможности там, где другие видят препятствия. Творчество способствует раскрытию потенциала каждого ребенка, делая его более открытым к новым идеям и инновациям.

### Самодисциплина и мотивация

Регулярные занятия музыкой требуют от учеников высокого уровня самодисциплины, ведь они включают ежедневные упражнения, выполнение домашних заданий и подготовку к выступлениям. Они учатся планировать своё время, распределять задачи и следовать графику репетиций. Самодисциплина помогает преодолевать трудности и достигать поставленных целей.

Также, музыкальное образование способствует развитию внутренней мотивации. Дети учатся ставить перед собой цели и стремиться к их достижению. Успехи в игре на инструменте или пении становятся источником гордости и желания продолжать совершенствоваться. Концерты, конкурсы и публичные выступления создают дополнительные стимулы для роста и развития.

Родители и педагоги также могут способствовать развитию самодисциплины и мотивации у детей через создание поддерживающей среды и постановку реалистичных целей. Важно хвалить достижения, отмечать прогресс и помогать справляться с трудностями. Педагоги могут использовать разнообразные методики и подходы, чтобы поддерживать интерес к музыке и стимулировать дальнейшее развитие.

### Культурное обогащение

Музыкальное образование включает изучение истории музыки. Ученики узнают о музыкальных инструментах, эпохах и ключевых фигурах в мире музыки. Это помогает понять контекст и происхождение различных музыкальных произведений, а также оценить вклад отдельных композиторов и исполнителей.

Музыка тесно связана с другими видами искусства, такими как живопись, литература и театр. Ученики ДМШ и ДШИ учатся видеть эту взаимосвязь и понимать, как музыка может передавать те же эмоции и образы, что и другие формы искусства. Это помогает развивать более глубокое понимание искусства в целом.

Родителям и педагогам важно поддерживать интерес учеников к различным музыкальным жанрам и историческим периодам. Организация посещений концертов, музеев и выставок поможет углубить знания и привить любовь к культуре. Стоит поощрять участие в конкурсах и фестивалях, где ученики смогут продемонстрировать свои навыки и узнать больше о мире музыки.

### Заключение

Музыкальное образование в Детских музыкальных школах и Детских школах искусств играет важнейшую роль в формировании гармоничной личности. Оно способствует эмоциональному, интеллектуальному и социальному развитию ребенка, а также обеспечивает культурное обогащение и развитие творческих способностей. Музыкальное образование помогает детям стать более открытыми, эмпатичными, целеустремленными и организованными. Благодаря этому, они лучше адаптируются в обществе, проявляют инициативу и находят свое место в жизни.

Я считаю, что музыкальное образование должно быть доступно каждому ребенку, так как оно является неотъемлемой частью всестороннего развития личности. Оно не только прививает любовь к искусству, но и готовит детей к будущим вызовам, помогая им становиться успешными и счастливыми взрослыми.

### **Список литературы:**

1. Волкова Е. И., Дмитриева Л. Г. Воспитательная функция музыкального образования // Вестник Костромского государственного университета имени Н. А. Некрасова. – 2013. – № 4. – С. 178–192.
2. Кабардов М. К., Арцишевская Е. В. Типы внутренних ресурсов и профессиональная деятельность // Вопросы психологии. – 2003. – № 3. – С. 72–83.
3. Малахова Л. П. Музыкальное воспитание как средство гармоничного развития личности школьника // Научный альманах. – 2015. – № 7(9). – С. 223–226.
4. Рахматуллина Р. Я. Роль музыкального воспитания в развитии личности ребенка // Вестник ЧГПУ. – 2012. – № 1. – С. 225–231.
5. Степанова Е. Н. Роль музыкального образования в формировании личности будущего учителя // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки: сб. ст. по мат. XXXII междунар. студ. науч.-практ. конф. № 11(32). – Новосибирск: Изд. «Сибирская ассоциация консультантов», 2017. – С. 124–127.

# ЗНАКОМСТВО С МЕТОДИКОЙ ОБУЧЕНИЯ ФОРТЕПИАНО Е. А. ОЛЕРСКОЙ РУЧНЫЕ ПЬЕСЫ-УПРАЖНЕНИЯ В МЛАДШИХ КЛАССАХ

*Пытьева Н. Н.*

*преподаватель*

*МАУДО «Детская музыкальная школа № 2»*

*г. Набережные Челны*

Многозадачность — неотъемлемая часть обучения игре на фортепиано, с которой сталкиваются все ученики. Она включает координацию движений, чтение нот, ритм и эмоциональное выражение музыки, требуя высокой концентрации. Для начинающих пианистов это часто становится сложной задачей. Исправив одну ошибку, ученик может допустить другую: сбиться в ритме, забыть ноты или напрячь руку. Основная проблема — не сама многозадачность, а как структурировано обучение. Когда все элементы вводятся одновременно, ребёнок не успевает освоить каждый из них по отдельности, что вызывает перегрузку и тормозит прогресс. Часто начальные программы сосредоточены на исполнении репертуара, а не на постепенном развитии базовых навыков.

Решением становится правильная организация обучения, где каждый навык осваивается отдельно, что позволяет ученику уверенно развиваться и избежать перегрузки. Методика «Ручные пьесы-упражнения» предлагает разделить ключевые аспекты игры на пианино — исполнение, ритм и ноты — и развивать их отдельно. Специальные упражнения помогают ученику освоить каждый навык в своем темпе, а ритм и ноты изучаются по отдельным пособиям, что упрощает процесс. Такой подход способствует осознанному усвоению материала и мотивирует детей на регулярные занятия, снижая стресс. Индивидуальный подход особенно важен, так как интеллектуальные, ритмические и технические навыки развиваются с разной скоростью. Разделение задач позволяет ученикам сначала укрепить свои сильные стороны, а затем работать над слабыми без давления. Со временем, когда навыки будут развиты, многозадачность вернется, но на прочной основе.

Учеников не увлекали простые упражнения, такие как Ганон, что привело к созданию специальных пьес-упражнений. Эти пьесы запоминаются через показ учителя, без нот, и развивают конкретные навыки: технику, ритм, выразительность.

Преимущества:

- Простота запоминания благодаря четкой структуре.
- Фокус на развитии исполнительских навыков.
- Быстрое формирование пианистических умений.
- Фонограммы для сопровождения развивают слух и ансамблевую игру.
- Теория объясняется на практике.
- Экономия времени на разбор пьес.
- Гибкость для педагога.



Эта методика оживляет начальный этап обучения, делая его увлекательным и эффективным. [4]

"Его Величество Ритм" — книга-практикум по виртуозному чтению ритма, фокусирующаяся на развитии ритмической грамотности учеников. Она была создана как ответ на проблему неспособности учеников старших классов прочитывать ритм. Методика предлагает пошаговый подход к обучению с использованием специально разработанных упражнений. Три основных метода обучения ритму: счёт, игра с мелкими длительностями и слоговая система. Начало обучения — слоговая система (например, "Бом – котёнок, ди-ли, така-така"), которая делает ритм легко воспринимаемым и помогает детям освоить его быстро. Система сопровождается изучением математических соотношений длительностей, после чего дети переходят к традиционному счёту. Тренировки ритма должны проходить регулярно, по несколько страниц за занятие. Регулярная работа с ритмом значительно ускоряет освоение нотного текста и повышает уверенность учеников. [3]

«Азбука нот для маленьких» и "Школы чтения нот" — это основа музыкального развития, помогающая детям шаг за шагом осваивать нотную грамоту. «Школа чтения нот 1 часть" вызывала трудности у учеников младше 8 лет, и поэтому была написана для таких учеников «Азбука нот для маленьких», что позволило облегчить процесс, делая его естественным и увлекательным. За полгода дети уверенно переходят к изучению полной версии «Школы чтения нот 1 часть». Книги параллельно изучаются с тренажёром "Его Величество Ритм", что помогает лучше понимать музыкальные закономерности. Постепенное введение нот и теории развивает уверенность и самостоятельность, облегчая восприятие музыкальных фраз. Первые главы охватывают ноты, интервалы и аккорды, без сложных штрихов, знаков альтерации и аппликатуры, что снижает нагрузку на учеников. [2], [5]

Обучение по этой методике предполагает обязательное применение фонограмм, которые помогают развивать ритмическую стабильность и дисциплину. Игра с фонограммой улучшает технику, выявляет ошибки и мотивирует к самостоятельной работе. [1]

#### **Список литературы:**

1. Олерская Е. А. Авторская программа «Ручные пьесы по учебному предмету ПО.01.УП.01. Специальность и чтение с листа, 2017 – С. 10-15, 100-102
2. Олерская, Е. А. Азбука нот для маленьких, 2014 – С.2
3. Олерская Е. А. Его Величество Ритм. Книга-практикум по виртуозному чтению ритма, 2013 – С. 3-9
4. Олерская Е. А. Ручные пьесы, 2014 – С. 3-7
5. Олерская Е. А. Школа чтения нот 1 часть. Книга практикум по виртуозному чтению нот, 2013 – С. 2

# АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ВОСПИТАНИЯ В ДЕТСКИХ ШКОЛАХ ИСКУССТВ

*Сергеева В.М.*

*преподаватель вокально - хоровых дисциплин*

*МАУДО «Детская музыкальная школа №2»*

*г. Набережные Челны*

В современных социально экономических условиях, когда приоритетными качествами является прагматизм и успешность, музыкальное образование утратило свою привлекательность, продолжая полагаться в своей деятельности лишь на эстетическое воспитание различных социальных групп и использовать традиционные методы музыкальной педагогики. Это вызвало снижение количества поступающих учиться в музыкальные образовательные учреждения и рост конкуренции среди них. Ныне, в условиях непредсказуемо бурного вхождения России в информационную цивилизацию и рыночную экономику, при всем несоответствии этим задачам реальных региональных условий приоритетной педагогической задачей общества является претворение в системе образования и его структуре общечеловеческих задач по формированию и сохранению компонентов духовной культуры.

Музыкальное воспитание детей – именно то своеобразное явление, которое характеризуется своей особой ролью в развитии личности ребенка. Безусловно, сегодня речь не может идти о массовом музыкальном воспитании детей, как это раньше предполагалось в рамках общеобразовательной школы, духе идей советской музыкальной педагогики и ее главного идеолога Д. Кабалевского. Это было достижимо только при условии, если такая задача становилась государственной, что сегодня не может стать реальностью по многим объективным причинам. Нельзя также не учитывать и того, что перегрузка детей в общеобразовательной школе стала актуальной проблемой российской педагогики. В связи с этим необходимо аргументированное обоснование совершенно особой миссии музыкальных школ и школ искусств, которые должны иметь возможность удовлетворять новые требования, предъявляемые государством, обществом, родителями.

Сегодня ни у кого не вызывает сомнения утверждение, что образование и воспитание – это главное, что дает общество человеку. В этой связи можно привести слова Е. Фейнберга: «Только искусство, дополняя науки естественные и гуманитарные, проецируя весь мир человека, – только оно и может сообщить целостность восприятия мира современному человеку. Искусству замены нет. Функции гуманитарной части образования, включая искусство, должны расти, если человечество желает сохранить здоровье...» [5]. Процесс развития общества требует сохранения и передачи накопленных знаний, а также опыта их получения.

Задачи, стоящие перед современными музыкантами-педагогами, заметно усложнились и стали гораздо шире той узкоспециальной музыкальной профессиональной подготовки, которую они в свое время получили.

Современный преподаватель музыкального класса стал нести колоссальную психологическую, культурно-просветительскую нагрузку. Наши главные трудности в настоящее время заключены не только в умении научить ученика высокопрофессиональному владению инструментом, но и в недооценке этого имеющего социальное значение фактора. Преподаватель музыки на любом инструменте является одновременно и учителем, и воспитателем личности. В связи с этим осуществление такой функции в очень большой степени зависит от человеческих качеств преподавателя, его интеллектуальной образованности, мобильности к получению новых знаний, умеющему применять их согласно возрасту и способностям детей на практике.

Проблема индивидуализации методов обучения потребовала от педагогов музыкальных школ более фундаментальных знаний в области психологии, возрастной педагогики, эстетики. Лет 10 тому назад никто не мог бы и предположить, что эти предметы будут так востребованы на практике в музыкальных школах.

Занятия с учеником – это каждый раз новая творческая задача. Ее успешное решение немислимо без развитого педагогического мышления, опирающегося на достижения современной науки. Поиск путей улучшения эффективности учебного процесса необходимо вести и в направлении преодоления таких недостатков обучения в музыкальных школах, как отсутствие целенаправленного художественного воспитания, недостаточное развитие исполнительского слуха, ритма, музыкальной памяти, инициативы и творческого воображения у большинства учащихся.

Советский метод принуждения и поощрения («кнута и пряника») лишился своего первого постулата. Интенсивный ритм жизни, перегрузки, всепоглощающее влияние компьютера оказывают сильное эмоциональное воздействие на неокрепшую психику ребенка. Неумение концентрировать внимание в течение длительного времени, повышенная нервная возбудимость ученика, болезненная реакция на замечания педагога, сделанные в ультимативной форме, создают проблемы в образовательной деятельности и требуют от преподавателя владения методами эффективного психологического воздействия, умения быстро отреагировать и выйти из конфликтной ситуации, обладания высокой степенью выдержанности и собранности, стрессоустойчивости.

Современные условия жизни таковы, что наша творческая образовательная деятельность ориентирована на запросы потребителя (родителя и ученика), который в большом процентном соотношении хочет учиться «для себя» и тяжело воспринимает монотонный, строго регламентируемый, построенный на многочисленных повторениях, процесс обучения музыке. Сложность решения этой проблемы заключается в том, чтобы умело сочетать высокопрофессиональные методики прошлых лет, не потерявших своей практической значимости, с инновационно-техническими разработками музыкантов-педагогов, стремящимися модернизировать изжившую себя модель обучения. Чтобы регламентировать этот процесс, в каждой школе создаются программы, адаптируемые к современным условиям. Все теоретические

изыскания новых форм и методов ведения уроков проходят обязательную апробацию на практике (экспериментальные программы) и лишь после досконального изучения новаторских подходов подтверждаются документально.

От педагога современной музыкальной школы, кроме обеспечения качественного образования требуется умение контактировать и выстраивать личностные отношения не только с учениками, но и с их родителями. Только работая в одной связке (педагог - ученик - родитель), поддерживая заинтересованность в музыкально-образовательной деятельности своего ребенка (через концертные выступления, конкурсные прослушивания, награждения в виде дипломов и стипендий и т.д.) можно решить проблему по формированию и развитию у детей положительной мотивации к занятиям музыкой. Чтобы направить учебный процесс в результативное русло, надо акцентировать в беседе с родителями моменты воспитания в процессе музыкального обучения жизненно важных черт характера, необходимых для адаптации ребенка в современном обществе.

Специфика организации учебной деятельности в музыкальной школе состоит в том, что процесс овладения конкретными знаниями и умениями проходит на фоне здоровой конкуренции между учениками и нацелен на конечный концертный результат. Опыт приобретения навыков публичного выступления оказывает большую роль в формировании личности ребенка - лидера, умеющего бороться и преодолевать свои комплексы, достойно проигрывать и делать из этого правильные выводы, уметь побеждать и не «почивать на лаврах».

Сама форма подачи знаний в виде индивидуальных занятий в музыкальной школе является уникальной и предполагает психологически более тонкий и сложный вариант общения между педагогом и учеником. На протяжении всего периода обучения, преподавателю приходится быть в курсе семейных и личных проблем ребенка, со стороны корректировать процесс превращения малыша в подростка, оказывать влияние на формирование взглядов, вкусов в области музыкальной культуры и искусства. В нашем сложном, финансово нестабильном современном мире при все большем отсутствии в воспитании детей старшим поколением, постоянно занятых родителях роль творчески целеустремленного, профессионально грамотного и психологически мудрого педагога только возрастает.

Задача учителя ДШИ – не сводить проблемы музыкального воспитания и образования к информации, а средствами искусства учить мыслить, чувствовать, сопереживать, чтобы у детей развивался не только интеллект, но и душа. Учитель должен ориентировать школьников в мире музыки, привить им вкус и приобщить средствами искусства к высшим духовным ценностям, частое повторение которых должно восприниматься как истина, указывающая путь через чувства прекрасного в искусстве любви, состраданию, милосердию, чувства долга в жизни. Научить познавать мир и формировать образ мира средствами искусства. В общении с искусством музыки понять себя и своё место в мире.

Духовно-нравственные понятия, которые несёт высокое искусство, должны прорасти в житейские и стать личными для каждого юного музыканта.

Возрождение культуры и ее развитие, как свидетельствует история, всегда служило одним из главных факторов эмоционального здоровья цивилизованного общества, а, следовательно, и залогом процветания его граждан.

#### **Список литературы:**

1. Богословский, В.В. Общая психология / В.В. Богословский, А.Г. Ковалева, А.А. Степанова. – М.: 2020. – С. 383.
2. Баренбойм, Л.А. За полвека [Текст] / Очерки. Статьи. Материалы / Л.А. Баренбойм. – Л.: Советский композитор, 1989. – 368 с.
3. Богоявленская, Д.Б. Психология творческих способностей / Д.Б. Богоявленская. – М.: Изд. Центр «Академия», 2019. – С. 232.
4. Леонтьева, А.Н. Психология свободы: к постановке проблемы самодетерминации личности / А.Н. Леонтьева // Психологический журнал. – 2016. – № 1. – С. 56.
5. Фейнберг, Е. Обыкновенное и необыкновенное [Текст] / Е. Фейнберг // Новый мир. – 1985. – № 8. – С. 228-229.
6. <http://www.yspu.yar.ru>

### **ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРИВЫЧЕК ПРИ РАЗБОРЕ НОВОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В КЛАССЕ «СОЛЬНОЕ ПЕНИЕ»**

*Сергеева Н.В.*

*преподаватель по классу вокала*

*МАУДО «Детская музыкальная школа №4»*

*г. Набережные Челны*

Данная статья адресована педагогам музыкальных школ по специальности «Сольное пение» и носит ознакомительный характер из раздела «Обмен педагогическим опытом».

Целью издания является сортировка знаний, умений, накопленных в процессе работы с детьми.

Статья содержит материал для развития навыков необходимых для изучения нового произведения и дальнейших их применений на уроках. Автор допускает наличие неточностей в приведенном материале, а так же полноты раскрытия некоторых нюансов, поэтому любые замечания и предложения автор примет с радостью.

#### **Введение**

Интернет буквально переполнен советами и практиками: как учить новое произведение. Советы попадаются хорошие, есть и очень хорошие, но читая их не покидает ощущение, что это пишут алгоритм для роботов или для круглых отличников.

К тому же перед началом непосредственно самой статьи хочется напомнить, что речь идет о вокале, а не об инструментальном исполнительстве, где рекомендации могут как совпадать, так и различаться.

Если учесть, что мы работаем с детьми и подростками, то непременно нужно учитывать эти факторы:

- 1) возрастные
- 2) психологические
- 3) личностные

В вокале, как говориться, все индивидуально. А навыки работы с произведением это один из важнейших составляющих факторов в развитии ребенка, который должен быть привит с детства. Я люблю сравнивать этот процесс с поеданием большого торта. Если вы попытаетесь проглотить торт целиком, у вас это вряд ли получится и вместо удовольствия получим несварение желудка и вывихнутую челюсть. Куда эффективнее разделить торт на маленькие кусочки, слой, и, поглощая их постепенно, осилить весь торт.

### **I. Знакомство с произведением на слух.**

Этим приемом пользуются все. Педагог играет и поет выбранное произведение. Если ребенок в первом классе, это будет наилучший вариант. Если старше, то рекомендую поставить его в записи, и чтобы исполнитель был не один, а хотя бы два. Обязательно спросите ребенка, кто из исполнителей больше понравился и почему. Поставьте запись с понравившимся исполнителем еще раз, но на этот раз дайте в руки нотный материал, чтобы у ребенка включилось бессознательная слуховая память как мелодии с ритмом, так и текста. Во время прослушивания возьмите ноты произведения и карандашом разметьте его на основные разделы. Объясните ученику, почему вы так разметили. Изменилась мелодия, закончилась фраза и т.д. Далее можно поиграть в игру «Найди все сходства и различия». Наша задача найти в произведении все повторяющиеся или схожие фрагменты, отметив их одним способом, а другим способом выделить отличающиеся места. Вы будете удивлены насколько этот способ экономит времени и облегчит работу памяти. В детских песнях, именно текст берет на себя разграничение по частям (куплет, припев). Каждый из этих частей лучше разбирать отдельно.

Попросите прочитать текст песни. Обычно это первый куплет, который прописывают под нотами. Спросите, о чем песня. Чем эмоциональнее ребенок откликнется на текст, тем больше вероятность ее отличного исполнения. Слова играют важную роль в младшем школьном возрасте. Для младшекласников, особенно мальчиков, знать песню и знать слова- синоним. Мелодия вторична и не совсем чистое интонирование не считается чем, то страшным, в отличии от того, когда забыл слова.

И так, когда у ребенка наметилась симпатия к произведению и он понимает, о чем поет, нотное полотно разобрано на фрагменты, можно переходить к следующему слою, чтобы осилить весь торт. Данный этап был под названием «ознакомление» и на этапе прослушивания мы разделим целое на несколько слоев.

### **Ритмический слой.**

Одной из серьезных проблем для начинающего вокалиста, является ритмическая сторона исполнения и начинать разбор следует не с нот, как многие привыкли, а с ритма. Во-первых, это самое сложное, а сложное должно быть

рассмотрено пока ребенок не устал. Во-вторых, запомнив на слух ритмический рисунок, у ученика будет надежный ориентир для дальнейшего освоения мелодии. Он еще недостаточно осознает, что ритмическая четкость и ясность определяет смысл и характер музыки. Проблема музыкально-ритмического воспитания состоит в сложности восприятия детьми некоторых вопросов по теории, которые возникают ввиду не достаточности опыта и знаний. Я говорю о понятиях размера и длительности нот, где показателем выступают дробные числа. Дети проходят этот материал уже в первом классе музыкальной школы, но изучение и оперирование дробными числами в общеобразовательной школе происходит лишь в пятом классе, в возрасте 11-12 лет. В результате у маленького ученика происходит неразбериха в понятиях о пропорции, и на вопрос какая длительность больше четверть или восьмая, он отвечает, что восьмая, ведь восемь, больше, чем четыре. Поэтому я применяю психологический прием ассоциаций, который помогает детям, освоиться в музыкальном мире. На ранних этапах стараюсь брать размер первого произведения  $4/4$ . И объясняю, что целая нота, это арбуз. Если, разделить арбуз пополам, то будут две половинки арбуза, которые так и называются «Половинная нота». А если разделить арбуз на четыре части, то каждая часть так и будет называться «Четвертная» и поэтому целый арбуз считается раз, два, три, четыре. И обязательно обратите внимание на то между тактовыми чертами находится один арбуз (в данном случае речь идет о первоклассниках). Если необходимо, повторяйте это из урока в урок, пока ребенок не освоится с данным музыкальным произведением. Далее обратите внимание на тактовые черты и обязательно напомните, что это сильная доля. Это просто и наглядно видно в нотах. Если написан только один куплет, ученик проговаривает его, в написанном ритме, гротескно выделяя сильные доли. Заранее обговариваем, что педагог стучит, например, четвертями. Затем вдвоем подписываем второй куплет и проговариваем его так же в ритме выделяя сильные доли. Если ребенок в старших классах, то можно уже говорить об относительно сильных и слабых долях. Посвятите этому два-три урока. Это поможет разобраться с ритмическим рисунком и привязать его к тексту.

### **Нотный слой.**

Этот слой является самым простым и понятным. Для детей постарше в медленном, выученном темпе, произведение поется нотами несколько раз. На второй- третий раз темп прибавляется, пока не совпадет с написанным. В оригинальность сказанному могу добавить, что всегда спрашиваю с какой ноты начинается произведение. В младших классах я сама озвучиваю ноту, с которой начинается произведение и прошу ученика найти ее в произведении и обвести карандашом. Название тональности озвучивать нужно всегда, даже если ребенок не понимает этого значения. Сложные части произведения, где присутствуют хроматизмы и отклонения, разбираются отдельно. В результате разучивания советую вам потренироваться и петь части в разной очередности. Места, где есть скачки больше чем большая терция, советую оставить в последнюю очередь. Обычно на этом месте у детей отключается мозг, в связи со слишком большой информацией. В этой части урока нужно поставить «распевки». Идеальными будут распевки, которые сочетаются с интервалами

музыкального произведения. К нотному слою я отношу так же штрихи, которые автор указал в нотном тексте, объяснить цель этих штрихов в связи со словом, их музыкальным значением, как средство выразительности. Этому так же отводятся несколько уроков и обязательно вспоминается при работе над произведением.

#### **Аккомпанемент.**

Следующий слой, самый тяжелый, работа в паре: голос-фортепиано.

Начиная работу в этом разделе, концертмейстер должен вначале предоставить возможность, услышать произведение в целом. Для этого педагог либо интонирует голосом вокальную партию, либо пианист воспроизводит вокальную партию на фортепиано вместе с аккомпанементом. При этом можно поступиться деталями фактуры.

Далее, особое внимание нужно уделить вступлению, которое ученик должен сначала прослушать, потом, глядя в нотный текст, высчитать доли, как вслух, так и про себя. Целесообразно использовать прием «Немого пения», когда вокалисту дается нотный текст, играется аккомпанемент, а ученик воспроизводит текст беззвучно. Этот прием дает ученику услышать аккомпанемент более рельефно, так как вокалист не зафиксирован на звукоизвлечении. В начале работы над произведением бывает целесообразно сначала дать ребенку исполнить все произведение целиком (независимо от того, как он споет), чтобы ученик увидел картину в целом, а только потом разобрать произведение на вокальные фрагменты, используя принцип «от простого к сложному»

Разумеется, чем младше ученик, тем легче должно быть произведение. Сначала обращаю внимание на партию баса, она обычно прописана либо четвертями, либо половинками и отслеживать по ней произведение проще и если вокальная партия не сложна, то ученик поет только под партию баса. Эта партия дает не только ощущение опорных точек в мелодическом рисунке, но и заставляет вокалиста подключать гармонический слух, что весьма полезно для музыкального развития ребенка.

#### **Заключение:**

Вокал, это симбиоз многих дисциплин, которые связаны между собой. Хорошим тоном, прежде чем ученик откроет рот и споет хоть одну ноту произведения, является его анализ.

Это касается особенно тех детей, которые одарены природой красивым тембром и наверняка продолжат свой вокальный путь дальше: колледж, институт, консерватория, консерватория. Е редко такие ученики в силу своей одаренности игнорируют подготовительный процесс и наша задача, как педагогов объяснить ребенку, что навык, начального разбора произведения возведенный в привычку, это минимум проблем в будущем. Пока он учится в музыкальной школе и педагог все силы отдает на обработку мельчайших деталей учебного процесса в связи с его неопытностью, то в более старшем возрасте окружающие будут надеяться на его сознательное развитие и музыкальную грамотность. Так же педагогу необходимо подчеркнуть важность начального процесса в связи с его последующей певческой карьерой, когда педагога просто не будет рядом.



Таким образом применение всех описанных приемов являются необходимым условием музыкальных способностей и навыков ученика и его дальнейшего успешного развития.

#### **Список литературы:**

1. Натасон, В.А., Рощина, Л.В. Вопросы вокальной педагогики / В.А. Натасон, Л.В. Рощина. - Вып.5. – М.: Музгик, 1976. – 260с.
2. Ветлугина, Н.А. Музыкальное развитие ребенка \ Н.А.Ветлугина. – М.: Просвещение, 1968. – 415с.

### **АКТУАЛЬНОСТЬ ИСПОЛНЕНИЯ ФОРТЕПИАННОГО РЕПЕРТУАРА ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ В ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ**

*Смирнова И. А.*

*преподаватель по классу фортепиано*

*МАУДО «Детская музыкальная школа №4»*

*г. Набережные Челны*

Музыкальное обучение на предпрофессиональном этапе играет ключевую роль в становлении юных музыкантов, формировании их исполнительского мастерства и музыкального вкуса. Традиционно фортепианный репертуар в учебных заведениях преимущественно состоит из произведений классической музыки, созданных композиторами XVIII-XIX веков, таких как Иоганн Себастьян Бах, Людвиг ван Бетховен, Фредерик Шопен и другие. Однако, в свете стремительно меняющегося культурного ландшафта и эволюции музыкальных жанров, возникает насущная необходимость обогащения учебного репертуара произведениями современных композиторов. Эта статья посвящена анализу актуальности данной тенденции и выявлению её преимуществ для учеников предпрофессиональных музыкальных школ.

#### **Разнообразие музыкального опыта**

Одним из главных аргументов в пользу включения произведений современных композиторов в фортепианный репертуар является расширение музыкального опыта учащихся. Музыка XX и XXI веков представляет собой разнообразие стилей и жанров – от неоклассики до минимализма, от джаза до электронной музыки, от авангарда до фьюжна. Такое изобилие способствует более всестороннему развитию музыкального кругозора юных музыкантов.

Изучение современной музыки позволяет познакомиться с нетрадиционными приёмами игры на фортепиано, такими как кластерные аккорды, интертекстуальные цитаты или подготовленное фортепиано, что требует от учеников нестандартного мышления и адаптации к новым исполнительским техникам. Это, в свою очередь, обогащает их технику игры и увеличивает арсенал исполнительских средств. Сталкиваясь с различными композиторскими подходами, ученики учатся быть открытыми для новаторских решений и оригинальных трактовок музыкальных произведений.

Кроме того, знакомство с произведениями современных композиторов помогает ученикам лучше понимать музыкальные процессы, происходящие в настоящее время, ощущать себя частью живой музыкальной традиции, продолжающей развиваться и изменяться. Это способствует формированию глубокой связи между классическим наследием и современностью.

### **Развитие аналитических способностей**

Изучение современной музыки требует высокой степени концентрации и внимательного анализа. В произведениях современных авторов можно встретить сложные метры, полиритмию, атональность, текстурное многообразие и необычные звуковые эффекты. Эти элементы побуждают учеников внимательно изучать структуру и содержание музыкальных произведений, что существенно развивает их аналитические способности и музыкальное мышление.

Анализировать произведения современных композиторов — это не просто размышлять над эстетическими решениями, но и исследовать контекст их создания, социальные и культурные предпосылки. Понимание этих аспектов помогает учащимся сформировать широкую музыкальную эрудицию и более глубокое восприятие музыки. Исполнение современной музыки требует от учеников внимания к деталям и аналитического подхода к каждому элементу произведения, включая формы, гармонию, ритмические структуры и динамические контрасты.

Также следует отметить, что многие современные композиторы активно используют интердисциплинарные подходы, вводя в свои произведения элементы других искусств — литературы, живописи, кинематографии. Это расширяет возможности для междисциплинарного анализа и углубляет понимание искусства в целом.

### **Формирование исполнительской пластичности**

Интерпретация современной музыки требует от исполнителя гибкости и умения приспосабливаться к нетрадиционным музыкальным ситуациям. Включение произведений современных композиторов в фортепианный репертуар содействует развитию у учащихся таких качеств, как исполнительская пластичность и музыкальная чувствительность. Исполняя музыку различных жанров и стилей, юные музыканты учатся гибкости и способности реагировать на новые музыкальные вызовы, анализировать их и использовать оригинальные исполнительские приемы.

Современные композиторы часто предлагают нестандартные ноты и формы, что требует творческого подхода и личной интерпретации со стороны исполнителя. Таким образом, ученик не просто воспроизводит музыку, но и становится её сотворцом, обогащая своё исполнительское мастерство и выражение.

Примеры таких произведений могут включать музыку таких композиторов, как Арво Пярт, Джон Адамс, которые предлагают новые способы взаимодействия с музыкальным текстом и звуковыми пространствами. Исполнение подобных произведений требует от музыкантов умения выйти за рамки традиционных техник и подходов, чем развивает гибкость и креативное мышление.

## **Мотивация и интерес к обучению**

Стереотипное восприятие классического репертуара как нечто устаревшего нередко снижает мотивацию учащихся к изучению фортепианной музыки. Включение в учебный процесс произведений современных композиторов позволяет поддерживать высокий уровень интереса учеников, создавая мост между академическим обучением и современной культурной средой.

Музыка современных композиторов часто отражает актуальные темы и переживания, близкие современным слушателям и исполнителям. Это может быть музыка, затрагивающая вопросы экологии, технологии, социальных изменений и культурных взаимодействий. Юные исполнители могут почувствовать себя более связанными с произведениями, которые отражают их собственный жизненный опыт и мировоззрение.

Музыкальное произведение, близкое по духу современным реалиям, способно вдохновлять и стимулировать творческую активность учащихся. Это не только помогает выявить и развить их потенциал, но и способствует формированию устойчивой любви к музыке. Активное участие в исполнении современной музыки также может способствовать социальности, поскольку включает общение и сотрудничество с композиторами, участие в современных музыкальных проектах и фестивалях.

Кроме того, исполнение современной музыки может открыть возможности для участия в конкурсах и концертах, что также способствует профессиональному росту и укреплению уверенности в своих силах.

### **Возможности для креативного самовыражения**

Современные композиторы часто предлагают нестандартные, инновационные идеи, которые побуждают исполнителей к креативному подходу. Включение таких произведений в репертуар позволяет учащимся экспериментировать с различными интерпретациями, развивать собственный исполнительский стиль и искать новые пути самовыражения.

Изучение современного репертуара открывает широкие возможности для импровизации и создания собственных аранжировок. Это способствует развитию творческого потенциала и уверенности в своих силах, что особенно важно для молодых музыкантов на этапе предпрофессионального музыкального образования.

Примеры инновационных современных композиторов, таких как Людовико Эйнауди, Макс Рихтер, Филип Глас, дают возможность окунуться в экспериментальные техники и исследовать новые горизонты музыкального творчества. Создание собственных аранжировок, импровизации и экспериментирование с саунд-дизайном помогает учащимся развивать уникальный стиль исполнения и музыкальное самовыражение.

Кроме того, в современном мире цифровых технологий и интернета, ученики получают возможность использовать различные технические средства и программное обеспечение для создания и редактирования музыки. Это открывает перед ними двери в мир музыкальной креативности.

Пополнение фортепианного репертуара произведениями современных композиторов в предпрофессиональном музыкальном образовании представляет

собой актуальную и необходимую задачу. Это способствует расширению музыкального опыта учащихся, развитию аналитических способностей, формированию исполнительской пластичности, поддержанию мотивации к обучению и возможностям для креативного самовыражения.

В условиях стремительно меняющегося мира музыка должна оставаться живым и динамичным искусством, отражающим дух времени. Только через интеграцию современной музыки в учебный процесс мы сможем воспитать поколение музыкантов, способных глубоко понимать и интерпретировать как классическую, так и современную музыку. Это существенно обогатит их творческую жизнь и профессиональное будущее, делая их полноценными участниками глобального музыкального диалога.

Включение произведений современных композиторов в фортепианный репертуар также способствует развитию культурного контекста, позволяя ученикам осознавать свою роль в холистической картине музыкального мира. Оно расширяет не только технические и исполнительские горизонты, но и помогает формировать современное мышление, готовое к творческим экспериментам и профессиональным вызовам XXI века.

#### **Список литературы:**

1. Исмаилова, А. Михаил Пиотровский: к экскурсии в Эрмитаж даже президенты готовятся / А. Исмаилова – Антенна, 2006. - С. 14
2. Рихтер, С. Несколько мыслей о советской музыке / С. Рихтер // Советская музыка. - 1956. - № 1. - С. 34.
3. Сивухина, Е.А. Формирование художественного вкуса учащегося на музыкальных занятиях (на материале учебно-воспитательной работы в фортепиано-исполнительском классе / Е.А.Сивухина // Диссертация на соискание учёной степени доктора наук. - МГПУ, 2007. - С.128 – 134.
4. Копчевский, Н. Как приобщать детей к современной музыке (на примерах из произведений современных композиторов) / Н.Копчевский // Ребёнок за роялем: педагоги-пианисты социалистических стран о фортепианной методике. / Ред-сост. Ян Достал. - М.: Музыка, 1981. - С.46.
5. Наука. Искусство. Культура. / URL: [ЭЛ № ФС 77 – 82490 от 23.12.2021](#) / БГИИК. - Вып. 4 (2014).

### **АВТОРСКИЙ ПРИЕМ «ПОДМАЛЕВОК ПО ТЕНЯМ АКВАРЕЛЬЮ» И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЕГО УЧАЩИМИСЯ В РАБОТЕ НАД ДЛИТЕЛЬНОЙ ПОСТАНОВКОЙ**

*к.п.н. Смирнова С.Р.  
заведующая художественным отделением  
МАУДО «Детская школа искусств»  
г. Набережные Челны*

Существует ряд проблем, с которыми сталкиваются обучающиеся художественных отделений детских школ искусств, в процессе выполнения

задания по живописи в технике акварель. Рассмотрим проблемы, которые, прежде всего, связаны с длительной работой над натюрмортами с натуры. Одна из проблем – это трудности при определении тонально-цветовых отношений в передаче формы изображаемых предметов. Вторая проблема заключается в умении передавать плановость и цвето-воздушную перспективу предметов натуры. На сегодняшний день существуют программные задания по живописи призванные решить эти проблемы: это упражнения, рассчитанные на знакомство со свойствами цвета «насыщенность» и «светлота»; знакомство с цветовым кругом и схемами взаимодействия цвета, гармоничных цветовых сочетаний. На примере практического опыта нам удалось разработать авторский прием **«подмалевок по теням акварелью»**, который помог детям легче справиться с указанными выше проблемами.

Прежде чем раскроем суть метода обратимся к основным задачам обучения живописи натюрморта с натуры:

- Закрепление понятий о цвете, смешении красок, цветовых отношениях, цветовом единстве, гармонии, колорите.
- Формирование умения лепить форму предмета цветом и умения видеть цветовое разнообразие предметного мира.
- Формирование умения и навыков работы акварелью методом «лессировка».
- Вырабатывать умение устанавливать тонально-цветовые отношения в передаче формы изображаемого предмета.
- Вырабатывать умение передавать плановость и цвето-воздушную перспективу предметов натуры.
- Формирование навыков работы кистью.
- Воспитывать эмоциональное отношение к работе.

С понятием «тон» и «тональные отношения» впервые учащиеся знакомятся на занятиях по рисунку, на которых осваивают приемы передачи объема предметов и их пространственного расположения с помощью приема светотеневой градации. В живописи, не смотря на изучение свойств цвета «светлота» и «насыщенность», они испытывают трудности в цветопередаче объема. Частично помогает решить эту трудность техника «гризайль» - как переходная техника от монохромной к «цветной» живописи.



Но в переходе на «живописное» «многоцветное» решение натюрморта, дети часто «теряют» форму и объем. Часто пытаются исправить возникающие ошибки, используя «грязный» цвет добавляя серые, черные, коричневые цвета в собственные и падающие тени предметов.

В масляной живописи художники часто используют так называемый «подмалевок». Это тот же рисунок, но в масле выполненный сепией. Такой прием позволяет добиться тональной градации. Последующие «цветные» лессировки позволяют, сохраняя тон цвета, сделать работу живописной.

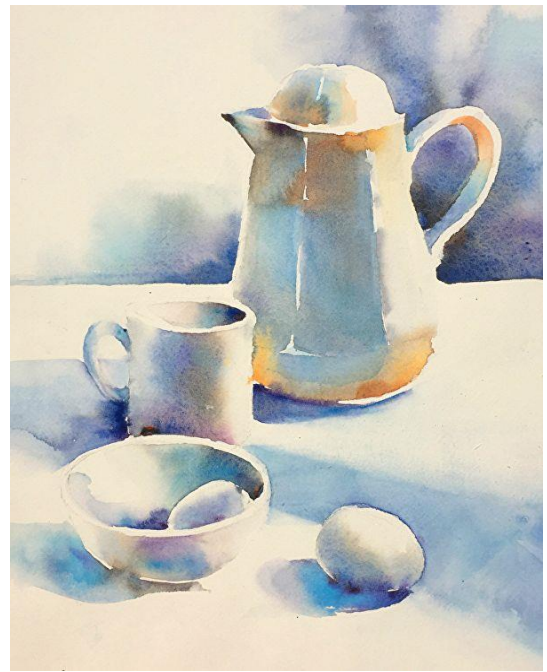
Мы, отталкиваясь от указанного метода в масляной живописи, разработали схожий прием, но в работе с акварелью. Суть авторского метода заключается в соблюдении последовательности нанесения цвета:

**1 этап.** Моделировка формы собственной и падающей тени предметов и вертикальных, горизонтальных плоскостей акварельной краской «индиго» или смешения «ультрамарина» с «черной» (для снижения насыщенности). Важное условие – не затрагивать область рефлексов на предметах и драпировках.

**2 этап.** Лессировка освещенной части предметов «светлой охрой» значительно разбавленной водой.



1.



2.

**3-й и последующие этапы** традиционно выполняются подборкой цветовых оттенков и цветосочетаний по насыщенности и теплохолодности.

Такой подход используется при теплом искусственном освещении натюрмортной постановки. При холодном освещении используется «теплая» краска по теням и «холодная» по свету.

Прием «подмалевка по теням» в акварели на примере работ учеников 7 класса (восьмилетнее обучение):





Необходимым условием использования данного приема является знакомство детей со свойствами акварельных красок. Что позволяет грамотно использовать наложение лессировочного наслоения цвета для «лепки» формы цветом. Существует условное деление акварели на 3 группы:

а) лессировочные – характеризуются прозрачностью, легко смешиваются и распределяются по бумаге без осадка (желто-зеленая, ярко-красная, краплак, красно-коричневая, тиюиндиго красная, киноварь, голубая ФЦ и т.д.)

б) полулессировочные имеют свойства лессировочных в тонких слоях и кроющие свойства корпусных красок при пастозном письме (охра желтая, охра красная, желтая, оранжевая, сиена натуральная, сиена жженая, умбра натуральная и жженая, марс коричневый, сепия, нейтральная черная и т.д.)

в) корпусные краски характеризуются низкой степенью прозрачности. Эти краски легко перекрывают бумагу, имеют зернистую структуру и легко смываются. Это кадмий лимонный, желтый, оранжевый, кобальт синий, ультрамарин, железноокисная красная и др.

В заключении отметим, что практика использования учащимися «метода подмалевка по теням» в старших классах показала высокие результаты в решении проблем при определении ими тонально-цветовых отношений в передаче формы изображаемых предметов и передаче плановости в живописных работах.



# СТРАТЕГИЯ ОБУЧЕНИЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОДАРЕННЫХ И ТАЛАНТЛИВЫХ ДЕТЕЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

*Спевак И.В.  
преподаватель фортепиано  
МАУДО «ДМШ №6 им. Салиха Сайдашева»  
г. Набережные Челны*

Важнейшим компонентом современной российской образовательной системы является дополнительное образование детей. Оно не только поддерживается государством как форма образования, интегрирующая развитие, воспитание и обучение, но и имеет достаточно высокую социальную востребованность среди широких слоев населения. Решающими задачами обучения является выявление одаренных и талантливых детей, развитие индивидуальной самобытности творческой личности, нахождение возможностей реализации способностей ребенка в обществе, что обуславливает потребность разработки новых методов и форм работы с учащимися.

Дополнительное образование имеет существенные преимущества перед традиционной внеурочной работой, оно заключается в наличии масштабного образовательного блока. Обучение в учреждениях дополнительного образования детей осуществляется на основе образовательных программ, разработанных педагогами; которые, с одной стороны, являются продолжением базовых образовательных программ, с другой стороны, имеют вариативный характер, реализуют как общеэстетическое развитие, так и предпрофессиональную подготовку обучающихся.

Одной из самых актуальных проблем современного дополнительного образования является выбор стратегий обучения одаренных и талантливых детей, где каждый ребенок должен иметь возможность получить такое образование в школе, которое бы позволило ему достигнуть максимального уровня развития его умений, навыков и способностей.

Еще в 2003 г. ведущими российскими специалистами была разработана, а затем дважды переиздана «Рабочая концепция одаренности», в которой не только представлены основополагающие определения одаренности, классификация ее видов, но и обоснованы задачи и принципы выявления одаренных детей и особенности их обучения.

Ценность понимания определения одаренности, представленной в Концепции, заключается, прежде всего, в его системности: одаренность характеризует психику ребенка в целом, а формирование ценностных и смысловых ориентиров и целенаправленное развитие способностей личности определяют то, как реализуется индивидуальное дарование ребенка.

Таким образом, одаренность является достаточно независимым феноменом, хотя и лежит в основе развития специальных, в том числе и музыкальных, способностей.

В связи с этим известно широкое и узкое понимание одаренности: как высокого уровня развития способностей личности, предоставляющего достичь особенных успехов в соответствующей сфере деятельности (М. М.

Берляничик [1]); и как уникального сочетания общих и специальных способностей личности, позволяющих достичь значимых результатов в науке, культуре, искусстве (Б. М. Теплов [7]).

Согласно Н. С. Лейтесу, «истинная одаренность обнаруживает себя в своеобразии, свободе и продуктивности музыкального самопроявления» [3].

Конечно, такое «самопроявление» обеспечивается комплексом способностей, в которых, кроме «высшего идеализированного проявления музыкальных способностей» – музыкального слуха, феноменальной памяти, пластичного и скоординированного двигательного «аппарата», А. Л. Готсдинер выделяет «невероятную обучаемость и титаническую работоспособность» [2].

Это подчеркивает значимость не стихийного развития и реализации одаренности, а включение одаренного ребенка в целенаправленную, организованную образовательную деятельность. Подтверждением этого служит определение, данное психологами так называемой академической одаренности, которая проявляется в устойчивом высоком уровне познавательной активности и позволяет одаренному ребенку хорошо учиться в избранной предметной области.

В современных музыкальных школах контингент обучающихся составляют дети, одаренные в различных предметных областях, и число музыкально одаренных детей среди них не является преобладающим. До настоящего времени не существует фундаментальных исследований, посвященных специфике музыкального образования детей с различной степенью и видами одаренности, в то время как для практикующих педагогов эта проблема является одной из самых актуальных.

Известны факты, когда стремительно прогрессирующая одаренность ученика вступает в противоречие с недостаточностью опыта работы педагога с талантливыми детьми, отсутствие креативности в данном вопросе, что отражается на скорости и глубине обучения, широте познавательных интересов, развитии профессиональных навыков и т.п. Следовательно, необходимо индивидуализированная образовательная деятельность с одаренными детьми. Она должна быть ориентирована на их перфекционизм в избранной сфере музыкального творчества, которая направлена на углубленную самостоятельную работу, особую психологическую атмосферу занятий. На наш взгляд, здесь должна идти речь не столько об образовательной деятельности в целом, сколько об индивидуальном образовательном маршруте, стратегиям обучения для каждого одаренного ученика.

Выделяют четыре вида стратегии в обучении: ускорение, углубление, интенсификация (обогащение), проблематизация, которые часто выступают в разных сочетаниях и комбинациях, дополняя друг друга.

Ускорения – в основе стратегии лежит учет потребностей и возможностей определенной категории учащихся, отличающихся разными темпами развития.

Углубления – данный вид эффективен по отношению к одаренным детям, которые обнаруживают экстраординарный интерес к предмету.

Интенсификация (обогащение) – стратегия ориентирована на качественное содержание обучения.

Проблематизация – этот вид стратегии стимулирует развитие личности самого учащегося.

Таким образом, каждая стратегия позволяет учесть требования, предъявляемые учебными программами, гибко подобрать методику обучения для каждого ученика индивидуально. Интенсификация и проблематизация – сегодня считаются наиболее перспективными и востребованными стратегиями в обучении.

Среди известных методик фортепианного обучения (А. Артоболевской, С. Ляховицкой) и более поздних разработок (Т. Смирновой, О. Геталовой) данные стратегии активно реализуются.

Стратегия «ускорения обучения» направлена на реализацию высокого познавательного и интеллектуального потенциала одаренного ребенка, способного к легкому и быстрому восприятию, переработке и запоминанию музыкального материала. Для образовательной системы музыкальной школы такая стратегия требует более широкой реализации, поскольку позволяет использовать различные формы ускорения: раннее начало обучения; экстернат, когда одаренный ученик переводится в старший класс; формирование индивидуальной программы обучения.

При этом сам характер обучения в музыкальной школе позволяет компенсировать возможные риски по социальной адаптации одаренного ребенка в группе более старших детей по возрасту.

Так А. Артоболевская включала в обучение ребенка достаточно сложных фортепианных сочинений, если у него было желание и стремление исполнять эту музыку. При этом, она терпимо относилась к недостаткам качества исполнения, поскольку восприятие ребенка о красоте отличается от представления взрослого, и здесь важно своеобразие детского понимания и исполнения произведения, а не его идеальность. Дальнейшее обучение позволяет индивидуально подвести ученика к более качественному, профессиональному исполнению.

Также в методике фортепианного обучения А. Артоболевской реализуется «стратегия обогащения в обучении», согласно которой, ускорение не превращается в самоцель. То необходимое в образовательном процессе, что должен освоить, понять, знать и уметь ребенок, дополняется знакомством его с разнообразными, интересными областями музыкального и не только музыкального творчества. Привлекая учащегося к различным формам учебно-исследовательской деятельности, прививая любовь его к свободному музицированию, данная методика способствует расширению, как музыкального кругозора, так и развитию культурного облика ребенка в целом.

В условиях обучения в музыкальной школе стратегия обогащения реализуется, прежде всего, в увеличении объема и качестве преподавания музыкального материала, осваиваемого учеником, как основательно, так и «эскизно».

По убеждению А. Артоболевской, количество обязательно переходит в качество, поэтому почти на каждом занятии ребенку давалось новое произведение, а «эскизных» произведений всегда было несколько. Они становились своеобразной «копилкой», «заготовками» для последующего

творческого роста. Осваивая богатый фортепианный репертуар, одаренный ребенок не только приобретает необходимые исполнительские навыки, ощущения формы, стиля, но и совершенствует свои художественно-эстетические представления, приобретается большой исполнительский и слушательский опыт, достаточно затратный во времени. А. Артоболевская постоянно увеличивала репертуар одаренного ученика за счет так называемого «просветительского компонента» - игре произведений на слух без нот.

В этой форме отражается и такой важный компонент стратегии обогащения как развитие музыкальной самостоятельности одаренного ребенка, который используется при свободном музицировании.

В последующие годы широкое распространение получила «стратегия интенсификации обучения», согласно которой возможно изменение не темпа, а объема обучения. Здесь можно привести в пример «Интенсивный метод преподавания фортепиано» и учебное пособие «ALLEGRO» Т. Смирновой, в основе которых лежит принцип «погружения», когда обучаемому сразу дается большой объем разножанровой, разностилевой, разнохарактерной музыкальной информации, который осваивается им в практической инструментально-исполнительской деятельности. Методика интенсивного обучения предполагает активизацию развития возможностей и способностей одаренного ребенка: он ставится перед необходимостью сразу играть на инструменте, формулировать и решать технические и художественные исполнительские задачи.

Еще одним примером стратегии интенсификации в процессе фортепианного обучения одаренных детей является пособие О. Геталовой «В музыку с радостью». Сборник представляет собой своеобразную «азбуку» фортепианных навыков, формирующихся при последовательном разучивании предлагаемого фортепианного репертуара, позволяет в кратчайший срок организовать пианистический аппарат и техническую исполнительскую свободу ребенка, проводя его от простого к сложному.

Таким образом, анализ методических разработок и пособий показал, что фортепианная педагогика уделяет большое внимание реализации стратегий обучения одаренных детей. Дополнительное музыкальное образование предоставляет свободу выбора каждому ребенку, как в области музыкальной деятельности, времени освоения образовательной программы, так и форм и видов реализации индивидуальной одаренности.

#### **Список литературы:**

1. Берлянчик, М. М. Проблемы одаренности / М. М. Берлянчик // Мышление. Технология. Творчество. – М., 1983. – 43с.
2. Готсдинер, А. Л. Музыкальная психология / А. Л. Готсдинер. – М.: Просвещение, 1983. – 190 с.
3. Лейтес, Н. С. Возрастная одаренность и индивидуальные различия: избранные труды / Н. С. Лейтес. – М.: МПСИ, 2003. – 464 с.
4. Сиротюк, А. С. Диагностика одаренности / А. С. Сиротюк. – Тверь, 2011.
5. Система работы образовательного учреждения с одаренными детьми / авт.-сост. Н. И. Пантина и др. – Волгоград, 2007. – 204 с.

6. Телина, И. А. Работа с одаренными детьми в учреждении дополнительного образования / И. А. Телина // Международный научный журнал «Символ науки». – 2015. – №5. – С.229-231.
7. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей // Избранные труды: в 2-х тт. – Т.1. – М.: Педагогика, 1999. – 333 с.

## **ЗВУКОВАЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ КАК ВАЖНЕЙШЕЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ СРЕДСТВО ДЛЯ ВОПЛОЩЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЗАМЫСЛА МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ.**

*Федорова Е.В.  
преподаватель фортепиано  
МАУДО «Детская музыкальная школа  
№1»  
г. Набережные Челны*

*«Не делать ни одного движения, не брать ни одной ноты «мимо»  
слуха, вне требовательного слухового контроля – вот основное правило,  
от соблюдения которого зависит успех исполнителя» (Г.Коган)*

Способность слышать музыку во всем ее объеме, от главных линий до мельчайших деталей, зависит от музыкального воспитания пианиста, его интеллекта и общего духовного развития. С первых занятий с юными музыкантами необходимо разбудить в них воображение, создать настроение, заинтересовать понятными и яркими образами, научить понимать, ощущать и переживать музыку различного характера. Для достижения столь важной цели в воспитании любого исполнителя следует особое внимание уделять работе над звуковой выразительностью.

Важнейшую и определяющую роль в создании художественного образа играет **мелодия**. Она самостоятельно способна воплощать определенные мысли и эмоции, передавать различные настроения. Даже небольшие попевки, с которых начинается знакомство маленьких пианистов с игровой практикой, несут в себе полноценный художественный образ. Уже на этом этапе необходимо планомерно приучать ребенка к слуховому контролю, слуховому анализу и поиску наиболее приемлемых и соответствующих образу и характеру звуковых красок.

Невероятно важным, на мой взгляд, является умение наладить взаимосвязь **«представляю – слышу – воспроизвожу»**. А для этого следует с любым музыкальным материалом, включая гаммы, этюды и упражнения, работать как с законченным произведением, используя различные средства музыкальной выразительности.

Особые оттенки выразительности мелодии добавляют **штрихи**. Характер мелодии в немалой степени зависит от того, исполняется ли она связно и певуче, или с чуть заметной остановкой, кратким «вдохом» перед каждым звуком, или сухо, отрывисто, с максимальным сокращением всех длительностей. Как в

изобразительном искусстве, конечный результат работы художника и общий характер картины зависит от того, в какой технике она написана: протяженными непрерывными линиями или короткими штрихами, мазками мелкими и аккуратными, или широкими, жирными. Ребенок должен иметь четкое представление о том, что одни и те же штрихи могут нести абсолютно разную смысловую нагрузку и, следовательно, исполняться разными пианистическими приемами. Например, арсенал выразительных средств, связанных со штрихом *staccato* в зависимости от художественных задач по классификации А.В. Бирмака подразделяется на следующие виды: *staccato-leggiero*, *staccato-martellato*, *staccato-volante*, пальцевое *staccato*, *staccato-pizzicato*, *staccato-portamento*. Вместе с тем, очевидно, что количество вариантов *staccato*, встречающихся в фортепианной литературе неизмеримо больше основных видов, указанных выше. Это говорит лишь о том, что каждый штрих должен соответствовать верному интонационному и стилистическому музыкальному образу.

Вместе с другими сторонами музыки, во многом определяет ее облик, ее настроение **темп**, точность которого способствует передаче чувств и мыслей, заложенных в произведении. Спокойная, уравновешенная музыка, в которой запечатлелось созерцание или размышление, будет звучать в неторопливом темпе, тогда как возбуждение радостное или драматичное требует быстрого темпа. Однозначно, ребенок со слабой технической оснащённостью не сможет в полной мере передать образ и донести до слушателя характер виртуозной пьесы. Поэтому при выборе репертуара для концертных выступлений следует учитывать технические возможности юного пианиста и подбирать произведения в тех темпах, в которых у него есть возможность проявить свою музыкальность. Тем не менее, для развития исполнительской техники не следует полностью отказываться от «быстротемповых» произведений, и обязательно работать над ними в классном порядке.

**Динамика** – еще одно свойство музыкального звука, которое имеет немаловажное значение для выражения образа и характера музыкального произведения. В зависимости от выбранных динамических оттенков, один и тот же музыкальный материал может прозвучать абсолютно по-разному. Например, для выражения грусти, печали, жалобы более естественна тихая звучность, но та же музыка, прозвучав громко, может заставить проникнуться ощущением трагедии, чувством отчаяния. Динамические оттенки, так же, как и штрихи, имеют очень разнообразную и тонкую нюансировку, которую необходимо искать совместно с учеником, достигая той звуковой окраски, которая в полной мере сможет передать образы, характеры и чувственную составляющую произведения. Особенно актуально это для многочастных пьес и произведений крупной формы.

Помимо динамических оттенков большую роль в воплощении характера и образа пьесы играет **тембр**. Здесь очень важно привить ребенку умение сопоставлять звучание фортепиано с тембральной окраской других инструментов. Например, скрипка имеет теплый, проникновенный, певучий звук, труба – яркий, призывный. Незаменимо такое умение при работе над пьесами с элементами полифонии и многоголосными произведениями.

Несомненно, для более глубокого и тонкого выражения музыки, решающей является способность услышать все мельчайшие детали. Если главные линии обрисовывают контур музыки, то остальные наполняют его живой материей, окрашивают живыми красками, тем самым обогащая выразительность музыкально-художественного образа.

При работе с учеником над звуковой выразительностью следует помнить, что ни одно из музыкально-выразительных средств в любом произведении, даже в самой непродолжительной его части, не выступает в чистом виде. Все стороны музыкальной ткани воздействуют на наш слух одновременно, и поэтому, общее впечатление, общий характер образа возникает из взаимодействия всех средств.

*«...исполнители, избравшие быстроту игры и точность попадания, только этими свойствами и обладают. Их пальцы повергают глаза в изумление, но душе слушателя, способного чувствовать, такие исполнители не говорят ничего»*  
(Ф.Э. Бах)

#### **Список литературы:**

1. Коган Г.М. Работа пианиста – Москва, «Музыка», 1969 г.
2. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста // Методическое пособие – Москва, «Советский композитор», 1989 г.

### **ПЛЕНЭР – СПОСОБ ПРИОБЩЕНИЕ К МИРУ ИСКУССТВ И ФОРМИРОВАНИЕ КУЛЬТУРЫ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ УЧАЩИХСЯ**

*Хусаенова Э.И.*

*преподаватель рисунка, живописи, композиции  
МАУДО «Детская художественная школа №1»  
г.Набережные Челны*

*Ключевые слова: профессиональное художественное образование, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, пленэрная практика, художественно-творческие способности, выездная пленэрная практика.*

Пленэр - неотъемлемая часть учебного процесса, в котором применяются навыки, формируемые в рамках различных учебных предметов: рисунка, живописи, композиции, традиционная часть дополнительной предпрофессиональной подготовки обучающихся по программе «Живопись» является пленэр. Зарисовки на открытом воздухе – необходимое звено в формировании юного художника.

Что такое пленэр, особенности техники дословно «пленэр» переводится с французского языка как «открытый воздух». Техника заключается в написании картин на природе. Этот вид живописи дарит художникам возможность раскрыться, максимально точно передать окружающую действительность. Главная особенность пленэра в том, что живописец должен успеть поймать момент. Цель пленэрной живописи – до мельчайших подробностей передать

красоту окружающей природы. Если вы решили постигнуть данный вид живописи, готовьтесь, что сразу это может не получиться. Техника довольно сложная, ведь в течение дня меняется освещенность, пейзаж постоянно пополняется новыми нюансами, тенями и т.п. Пока светит солнце, в картине преобладают одни оттенки красок, как только солнце закрывается тучей, яркие оттенки пропадают и появляются новые цвета.

У пленэрной живописи много поклонников. Зачастую пленэрные зарисовки имеют малые размеры. Этому есть логичное объяснение. Иногда художник в поисках красивых видов вынужден рисовать в труднодоступных местах. А нести на гору или в чашу леса большой мольберт и холст очень неудобно и тяжело. Можно писать один и тот же пейзаж много раз, но картина всегда будет получаться разной, ведь каждый раз по-другому будет светить солнце, падать тени, дуть ветер и т.д. Пленэр во многом зависит от личных ощущений художника. Он должен успеть запечатлеть то, что увидел и почувствовал за этот не большой промежуток времени. Работа на пленэре позволяет художнику очистить взгляд: и он начинает лучше различать оттенки. Рисую на пленэре, кажется, что время остановилось, вы остаетесь один на один с выбранным пейзажем, а все другое перестает существовать. Ведь ничто больше не дарит столько вдохновения как природа.

Содержание программы «Пленэр» нацелено на формирование культуры творческой личности, на приобщение учащихся к миру искусств, общечеловеческим и национальным ценностям через их собственное творчество и освоение художественного опыта. Приобщение к основам изобразительного искусства осуществляется через практические занятия в классе и на воздухе. Рисование с натуры природных форм, архитектуры, животных и человека является основным видом заданий во время пленэрной практики.

На пленэре ученики осваивают художественные особенности в работе над пейзажем, решают поставленную задачу, учатся выбору мотива, грамотной компоновке и последовательности при выполнении упражнения, с учетом осваиваемых материалов и дополнительных технических средств, применяемых в изобразительном искусстве.

Учитывая специфические особенности живописи на пленэре, как живописи на открытом воздухе, основные цели направлены на приобретение и развитие у учащихся следующих знаний и навыков:

- умение воспринимать натуру в крупномасштабном, трехмерном пространстве, а ее изображение — в двухмерном пространстве на плоскости;
- умение воспринимать тепло-холодные отношения и оттенки в зависимости от освещения, среды, пространственного удаления планов, применяя на практике законы цветоведения, линейной и воздушной перспективы;

Главный принцип обучения на пленэре — это индивидуально-личностный подход. При этом основной формой взаимодействия личности учащегося с социальной средой является этюд с натуры. Выполнение этюдов, их совершенствование обусловлено принципом возрастных особенностей, на пленэре учащиеся должны приобрести ряд знаний и навыков. В первом классе



— это восприятие природы как целостного образа, нахождение его основных тонов и цветовых отношений в пределах общего тона; овладение основными элементами формы (линией, локальным пятном, цветом) при изображении растительного и животного мира; формирование привычки чередовать работу с природой, по памяти, по представлению и по воображению. Приобретение навыков выполнения композиционно-тематической работы по впечатлению от природы, на основе ее изучения в набросках и зарисовках, этюдах и эскизах. Во 2-3 классах — это совершенствование приемов акварельной живописи и краткосрочного наброска на пленэре, при этом особое внимание уделяется выявлению гармонии пропорций, выразительного ритма линий, пятен и локальных цветовых отношений, декоративных элементов в архитектуре, а также развитию эстетического вкуса в процессе рисования памятников архитектуры. Во время знакомства с историческими, литературно-художественными памятниками создаются оптимальные условия для воспитания гражданской ответственности за сохранение экологической среды, культурного наследия народа, главным образом через индивидуальные задания, самостоятельные зарисовки и этюды пейзажных мотивов, архитектурных памятников. В 4-5 классе — развитие творческой самостоятельности в выборе пейзажного мотива, сюжета для композиционных эскизов, материалов для их осуществления. Углубление художественных знаний и навыков (навыки быстрого изображения позирующих фигур, передачи движения и характера природы, портретных черт, настроения); поиск мотивов и сюжетов, воспитывающих нравственность школьника, к трудовой и духовной жизни людей.

Ключевым фактором в работе с природой на пленэре является ее идейная и художественная направленность. При этом, учитывая характер, темперамент, способности, привычки ученика. Поскольку занятия на пленэре проходят в ограниченном объеме часов, большое значение имеют систематические самостоятельные занятия обучающихся набросками и зарисовками на пленэре. Именно они способствуют развитию обостренного восприятия окружающей действительности, обобщению увиденного, достижению максимальной краткости, правдивости и выразительности в работе. Все виды набросков (с природы, по памяти, воображения) особенно важны для приобретения навыков в умении изображать окружающую среду.

Внимательное изучение среды и отражение состояния природы дает ценный опыт (если, конечно, рисующий придерживается реалистической ориентации в своем ремесле) накопления колористических соотношений и понимания воздушной перспективы, живости изображения, питающей в дальнейшем композиции, выполненные в аудитории. Пленэр развивает предметную и ассоциативную память, самостоятельность творческой интерпретации природы, стильность изображения.

На занятиях в период пленэрной учебной практики учащиеся художественной школы знакомятся с природно-климатическими условиями и характером местности родного края, пополняют свои знания новыми сведениями об истории и культуре, что, безусловно, способствует более углубленному нравственному их воспитанию. Во время пленэра закрепляются и углубляются

знания и навыки по живописи, рисунку и композиции, через индивидуальные задания, развивается творческая активность и инициатива учеников, их художественные потребности и эстетический вкус.

Для реализации успешного практического обучения необходим обоснованный подбор мест для проведения практики, обладающих соответствующими характеристиками. Места проведения практики, их особенности определяют и выбор форм пленэрных занятий, которые должны быть разнообразными для успешного освоения содержания программы пленэра. На мой взгляд, это выездная пленэрная практика. Что значит выездная практика? Выездная практика – это практика, которая проводится за пределами территории населенного пункта, где располагается образовательная организация. Опыт, который обучающийся получает в период выездной практики, является незаменимым и обязательным для самосовершенствования будущих архитекторов и дизайнеров, художников и становления личности в соответствии с современными требованиями.

При выезде на практику в разные города Татарстана и за ее пределами в Россию, образовательные и воспитательные возможности значительно возрастают. Преимущества выездной практики дает возможность полного погружения, практика продолжается без выходных и перерывов, взаимодействие с руководителями возможно в любое время, всегда можно решить насущные вопросы, не откладывая надолго.

Эмоциональное состояние процесса, выбор объекта, его анализ, под руководством увлеченных людей, нередко, являющимися знатоками архитектуры той или иной местности, придает дополнительную мотивацию и улучшает качество отображения реальности. Ведь кроме непосредственно рисования, практика насыщена различными экскурсиями, рассказами о той или иной местности, погружает в историю формирования архитектурной среды, моды, сообщает современности дух эпохи. В ходе практики, когда привычная среда сменяется калейдоскопом впечатлений, меняется образ жизни, есть возможность увидеть другой город, его образ жизни. Всё это способствует взрослению личности, выработке способности принимать другие точки зрения, другие видения. Возникает потребность разобраться в чужом мировоззрении и с интересом выполнять те или иные задания на пленэре.

Постоянное общение со сверстниками, в эпоху всё большего эмоционального обезличивания, которое дает общение с помощью гаджетов и мессенджеров, без возможности отслеживать невербальную реакцию собеседника, обедняет собственно восприятие людей. На выездной практике же, в режиме постоянного тесного совместного проживания, труднее оставаться безразличным к разнице привычек, образов жизни других людей, что, несомненно, ведет к большей социализации и пониманию различий и общностей человеческого восприятия и поведения. Воспитывает большую толерантность, умение конкурировать, создание работ происходит в присутствии единомышленников. Конкуренция и сотрудничество создают благоприятную среду для собственного развития ученика, позволяют осознать собственные

преимущества и недостатки, формируют самостоятельность и способствуют принятию ценности другого.

Таким образом, кроме просветительской задачи и задачи формирования практических навыков рисунка и живописи, выездная практика, особенно в интересных, неординарных местах, позволяет развивать и воспитывать личность обучающего более многогранно и многомерно. Можно, конечно, много говорить, что учебная практика по рисунку и живописи это всего лишь обучение основам изобразительной деятельности, но именно взаимодействие со многими факторами на выездной практике, знакомство с другой средой, другой культурой, иной ментальностью, позволяет детям раскрыть в выборе своего будущего, что немало важно для нашего общества.

Для занятий на пленэрной практике обучающиеся должны иметь: этюдник, планшет или специальную папку для рисунков, наборы красок, бумаги, картона, кистей и других материалов, и инструментов для работы с натуры в соответствии с заданием.

Пленэрная практика обладает своими специфическими особенностями, большими возможностями, в достижении профессионального мастерства будущих специалистов в области изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Выводы. Учебные практики, проводимые в разных городах Татарстана и России, повышают качество профессиональных навыков будущих архитекторов, художников и дизайнеров. Таким образом, в обучении рисованию на пленэре важны не отдельные методы, а целостная методическая система, где все ее компоненты находятся в непрерывном единстве, стремясь к единой цели – к формированию личности становления художника.

#### **Список литературы:**

1. Маслов Н.Я. Пленэр как процесс обучения и воспитания художника-педагога: дис. ... канд. пед. наук. Орел, 1989.
2. Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия. М.: Росмэн, 2007.
3. Библиографический список 1. Гете И.В. Об искусстве. Москва: Искусство, 1975. 2. Кузин В.С. Психология искусства: учебник для художественных училищ. Москва: П
4. Задохина М. Б., Самсонова Е.М. Выездная практика по рисунку и живописи: учеб. пособие / М. Б. Задохина, Е. М. Самсонова.-Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. гос. унта, 2017.-124 с.
5. Пьяных А.С., Баклыская Л.Е. Особенности прохождения производственной практики в зарубежной компании//Новые идеи нового века: материалы международной научной конференции ФАД ТОГУ. 2018.- Т. 2. - С. 489-493.
6. Библиографический список 1. Гете И.В. Об искусстве. Москва: Искусство, 1975. 2. Кузин В.С. Психология искусства: учебник для художественных училищ. Москва: П

### Список источников:

1. Источник: <https://zvetnoe.ru/club/poleznye-stati/osobennosti-plenernoy-zhivopisi-kak-podgotovitsya-k-pleneru/>
2. Источник: [http://polenovchtenia.org.ru/?page\\_id=371#:~:text=%D0%9F%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%8D%D1%80%20\(%D0%BE%D1%82%20%D1%84%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86.,%D0%B2%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D1%83%D1%88%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0%20%D0%B8%20%D1%81%D0%BE%D0%BB%D0%BD%D0%B5%D1%87%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B0.](http://polenovchtenia.org.ru/?page_id=371#:~:text=%D0%9F%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%8D%D1%80%20(%D0%BE%D1%82%20%D1%84%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86.,%D0%B2%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D1%83%D1%88%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0%20%D0%B8%20%D1%81%D0%BE%D0%BB%D0%BD%D0%B5%D1%87%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B0.)
3. Источник: [rhdhs1.ru/p16aa1.html#:~:text=Учебные%20занятия%20на%20открытом%20воздухе,%3A%20рисунка%2C%20живописи%2C%20композиции](http://rhdhs1.ru/p16aa1.html#:~:text=Учебные%20занятия%20на%20открытом%20воздухе,%3A%20рисунка%2C%20живописи%2C%20композиции)
4. <https://cyberleninka.ru/article/n/vospitatelnoe-znachenie-vyezdnoy-praktiki-dlya-studentov-arhitekturnyh-spetsialnostey>

## СВОБОДА МЕЛОДИЧЕСКОГО И ГАРМОНИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО

*Хусаинова Ф.А.*

*преподаватель теоретических дисциплин  
МАУДО «ДМШ №6 им. Салиха Сайдашева»  
г. Набережные Челны*

В курсе предмета сольфеджио важными составляющими являются приемы работы, связанные с досочинением, сочинением или импровизацией музыкальной мысли, в рамках структурной и гармонической формы. Выполняя такие задания, ученики сталкиваются с множеством интересных моментов. Возникают вопросы, связанные с формой, направлением музыкальной мысли, а значит с гармонией. Автор делится приемами работы на уроках сольфеджио 4 класса.

Сольфеджио, как известно, многогранный предмет, развивающий различные грани таланта юного музыканта. Предмет, в курсе изучения которого учащиеся получают возможность разобрать на составляющие компоненты музыкальный материал. Приобретают навыки и умения интонационного и гармонического слышания, возможность проанализировать услышанный материал с дальнейшим отображением на нотном стане, либо воспроизвести увиденное в нотах голосом, либо игрой на инструменте.

Автор статьи ставит конечной целью в работе с учениками- умение свободно владеть навыком ,позволяющим музыкальную фантазию мысли воплотить в написании этой мысли на бумаге и ее воспроизведении на инструменте .Для этого ,конечно, необходимы базовые, крепкие знания теоретического материала, свободы мышления и уверенности в своих возможностях. Замечено, если ученик не уверен в своих познаниях, не уверен в «правоте» своей музыкальной фантазии, то наслаждения на уроке он не получит.

Поэтому некоторые формы работы, связанные с импровизационными формами работы, применяются автором статьи не со всеми учащимися, а лишь с теми, кто может мыслить свободно, хочет изобретать новые музыкально-интонационные структуры.

Хотелось бы поделиться некоторыми приемами, которые использует автор статьи на своих уроках сольфеджио в группах 4 класса.

Первое необходимое условие – это практическое, очень крепкое понимание сути теоретических правил, умение использовать правила в живой музыке.

Второе- свободное умение правильно записать свою музыкальную мысль. И опять же этот пункт тоже связан с хорошими, крепкими знаниями, умениями отражать услышанное в нотах.

Третье – иметь возможность сыграть на инструменте свое сочинение, свою импровизацию.

Начинаем с того, что дети должны понять, что не все звуки лада равны между собой. Важно понимание устойчивых и неустойчивых ступеней, аккордовых и неаккордовых звуков. Последние различаем как вспомогательные и проходящие звуки. В этой работе очень помогают упражнения, направленные на соединение, данных педагогом, аккордовых звуков с вспомогательными. А следом за ними соединения аккордовых звуков с проходящими. Например, дети соединяют I и III ступени тональности через внедрение второй проходящей ступени в восходящем и нисходящем движении. Или, те же устойчивые ступени поочередно соединяют с верхним или нижним вспомогательным звуком. Таким образом, дети находят звуковые комбинации, которые отвечают их внутренней мелодической проекции. Затем, складывая полученные комбинации из аккордовых и неаккордовых звуков, мы формируем мотивы соединяем их в мелодические фразы.

Параллельно учимся, стараемся хорошо различать и слышать в нотах звуки различных аккордов, прежде всего, главных аккордов лада. Постепенно, шаг за шагом, переходим к беглому соединению аккордовых звуков T, S.D трезвучий. Затем соединяем аккордовые звуки с проходящими и вспомогательными неаккордовыми звуками. В этом виде работы целью является создание «правильной» музыкальной мелодической мысли с точки зрения музыкальной эстетики.

И вот здесь совершенно необходимы знания структуры построения, логики гармонического движения, что позволяет в итоге услышать правильно выстроенную музыкальную мысль.

Перечисленные приемы работ применяются пока в двух видах работ.

Первый-дети самостоятельно пишут одноголосную мелодию на предложенную гармоническую последовательность в форме предложения или повторного периода. Затем играют свое маленькое произведение. Иногда бывает, что внутренним ухом ученик слышал не то, что написал. Очень интересно наблюдать «муки» творения «шедевра» в условиях диссонанса между внутренним представлением своей мелодии и его реальным звучанием)).

Второй вид работы: детям предлагается музыкальный диктант, но исполняется только первое предложение. Второе предложение дети сочиняют сами.

Гармонические варианты второго предложения предлагаются преподавателем. По мнению автора статьи, вышеизложенные приемы и виды работ способствуют развитию многих навыков и умений у учащихся, дают возможность хорошо закрепить изученный материал и, самое важное – способствуют свободе музыкального мышления у маленьких музыкантов.

## **ОСОБЕННОСТИ ВОЗРАСТНОЙ ПСИХОЛОГИИ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

*Чичиланова Э.Р.*

*преподаватель фортепиано*

*МАУДО «Детская музыкальная школа №1»*

*г. Набережные Челны*

Младшим школьным возрастом принято считать возраст с 6 до 11 лет. В этом возрасте происходит физическое развитие ребенка. Продолжается увеличение роста и веса тела. Формирование костной системы еще не завершено, в костной системе еще много хрящевой ткани. Процесс окостенения кисти и пальцев также еще не закончен, поэтому мелкие движения пальцев и кисти затруднительны и утомительны. В этом возрасте дети легко возбудимы и импульсивны, процесс торможения становится сильнее, хотя по-прежнему, преобладает процесс возбуждения. Все эти особенности надо учитывать на начальном этапе обучения.

Поступление в школу вносит много нового в жизнь ребенка. Меняется уклад жизни: от беспечного времяпровождения к жизни полной забот и ответственности. Он должен соблюдать школьный режим, подчиняться школьным правилам поведения, выполнять все то, что требует от него учитель. Основной деятельностью становится учение, приобретение новых умений и навыков, новых сведений об окружающем мире и т.д. Это переход от игровой деятельности к учебной. Ребенок, став школьником, занимает новое место в обществе. Соответственно происходит нагрузка на психологическое состояние ребенка. Родители и преподаватели сразу должны внушить ребенку, что учение – это не игра, а серьезная, напряженная работа, требующая воли, внимания, интеллектуальной активности, может быть даже некоторых ограничений. Но в то же время это очень интересное и увлекательное занятие, которое позволяет узнать много нового и важного. На начальном этапе обучения для ребенка наиболее важна поддержка со стороны родителей. Никогда не забываем про мотивацию. Как не странно главной похвалой младшего школьника являются высокие оценки. Это залог эмоционального благополучия и источник других поощрений от родителей, а также одобрения со стороны окружающих.

Младшие школьники очень любознательны, с интересом и любопытством относятся ко всему новому. В этом возрасте развивается внимание, но обязательно надо учитывать, что сосредоточенно младший школьник может

заниматься не более 15-20 минут. Поэтому задача преподавателя переключать внимание, т.е. менять виды деятельности. Не обязательно весь урок сидеть за инструментом. Большую пользу принесут разные виды деятельности: послушать музыку, обсудить её характер, нарисовать то, что представил ученик, слушая этот музыкальный отрывок. Отлично дети играют в ритмические упражнения (прохлопать в ладоши или прошагать по классу длительности). Не забываем и про нотную грамоту.

У младших школьников больше развита образная память. Они лучше запоминают и сохраняют в памяти конкретные образы, лица, события, чем какие – либо описания и объяснения. В программных произведениях можно провести ассоциации образов. Ассоциации развивают воображение и образное мышление, тем самым помогая пробудить творческую фантазию ученика. Далее он может глубже понять содержание музыкального произведения и быстро его запомнить. Чаще всего используют звуковые и визуальные ассоциации. Звуковые – это передача звуков природы (шум дождя, журчание воды); работы всяких механизмов (колокольный звон, едущий автомобиль, гудок паровоза); звуками человеческой речи или музыкальных инструментов. Визуальные - изображения животных, человека, картины природы и быта. Теперь эти ассоциации можно связать со средствами музыкальной выразительности. Например, «цоканье копыт», «капли дождя» - это чаще всего «стаккато», «жонглирование» - скачки на большие интервалы и т.д. для лучшего запоминания надо разобрать произведение на части, предложения и фразы. Акцентировать внимание на повторяющихся местах. Очень быстро дети запоминают непроизвольно, механически, без осознания смысла. Последствия такого запоминания – быстрое забывание. Поэтому развитие памяти должно быть постоянным, с многократным повторением материала. Лучше при каждом повторении перед учащимися ставить разные учебные задачи. Один раз играем громко, другой тихо, быстрее, медленнее, меняя октавы, на инструменте, на крышке инструмента или столе и т.д. Так ученику не будет скучно.

Возрастной особенностью этого периода является недостаточная сила воли. Ребенок еще не может долго идти к намеченной цели, преодолевать много трудностей и препятствий. Поэтому при каждой неудаче начинает капризничать или упираться, в худшем случае опустить руки и потерять веру в свои силы. Самая распространенная причина этому – недостатки семейного воспитания. Он привык, что дома все его «хотелки» и желания удовлетворяются по первому требованию, ни в чем не было отказа. Поэтому на начальном этапе стараемся брать небольшие по объему пьесы. Перед учащимся ставим одну, максимум две учебные задачи. Не надо долго засиживаться на выполнении задачи, если она оказалась трудной для ребенка. Он быстро потеряет интерес к этому произведению. Нужно переключить внимание на другую пьеску, где все получается, чтоб ребенок поверил в себя, а потом вернуться к изучению прошлой задачи, но на примере другой пьесы. Совершенно необязательно доводить каждую пьесу до «концертного» варианта. Для этого этапа обучения полезней и продуктивней будет пройти большой объем разных по характеру и задачам пьес.

Не стоит забывать и про выбор репертуара. Произведения, изучаемые учащимися, должны быть подобраны индивидуально, опираясь на его технические и эмоциональные способности в данный конкретный момент. Они не должны быть слишком сложными, чтоб столкнувшись с трудностями не потерять интерес, но и не слишком простыми, чтоб не остановилось техническое развитие ученика. Необходимо включать в учебные репертуар произведения доступные для восприятия и исполнения; разные по настроению и характеру; воспитывающие хороший музыкальный вкус; различные по стилю и эпохам; разнообразные по форме, фактуре, приемам игры, средствам художественной выразительности. Непременно важно учитывать мнение и личный интерес, и предпочтения ученика. Важно дать ему самому выбрать пьесу из нескольких, наигранных преподавателем, схожих по музыкальным задачам.

Младшие школьники очень эмоциональны. Они не всегда умеют сдерживать и тем более контролировать свои чувства и эмоции. Они очень непосредственны и откровенны в их выражении. Развитие эмоциональности – это важнейшая составляющая в воспитании личности и поддается развитию больше всего в раннем детстве.

Начальный этап является решающим в образовательном процессе, поэтому здесь важно, чтобы педагогические знания опирались на психовозрастные особенности ребенка. Все это способствует полноценному развитию творческих способностей обучающихся.

#### **Список литературы:**

1. Божович Л.И. Личность и ее формирование в детском возрасте, 1968.
2. Выготский Л.С. Психология, М., 2010.
3. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста, М., 1989.
4. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности. - М., 1994.

## **ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ КАК СРЕДСТВО ВОСПИТАНИЯ ЛИЧНОСТИ**

*Шайхулова А.И.  
директор МАУДО «Детская художественная школа №1»  
города Набережные Челны,  
преподаватель-исследователь*

Дополнительное художественное образование – это область образования, которая направлена на развитие творческих способностей и эстетического восприятия обучающихся. Содержание художественного образования включает в себя следующие основные компоненты: изучение и анализ произведений искусства, творческая деятельность, эстетическое восприятие, исследовательская деятельность.



Художественное образование помогает расширить кругозор и обогатить внутренний мир. Обучающиеся учатся понимать и анализировать художественные произведения, выявлять их смысловую глубину, эмоциональную силу и выразительность. В процессе творческой деятельности обучающиеся учатся выражать свои чувства и мысли через изобразительные, музыкальные или танцевальные формы. Это помогает им развивать коммуникативные навыки, уверенность в себе и способность выступать перед публикой; также способствует развитию фантазии и креативного мышления. Обучающиеся учатся пробовать разные подходы и экспериментировать. Таким образом, художественное образование является мощным инструментом воспитания и развития личности ребенка. Оно помогает формировать эстетические ценности, творческий потенциал и важные личностные качества, которые будут полезны обучающимся в их жизни и будущей карьере.

Основная проблема определяется в контексте необходимости дополнительного художественного образования обучающихся как средство воспитания личности. Тема «Дополнительное художественное образование как средство воспитания личности» является актуальной и важной в современном образовательном контексте. Правильно организованное художественное образование способно оказать значительное влияние на развитие ребенка, его творческие способности, эмоциональную сферу и формирование личностных качеств. В художественной деятельности обучающиеся могут выразить свои эмоции, научиться сопереживать и понимать чувства других людей. Они также учатся работать в коллективе, общаться, развивать коммуникативные навыки, учитывать мнение других людей и находить компромиссы.

Одной из основных идей гипотезы является то, что художественное образование способствует развитию творческого мышления у обучающихся. Через занятия рисованием, скульптурой, музыкой, танцами и другими видами искусства, обучающиеся учатся мыслить нестандартно, находить необычные решения и выражать свои идеи и чувства через творчество. Это позволяет им развить свою творческую индивидуальность и раскрыть свой потенциал. В процессе занятий обучающиеся учатся сосредотачиваться на задаче, запоминать информацию и анализировать ее. Это положительно сказывается на их учебных успехах и развитии когнитивных навыков. Исследования являются влияние этой системы на воспитание и формирование творческой личности учащихся. Цель исследования может быть определена как выявление связи между участием в дополнительном художественном образовании и развитием творческих способностей и качеств личности.

Новизна данной темы заключается в рассмотрении факторов и процесса развития личности, ее творческих способностей, а также механизмов работы дополнительного образования на базе детских школ искусств города Набережные Челны. Однако анализ системы художественного воспитания и образования в практике образовательных учреждений говорит о несогласованности программ по эстетическим циклам, о несоответствии методов, применяемых в обучении искусству. Школа должна быть культурным центром, где развивается личность, но в основном обучение, как правило,

ориентировано на путь накопления практических навыков, сугубо исполнительских, порой чисто технических знаний и умений.

Основное различие между общеобразовательной и дополнительной системой образования заключается в их направленности и обязательности обучения. Основной целью общего образования, осуществляемого в лице средней школы, является предоставление обучающимся основ знаний в различных предметных областях и развитие интеллектуальных навыков обучающихся. Дополнительное образование, предоставляемое в школах искусств, ставит перед собой задачу раскрыть и развить индивидуальные способности и таланты обучающихся. Посещение дополнительных образовательных учреждений является добровольным и зависит от желания и возможностей ребенка и его семьи.

Еще одно существенное различие между этими двумя системами образования заключается в методах и формах обучения. В общеобразовательной школе обучение ведется в соответствии с утвержденными учебными программами и стандартами, которые обеспечивают единый уровень образования для всех обучающихся. В дополнительном образовании программы и формы обучения более гибкие и разнообразные, что позволяет учитывать индивидуальные особенности и интересы обучающихся.

В процессе исследования данной темы можно использовать разнообразные методы и подходы. Например, можно провести качественные и количественные анализы данных, опросы, интервью с учащимися, исследовательское наблюдение и т.д. Важно учесть различные аспекты воспитания и формирования творческой личности, такие как развитие когнитивных, эмоциональных и социальных навыков.

Исследование может также включать анализ программы и методических материалов системы дополнительного художественного образования, а также оценку квалификации педагогов. Сравнение результатов учащихся, участвующих в данной системе, с контрольной группой, не занимающейся художественным образованием, также может быть полезным.

Ожидается, что исследование выявит позитивное влияние дополнительного художественного образования на развитие творческой личности. Это может проявляться в повышении уровня самовыражения, креативности, уверенности в собственных способностях, а также привнесении радости и удовлетворения от процесса творчества. Кроме того, исследование может обнаружить важность таких факторов, как качество программы, доступность для разных категорий населения и роль педагога в процессе воспитания творческой личности.

В целом, система дополнительного художественного образования и ее влияния на воспитание и формирование творческой личности позволит более глубоко понять значимость художественного образования в развитии индивидуальности и выработке творческого потенциала. Полученные результаты могут быть использованы для совершенствования системы образования и создания оптимальных условий для развития творческих способностей учащихся.

Опытнo-экспериментальное исследование в дополнительном художественном образовании детей направлено на выявление наиболее эффективных методов и подходов, способствующих развитию творческого потенциала и расширению художественных навыков у детей. Оно включает в себя проведение экспериментов, в ходе которых обучающимся предлагаются различные художественные задания и проекты, а затем изучаются их реакции и результаты.

Для выявления мнений обучающихся по вопросам развития творческих способностей личности с их точки зрения был проведен анкетный опрос, включавший опрос 100 респондентов – в возрасте от 14 до 16 лет (обучающиеся МБОУ «СОШ№23»). Результаты опроса показали, что большинство обучающихся понимают важность развития творческих способностей для успешного обучения и дальнейшей профессиональной деятельности. 68% опрошенных считают, что каждый человек обладает творческими способностями, что делает творчество неотъемлемой частью развития личности. Однако 32% респондентов считают, что не каждый обладает творческими наклонностями. Интересно, что ни одному из участников опроса не составило труда ответить на этот вопрос, что свидетельствует о том, что у людей уже в школе формируются четкие представления о творчестве и его значимости в жизни.

Полученные данные демонстрируют, что большинство опрошенных связывают понятие творчества с нестандартным образом мышления. Это подтверждается 60% ответов, которые указывают на связь творчества с нестандартным мышлением. Однако, 20% опрошенных считают, что творческими личностями являются люди, обладающие талантом или творческими способностями. Интересно отметить, что 16% участников опроса связывают творчество с созданием чего-то нового, считая это отличительной чертой творческой личности. Кроме того, 8% опрошенных указали, что интерес к культуре и искусству может также определять творческую личность. Еще 4% участников опроса связывают творчество с принадлежностью к творческой профессии. Однако, 4% опрошенных учеников не нашли подходящего ответа среди предложенных вариантов и предложили свои собственные. Интересно отметить, что некоторые из этих ответов совпадают с предыдущими вариантами. Например, несколько участников указали, что творческая личность – это тот, кто занимается танцами, пением или другими видами искусства, что соответствует ответу о принадлежности к творческой профессии. Таким образом, результаты опроса показывают, что понятие творчества связано с нестандартным мышлением, обладанием таланта или творческих способностей, созданием чего-то нового, интересом к культуре и искусству, а также принадлежностью к творческой профессии.

Одним из ключевых аспектов художественного образования является стимулирование воображения и формирование творческого мышления. В условиях художественных школ обучающиеся имеют возможность экспериментировать с различными техниками, материалами и художественными стилями, что позволяет им расширять свой творческий потенциал и находить

уникальные пути для самовыражения. Также во второй главе рассмотрели воспитание и творческое развитие личности на примере Детской художественной школы №1. За пятилетний период моего руководства школа продолжает демонстрировать положительную динамику в своей работе. Каждый учебный год охват и количество победителей среди участников различных конкурсов увеличиваются, что является важным показателем успешности обучения и эффективности школы.

Анализ данных показал, что заявленных поступить в Детскую художественную школу №1 на одно место претендуют два обучающихся.

Участие обучающихся в организации и проведении мероприятий является положительным и значимым для их развития и творческого потенциала. В ходе анализа были выявлены следующие результаты. По результатам мониторинга было установлено, что обучающиеся активно участвуют в различных мероприятиях. Они проявляют интерес и желание принять участие в разнообразных творческих проектах. Организация мероприятий дает обучающимся возможность выразить себя и показать свои творческие достижения. Мероприятия способствуют укреплению дружеских связей и взаимодействию между обучающимися. В ходе проведения совместных проектов, обучающиеся учатся работать в команде, обмениваться опытом и поддерживать друг друга.

В стенах школы поддерживается творчество детей, и сохраняются накопленные традиции академического, художественного обучения, создаются необходимые условия для выявления и развития художественного потенциала у детей.

В ходе исследования данной темы было проведено обширное изучение современных теорий и исследований в области дополнительного художественного образования обучающихся, а также анализ практического опыта его реализации. Отмечается, что дополнительное художественное образование является важным инструментом развития личности ребенка, способствует формированию эстетического восприятия, творческого мышления и самовыражения.

Главным результатом исследования является подтверждение эффективности дополнительного художественного образования в воспитании личности ребенка. Проведенный анализ позволил выявить положительные изменения, происходящие в различных сферах развития обучающихся, которые получают художественное образование. Это включает улучшение развитие креативных навыков, расширение кругозора, развитие эмоционально-ценностной сферы и способности к сотрудничеству.

Однако, несмотря на множество положительных эффектов дополнительного художественного образования, было установлено, что результаты могут варьироваться в зависимости от качества педагогического процесса и индивидуальных особенностей каждого ребенка. Поэтому важным направлением дальнейших исследований является улучшение методик и программ обучения, а также адаптация их к индивидуальным потребностям каждого ребенка.

Важно учитывать, что успешное внедрение дополнительного художественного образования требует усилий со стороны всех участников образовательного процесса: обучающийся-преподаватель-родитель. Педагогика искусства в настоящее время недостаточно использует возможности воздействия культурологии на процесс художественного воспитания. Вместе с тем, доказано, что постижение художественной культуры как целостности способно развивать определенные качества личности. Важнейшими педагогическими условиями художественного воспитания детей в школе искусств являются: структурирование содержания обучения на основе синтеза различных видов искусства, создания комплексных программ; применение творческих методов обучения. Исследование подтвердило, что разработанный нами комплекс специальных методов художественного воспитания обучающихся обладает большими педагогическими возможностями, так как создает благоприятные условия для реализации личности ребенка, стимулирования его творческого роста, актуализации жизненного опыта, формирования ценностного отношения к произведениям искусства и к культуре в целом. Тем самым художественное воспитание в школе искусств приобретает характер социально значимого процесса формирования личности.

#### **Список литературы:**

1. Ананьев, Б.Г. Человек как предмет познания/ Б.Г. Ананьев. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1969. – С. 339.
2. Библер, В.С. Мышление как творчество / В.С. Библер. – М.: Политиздат, 1975. – С. 399 с.
3. Библер, В.С. Культура. Диалог культур / С.В. Библер // Вопросы философии. – 1989. - № 6.
4. Лихачев, Б.Т., Квятковский, Е.Р. Сущность, принципы и системы эстетического воспитания обучающихся общеобразовательной школы // Советская педагогика. – 1980. - № 7.

#### **ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ С УЧАЩИМИСЯ В СОВРЕМЕННЫХ ДШИ**

*Шарафиева Е.Ю.  
преподаватель фортепиано  
МАУДО «ДМШ №6 им. Салиха Сайдашева»  
г. Набережные Челны*

Наступление XXI века внесло новые требования в педагогическую науку и школьную практику - необходимость нового типа учителя, который способен не только эффективно решать проблему культурного воспитания учащихся, но и развивать их одаренность и духовность. Преподаватель-музыкант через педагогическую деятельность должен уметь решать задачи всестороннего развития детей. Для этого педагог должен обладать огромным запасом знаний в профессиональной и психологической сфере. Педагог – важнейшее звено в передаче социального опыта. Высшей эффективности процесс обучения достигает при тесном педагогическом контакте учителя и ученика. В

значительной степени, именно через любовь ученика к учителю, приходит любовь к тому предмету, который он преподает. Взаимопонимание, взаимное уважение, согласие, доверие – обязательные атрибуты детских достижений и высоких педагогических результатов.

Формирование коммуникативных качеств преподавателя - сложный процесс. Чем значительней масштаб личности учителя, тем больше положительного влияния он сможет оказать на рост личности своего воспитанника. А может просто достаточно добросовестно относиться к своим обязанностям педагога? Добросовестно выполнять свои задачи – это значит выполнять то, что полагается по методическим разработкам и рекомендациям, где педагог для себя решает, что входит в его обязанности. Нельзя думать, что любовь к ученику можно «сыграть» подобно тому, как перевоплощается педагог в ученика в моменты работы. Дети безошибочно определяют искренне ли к ним относятся. Любовь к ученику может быть только естественной – никакой игры. Что же это значит «любить» своего ученика? Любовь к ученику начинается с того момента, когда педагог признает в нем личность – уникального, неповторимого человека со своим внутренним миром. Любовь к ученику есть и ответственность, поскольку она вызвала взаимность. Если мы сделали так, что нас полюбили, то не можем забрать обратно свою любовь без нанесения душевной травмы. Движением любви мы берем на себя большую ответственность. Одаренный ученик начинает стесняться пассивности своих действий и чувств, если ощущает заинтересованность педагога, видит его активность, и может значительно превысить обычно свойственные ему «показатели». Особенно учеников младших классов отличает доверительное подчинение авторитету, вера в истинность всему, чему учат взрослые. Учитель - является одним из наиболее значимых для ученика людей, ребенок принимает ожидания взрослого и старается им соответствовать. Дети готовы принять чужие ценностные ориентиры, активно используют их в отношениях друг с другом, лишь постепенно выделяют из них свои личные ценности.

Развитие музыкальной одаренности, предполагающее обязательное обращение к своему внутреннему миру, может помочь общему развитию ребенка. В период взросления у ребенка возникают фобии, боязнь, развивается скованность. Педагог может первым заметить эти симптомы и через музыкальную деятельность помочь преодолеть как физическую зажатость, так и внутреннее психологическое состояние неуверенности и страха. Но для успешного налаживания доверительных отношений с учениками, педагог выступает и в роли психолога.

Чтобы быть доверенным лицом одаренного ребенка, учитель должен дать возможность ученику свободно высказать свои проблемы. Ребенок должен быть уверен, что его понимают и он может довериться взрослому человеку.

Обучение музыкальному искусству не обходится без публичных выступлений. Пианист, дирижер, вокалист - должны быть не только профессионально подготовленными специалистами, но одновременно быть артистами и учить этому своих учеников. Исполнительство - прежде всего духовный процесс, выражение души человека, его духовного мира. Слушатель

при виде искренних, сильных чувств мгновенно начинает сопереживать. «Контакт между исполнителем и слушателем является контактом самого высокого напряжения» (Б.Я. Землянский).

Педагог в музыкальной школе должен прививать детям любовь к сцене, для этого надо работать над стабильностью исполнительских действий. Одним из условий стабильности (технической и эмоциональной) является взаимодействие психических и физических функций.

Ученик должен идти на эстраду с твердым убеждением, что он хорошо знает и чувствует произведение, нашел в нем свое, интересное...

Уверенность в успехе достигается при следующих условиях:

- ясном сознании действий, которые обеспечивают успешное решение данной задачи, а также постоянно находятся в распоряжении исполнителя;
- ощущении надежности своих умений и навыков, которые рождаются от многократного повторения и удачного разрешения возникших проблем;
- ясном понимании истоков неудачи, и тех путей, которые необходимы для решения проблем.

После состоявшегося выступления педагог и ученик вступают в новую фазу общения. В беседе с учеником преподаватель стремится выявить отношение учащегося к исполненной программе. Одаренные дети очень часто резко критически оценивают свою игру (особенно учащиеся старших классов), нередко преувеличивают недочеты в отдельных элементах исполнения (в ритме, педализации, технике), упуская главную задачу – художественной интерпретации произведения, его подачи слушателям – от «своего сердца», своей «души». Ведь только такое выступление может затронуть «душу» слушателя. В анализе, который проходит после каждого выступления, педагог должен намеренно подчеркивать творческие удачи в игре ученика, отмечать те места, где он был особенно чувствителен, пытаться выяснить его внутреннее состояние для того, чтобы использовать эти небольшие художественные победы в дальнейших выступлениях. Преподаватель вместе с учащимися выявляет и недостатки, потери для того, чтобы избежать аналогичных ошибок в дальнейшем. В такой совместной работе, учащийся находится в активной контактной позиции, вступает в прочные доверительные отношения с преподавателем. Ученик в будущей творческой работе не только учитывает «старые» ошибки, но и сам пытается увидеть недочеты в новых произведениях.

Таким образом, с учетом вышеизложенного, можно предложить следующие выводы:

- для формирования педагогического взаимодействия с учащимися необходимо знать факторы, которые влияют на успешное развитие взаимоотношений.
- педагог в своей работе должен использовать «адресную» психокоррекционную помощь.
- педагогическое общение осуществляется в определенной последовательности, проходит ряд этапов, которые позволяют достичь до самого главного творческого уровня – взаимодействия.

- Контакт учащегося с педагогом возникает на основе подлинной творческой увлеченности процессом работы над музыкальным произведением.

Главный принцип в педагогической работе - для того, чтобы хорошо учить, надо не только знать, но и любить то, чему учишь; не только знать, но и любить того, кого учишь!

Начинающему педагогу-музыканту необходимо увеличивать и обогащать свой личный опыт в установлении педагогического взаимодействия с учащимися, изучать и опираться в своей работе на лучшие достижения ведущих преподавателей, постоянно работать над повышением профессионализма и стремиться к подлинному мастерству в своей работе.

## МОТИВАЦИЯ – ЭФФЕКТИВНОСТЬ – РЕЗУЛЬТАТ

*Шило М.А.*

*преподаватель по классу фортепиано*

*МАУДО «Детской музыкальной школы №5»*

*г. Набережные Челны*

**Аннотация.** Автор в своей работе затрагивает проблему мотивации в учебном процессе в ДМШ и ДШИ. Эта тема является актуальной в настоящее время. В статье определены главные задачи и рекомендованы советы по организации обучения для успешной мотивации педагогической деятельности.

**Ключевые слова:** обучение, мотивация, задачи, внешние мотивы, внутренние мотивы, потребности, цель, учебный процесс, профессионализм, процесс образования.

С понятием «мотивация» мы сталкиваемся во всех сферах нашей жизни: мотивация на успех, мотивация к спорту, мотивация на учебу и т.д. Мотивация – это побуждение к действию, психофизиологический процесс, управляющий поведением человека, задающий его направленность, организацию, активность и устойчивость; способность человека удовлетворять свои потребности. (Википедия). Под мотивацией мы подразумеваем потребности, установки, мотивы и интересы. С проблемой мотивации сталкиваются преподаватели, родители и сами учащиеся в ДМШ и ДШИ.

В нашем «цифровом» мире, где правят интернет и различные интернет-приложения детям стало сложно общаться вживую. Задача педагога – заинтересовать ребенка, пробудить у него желание общаться, заниматься и осваивать новый материал. Почти каждый родитель заинтересован в раннем развитии своего ребенка. При поступлении в школу многие малыши свободно читают, умеют писать и даже знают иностранные языки, но при этом не могут самостоятельно мотивировать себя на учебу. Нельзя путать интеллектуальную готовность с психологической и биологической готовностью. Часто биологическая незрелость ведет к затяжной адаптации, что приводит к быстрому утомлению и различным проблемам в обучении. Ребенок должен научиться



преодолевать себя: делать не только то, что нравится ему, но и то, что требуется для успешного учебного процесса.

Следует заметить, что многие родители предпочитают «домашнее» дошкольное обучение, тем самым лишая возможности общения ребенка со сверстниками. У таких деток часто отсутствует четкий распорядок, что тоже не способствует дальнейшей мотивации в учебе. Близкие люди, часто из лучших побуждений, предъявляют завышенные требования к возможностям своего ребенка, не учитывая психологическое состояние, особенности здоровья и умственного развития. Все это может привести к искаженным методам воспитания, таким как чрезмерная опека, подавление личности, физические наказания и т.д. На мой взгляд, самая большая ошибка родителей – это сравнение с другими детьми, некорректные и обидные высказывания, «высмеивание» в адрес своего ребенка, что приводит к обратному результату – отсутствию мотивации. Ошибкой родителей также является стремление видеть своего ребенка именно в той сфере, где они сами не смогли реализоваться.

Для того чтобы разобраться, необходимо дать определение некоторым терминам. Мотивационную среду составляют три компонента: мотив, потребности и цель.

**Мотив** – это побуждение к цели, благодаря которому человек стремится к определенным действиям.

**Потребности** – это состояние нехватки определенного блага, которое необходимо для развития и стабильного функционирования человека.

**Цель** – это итог деятельности, осознаваемый в конкретной и явной форме.

Именно на цель ориентировано определенное действие, удовлетворяющее потребности. По классификации А.К. Марковой мотивацию можно условно разделить на внешние (социальные) и внутренние (познавательные) мотивы. Внутренние мотивы основаны на осознанном подходе к учебному процессу; ученик осознает, почему ему важно сделать то или иное действие, и начинает испытывать удовольствие от самого процесса. Здесь начинают работать многие факторы: интерес, потребности, цель, чувство удовлетворения, самореализация. При внешних мотивах ученик получает воздействие извне. Он действует в силу долга, обязанностей, из-за давлений со стороны родных и преподавателя. Его желания сводятся к получению хорошей оценки и похвалы учителя. Без контроля и напоминания взрослых мотив не работает.

Другой вариант классификации мотивов по Т.А. Ильиной опирается на две тенденции: к достижению успеха и избеганию неудач. В первом случае ученики, ставя позитивные цели, активно ищут средства и испытывают положительные эмоции. Во втором – ученики не уверены в своих действиях, боятся работы и критики, испытывают отрицательные эмоции.

В основе учебного процесса лежит целый комплекс различных мотивов. Для воздействия в плане обучения педагог должен быть интересной и развитой личностью, должен обладать организаторскими и коммуникативными способностями. Педагог интересен только тогда, когда ему есть что сказать, поэтому необходимо постоянно повышать свой педагогический потенциал.

Человек, который не любит свое дело, не может привить интерес и дать стимул для обучения.

Только общий интерес поможет достичь высоких результатов в педагогической деятельности. Преподаватель как грамотный психолог должен суметь раскрыть возможности ученика, выявить его сильные и слабые стороны, прислушиваться к точке зрения учащегося и мастерски направлять его. Тонко выстроенная модель взаимоотношений, основанная на равноправном диалоге учителя и ученика, позволит правильно организовать учебный процесс.

Индивидуальный подход обучения в музыкальных школах помогает грамотно спланировать урок, построить его на элементах игры и использовать различные формы работы. Целесообразно больше внимания уделять творческим заданиям (подбор по слуху, импровизация, транспонирование и т.д.). Особое внимание следует уделять выбору репертуара. При освоении нового материала следует давать ученику закрепленные алгоритмы разбора, которые он мог бы использовать для самостоятельной работы. Именно такой подход будет усиливать интерес к продолжению занятий.

Для продуктивного обучения важны такие качества преподавателя как профессионализм, доброжелательность, харизматичность. Одно неосторожное слово может ранить ребенка и навсегда отбить желание заниматься. Мотивировать детей необходимо теплотой и любовью к музыке, заряжая своей творческой энергией. На начальном этапе обучения для ребенка очень важно, как его оценивает педагог, поэтому стоит хвалить и поощрять даже за незначительные успехи, поддерживать словами и мимикой. Формируя мотивацию, педагог должен стремиться узнать больше своих учеников и подобрать ключ к каждому маленькому музыканту. Получая «положительные» эмоции, ученик уверенно двигается к намеченной цели.

Следует отметить, что особую роль в процессе образования играют родители и близкие люди. Круг интересов семьи – это среда, в которой растет и развивается ребенок. Залог успеха – совместное обучение с самого начала, интерес к успехам ребенка, посещение концертов, обсуждение важных мероприятий, происходящих в его жизни. Для него очень важно получить не готовые цель и мотивы, а окунуться в ту обстановку, в которой он с удовольствием захочет учиться, где будет контроль – помощь, а не контроль – давление. Нельзя ожидать немедленных результатов, могут быть и неудачи, и падения, и «топтания» на одном месте. Постоянная работа над вопросом учебной мотивации непременно приведет к подъему. Только своей поддержкой родители могут помочь своему ребенку раскрыться и достичь цели.

В заключение хотелось бы привести способы мотивации по Д. Левитесу. Он предлагает использовать такие средства как культура общения, необычная форма обучения, постоянный анализ жизненных ситуаций, личный опыт ученика, создание проблемной ситуации, привлечение учеников к оценочной деятельности, чувство юмора. Таким образом, при успешной мотивации учащихся мы строим прочный фундамент, на котором возвышается нечто главное – любовь к музыке.

### **Список литературы:**

1. Ильин Е.П. Мотивация и мотивы. С-Пб.: Питер, 2000;
2. Ильина Т.А. Педагогика. М.: Просвещение, 1984;
3. Левитес Д.Г. Педагогические технологии. Учебник. М.: 2017;
4. Максимова Л.А. Формирование учебной мотивации у младших школьников/ Л.А. Максимова, М. И. Андросова // Научно-методический журнал «Концепт»,2017;
5. Маркова А.К. Формирование мотивации учения в школьном возрасте. М.: Просвещение, 1982;
6. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. М.: Музыка,1982;

#### **Интернет-ресурсы:**

1. Понятие мотивации <https://nsportal.ru/blog/shkola/fizkultura/obzh/all/2020/06/29/formirovanie-motivatsiik-zanyatiyam-legkoy-atletikoy-v> (23.03.2021)
2. Мотивация обучения музыке в музыкальной школе- <https://tatzilbert.ru/motivatsiya-obucheniya/> (23.03.2021)
3. Практические советы по повышению мотивации- <http://school77.irk.ru/p/motivation> (23.03.2021)

## **ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ НАВЫКОВ МНОГОГОЛОСИЯ В ДЕТСКОМ ХОРЕ**

*Шишкина А.А.  
преподаватель по классу хора  
МБУДО «ДМШ №3»  
г. Набережные Челны*

*Хор - это множество голосов. Основная сущность хорового пения раскрывается в многоголосии. Владение многоголосным пением определяет уровень хоровой культуры коллектива, в процессе такого пения активно формируется гармонический слух, чистота певческой интонации, ладовое чувство, совершенствуется хоровое исполнительство.*

Знаете ли вы, какой инструмент самый лучший? «Скрипка», - ответят многие. И будут правы. Недаром ее называют царицей музыки, голос скрипки божественно красив. «Рояль», - скажут другие. И тоже будут правы. Рояль - значит «королевский», он обладает богатством тембров и необыкновенной выразительностью. Но есть самый чудесный, самый волнующий и необыкновенно красивый инструмент. Это человеческий голос! Только нужно научиться им пользоваться. И призвание отделения хорового пения заключается именно в том, чтобы бесценный дар природы - голос - стал гибким, послушным и мог выразить любые переживания человека.

Хоровое искусство в истории России является коренным, первородным для всей национальной музыкальной культуры и формирует три важнейших пласта - духовное, светское и народное песнетворчество.

Многоголосное пение - стройное, слаженное - является высшей художественно-исполнительной формой в хоровом искусстве. Работа над многоголосием должна вестись последовательно. Каждый певец в детском хоре должен понимать, что многоголосие - это несколько звучащих одновременно унисонов.

Чистый унисон - основная работа хормейстера. В работе над унисоном необходимо [1]:

1. тембровое сочетание голосов партии;
2. умение слушать себя и своего соседа;
3. не быть солистом среди певцов своей партии;
4. петь как можно больше без сопровождения, но и временами не исключается гармоническая поддержка на инструменте;
5. уметь чисто интонировать следующие интервалы, аккорды, звукоряды:
  - мажорный пентахорд;
  - мажорный звукоряд (позднее — согласно возрасту детей — изучается минорный);
  - петь полутона в гамме;
  - интервалы б.3, ч.5, ч.4, ч. 8, б. 2, м. 2;
6. работать над частным ансамблем;
7. соединять тембры разной плотности (хотя это порой является неразрешимой задачей).

В работе над унисоном важна интонационная сторона. Интонационная неточность внутри каждой партии влечет за собой фальшивое пение всего хора.

Мелодия - это «интервальная» ткань. Каждый интервал имеет свою интонационную природу: чистые интервалы интонируются устойчиво, малые и большие - с односторонним сужением и расширением, увеличенные и уменьшенные - с двусторонним сужением и расширением.

Также хормейстер должен знать и внутрिलाдовые тяготения ступеней. Все это влияет на чистоту интонирования, а собственно, и на качество унисона.

Поэтому на первом этапе ведется большая кропотливая работа над исполнением своей партии.

После того, как освоена работа над унисоном, можно приступать к работе над двухголосием. Двухголосие - следующий этап в работе над многоголосием.

Прежде всего - это пение канонов. Каноны учат певца держать свою партию и одновременно слушать партию другого голоса. Репертуар должен включать произведения с разными видами двухголосия.

Сначала это унисон с сочетанием элементов двухголосия (эпизодическое двухголосие). Параллельное двухголосие встречается более часто и осваивается певцами быстрее, чем двухголосие с самостоятельным движением голосов.

Песенный репертуар, включающий самостоятельный вид двухголосия, нужно разучивать при очень хорошей подготовке певцов. В данном случае не исключено пение по нотам и без сопровождения. При работе над двухголосием в детском хоре желательно [2]:

1. выбирать произведения с яркой напевной мелодией;
2. работать над унисоном каждой партии;

3. работать над гармоническими интервалами (которые выстроены вертикально);
4. петь мелодии с диапазоном не выше октавы;
5. включать в репертуар русские народные песни;
6. воспитывать сознательное отношение к нотному тексту, умение анализировать ритм, строение мелодии, соблюдать штрихи и оттенки.

Таким образом, научить детей хорошему вокальному звуку, точной интонации, гибкой и подвижной динамической палитре и эмоциональному исполнению - дело сложное, требующее огромного терпения и времени. Проблема многоголосия в детских вокально-хоровых коллективах стоит весьма остро. Нестройное звучание партий и плохой ансамбль в хоре не приносят ни слушателям, ни самим исполнителям эстетического удовлетворения, а формальное отношение к звучащему многоголосию никак не способствует дальнейшему росту и развитию хорового коллектива.

Трудности многоголосного пения, на мой взгляд, кроются в слабом развитии, слабом уровне гармонического слуха обучающегося и отсутствии предварительной работы по его подготовке. Сущность проблемы заключается в необходимости работы на первоначальном этапе обучения с использованием системы определенных приемов, ведущих к развитию необходимых вокально-слуховых навыков.

Подготовка к обучению многоголосному пению начинается с самых первых хоровых занятий. На первом этапе необходимо подготовить слух и сознание ребенка к восприятию нескольких раздражителей, выработать навык распределенного внимания. Для этого предлагаются:[3]

- упражнения и песни с сопровождением, не дублирующим мелодию; дети должны слышать музыкальное сопровождение, поэтому на репетициях хора или занятиях в основе данного упражнения предлагается играть его громче, чем хор поет;
- исполнение разных ритмических рисунков одновременно несколькими группами детей с помощью шумовых инструментов;
- исполнение песен, упражнений разными группами хора в виде переключек;
- пение несложных народных песен *a cappella*;
- пение по цепочке, по указанию дирижера в самых различных местах партитуры.

Формирование навыка пения на два голоса является самым ответственным этапом при переходе к многоголосному пению. Поэтому необходимо уже в самом начале работы с хоровым детским коллективом параллельно с выстраиванием интонации готовить детей к восприятию двухголосия, начиная с подготовительных упражнений, которые необходимо систематически включать в процесс распевания хора.

### **1. Развитие навыков распределенного внимания.**

Необходимо использовать упражнения и песни с музыкальным сопровождением (аккомпанементом), которые не дублируют мелодию.

Примером таких песен может быть русская народная прибаутка в обработке А. Гречанинова «Петух» или «Тень-тень» на музыку В. Калинникова.

Особое внимание в таких композициях следует уделять ансамблю между хором и аккомпанементом. Дети должны постоянно слышать музыку, поэтому необходимо играть громче, чем поет хор, в репетиционном классе в качестве упражнения, а детям вступать в различных частях партитуры по указанию дирижера. Данные упражнения отлично стимулируют внимание детей и прививают им полезные навыки.

## 2. Выработка навыка ритмического двухголосия.

Вначале прохлопывая ритмический рисунок песни (к примеру: «Веселые гуси») дети учатся одновременно с пением понимать и метрические доли такта.

Позже необходимо усложнить: концертмейстер играет мелодию песни, все дети прохлопывают определенный ритмический рисунок (не ритм песни), например:

Рисунок 1. Фрагмент песни «Два веселых гуся» [4]

- хор должен разделиться на две группы, первая будет петь мелодию песни, вторая будет прохлопывать ритмический рисунок;
- каждая группа прохлопывает свой ритмический рисунок сначала раздельно, потом одновременно;
- все исполняют песню с ритмическим музыкальным сопровождением, и ее исполнение обогащается новой «краской».

На начальном этапе можно порекомендовать некоторые известные приемы, с помощью которых дети учатся прислушиваться к одновременному звучанию другого голоса:

- пение дуэтом с преподавателем;
- пение одной партией с закрытым ртом, а другой сольфеджио или со словами;
- пение произведения поочередно партиями, по фразам. При этом не поющая партия должна обязательно петь про себя.

Очень важно, чтобы ученики уже с первых уроков пели по партиям. Это визуально помогает следить за движением голосов, осознанно исполнять свою партию и одновременно слышать другой голос.

Еще одним подготовительным этапом к многоголосному пению и формированию навыка полифонического восприятия музыки является пение канонов. Это удивительная форма, работая над которой при незначительно затраченных усилиях можно получить впечатляющие результаты.

Создавая возможность вслушиваться в голосоведение обеих партий, подстраивать свой голос к общему звучанию хора, для освоения двухголосия

рекомендуется тихое пение. Тихие звуки воспринимаются легче, чем громкие, при тихом пении слуховое внимание активизируется более четко.

#### **И в заключение можно сделать выводы:**

- в детском хоре важным фактором является многоголосное пение, способствующее повышению общей музыкальной культуры; оно определяет в музыкальном воспитании обучающихся более высокие, новые формы музицирования;

- с первых занятий хорового коллектива навыки многоголосного пения должны планомерно развиваться, особенно на его первоначальном этапе: от выбора педагогом правильной методики работы над многоголосием будут зависеть дальнейшие успехи в вокально-хоровом и слуховом воспитании детского хора;

- путь овладения многоголосием идет вначале через изучение полифонического двухголосия, поэтому пение трех-четырёхголосия не составит проблемы в будущем.

Работа над многоголосием требует терпения и постепенности. Репертуар должен соответствовать уровню хора, его подготовленности на данном этапе. Сознательное и постепенное овладение навыками многоголосного пения, любовь к исполняемой музыке обязательно приведут к определенным успехам маленьких певцов и приблизят их к исполнению и пониманию более сложной и серьезной многоголосной хоровой музыки.

#### **Список литературы:**

1. Аверина, Н.В. Из опыта работы с кандидатским хором в детской хоровой школе «Весна». - Жуковский, 2007.
2. Два веселых гуся - русская народная песня, слова, ноты для фортепиано и гитары - <http://ejka.ru/blog/noty/150.html> (дата обращения 27.02.2019 г.)
3. Дома ль кума воробей исполнитель: с. Троицкий Сунгур - Новоспасский - [https://tekstovoi.ru/text/974399097\\_968858534p514260467\\_text\\_pesni\\_dom\\_a\\_l\\_kuma\\_vorobej.htm](https://tekstovoi.ru/text/974399097_968858534p514260467_text_pesni_dom_a_l_kuma_vorobej.htm) (дата обращения 27.02.2019 г.)
4. Краснощеков, В.И. Вопросы хороведения. - М., 1969.
5. Песня-игра «Горошина» Музыка В. Карасевой. Слова Н. Френкель - <http://possum.ru/?p=12962> (дата обращения 27.02.2019 г.).
6. Семенюк, В.О. Заметки о хоровой фактуре. - М., 2000.
7. Соколов, В.Г. Работа с хором: Учеб. пособие. - М.: Музыка, 1983. - 192 с.  
[1] Соколов, В.Г. Работа с хором: Учеб. пособие. - М.: Музыка, 1983. - с. 54.  
[2] Семенюк, В.О. Заметки о хоровой фактуре. - М., 2000. - с. 89.  
[3] Краснощеков, В.И. Вопросы хороведения. - М., 1969.  
[4] «Два веселых гуся» - русская народная песня, слова, ноты для фортепиано и гитары - <http://ejka.ru/blog/noty/150.html> (дата обращения 27.02.2019 г.).  
[5] Исполнитель: с. Троицкий Сунгур - Новоспасский - [https://tekstovoi.ru/text/974399097\\_968858534p514260467\\_text\\_pesni\\_doma\\_l\\_kuma\\_voro\\_ej.html](https://tekstovoi.ru/text/974399097_968858534p514260467_text_pesni_doma_l_kuma_voro_ej.html) (дата обращения 27.02.2019 г.).

## **ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ УРОКОВ СОЛЬНОГО ПЕНИЯ В ДМШ В РАЗВИТИИ АРТИСТИЗМА УЧАЩИХСЯ**

*Щербакова М.А.  
преподаватель вокально-хоровых дисциплин  
МАУДО «ДМШ №6 им. Салиха Сайдашева»  
г. Набережные Челны*

Пение – один из самых доступных и любимых детьми видов музыкальной деятельности. Тесно связанное с физиологическими и духовными потребностями человека, пение является естественным выражением его чувств, эмоций, настроений. В последнее время в обществе возник устойчивый интерес к этому виду художественного творчества. Свидетельство тому - появление многочисленных проектов на телевидении: «Народный артист», «Фабрика звезд», «Голос», «Ты супер», «Ну-ка, все вместе». Активно продвигаются и детско-юношеские вокальные конкурсы: «Детское Евровидение», «Детский голос», «Созвездие-Йолдызлык» и др. Это, в свою очередь, повышает интерес детской аудитории к пению, рождает желание испытать свои силы на исполнительском поприще. Благодаря словесному тексту, песня понятнее детям по содержанию, чем любой другой музыкальный жанр, что облегчает процесс ее разучивания и исполнения. Не случайно из года в год число желающих обучаться в классе вокала неуклонно растет. На сегодняшний день это самая популярная специализация ДМШ, по которой наблюдается высокая сохранность контингента.

Занятия учащихся сольным пением в ДМШ способствуют не только формированию певческого голоса, но и общих музыкальных способностей, улучшают память, развивают импровизаторские склонности, стимулируют речевую деятельность. Исследования показали, что дети, занимающиеся пением, более спокойны и уравновешены. Одной из главных задач уроков сольного пения является развитие артистизма - качества, благодаря которому музыкальное произведение становится содержательным, интересным для слушателя, а сам исполнитель получает возможность наиболее полной самореализации.

Работать над артистизмом необходимо с первых занятий и на протяжении всего курса обучения в классе вокала. Но особенно благоприятен для этого возраст 9-12 лет, являющийся сенситивным периодом для развития музыкально-исполнительских способностей, в структуре которых важную роль играет артистизм. Именно в этом возрасте активно развивается музыкальный слух и музыкальная память, крепнет детский голос, расширяется его диапазон, совершенствуются его подвижность, интонационная гибкость, тембровая красочность.

У детей этого возраста, при наличии общих свойств, появляются новые личностные качества, и их исполнительская деятельность приобретает новый смысл. Это проявляется в их отношении к учебно-исполнительской



деятельности, ее мотивации, особенностям предконцертных состояний и поведения. Так, у многих из них возникает интерес к выяснению содержания произведения, критериям исполнительской деятельности, ее внутреннему аспекту. Хотя основной мотив выступлений у большинства детей связан со стремлением к высокой оценке, в то же время в их суждениях проявляется склонность к анализу качественных сторон своего исполнения. Их потребности чаще соответствуют реальным возможностям. Они уже лучше разбираются в своем состоянии и нередко правильно отмечают его физиологические признаки («стучит сильно сердце»; все внутри сжимается»). Поэтому возраст 9-12 лет можно считать наиболее благоприятным периодом для целенаправленного педагогического воздействия на ученика с целью развития артистизма.

Урок сольного пения – трудоемкая и сложная учебная работа педагога и учащегося. Это совокупность различных упражнений, которые не только совершенствуют певческие навыки, слух и чувство ритма, но и решают задачи комплексного развития артистических способностей. Вокальные, дыхательные, артикуляционные упражнения, применяемые на занятиях по вокалу, помогают устранить или смягчить присущую ребенку непоседливость, чрезмерную утомляемость, угловатость, замкнутость, подавленность. Сольное пение способствует выработке красивого тембра голоса, музыкально выразительной речевой интонации, совершенствует артикуляционный аппарат, развивает мимику, помогает овладению средствами вербальной и невербальной коммуникации.

Сольное пение как учебный предмет не ставит своей целью изучение основ актерского мастерства. Тем не менее, он с первого до последнего класса неразрывно связан с освоением выразительных средств, на которые опирается мастерство будущего исполнителя. Исполнительское искусство учащегося заключается не только в том, чтобы интонационно верно спеть песню. Для успешного выступления необходимо создать убедительный «песенный» образ, адекватно передать содержание поэтического текста. Образ как продукт художественного вымысла требует большой познавательной деятельности ученика, полета его фантазии, силы творческого представления. Создание художественного образа в исполнительской деятельности - кропотливый процесс, который состоит из синтеза авторского замысла, действующей силы слова, интонации, жеста. Решая эту задачу, ученик должен внутренне психологически перевоплотиться, т.е. проявить актерские качества. Это ведет к изменениям в системе смыслов, в тембре, интонации, что делает образ вокального произведения понятным для слушателя [4].

В процессе работы над художественным образом вокального произведения значительной оказывается роль слова, артикуляционных прочтений литературного текста с соответствующими интонациями. Интонационное наполнение слова позволяет ученику более полно выражать художественный образ в эмоциях героя, от едва заметных до глубоких. Ведь в вокальном искусстве эмоции наиболее точно и полно проявляются не в словах, а в интонациях (речевых, вокальных), в выразительных движениях. Слово помогает исполнителю глубоко проникнуть в суть образа. Но обогатить песню оттенками

выразительности возможно лишь в сочетании с другими составляющими (мимикой, пантомимикой, жестами). Мимика учащегося в вокале служит индикатором эмоциональных проявлений, тонким регулятивным «инструментом» общения, в то время как жесты позволяют крупными штрихами обозначить основной рисунок «роли».

На занятиях вокалом составляется представление о характере персонажа, объясняются его поступки, анализируются душевные переживания, ощущения, образы, мысли. В результате создается конкретный психологический образ сценического героя, а потом находятся необходимые вокальные интонации, жесты и мимика, которые точно и полно характеризуют эмоциональную жизнь героя [2, 168].

Для того чтобы артистические способности ученика на уроке благоприятно реализовались, преподаватель должен эмоционально и интересно вести урок сольного пения. Ему необходимо владеть своими эмоциями и воздействовать на ученика в беспрерывно меняющейся атмосфере урока-спектакля, сохраняя при этом адекватность самому себе, что можно отнести к принципам перевоплощения. Эта способность должна органично сочетаться с яркими экспрессивными проявлениями педагога, основой которых являются голосовые, мимические, визуальные и моторные процессы. Таким образом, сам педагог должен владеть основами актерского мастерства, иметь развитое художественно-образное мышление. Артистизм - это закономерное явление в деятельности преподавателя вокала, неременное условие и результат творчества.

Работа над песней на уроке сольного пения - не механическое подражание учителю, это увлекательный процесс, напоминающий настойчивое и постепенное восхождение на высоту. До сознания детей постепенно доводится мысль, что над каждой, даже самой простой, песней следует много работать.

Особое значение в развитии артистизма на уроке сольного пения имеет высокохудожественный репертуар, который осваивается в определенной последовательности. Репертуар учащегося должен включать лучшие образцы классической, народной и популярной музыки, приобщать к подлинным художественным и нравственно-эстетическим ценностям, способствовать формированию духовной культуры ребенка. Детский вокальный репертуар характеризуется также актуальностью, доступностью и художественным разнообразием. Актуальность определяется особой интонацией и характером музыкального языка, тематикой и содержанием литературно-поэтического текста, наличием в нем идей и ассоциаций, увлекательных для ребенка, возбуждающих его воображение, выраженностью признаков первичных жанров. Доступность репертуара заключается в необходимости учета возможностей голосов детей, знании наиболее удобных для пения зон, неукоснительном соблюдении принципа постепенности усложнения репертуара. Художественное разнообразие репертуара обусловлено наличием в нем произведений разных эпох, стилей, национальных школ, каждое из которых имеет ряд исполнительских особенностей, в том числе артистического порядка.

В процессе обучения сольному пению у учащегося вырабатывается умение выбирать и использовать средства музыкальной выразительности, понимать и доносить до слушателей содержание исполняемых произведений. Постепенно прививается навык публичных выступлений, которые являются по сути сценическими этюдами (мини-представлениями). Активная концертная деятельность ученика способствует формированию волевой и эмоциональной устойчивости личности.

Юный певец переживает различные чувства в своей деятельности: чувства напряжения, иногда страха перед выступлением, которое сменяется чувством разрешения, удовлетворения, радости, подъема настроения после удачного выступления. На уроках сольного пения используется комплекс форм, методов и приемов театральной педагогики, позволяющий психологически и эмоционально раскрепостить личность, освободить психофизический аппарат от зажимов и напряжения [2, 314].

Как видим, сольное пение является особым предметом в ДМШ в плане воздействия на духовный мир учащихся, их эмоционально-образные представления и обладает поистине неограниченными возможностями в развитии артистических способностей детей. В результате грамотно поставленной работы у будущих исполнителей исчезают психологические комплексы, появляется способность овладевать вдохновением, возникает умение влиять на аудиторию и поддерживать устойчивый интерес к выступлению.

#### **Список литературы:**

1. Арюткин, В. Б. Формирование способности к самоорганизации, самоуправлению и саморегуляции у будущего музыканта педагога: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / В. Б. Арюткин. – Казань, 2001. – 264 с.
2. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 1963. – 674 с.
3. Станиславский, К. С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский. Ч. 1. – М.: Искусство, 1989. – 508 с.
4. Чванова, А. Н. Формирование артистизма у музыкантов-исполнителей: дис. канд. пед. наук: 13.00.08 / А. Н. Чванова. – Самара, 2002. – 194 с.

#### **ВЫЯВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ПРЕДПОСЫЛОК ОДАРЕННОСТИ У ДЕТЕЙ В УСЛОВИЯХ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ**

*Ягфарова В.Г.*

*преподаватель фортепиано*

*МАУДО «ДМШ №6 им. Салиха Сайдашева»*

*г. Набережные Челны*

Проблема одаренности и организации работы с одаренными детьми вызывает большой интерес уже на протяжении довольно продолжительного периода времени. В современной системе образования она становится всё более актуальной в связи с происходящими социально-экономическими

преобразования в государстве, приоритетностью инновационных форм развития производства, общества, личности.

С образовательной точки зрения, целью системы работы с одаренными детьми является достижение оптимального соответствия условий конкретной образовательной среды нуждам определенной социальной группы. Качество образования в детских школах искусств является одним из наиболее важных показателей системы образования в области искусства.

Основными задачами дополнительных общеобразовательных программ в области искусств являются формирование грамотной, заинтересованной в общении с искусством молодежи, а также выявление одаренных детей и подготовка их к возможному продолжению образования в области искусства в средних и высших учебных заведениях соответствующего профиля.

Среди самых интересных и загадочных явлений природы детская одаренность занимает одно из ведущих мест. Проблемы ее диагностики и развития волнуют педагогов на протяжении многих столетий. Интерес к ней в настоящее время очень высок. Это объясняется общественными потребностями и, прежде всего, потребностью общества в неординарной творческой личности. Неопределенность современной окружающей среды требует не только высокой активности человека, но и его умений, способности нестандартного мышления и поведения. Ведь именно высокоодаренные люди способны внести свой наибольший вклад в развитие общества.

Определяя работу с одаренными детьми, необходимо развести главные характерные различия между такими понятиями как «способность», «одаренность», «талант».

По уровню (степени совершенства): слабые, средние, высокие, одаренность, талант, гениальность.

По личностной сфере: академические (ярко выраженные способности учиться), трудовые (в области практических умений и навыков), творческие (нестандартное мышление и видение мира), умственные (умение мыслить, анализируя, сопоставляя факты), исполнительские, физические.

По общности проявления: общие (активность, критичность, быстрота, внимание), специальные (музыкальные, художественные, математические, литературные, конструктивно-технические и т. п.).

Талант – это врожденные способности, обеспечивающие высокие успехи в деятельности. В целом, можно представить талант как совокупность следующих черт: природные задатки (анатомио-физические и эмоциональные, т.е. повышенная чувствительность); интеллектуальные и мыслительные возможности, позволяющие оценивать новые ситуации и решать новые проблемы; способность длительное время поддерживать интерес к объекту труда, т.е. воля и энергия человека; способность создания новых образов, фантазия и воображение.

Одаренность – это уникальное целостное состояние личности ребёнка, большая индивидуальная и социальная ценность, которая нуждается в выявлении и поддержке; системное качество, которое определяет возможности достижения человеком исключительно высоких результатов в одном или

нескольких видах деятельности по сравнению с другими людьми. Одаренный ребенок – это ребенок, выделяющийся яркими, очевидными, иногда выдающимися достижениями в том или ином виде деятельности.

Способности определяются как индивидуальные особенности личности, определяющие успешность выполнения деятельности, несводимой к знаниям, умениям и навыкам, но обуславливающие легкость и быстроту обучения новым способам и приемам деятельности (Б.М. Теплов).

Никакая отдельная способность не может быть достаточной для успешного выполнения деятельности. Надо, чтобы у человека было много способностей, которые находились бы в благоприятном сочетании. Качественно своеобразное сочетание способностей, необходимых для успешного выполнения какой-либо деятельности, называется одаренностью. Основные функции одаренности – максимальное приспособление к миру, окружению, нахождение решения во всех случаях, когда создаются новые, непредвиденные проблемы, требующие именно творческого подхода.

Одаренные дети — это особые дети, и задача педагогов — понять их, направить все усилия на то, чтобы передать им свой опыт и знания. Педагог должен понимать, что эти дети нуждаются в поддержке со стороны взрослых, которые призваны научить их справляться с непомерно завышенными ожиданиями в отношении своих способностей. Каждый ребенок одарен по-своему, и для педагога важнее не выявление уровня одаренности, а качества одаренности.

Необходим особый подход к обучению и воспитанию одарённых детей, обеспечивающий их самореализацию в учебной деятельности, создающий условия для адаптации в современном обществе.

Выделяют следующие направления развития одаренности детей, которые применимы и в системе дополнительного образования:

1. Активное отношение к окружающему миру. Одаренные люди любознательны, креативны, информированы, активны. Задача взрослых в этом случае – направить энергию ребенка в полезное русло.

2. Самостоятельность. Одаренные дети с большой охотой стремятся к самостоятельности, но взрослые люди зачастую ограничивают их стремление.

3. Произвольность регулирования своего поведения. Поскольку одаренным детям все легко достается, то волевые усилия бывают минимальными. Проблемы возникают, когда ребенку необходимо заставить себя делать то, что неинтересно, когда необходимо подчиниться требованиям взрослых.

4. Организация индивидуального стиля деятельности. Индивидуальный стиль деятельности – это система своеобразных действий, приемов, методов, которые применяет человек в своей деятельности и поведении.

5. Создание мотивации к развитию и обучению. Потребности и мотивы побуждают человека активности, действию, деятельности, заставляют его ставить цели, задачи и определять способы их выполнения.

Применительно к обучению интеллектуально одаренных детей, безусловно, ведущими и основными являются методы творческого характера — проблемные, поисковые, эвристические, исследовательские, проектные — в сочетании с

методами самостоятельной, индивидуальной и групповой работы. Они исключительно эффективны для развития творческого мышления и многих важных качеств личности (познавательной мотивации, настойчивости, самостоятельности, уверенности в себе, эмоциональной стабильности и способности к сотрудничеству и др.).

Наиболее эффективно в работу должны быть включены такие формы как специально организованная творческая деятельность; мастер-классы развития творческой одаренности; конкурсы, фестивали, семинары и конференции.

Выявление одаренных детей возможно при использовании таких форм деятельности как анализ особых успехов и достижений ребенка; диагностика потенциальных возможностей детей.

На базе учреждения дополнительного образования детей необходимым является организация психологического сопровождения родителей одаренного ребенка; совместной практической деятельности одаренного ребенка и родителей; поддержка и поощрение родителей одаренных детей.

Новые педагогические технологии немыслимы без широкого применения ИКТ (информационно-коммуникационных технологий), именно они позволят в полной мере раскрыть педагогические, дидактические функции этих методов, реализовать заложенные в них потенциальные возможности. Основными характеристиками применения информационных коммуникационных технологий являются возможность дифференциации и индивидуализации обучения, а также возможность развития творческой познавательной активности учащихся.

Компьютер может использоваться на всех этапах: как при подготовке урока, так и в процессе обучения: при объяснении (введении) нового материала, закреплении, повторении, контроле ЗУН.

Предусматривается использование в преподавании различных методов обучения: словесных, наглядных, практических, демонстрации музыки. Вовлечение ИКТ на уроках позволяет создать наиболее комфортные условия для активного восприятия музыки детьми разных возрастов, облегчает работу с наглядными пособиями, делает для учащихся более интересным процесс проверки знаний, делает более эффективным процесс обучения.

Участие в конкурсах различного уровня, где выступают наши воспитанники, дает расширить кругозор по предметной направленности, пережить ситуацию успеха, воспитать такие качества, как воля к победе, чувство коллективизма, желание совершенствования мастерства, уверенности в себе, в своих силах.

Важнейшей формой работы с одаренными учащимися являются олимпиады. Они способствуют выявлению наиболее способных и одаренных детей.

Предметная олимпиада — состязание учащихся, требующее от участников демонстрации знаний и навыков в области одной или нескольких изучаемых дисциплин.

Участник олимпиады обычно усиленно готовится к ней, что способствует усвоению учебного и дополнительного материала. Участие в олимпиаде может

служить преимуществом при поступлении в учебные заведения для дальнейшего образования, особенно если участник занял призовое место

Сегодняшняя действительность выдвигает перед школой проблему подготовки самостоятельных, способных к самообучению, ответственных, обладающих коммуникативными навыками граждан. И здесь решающим фактором является стратегия работы с одаренными детьми: будущими учеными, музыкантами, руководителями, лидерами.

Одаренный ребенок – ребенок, обладающий выдающимся интеллектом и нестандартным мышлением, индивидуальными задатками и способностями и их сочетанием, творческим подходом и высокой мотивацией к деятельности, что приводит в процессе сложного взаимодействия личностного потенциала, социокультурной среды и профессионального педагогического сопровождения к высоким достижениям в одной или нескольких сферах.

Одарен каждый ребенок, отсюда педагогическая задача – выявить своеобразие этой одаренности и создать условия для ее развития и реализации, что обеспечивается специальными образовательными услугами, обогащенностью развивающей среды, включающей увлекающую ребенка деятельность, мотивацией его собственных усилий по совершенствованию своих способностей.

#### **Список литературы:**

1. Абакумова Е. М. Развитие творческого потенциала воспитанников учреждения дополнительного образования / Е. М. Абакумова // Учитель в школе. – 2008. – № 4.
2. Акимова Е. А. Индивидуальное обучение одаренного ребенка / Е. А. Акимова // Учитель в школе. – 2009. – № 3.
3. Голованов, В.П. Методика и технология работы педагога дополнительного образования: / В.П. Голованов. – М.: Владос.
4. Кутнякова Н.П. Учимся понимать детей. – Ростов н/Д: Феникс.
5. Лейтес Н.С. Возрастная одаренность школьников: Учеб. пособие для студ. высш.пед.учеб.заведений. – М.: Издательский центр «Академия».
6. Матюшкин А.М. Загадки одаренности. – М., 1993.
7. Тамберг Ю.Г. Развитие творческого мышления ребенка. – СПб.: Речь, 2002.
8. Теплов Б.М. «Психология музыкальных способностей». Избранные труды. М.,1985г. — Т.1.