

Министерство культуры Республики Татарстан
Управление культуры Исполнительного комитета
Нижнекамского муниципального района
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств «Созвездие»
Нижнекамского муниципального района Республики Татарстан

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ
ОТКРЫТОГО РЕСПУБЛИКАНСКОГО
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОГО СЕМИНАРА
«СТУПЕНИ МАСТЕРСТВА»**

**«СПЕЦИФИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ»**

Нижнекамск

2021

УДК 78.07

ББК 85.31

С 88

П 84

КУРАТОР СЕМИНАРА, РЕДАКТОР

Швецова А.И. Заслуженный работник культуры Республики Татарстан, зав. городского методического объединения преподавателей ДМШ и ДШИ г. Казани по музыкально-теоретическим дисциплинам, руководитель МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 3 имени Рустема Яхина», г Казань.

Сборник материалов Открытого республиканского научно-практического семинара СТУПЕНИ МАСТЕРСТВА «Специфика профессиональной деятельности преподавателя дополнительного образования». 24 ноября 2021 года. / Сост.-ред. М.А. Щербакова. – Нижнекамск, 2021. – 117 с.

В данном издании опубликованы материалы Открытого республиканского научно-практического семинара СТУПЕНИ МАСТЕРСТВА «Специфика профессиональной деятельности преподавателя дополнительного образования», состоявшегося 24 ноября 2021 года в МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие» НМР РТ при поддержке Управления культуры Исполнительного комитета Нижнекамского муниципального района. В сборнике опубликованы методические работы, статьи, разработки уроков, обобщающие многолетний педагогический опыт преподавателей учреждений дополнительного образования Республики Татарстан.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Абитова М.В.</i>	Развитие эмоциональной отзывчивости на музыку у учеников старших классов музыкальной школы на основе применения в фортепианном обучении элементов дирижирования.....	5
<i>Альтафова А.Р.</i>	Открытый урок «Особенности работы над музыкальным произведением в классе гитары».....	8
<i>Ахманова А.П.</i>	Формирование мотивации к обучению и воспитание культурно-нравственного комплекса юного музыканта на базе национального компонента: Личный опыт, репертуар, методические рекомендации.....	12
<i>Баранова С.А.</i>	Современные проблемы патриотического воспитания подростков и их решения в системе ДМШ.....	15
<i>Билалова А.К.</i>	Стилистические особенности старинной сонаты.....	19
<i>Биряльцева А.М.</i>	Совершенствование педагогического мастерства преподавателя дополнительного образования.....	24
<i>Габдулхакова А. Г.</i>	Развитие двигательной активности дошкольников средствами художественной гимнастики в условиях сельской местности.....	26
<i>Гадиева Ф.И.</i>	Мультимедийные технологии в курсе Татарской музыкальной литературы.....	29
<i>Гильманова О.О.</i>	Инновационные технические средства при обучении игре на флейте.....	33
<i>Гузаева Л.В.</i>	Извлечение звука на фортепиано.....	36
<i>Ибрахимова И.М.</i>	Открытый урок «Развитие координации учащихся на уроке народно-сценического танца».....	38
<i>Комбикова Л.М.</i>	Открытый урок «Работа над штрихами в классе скрипки».....	42
<i>Котлярова А.В.</i>	Педагог дополнительного образования: современные и традиционные подходы к профессиональной деятельности.....	44
<i>Кунгуров А.В.</i>	Особенности преподавания электронной композиции на уроках клавишного синтезатора.....	47
<i>Мартиросян К.В.,</i> <i>Гильфанова Г.А.</i>	В мир музыки.....	50
<i>Павлов А.П.</i>	Использование и внедрение современных образовательных технологий в обучении учащихся ДМШ и ДШИ.....	54
<i>Павлова В.И.</i>	Применение на практике современных направлений педагогики в процессе совершенствования обучения игре на домре.....	56
<i>Панкратова С.Б.</i>	Приемы, методы и упражнения в обучении игре на фортепиано и музыкальном воспитании детей с ОВЗ.....	59
<i>Плодохина М.А.</i>	Способы работы над проблемами постановки и звукоизвлечения на первых этапах обучения в классе домры в контексте традиций и инноваций.....	63
<i>Прокофьева Т.А.</i>	Влияние посещения концерта на эмоциональное состояние учащихся.....	66
<i>Пьянзина С.Г.</i>	Занятие по хореографии на основе классического, современного танца и движений свободной пластики.....	70
<i>Савицкая М.В.</i>	Народная музыка Испании.....	74
<i>Силина О.В.</i>	Постановка корпуса, позиции ног и рук (Азбука классического танца).....	79

<i>Смординова Л.Ф.</i>	Принципы подбора репертуара для оркестра и ансамбля русских народных инструментов в ДМШ и ДШИ.....	84
<i>Тимофеева Н.В.</i>	Проблема современного педагогического репертуара и методик обучения игре на шестиструнной гитаре».....	87
<i>Трошина В.В.</i>	Играем с Фиксиками на уроке сольфеджио. Открытый урок по сольфеджио в подготовительной группе (4 четверть).....	91
<i>Ферапонтова И.Г.</i>	Внедрение интегрированных технологий художественно-эстетического развития детей в образовательное пространство ДМШ № 1366.....	96
<i>Чалдаева Н.М.</i>	Традиционные и инновационные практико-ориентированные педагогические технологии, применяемые в процессе обучения в детской музыкальной школе.....	98
<i>Ченгаева Т.В.</i>	Искусство педализации в исполнительской деятельности пианиста.....	101
<i>Чухаева О.М.</i>	Конспект урока по слушанию музыки «Что такое интонация? (от речи к музыке)».....	103
<i>Шарипова Р.Г.</i>	Коллективное музицирование - как одна из форм развития интереса в обучении музыке учащихся ДМШ и ДШИ	107
<i>Щербакова М.А.</i>	Сценарий концерта авторской музыки преподавателя Гаевой Т.В. «Любимый город!».....	109
<i>Яруллина Ю.А.</i>	Специфика профессиональной деятельности преподавателя дополнительного образования.....	114

РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ОТЗЫВЧИВОСТИ НА МУЗЫКУ У УЧЕНИКОВ СТАРШИХ КЛАССОВ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ НА ОСНОВЕ ПРИМЕНЕНИЯ В ФОРТЕПИАННОМ ОБУЧЕНИИ ЭЛЕМЕНТОВ ДИРИЖИРОВАНИЯ

*Абитова Марина Владимировна,
Преподаватель
МБУ ДО «ДШИ» Приволжского района г.Казани*

Среди профессиональных качеств, необходимых педагогу-музыканту для успешной работы, особое место занимают эмоциональные свойства личности, и, прежде всего, – способность эмоциональной отзывчивости на музыку. Для того чтобы развивать в своих учениках любовь и интерес к музыкальному искусству, эмоциональную музыкальную восприимчивость, педагог должен сам обладать в достаточной мере этими свойствами: это должен быть высокопрофессиональный музыкант, не только знающий, но и глубоко чувствующий и понимающий музыку, способный передать всё богатство её эмоционального содержания – и в своём исполнении, и в рассказе о произведении. В связи с этим представляется очевидным, что формированию и развитию эмоциональной отзывчивости у учеников музыкальной школы следует уделять особое внимание.

Известно, что эмоциональная отзывчивость, как и другие музыкальные способности, нередко формируется и совершенствуется самопроизвольным путём. Как бы «сама собой», особенно в условиях активной исполнительской деятельности. Само содержание учебной работы в классе фортепиано, ядром которого является изучение и исполнительское освоение новых музыкальных произведений, требует от учащихся умения проникать в образный смысл музыки и достаточно убедительно доносить его до слушателей. Однако практика свидетельствует, что такое спонтанное самопроизвольное развитие эмоциональной отзывчивости происходит далеко не всегда, и, у значительной части учеников, при достаточном уровне сформированности слуховых и двигательных технических способностей наблюдается отставание эмоциональной стороны музыкальности. Отсюда – необходимость поиска более действенных форм и методов инструментального обучения. В частности таких приёмов и способов работы над произведением, которые в максимальной степени способствовали бы активизации эстетического переживания музыки. Благоприятные перспективы для работы в этом направлении открываются благодаря существованию тесной взаимосвязи между эмоциями и движениями. Психологи отмечают, что эмоция, помимо собственно «субъективного переживания», включает в себя так же экспрессивный компонент – выразительные движения и другие двигательные проявления эмоционального состояния; причём последние в значительной мере влияют на само чувство. «Выразительное движение (или действие) не только выражает уже сформированное переживание, - пишет С.Л.Рубинштейн, - но и само, включаясь в него, формирует его».

В механизмах музыкального переживания двигательным экспрессивным элементам также принадлежит важная роль. «Всё это многообразие человеческих движений – шага, бега, прыжков, жестов – музыка воспроизводит с величайшей точностью, а через движение воссоздаёт разнообразную симфонию многообразных чувств и переживаний людей, – пишет В.В.Медушевский, – при этом музыка не только информирует слушателей о выражаемом чувстве, но и погружает его в соответствующее эмоциональное состояние». Физиологической основой этого явления В.В.Медушевский считает эффект заряжения слушателей выражаемыми музыкой и подсознательно воспринимаемыми образами экспрессивных движений.

В ряде экспериментальных исследований (Г.А.Ильина, С.Д.Рудиева, А.Г.Костюк) установлено, что при восприятии музыки происходит своеобразное отражение мелодического и ритмического движения в форме различных двигательных реакций имитирующего характера. Эти двигательные реакции присутствуют обычно в виде скрытых идеомоторных актов, не осознаются слушателями и могут быть замечены только с помощью специальных наблюдений. Однако, по мнению учёных, эти элементы внутреннего двигательного «соинтонирования» прямо связаны с эмоциональной стороной восприятия музыки. Так, искусственное подавление двигательных реакций приводит либо к переводу их в другие мышечные звенья, либо к ослаблению и даже полному исчезновению эмоционального отклика. Отсюда следует, что движение в виде своеобразного двигательно-моторного «сопереживания» основным смыслообразующим элементом музыкальной ткани является важной составляющей эмоционального восприятия музыки, выполняя в нём роль своего рода «катализатора» непосредственной эмоциональной реакции, активного отклика на звучащую музыку. Можно говорить, таким образом, о существовании особого двигательно-экспрессивного компонента эмоциональной отзывчивости, функционирующего на уровне двигательно-моторной активности субъекта восприятия и лежащего в основе живого, «мышечно-осязаемого» ощущения выразительности музыкальных интонаций и временной, темпо-ритмической организации музыки.

В аспекте интересующей нас проблемы особого рассмотрения требует вопрос о роли и функциях двигательно-экспрессивных элементов в музыкально-исполнительской деятельности. Крупнейшие теоретики фортепианной педагогики и исполнительства – Г.П.Прокофьев, С.И.Савшинский, С.Е.Фейнберг – указывали на слитность, родственную близость всех участвующих в исполнительском акте движений – и чисто игровых, и сопутствующих исполнению элементов внешней экспрессии. По словам С.И.Савшинского – «...движения рук пианиста выходят за рамки непосредственного звукоизвлечения. И по своему назначению, и по своему происхождению это выразительные движения. В ряде случаев наряду с игровыми движениями имеет место прямо выраженный жест...»

Исполнительский процесс, таким образом, следует рассматривать, как единую многоуровневую систему выразительных движений, в которую входят, наряду с необходимыми для звукоизвлечения пианистическими действиями, также и «сопутствующие» двигательно-экспрессивные проявления, такие как характерные жесты, мимика, другие, часто не осознаваемые формы двигательной активности.

Следует отметить, что отдельные, наиболее элементарные формы двигательного моделирования (например - хлопки, простукивание, счёт вслух – голосовое отражение метра) широко используются в фортепианном обучении. Однако эти движения практически лишены какой-либо эмоциональной информации и потому способствуют скорее внешнему, формальному упорядочению метро-ритмических соотношений, нежели художественному, эмоционально окрашенному переживанию музыки. В этом отношении большими возможностями обладает жест, являющийся одним из сильнейших средств человеческой экспрессии, общераспространённой и понятной всем разновидностью выразительных движений. Именно дирижирование – как наиболее адекватная форма выражения содержания музыки во внешних движениях – является одним из самых эффективных средств воздействия на процессы эмоциональной музыкальной восприимчивости и отзывчивости.

Освобождая сознание ученика-пианиста от трудностей «технологического» порядка, связанных с особой сложностью и дифференцированностью пианистической моторики, и не лишая их в то же время «мышечного ощущения» музыкального материала

(наоборот, углубляя и обогащая его), приёмы дирижирования помогают сосредоточиться именно на выразительной, эмоционально-смысловой стороне исполняемой музыки, на осознании и непосредственном переживании составляющих её содержание эстетических эмоций («что играть?»); а только на этой основе возможен плодотворный поиск путей воплощения этого содержания в реальном исполнении («как играть?»). Иначе говоря, методы дирижирования не заменяют, а наоборот стимулируют дальнейшую активную работу непосредственно за инструментом, так как сформированная ими потребность художественного «самовыражения» требует соответствующей реализации средствами пианистической выразительности.

Перейдём к более подробному рассмотрению применения приёмов дирижирования в фортепианном обучении. В практической работе над произведением они могут использоваться: 1) в целях углубления эстетического переживания временной, метроритмической структуры музыкальной ткани, и 2) как средство выявления выразительности звуковысотного, мелодического движения. Г.Г.Нейгауз говорил, что для него понятие «пианист» включает в себя понятие «дирижёр», и советовал при изучении фортепианных произведений «... поступать так же, как дирижёр поступает с партитурой: поставить ноты на пюпитр и продирижировать вещь от начала до конца».

Применение этого способа в обучении пианистов старших классов музыкальной школы подтвердило его практичность и высокую продуктивность. Ученикам предлагалось продирижировать произведение, обращая внимание на общую динамику музыкального развития, характер музыкальной пульсации, её единство на протяжении всей пьесы, на моменты смены настроения, эмоциональной окрашенности музыкального образа.

Хорошо развитое дирижёрское начало, темперамент и волевая устойчивость метроритма в воспроизведении - необходимое условие исполнения современной музыки, в том числе композиторов Татарстана. Прежде всего, это касается произведений токкатного, скерцозного плана, часто основанных на традициях народного плясового наигрыша – такмака. Быстрый темп, обилие неожиданных акцентов и синкопированных ритмов, «кинематографическая» смена тональностей, тембров, регистров, настроений – при необходимости сохранить целостность, единство энергичной метрической пульсации – предопределяют то важное значение, которое приобретают методы дирижирования при изучении такого рода произведений. (Н.Жиганов «Скерцо», Л.Батыркаева Сонатина 3 часть).

В дирижёрских жестах может отражаться, как известно, не только временная, но и звуковысотная структура музыкальной ткани. Поэтому приёмы дирижирования – в виде относительного показа рукой высотного соотношения звуков – могут применяться и для выявления выразительности мелодических построений.

В работе над фортепианным произведением приёмы дирижёрского показа позволяют более наглядно представить интонационное строение мелодии, её кульминационные точки, эмоциональную характерность отдельных музыкальных интонаций, гибкость и изменчивость мелодической линии. При этом при помощи руки в воздухе создаётся своего рода «пространственная модель» музыкальной фразы или мотива, в которой особенности и характер мелодического развития могут быть убедительно переданы пластикой выразительных дирижёрских жестов.

В качестве конкретного примера приведем работу над «Вальсом-экспромтом» Р.Яхина, главная тема которого отличается особой пластичностью, гибкостью и широтой мелодических интонаций. Здесь очень важно почувствовать с помощью жеста выразительный смысл кульминационной точки мелодии – звука «фа» (такт 7), который и своим высотным положением и синкопированной природой как бы «раздвигает»

пространственно-временные рамки первых двух фраз, концентрируя в себе эмоциональную энергию, импульс для дальнейшего мелодического развития.

При использовании элементов дирижирования в целях углубления эмоциональной реакции на музыку следует помнить о необходимости выполнения следующего важного условия: все дирижерские движения обязательно должны носить характер выразительных действий, как особой разновидности двигательного-экспрессивного проявления эмоционального состояния. Только в этом случае они будут оказывать обратное положительное воздействие на субъективное переживание, в то время как формальное, неэмоциональное воспроизведение метро-ритма и звуковысотности не приведет к желаемому результату.

В заключение отметим, что рассмотренными выше возможностями не исчерпывается все многообразие путей и способов развития эмоциональной отзывчивости в фортепианном обучении. Огромная роль в этом процессе принадлежит таким факторам, как развитие музыкального мышления, художественного воображения юных пианистов, налаживание механизмов внутреннего вокально-моторного соинтонирования.

Источники информации:

1. Жак-Жалькроз Э. Ритм. Его воспитательное значение для жизни и для искусства. Шесть Лекций/Пер. Н. Гнесиной. -2-е изд.-М.:Театр и искусство, 1922 – 120 с.
2. Изард К. Эмоции человека. М.: Знание, 1968. – 32с
3. Мазель Л.А. О природе и средствах музыки: Теоретический очерк. – М.: Музыка, 1983 – 72с.
4. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М.: Музыка, 1976.-291 с.
5. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – 3-е изд. – М.: Музыка, 1967. – 310с.
6. Прокофьев Г.П. формирование музыканта-исполнителя (пианиста)/Ред. Б.М. Теплов. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1956. – 480с.
7. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. – 2-е изд. –М.: Учпедгиз, 1946. – 704с.
8. Савшинский С.И. Пианист и его работа. – Л.: Сов.композитор, 1961.

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ В КЛАССЕ ГИТАРЫ План-конспект урока

*Альтафова Альфия Руфаиловна,
преподаватель по классу гитары
МБУ ДО «ДМШ им. Джаудата Файзи»
Приволжского района г. Казани*

Цель урока: Определить проблемы и способы их решения при работе над музыкальным произведением.

Задачи:

1. Развивающие: развитие индивидуальных способностей: памяти, музыкального мышления, слухового контроля; развитие у ученика исполнительского мастерства; развитие интереса к музыкальному творчеству.

2. Обучающие: обучение навыкам поэтапной работы над музыкальным произведением; закрепление теоретических знаний.

3. Воспитательные: воспитание целеустремленности и настойчивости в овладении технических приёмов; воспитание эстетического вкуса, любви к музицированию.

Основные методические принципы: принцип единства художественного и технического развития; принцип постепенности и последовательности; принцип всестороннего развития учащегося, посредством работы над содержанием и художественным образом произведений; принцип индивидуального подхода в работе с учащимся.

Методы обучения:

-наглядный (слуховой и зрительный);

-словесный (обсуждение характера музыки, образные сравнения, словесная оценка исполнения);

-проблемно-поисковый;

-объяснительно-иллюстративный (инструментальные иллюстрации учителем и воспроизведение услышанного учеником).

Средства обучения: пульт, гитара, подставка под ногу, ноты.

Этапы урока:

I. Организация начала урока.

Приветствие. Сообщение цели и хода урока

II. Повторение пройденного материала

Разогрев рук пальцевыми упражнениями, упражнения на открытых струнах.

III. Работа над произведением

IV. Повторение нот

V. Подведение итогов.

VI. Задание на дом.

Ход урока:

Здравствуйте, уважаемые коллеги! Сегодня мы покажем Вам фрагмент урока на тему «Особенности работы над музыкальным произведением в классе гитары» с учеником 1(8) класса – Соколовым Алексеем.

I. Организация начала урока.

Здравствуй, Алексей! Приготовь ноты, дневник, садись за инструмент.

Чем порадуешь сегодня? Как у тебя настроение? А что ты приготовил к уроку?

II. Повторение пройденного материала

Перед тем, как ты будешь играть, разогреем пальцы, выполним пальцевые упражнения. Хорошо также использование кистевого эспандера для развития мышц.

Одним из твоих домашних заданий была игра упражнений «Щебетальная».

«Внимание-внимание! Приходите на концерт! У нас появился замечательный хор, в котором поют только птицы!» В птичьем хоре поют птицы, сидящие на ветках или проводах. Конечно, ветками (проводами) будут струны.

Кто сидит на нижней, самой толстой ветке ми? Наверное, большая птица. Какая? Придумай! А на самой тонкой ветке ми?.. А на си? Может быть, синица. А на соль? Соловей? Птицы будут петь песни.

Напомню, что правая рука не подпрыгивает, рука не должна менять своей формы или подёргиваться. Помогает этому то, что рука опирается на палец *p*.

III. Работа над произведением: Людмилы Ивановой «Посидим, поговорим...».

Работа учащихся над музыкальным произведением многообразна. В значительной мере она зависит от самого произведения — сложности его содержания, собственно технических трудностей. Кроме того, приёмы и всё течение работы всегда связаны с возрастом и психикой учащегося, его одарённостью, уровнем музыкального и общего развития. Но, несомненно, существуют общие требования в работе над музыкальными произведениями, которые наиболее полно отражают пути развития юного музыканта.

Работу над музыкальным произведением можно разделить на три этапа:

1. Общее ознакомление с произведением
2. Детальный разбор (анализ)
3. Художественная доработка произведения.

На всех этапах роль педагога очень велика. Начиная от выбора изучаемого произведения и кончая подготовкой к публичному его исполнению, педагог несет ответственность за все течение рассматриваемого процесса.

Первый этап работы над музыкальным произведением.

На первом этапе основной задачей является создание общего представления о произведении, выявление основных трудностей и эмоциональное восприятие его в целом. Первый этап работы над музыкальным произведением мы рассмотрим на примере пьесы Людмилы Ивановой «Посидим, поговорим...» Обычно работу над музыкальным произведением мы начинаем с предварительного прослушивания нового произведения, знакомства с композитором, стилем, жанром, эпохой данной пьесы.

Вопрос: Название произведения?

Ответ: «Посидим, поговорим...»

Вопрос: Какой здесь тактовый размер?

Ответ: 2/4

Вопрос: Какие длительности в 1 и 2 тактах?

Ответ: Восьмые, Половинные, Четверть

Ознакомившись с произведением, ученик приступает к разбору нотного текста. Устный разбор. Игра отдельно каждой рукой, конструктор.

Одним из важных моментов на начальном этапе работы над произведением является работа над аппlikатурой. Верная и удобная аппlikатура способствует более быстрому запоминанию текста, неправильная – тормозит процесс выучивания, а также приводит к менее качественному звучанию произведения, тормозит техническое развитие музыканта.

При разучивании музыкального произведения так же важен ритмический контроль, развивающий чувство единого дыхания, понимания целостности формы.

Таким образом, в результате первого этапа работы над произведением учащийся должен как можно больше узнать о нём, понимать предстоящие технические и художественные задачи, представлять конечное звучание пьесы.

Второй этап работы над музыкальным произведением:

1. Работа над звуком;
2. Фразировка, динамика;
3. Техническое овладение произведением;
4. Игра на память;
5. Знакомство с динамическими оттенками, терминами.

Работа над звуком должна тесно увязываться с развитием слуховых способностей ученика. Развитие этих качеств поможет ученику замечать неточности в своём исполнении, правильно реагировать на плохое звучание.

С самых первых уроков при работе над музыкальным произведением необходимо прививать ученику элементы грамотного музыкального мышления. Вместе с учеником мы разбираем строение музыкальной фразы, в которой должна быть своя смысловая вершина. Поэтому, на данном этапе особое значение приобретает работа над фразировкой музыкального произведения. Вдумчивое отношение к фразе позволяет проникнуть в музыкальное содержание произведения.

Для выразительного исполнения пьесы также необходимо отработать яркую, правильную динамику.

Техническое овладение произведением. Здесь можно выделить два основных типа задач: преодоление технических сложностей в медленном или умеренном темпах и работа над техническими приемами в нужном характере звучания и в конечном темпе.

Важный период в работе над произведением – выучивание наизусть. Игра на память имеет существенное значение для достижения свободы исполнения. Вопрос, когда учить произведение наизусть – в конце работы над ним или в начале – решается преподавателем по-разному. Практика показывает, что выучивание пьесы наизусть легче происходит на втором этапе, когда ученик достаточно уверенно овладел текстом.

Выучивание на память следует вести сначала по отдельным – большим или меньшим разделам, в медленном темпе; затем переходить к соединению их в более крупные части и далее – к медленному же проигрыванию всего произведения с тщательным вслушиванием и детальным осознанием текста. Такое исполнение должно быть хорошо освоено учеником и прочно закреплено в памяти.

Техническая отделка произведения, усвоение его содержания и выучивание наизусть происходит почти одновременно.

Таким образом, к концу данного этапа работы ученик должен вполне овладеть произведением, т.е. понять его художественное содержание (играть выразительно), преодолеть технические трудности и выучить произведение наизусть.

Третий этап работы над музыкальным произведением:

Окончательная работа над музыкальным содержанием произведения в целом, достижение нужного темпа, доведение игры до полной свободы, автоматизма, всецело отдаваясь выразительному исполнению и слушанию самого себя, подготовка к концертному выступлению:

- а) умение играть произведение совершенно уверенно, убежденно, убедительно;
- б) умение играть произведение в любой обстановке, перед любыми слушателями.

IV. Повторение нот, ребусы.

В самом конце урока, мы стараемся с ребятами, особенно первого года обучения, всегда повторять ноты.

V. Подведение итогов.

Алексей, ты хорошо занимался сегодня на уроке. Мы познакомились с пьесой Людмилы Ивановой «Посидим, поговорим...», динамическими оттенками. Я думаю, твою работу можно оценить на «отлично»!

VI. Задание на дом.

Знать ноты на 1 струне – ми, фа, соль. На 2 струне – си, до, ре. На 3 струне – соль и ля. «Тренировка на батуте», «Строевая подготовка» - Игра на открытых струнах. Одновременная работа пальцев –(pima) Следим за правой рукой. «Посидим, поговорим...» выучить 4 такта.

Заключение.

Вся работа над музыкальными произведениями должна быть направлена на то, чтобы они звучали в концертном исполнении. Удачное, яркое, эмоционально наполненное и в то же время глубоко продуманное исполнение, завершающее работу над произведением, всегда будет иметь важное значение для учащегося, а иногда может оказаться и крупным достижением.

Структура анализа урока:

Роль педагога в процессе разучивания музыкального произведения огромна. Участие его должно быть активно-творческим с самого разбора текста до момента выхода ученика на сцену. Во время занятий педагог, сидя рядом, должен тщательно следить за его игрой, обращая внимание ученика на точное прочтение нотного текста и выполнение всех авторских указаний. Показывая приемы игры, следует объяснять, в чем суть и важность их использования.

В процессе работы над произведением педагог должен постоянно устранять неточность в приемах игры, исправлять недостатки в постановке рук – ведь не может быть хорошей игры без хороших рук.

Работа над музыкальным произведением не имеет предела. Она продолжается и после концертного выступления. Следует постоянно напоминать ученику, что концертная обстановка требует полной сосредоточенности. Это одно из самых важных условий для преодоления волнения.

До свидания, спасибо всем за внимание!

Источники информации:

1. В.Калинин «Юный гитарист». – Москва «Музыка», 1997.
2. Кузин Ю.П. Азбука гитариста. – Новосибирск, 1999.
3. Ларичев Е. Самоучитель игры на гитаре. – Москва: Музыка, 1995.

ФОРМИРОВАНИЕ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ И ВОСПИТАНИЕ КУЛЬТУРНО-НРАВСТВЕННОГО КОМПЛЕКСА ЮНОГО МУЗЫКАНТА НА БАЗЕ НАЦИОНАЛЬНОГО КОМПОНЕНТА: ЛИЧНЫЙ ОПЫТ, РЕПЕРТУАР, МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

*Ахманова Анна Павловна,
преподаватель скрипки
МБУ ДО «ДМШ №13»
Кировского района г.Казани*

Постоянный поиск новых форм работы с учащимися в музыкальном образовательном учреждении основан, прежде всего, на создании устойчивой мотивации к предмету изучения. В частности, обучению игре на скрипке. Одним из таких факторов формирования заинтересованности предметом стало привлечение детей к коллективному

музицированию, или ансамблю, как к наиболее доступной форме демонстрации знаний, навыков, способностей учащихся всех возрастов.

В данной работе (статье) выражен мой личный педагогический опыт. И, в первую очередь, это опыт педагога-музыканта, педагога-практика.

Интерес к ансамблевому музицированию проявился наиболее активно в настоящее время на всех уровнях музыкального образования и исполнительства. Этому обстоятельству, несомненно, способствует обилие всевозможных конкурсов, фестивалей, различных концертов. Положительной чертой подобного рода перфомансов является возможность учащимися разного уровня подготовленности и способностей проявить себя в качестве артиста в составе ансамбля (коллектива).

В связи с этим обстоятельством возникает вопрос поиска и обновления репертуара, в том числе национального репертуара. Здесь мы сталкиваемся со сложностью выбора разнообразного, в то же время, доступного для исполнения списка произведений для учащихся младшего и среднего школьного возраста. Возникает необходимость расширения и обновления диапазона переложений и аранжировок для ансамблей пьес национального характера. Чаще всего с дефицитом национального репертуара сталкиваются преподаватели детских музыкальных учреждений. Ведь, подбирая нотный материал для разучивания с учениками, преподаватель руководствуется такими факторами, как техническая и художественная доступность, дифференцированный подход при распределении партий в ансамбле, а также актуальность и новизна выбираемого материала.

Следствием подобного рода поиска и, отчасти, попыткой решения такой актуальной проблемы, как ограниченность национального репертуара для инструментальных коллективов, стала идея создания сборника переложений для инструментального ансамбля «Родимой стороны напев», который, в свою очередь, явился результатом обобщения педагогического опыта работы в классе ансамбля.

Особенностью данной работы, её отличительной чертой является обращение к национальной культуре народов поволжского региона: татар, чувашей, марийцев. В сборник включены переложения и обработки народных мелодий, а также произведения композиторов Татарстана, Марий Эл, Чувашии, творчество которых, несомненно, пропитано культурой, историей своего народа. Выбор данных республик не случаен. Помимо территориального соседства, единого исторического развития, сложилось так, что для меня, автора сборника, каждая из представленных республик – это «родимая сторона», сыгравшая особую роль на определенных жизненных этапах.

Сборник переложений состоит из трех разделов, каждый из которых имеет в качестве заголовка основное название – «Родимой стороны напев», но уже на татарском, чувашском и марийском языках соответственно: «Туган як моңы», «Суралнă сёршивӑн кӗвӗ», «Шочмо кундемын семже». Пьесы сопровождаются названиями на родном языке с переводом на русский, что способствует более глубокому пониманию и раскрытию художественного замысла автора. Например, «Курчак» татар.яз.- «Кукла», «Хёрсен ташши» чув.яз - «Девичий танец», «Куштымаш» мар.яз.- «Танец» и т.д.

В разделах сборника пьесы расположены в порядке увеличения технической и художественной сложности. Не исключена и вариативность распределения партий между учащимися. Так, в некоторых пьесах партия фортепиано написана с учетом возможности ее исполнения учеником-пианистом. В таком случае пьесу можно исполнить

исключительно ученическим составом. Также, по усмотрению педагога, партии можно доверять различным инструментам. Например, скрипку (Violino) заменить флейтой (Flute) и наоборот. Не исключено введение в ансамбль таких исконно народных инструментов, как домра, курай, гусли (кўсле), а также возможна их взаимозаменяемость, что тембрально только подчеркнет национальный колорит и обогатит музыкальную палитру исполняемого произведения.

Привлекательным также является красочное оформление сборника. Цветные иллюстрации с изображением персонажей в национальных костюмах, несомненно, вызовут живой интерес преподавателей и учащихся к данному пособию.

Представленные пьесы могут изучаться в классе по специальности в качестве ознакомления с особенностями ансамблевой игры, а также быть дополнением к концертному репертуару детского музыкального коллектива (ансамбля). Техническое изложение музыкального материала позволяет использовать данное пособие для чтения нот с листа в классе.

Составленный сборник в настоящее время востребован и актуален, так как в современных условиях возникает особая необходимость сберечь национальное достояние каждого народа, сохранить ценности его культуры. Создание переложений на основе данного музыкального материала включает в себе ряд ключевых идей и задач. А именно:

1. Расширение рамок ансамблевого репертуарного списка.
2. Воспитание уважительного отношения к музыкальной культуре разных наций.
3. Развитие музыкально-художественного вкуса и творческих способностей детей.
4. Приобщение учащихся музыкальных школ к богатейшему культурному наследию народов Поволжья.

Приведённые ниже общие методические рекомендации к пьесам могут служить хрестоматийным подспорьем для собственных технических решений педагогов в работе над конкретным музыкальным произведением, что, в свою очередь, может стать залогом успешного исполнения пьес, как в классе, так и на сцене.

Краткие методические рекомендации по исполнению пьес, вошедших в сборник переложений для инструментальных ансамблей.

«Татарская плясовая», «Кукла», «Грустная песня» – данные пьесы рекомендованы для начинающих ансамблистов, учащихся младших классов. В классе по специальности их можно исполнять в дуэте с преподавателем или с учеником старших классов. Пьесы также рекомендованы в качестве нотного пособия для чтения с листа.

«Танец снежинок» может исполняться в сопровождении ученика-концертмейстера. Следует быть внимательным к знакам альтерации (хроматизмы), следить за чистотой звуковысотной интонации.

«Девичья лирическая» – при исполнении следует добиваться точного интонирования в унисонах и штриховой синхронности. В фортепианной партии обратить внимание на точное воспроизведение ритмического рисунка, выраженного в мелких длительностях.

«Девичий танец» – особое внимание уделить исполнению акцентов и штриха «стаккато» в партии скрипок. Партия фортепиано доступна для исполнения учащимся.

«Ноктюрн» – следует подчеркнуть напевность мелодии, широту её звучания и выразительность. Особое внимание к смене темпов между частями пьесы, к точности интонирования в «бемольной» тональности.

«Две марийские мелодии» – пьеса исполняется без фортепианного сопровождения, что должно придавать звучанию инструментов сходство с пением а саpella. Партию флейты можно поручить скрипке (Violino III).

«Весенние голоса» – в основу пьесы положена марийская народная мелодия, состоящая из двух контрастных по характеру частей. Во второй части следует обратить внимание на точность исполнения синкопированного ритма, который так характерен для марийского танца. Аккорды в партии фортепиано можно исполнить приёмом арпеджиато (имитация игры на гусях).

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ПОДРОСТКОВ И ИХ РЕШЕНИЯ В СИСТЕМЕ ДМШ

*Баранова Светлана Александровна,
концертмейстер,
Мухаметзянова Диана Радиковна,
преподаватель хора, вокала
МБУДО «Детская музыкальная школа им. Джаудата Файзи»
Приволжского района г.Казани*

Радикальная трансформация современного мира, переоценка системы ценностей человека, искажение истории целых эпох, все это заставляет задуматься о важности нравственного образования личности. Нынешнее содержание подаваемой информации из СМИ, стало активно влиять на мировоззрение и культурное воспитание современного подростка, на его патриотические понятия и ориентиры. Не всегда это влияние имеет положительную направленность. Сохранение престижа нашей страны, его мощь и духовно-нравственные идеалы – это одни из главных задач нашего государства.

1 сентября 2020 года Госдума приняла поправку к закону «Об образовании». Поправка сосредоточена на расширение понятия воспитания учащихся так, чтобы оно было направлено на формирование «чувства патриотизма и гражданственности, уважения к памяти защитников Отечества и подвигам героев Отечества, к закону и правопорядку, человеку труда и старшему поколению, взаимного уважения, бережного отношения к культурному наследию и традициям многонационального народа». [1]

Современная педагогика напрямую отвечает за формирование полноценной среды культурного образования сегодняшнего общества. Любая образовательная организация, в которой осуществляется воспитательный процесс, в большом объёме охватывает проблемы сочетания общекультурного развития и сохранения традиций, заложенных длительным педагогическим опытом. Говоря о задачах патриотического и духовно-нравственного воспитания личности, хочется отметить расширенные возможности дополнительного образования в их решении. Огромными ресурсами воспитания школьников обладают музыкальные школы и школы искусств.

Учебный процесс в дополнительном образовании имеет большие возможности для воспитания всесторонне-развитой личности, осуществление которого в условиях детской музыкальной школы возможно на всех учебных предметах.

Хоровое искусство, являясь коллективным музицированием, и имея широкую аудиторию, выступает, на наш взгляд, в качестве главенствующего предмета. Содержание

программ хорового пения включает в себя перечень знаний, навыков и умений, составленный с учетом потребностей, запросов детей, потребностей семьи, образовательной организации, социально-экономических, национальных особенностей общества и заказов государства.

Во время обучения ребенок не просто овладевает навыками пения, но и параллельно происходит понимание музыкального языка произведения, его литературного смысла, особенностей эпохи написания, национальных и культурных традиций определенного региона. Богатое музыкальное наследие позволяет выработать у учащихся интерес к музыке разных народов, найти сходство и уникальность представителей каждого этноса. Особое место занимает изучение песен, посвященных Великой Отечественной войне. Именно изучая музыку этого периода, происходит правильное формирование гражданской позиции нашей молодежи.

В иллюстрации вышесказанного приводим пример осуществления патриотического воспитания подростков, обучающихся в детской музыкальной школе.

Исследование проводилось в 2018-2020 учебных годах в МБУДО «Детская музыкальная школа №8» Приволжского района г.Казани, МБОУ «Татарско-русская средняя общеобразовательная школа №10 с углубленным изучением отдельных предметов» Приволжского района г. Казани. Общее количество испытуемых составило 70 человек в возрасте 9-13 лет.

Экспериментальную группу составили 35 мальчиков (солисты и участники хора «Канцона» МБУДО ДМШ №8 г. Казани) в возрасте от 9 до 13 лет. Контрольную группу – 35 мальчиков - ученики МБОУ «Татарско-русская средняя общеобразовательная школа №10 с углубленным изучением отдельных предметов» Приволжского района г. Казани в возрасте от 9 до 13 лет.

Исследование предусматривало поэтапную реализацию.

Первый этап включал в себя первичную диагностику уровня патриотического воспитания всех респондентов.

На втором этапе осуществлялась разработка и внедрение программы патриотического воспитания. Все испытуемые были поделены на две выборки. С экспериментальной группой проводился формирующий эксперимент с использованием программы патриотического воспитания.

На третьем этапе проводилась вторичная диагностика в обеих группах. Проводилось статистическое сравнение результатов. Определялась эффективность программы. Подводились итоги, выработка практических рекомендаций.

Для выявления уровня патриотического воспитания была разработана анкета, состоящая из 10 вопросов. В анкете использовались, как открытые, так и закрытые вопросы. Анкета с вопросами, требующими самостоятельных ответов, была построена на основе предполагаемых знаний детей и уровня сформированности у них личностных патриотических ценностей. Анкетирование проводилось в начале года и в конце, что позволило увидеть довольно четкую картину процесса формирования патриотических ценностей личности.

В результате обработки полученных данных были сделаны следующие выводы: подростки имеют низкий уровень сформированности патриотизма, искаженное или нулевое знание по данной тематике.

Таким образом, ответы детей дали возможность раскрыть пробелы в знаниях, выявить самые проблемные вопросы, что послужило основой для обозначения задач патриотической работы и разработки программы патриотического воспитания.

Целью данной программы стало осуществление патриотического воспитания подрастающего поколения на примере Великой Отечественной войны.

Для достижения вышеуказанной цели в процессе учебно-воспитательной работы в музыкальной школе на занятиях хором, были решены следующие задачи:

- Обучающая: ознакомление учащихся со значимыми событиями Великой Отечественной войны, музыкальными произведениями, посвященными этому периоду нашей Родины, формирование интереса детей к истории страны через личное семейное прошлое;
- Воспитательная: воспитание у обучающихся чувств патриотизма, норм современного гражданского общества;
- Развивающая: формирование учебных и исследовательских, социально-личностных и коммуникативных компетентностей детей через совместное участие и путем включения в общешкольные, городские мероприятия гражданско-патриотической направленности.

Были использованы следующие формы работы по патриотическому воспитанию:

- Беседы, посвященные событиям Великой Отечественной войны;
- Просмотр документальных и художественных фильмов, посвященных Великой Отечественной войне;
- Участие в концертах, фестивалях, посвященных Великой Отечественной войне;
- Посещение музеев;
- Поисковая деятельность.

Наиболее эффективной, на наш взгляд, стала поисковая активность учеников и их участие в концертах. При подготовке концерта «Наши родные сражались за Родину», посвященному бабушкам и дедушкам, которые участвовали в боях Великой Отечественной войны, работали в тылу, пережили трудное военное детство, подростки изучали семейный архив, искали информацию о своих родственниках, подбирали их фото. Этот процесс обратил внимание на близость их семьи к такому важнейшему и трагическому событию нашего народа. На концерт были приглашены ветераны Великой Отечественной войны, которые поделились с ребятами своими воспоминаниями и пожеланиями.

Выездные концерты на площадках города, своего района, посвященные Дню Победы, также явились важнейшими мероприятиями, на которых дети могли пообщаться с ветеранами Великой Отечественной войны. Участие в различных фестивалях (им. С.В. Смоленского; «Мужское певческое братство» и др.), в которых исторические события страны и подвиги нашего народа являются основным лейтмотивом, способствовали переживанию особого ощущения единства и мощи наших мужчин, чувства гордости за нашу великую Родину!

Особенной и самой любимой подростками стала ежегодная концертная программа «Служу Отечеству», представленная на Сборном пункте Республики Татарстан во время весеннего призыва граждан на военную службу. Выступление хора высоко оценили призывники, убывающие в Вооруженные Силы. Данная работа была отмечена Военным комиссариатом Республики Татарстан как один из эффективных методов воспитания патриотизма и нравственности в молодежной среде.

Руководство военного комиссариата в награду за выступление провело экскурсию по Сборному пункту Республики Татарстан и Республиканскому центру «Патриот». Именно здесь царит атмосфера мужества, достоинства и гражданства, отсюда мальчишки уходят во взрослую жизнь.

На территории расположены: выставка техники, строевой плац, тактический городок, полоса препятствий, площадки для занятия спортом.

Имеется контрольно-пропускной пункт, в котором находятся комната для посетителей и приемная движения «Юнармия» Республики Татарстан. В основном здании ребята посетили универсальный зал, спальное помещение, столовую, где накормили замечательным обедом. Также осмотрели помещения военно-врачебной комиссии, класс для проведения социально-психологического изучения призывников, пункт переодевания, парикмахерскую, конференц-зал, кабинет для проведения дактилоскопической регистрации, электронный тир, тренажерный зал, скалодром, молельные комнаты, классы медицинской и общевоинской подготовки. В музее поискового движения ребята с интересом ознакомились с находками вооружения и военного имущества, найденного на полях сражений. В завершении экскурсии по Сборному пункту Республики Татарстан, мальчикам разрешили попробовать пробежать по полосе препятствий и трассе «Гонки Героев», спуститься в окопы и изучить всю военную технику, которая находится на территории Сборного пункта.

В конце учебного года, по окончании реализации программы, было проведено повторное анкетирование. Помимо основных вопросов, содержащихся в первом варианте анкеты, было добавлено еще несколько, с целью узнать, насколько расширился кругозор и мировоззрение подростков. Можно констатировать, что существенно изменилось количество подростков, продемонстрировавших познания в вопросах, что такое Родина, Отечество. Изменилось распределение ответов относительно знаний о Великой Отечественной войне. Практически все мальчики стали знать точные даты начала, окончания этого события, ее героев. Внедренная программа помогла подросткам стать более любознательными к истории не только своей Родины, но и семьи, тем самым стать более патриотичными.

Использование возможностей хоровой дисциплины в музыкальном воспитании, формирует целостность знаний о культуре своих предков, истории и дальнейшем развитии Родины. Воспитание уважительного отношения к историческому наследию, традициям и ценностям своего народа, рождает неразрывную связь поколений и является национальным достоянием.

Вопросы культуры, образования подрастающего поколения поднимались и поднимаются государственными, муниципальными структурами, общественными организациями. Именно молодежь является стратегическим государственным ресурсом. И система образования напрямую отвечает за духовно-нравственное, патриотическое и гражданственное воспитание подрастающего поколения, сохраняя ценностные ориентиры полиэтнической России, традиционные для нашей страны моральные нормы и нравственные установки.

Источники информации:

1. <https://www.zakonrf.info/izmeneniya-v-zakonodatelstve/sravnenie-16486/>

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СТАРИННОЙ СОНАТЫ

*Билалова Алсу Камиловна,
преподаватель фортепиано
МБУДО «ДШИ «Созвездие» НМР РТ*

В ходе исторической эволюции сонатная форма продемонстрировала редкий универсализм. Содержательно-смысловые объемы формы оказались беспредельными. Сугубо камерные и сугубо симфонические масштабы высказывания равно подвластны сонатной форме. Жанр сонаты не сразу начал ассоциироваться с сонатной формой. Последняя стала порождением уже эмансипировавшейся инструментальной культуры. Развитие инструментализма оказалось напрямую связано с процессом стабилизации тонального мышления и функциональной логики гармонии. Непосредственная предшественница сонатной формы – старинная двухчастная – в качестве главного импульса выдвигает не контраст тем (материалов), а борьбу тональных сфер. Тональный ход формы TD – DT был ее главным двигателем. Уже старинная двухчастная форма опирается не просто на тональное мышление, но на сложившуюся технику «технику модуляций» и разные типы гармонических состояний (устойчиво-тоникальные и неустойчиво-подвижные). Для сонатной же формы привлечение различных ресурсов тональной логики становится обязательным моментом. Старинная двухчастная форма (конец XVII - первая половина XVIII вв.) представляет собой завершенную структуру, которая четко членится на два раздела, обычно отделенные друг от друга знаками реприз.

Старинная двухчастная форма была обычной формой танцев, входивших в сюиту. Первая часть в некоторых случаях (менуэты, гавоты, сарабанды) представляет собой обычный период – повторный или неповторный. Однако нередко (в аллемандах, курантах, жигах, прелюдиях и т.д.) строение первой части было значительно более сложным, так как на нем сказались влияние полифонической мелодики и ее принципов развития. Это особое строение первых частей многих старинных двухчастных форм получило название периода типа развертывания: за сравнительно коротким начальным ядром следует более длительное секвентно-модулирующее развитие (развертывание), приводящее к полной каденции в побочной тональности. Этот тип периода по своей тематической конструкции близок к обычному типу полифонической темы в фугированной музыке, т.к. расцвет старинной двухчастной формы хронологически совпадает с расцветом фуги. В дальнейшем историческом развитии музыкальных форм период типа развертывания превращается в экспозицию старинной сонатной формы. В тональном отношении первая часть старинной двухчастной формы всегда начинается в главной тональности и, как правило, оканчивается полной каденцией в тональности подчиненной. Кроме того, встречается и окончание первой части половинной каденцией в главной тональности. Движение от начальной тональности к завершающей первую часть и осуществляется как динамическое сопряжение этих тональностей. Назначение II части - развитие тематизма I части и заключение. II часть строилась на том же тематическом материале, что и I часть, но отличалась большей тональной неустойчивостью и крупными масштабами. Начиналась вторая часть обычно теми же мотивами, что и первая (нередко в обращении), но в той тональности или с той гармонией, которой кончалась первая часть, а затем модулировала в субдоминантовую сторону. При этом во многих случаях вторая часть содержала внутри себя полную каденцию в родственной тональности, после чего шла возвратная модуляция в главную тональность, в которой давалось краткое завершение произведения. Старинная двухчастная форма является тематически однородной и безрепризной.

В течение XVII в. и первых двух третях XVIII в. проходила постепенная кристаллизация сонатной формы. Ее композиционные принципы были подготовлены в фуге и старинной двухчастной форме. Сонатная форма вышла из недр полифонического искусства. Но ее становление стало одним из решающих факторов утверждения

гомофонии. И это логично: форму, которая опирается на тонально-гармоническое противоречие, естественно влечет к гомофонии. Однако происхождение напоминает о себе, с одной стороны, качеством непрерывности развертывания формы, с другой – готовностью принять в свое лоно полифоническую технику развития, готовностью к любым синтезам с полифонией. Предшественница сонаты – старинная двухчастная форма – могла быть трактована как полифонически, так и гомофонно. И нередко соотношение полифонического и гомофонного типов сложения становилось источником интонационной событийности. Контраст становится вторым важнейшим предусловием сонатной формы. И не просто контраст, а многократно и многозначно выраженное контрастирование, способное выполнить несколько функций: энергетического двигателя формы, членения на этапы, функцию объединения и функцию смысловых превращений, без которых развитая соната не существует.

Старинной сонатной называется форма с установившимся сонатным тональным планом, но с разной степенью тематической рельефности и структурной выработанности партий, а также малоинтенсивным (в сравнении с классической сонатой) развитием.

Старинная сонатная форма различается в трех основных аспектах. По общему принципу организации материала выделяются: 1) Старинная сонатная форма полифонической ориентации, что выражается в доминирующем методе развертывания; 2) Старинная сонатная форма гомофонно-гармонической ориентации (определяющей не только склад, но и тип метра, характер тематизма, функциональное соотношение разделов). Соответственно, первый вид (полифонического генезиса) будет именоваться «барочной сонатной формой (типа развертывания)», а второй (гармонического генезиса) – «предклассической сонатной формой». По числу тем старинная сонатная форма может быть: 1) однотемная, 2) разнотемная. По числу частей она различается как: 1) двухчастная – если развивающий и завершающий разделы в силу малой самостоятельности объединяются в один крупный раздел, 2) трехчастная – если развивающий и завершающий разделы автономны.

Барочная сонатная форма типа развертывания сохраняет основные присущие развертыванию свойства – тематическую однородность, метрическую «мягкость», позволяющую длить построения без четких границ и жесткой структуры, функциональную сглаженность. От малых форм типа развертывания ее отличает прежде всего ясно выраженная и достаточно обширная доминантовая зона в экспозиционной части с ее последующим перенесением в главную тональность в завершающей части.

Экспозиция. Развертывание отражает внутреннюю потребность пребывания в одном состоянии, свойственную искусству Барокко. Этому сущностному качеству развертывания отвечает содержание сонатной экспозиции. По большому счету она всегда однородна (хотя и допускает некоторые оттенки), и сонатные партии в ней присутствуют скорее в идее, чем в реальности; очень часто границы между ними условны или даже по существу неопределимы. *Главная партия*, устанавливая главную тональность и определяя «мотивное лицо» пьесы, делает это в тех сдерживающих рамках, которые она унаследовала (несколько раздвинув их) от ядра малых форм. Этим объясняется небольшая протяженность главной партии. Но она структурно наиболее определена из всех: это может быть предложение, иногда период. *Связующая партия*, в большинстве случаев отделенная от главной половинной или полной каденцией, все же очень тесно примыкает к ней прежде всего благодаря мотивной общности. При небольшой главной партии связующая может быть очень длинной и рыхлой, как и полагается участку развертывания. Бывает, однако, что главная и связующая резко различаются по материалу. А иногда связующая партия и вовсе отсутствует – если за главной партией сразу устанавливается доминантовая зона, принадлежащая побочной. *Побочная партия* определяется прежде всего установившейся доминантовой тональностью (D для мажора, D или T для минора). Иногда побочная сфера оказывается двутональной. В тематическом отношении возможны три варианта: а) побочная мотивно не выделяется из начатого связующей партией

развертывания, сохраняя заданный характер движения; б) побочная партия отмечена воспроизведением начальных мотивов главной, после чего вновь следует свободное движение в характере развертывания; в) побочная партия начинается с обновленных мотивов, не создающих заметного контраста предыдущему. Форма побочной партии достаточно рыхлая, поскольку в большинстве случаев продолжает развертывание и тематически выделена слабо. Лишь иногда в побочной партии можно встретить четкую структуру типа периода или большого предложения. *Заключительной партии* в сонатной форме типа развертывания обычно нет.

Развивающий раздел в сонатной форме типа развертывания еще не является разработкой в классическом смысле. Невозможность истинной разработки обусловлена несформированностью самих тем. Поэтому в развивающем разделе может лишь продолжаться то, что было начато в экспозиции, а именно все то же развертывание, но иногда гармонически ориентированное. Начинаясь в тональности окончания экспозиции (т.е. в доминантовой) Развивающий раздел приходит к каденции на какой-либо субдоминанте, после чего развертывание может быть продолжено. В тематическом отношении здесь в подавляющем большинстве случаев имеются узнаваемые элементы главной партии в начале раздела, лишь изредка Развивающий раздел начинается с материала побочной. В условиях трехчастной сонаты он иногда включает материал и главной и побочной партий.

Завершающий раздел, или реприза в сонатной форме типа развертывания бывает либо неполным (в сравнении с экспозицией) и малосамостоятельным – и тогда он объединяется в одну часть с развивающим разделом (обеспечивая двухчастность сонатной формы), либо полным и тогда автономным (с вытекающей отсюда трехчастностью сонатной формы). В первом случае реприза включает только транспонированную в главную тональность побочную партию, воспроизведенную точно, или измененно, например, с варьированием мелодической линии, с расширением. При том, что главная партия обычно расположена в развивающем разделе, вторая часть в целом как бы отражает экспозицию с обратным тональным планом (Т-D, D-T). Во втором случае реприза включает не только побочную партию, но и главную, и это сходное строение с экспозицией одной только репризы обеспечивает ей самостоятельность. Хотя и здесь возможны изменения. Связующая партия может отойти в сферу главной или вовсе исчезнуть. Побочная нередко сокращается или очень сильно меняется.

Предклассическая сонатная форма с ее гомофонно-гармонической направленностью существенно отличается от барочной сонатной формы типа развертывания: в сравнении с последней она продвинулась гораздо дальше на пути к классическим формам. Хотя и здесь преобладает двухчастное строение и нередко однотемность, сам тип мышления заметно ближе к классическому. Тематизм более определен, метр хотя бы ориентирован на квадратность, функции разделов выражены четче; формируются такие важные для сонатной формы явления, как производный тематический контраст и разработочное развитие. Родовая связь с малыми формами уже разорвана, поскольку сонатная форма фактически достигла нового уровня сложности и смысловой емкости и связана с по преимуществу с сонатным жанром. *Экспозиция* предклассической сонатной формы складывается из двух крупных областей: главной с примыкающей к ней связующей партией и побочной с примыкающей к ней заключительной партией. *Главная партия* имеет отчетливо гармоническое происхождение. Часто она строится на основе простейшего оборота из главных функций или даже одной только тоники, фигурация которой образует мотив или фразу. Повторенные n-ное число раз и замкнутые каденцией, они образуют построение типа предложения гармонически более чем определенное и устойчивое. Бывает, что мотивное повторение имеет имитационное оформление. Нередко повторяется все замкнутое каденцией построение, потому для главной партии характерна форма типа периода из двух одинаковых предложений. Иногда главная партия состоит из нескольких

тематических элементов; повторность для их усвоения особенно важна, и возникающая в результате группа периодичностей может иметь черты простой формы. Мотивное обновление в главной партии может держаться на стабильном гармоническом фундаменте, и тогда форма, по сути, представляет мелодические вариации гармонической последовательности. *Связующая партия* по своему материалу в большинстве случаев связана с главной партией, и при не очень жесткой структурированности последней их нелегко разъединить. При обновлении материала в связующей партии она отделена от главной гораздо четче. Тональный план связующей партии очень различается по своей сложности. В одних случаях ее гармонический диапазон ограничен диатонической секвенцией; в других – отклонениями в родственные тональности. Бывает, что резко отличный от главной партии гармонический облик связующей определяется ее началом в одноименном миноре. Довольно часто связующая партия заканчивается каденцией в тональности побочной. Но иногда связующая партия и вовсе отсутствует, особенно когда Главная партия заканчивается на доминанте. *Побочная партия* примечательна в целом большей самостоятельностью, чем в сонатной форме типа развертывания. Хотя и здесь встречается побочная на теме главной. Особенно важно в историческом плане появление побочной на теме самостоятельной и даже контрастной, подчас более характерной, чем главная. Достаточно обычным становится выведение тематизма побочной из главной партии путем ее развития в связующей и постепенное формирование производного контраста. Обширная часть побочной партии нередко включает две темы, которые подчас контрастируют ладово и даже тонально; случаются даже три темы в разных тональностях. Таким образом, тенденция к преодолению однотемности в сонатной форме очевидна. Тональность побочной партии определена довольно жестко, но не вполне отвечает будущим венско-классическим предпочтениям. В мажоре преобладает D, но достаточно обычна и тональность d, в миноре – d, заметно реже встречается тональность параллельной T и лишь иногда D. Иногда побочная партия бывает двутональной и в целом малоустойчивой. *Заключительная партия* имеется в большинстве экспозиций. Ее величина и весомость различны: в одних случаях это лишь краткое дополнение, в других – развернутое построение из нескольких разделов. Тональность, как правило, одинакова с побочной, но в мажорных сонатах при тональности минорной доминанты в побочной заключительная нередко бывает мажорной. Тематический материал заимствуется из предыдущего; бывает он также нейтрально фигурационным, а иногда и достаточно характерным новым. Для структуры весьма типично повторение построений. Начало заключительной партии не всегда ясно отделено от побочной. В сущности, имеет место единая побочно-заключительная сфера. Нельзя считать исключением и отсутствие заключительной партии. *Разработка и реприза*. Развивающий и завершающий разделы предклассической сонатной формы объединяются в одну часть или существуют раздельно. Но на облик развивающего раздела это не очень влияет – он может быть протяженным в двухчастной форме и кратким в трехчастной, и наоборот. Очень важно, что интенсивность развития во многих случаях достигает качества подлинной разработки. Наряду с этим есть развивающие разделы, где в побочной тональности главная партия излагается почти без изменений, что разработкой в собственном смысле слова не является. Тональный план обладает разной степенью сложности. В простейших случаях развивающий раздел представляет ход в пределах основной тональности или одноименной. Но и при более интенсивном гармоническом движении его начало в основной или одноименной тональности не так уж редко. С другой стороны, имеются вовсе не единичные примеры весьма далеких сопоставлений в самом начале разработки, нередко на основе все того же излюбленного мажора-минора. Насыщенное гармоническое движение служит одним из важных оснований для возникновения разработочного качества. Тематическое содержание и планировка развивающего раздела более разнообразны, чем в сонатной форме типа развертывания, что естественно обуславливается большей тематической рельефностью экспозиции. Конечно, и здесь

можно встретить развивающий раздел на одной только главной партии, но развитию подвергается и другой материал – связующей, побочной, заключительной. *Реприза* бывает полная и неполная. Последний вид, обуславливающий двухчастность сонатной формы, явно доминирует. Неполная реприза начинается прямо с побочной партии или с предваряющей ее связующей; иногда в ней остается лишь одна из тем побочной или даже заключительная партия. Реприза может быть точной или измененной. Последнее касается более всего побочной партии: она сокращается, реже – расширяется, а иногда изменяется почти до неузнаваемости. Примечательно, что при побочной партии в тональности минорной доминанты (для мажора), в репризе она никогда не становится мажорной, но транспонируется в одноименную тональность. Но напротив, есть образец мажорной в экспозиции главной партии, которая в репризе становится в своей большей части минорной и лишь заканчивается мажором. В качестве редкого, но тем более показательного исключения в предклассической сонатной форме встречается даже динамизированная реприза.

Итак, старинная сонатная форма – это композиция из двух частей, где первая содержит тональный и тематический контраст, а вторая – неустойчивую первую фазу с последующей тональной стабилизацией. Две фазы второй части могут соответственно приближаться к понятиям разработки и репризы, причем последняя чаще возвращает материал побочной сферы в главную тональность. Вообще ярко выраженная двухчастная старинная форма близка классицистским принципам чаще всего первой частью. Из всей совокупности классических принципов сонатной формы раньше всего оформились принципы экспозиции.

Вторые части старинной сонаты обнаруживают еще меньшую устойчивость по сравнению с классицистским каноном. Старинная соната обнаруживает поразительную гибкость формы. Есть типичные признаки строения, тиражированные в великом множестве образцов. Это, прежде всего – краткость зоны главной партии, быстрый переход в побочную тональность. При этом материал главной партии чаще содержит два отличных, но растущих из одного корня элементов. Старинная соната превосходит полисемантический тематизм классицисткой. Вторая подробность – это мотивно-тематическая связанность, производность, действующая почти на всем пространстве формы. Третья – это текучесть формы, ее способность обходиться вовсе без цезур (исключая рубежи частей и иногда начальную фазу первой части). Четвертая – это модуляционная подвижность начальной фазы второй части. И наконец, пятая, которая принципиально отличает старинную сонату от классической, – нежелательность начала репризы с главной (начальной) темы. Последняя чаще всего отсутствует в заключительной фазе формы. А если присутствует, то вслед за побочной, не образуя, однако, ощущения зеркальной репризы.

Источники информации:

1. Задерацкий В. В. Музыкальная форма. - М.: Музыка, 2014. – 525 с.
2. Кюрегян Т. Форма в музыке XVII-XX веков: Учебник / Т. Кюрегян. – Москва: Композитор, 2013. – 312 с.
3. Мазель Л. Строение музыкальных произведений: Учеб. пособие. – 3-е изд. / Л. Мазель. – М.: Музыка, 2012. – 528 с.
4. Способин И. Музыкальная форма: Учебник / И. Способин. – М.: Музыка, 2013. – 400 с.
5. Тюлин Ю. Музыкальная форма: учебник / Тюлин Ю., Бершадская Т., Пустыльник И. – М.: Музыка, 2012.
6. Фраенов В. П. Музыкальная форма. Курс лекций. – М.: Издательство «Московская консерватория им. П. И. Чайковского», 2003. – 197 с.
7. Холопова В. Н. Форма музыкальных произведений (учебник) - СПб.: Издательство «Лань», 2014. - 496 с.

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

*Биряльцева Альбина Миннуловна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
МБУДО «ДШИ «Созвездие» НМР РТ*

Преподаватель дополнительного образования – специалист, организующий образовательный процесс в непосредственном контакте с учащимися в сфере свободного времени, это человек, который превратит в реальность мечты учащегося. На сегодняшний день система традиционного школьного образования построена в соответствии с довольно строгими рамками и требованиями. Именно поэтому многие родители прибегают к помощи дополнительного образования. Преподаватели дополнительного образования призваны помочь учащемуся удовлетворить его любознательность, поддержать интересы и развить таланты. При этом преподаватель дополнительного образования работает в соответствии с документом, который называется профессиональным стандартом.

Педагогическое мастерство преподавателя дополнительного образования детей зависит от целого ряда компонентов. Профессиональное мастерство – это не только знание предмета, но, в большей степени, уровень развития педагогической рефлексии, которая понимается как процесс самопознания, своих возможностей и собственного педагогического опыта, тех требований, которые предъявляет выбранная профессия. Высшего уровня мастерства достигают только те преподаватели, которые способны грамотно анализировать и организовывать собственную деятельность, свое взаимодействие с коллегами и с учащимися. Преподаватель, владеющий мастерством, умеет обобщать, анализировать характер и качество собственных решений. В способах решения педагогических задач проявляется педагогическая направленность и личность в целом. Для выполнения функциональных задач преподавателю необходимо обладать такими свойствами, как самостоятельность мышления, неординарность, критичность, гибкость, творческое воображение, любовью к детям и своему делу, т.е. педагогический профессионализм.

Педагогическое мастерство – это комплекс свойств личности, обеспечивающий высокий уровень самоорганизации профессиональной педагогической деятельности. Педагогическое мастерство включает в себя профессиональные знания, умения, навыки; педагогическую технику, мастерство преподавателя в управлении собой, технику использования необходимого оборудования в педагогической деятельности, культуру речи преподавателя, организацию педагогического взаимодействия, мастерство педагогического общения, педагогический такт, педагогическое разрешение конфликтов, мастерство преподавателя в управлении образовательным процессом. Преподаватель должен уметь проявить профессиональное творчество.

В учреждениях дополнительного образования, профессиональное творчество, в отличие от школьной системы образования, стимулируется правом преподавателя свободного выбора ритма образовательной деятельности. Профессиональное творчество, которое определяется как нахождение новых нестандартных способов решения профессиональных задач, анализа профессиональных ситуаций, принятия профессиональных решений. Важнейшими факторами обеспечения педагогического процесса в целом и творческой педагогической деятельности в частности являются

готовность, способность и умение преподавателя дополнительного образования вести исследовательскую, поисковую деятельность, т. к. в педагогике творческий поиск, опытная работа предполагает эксперимент, то есть поисковую деятельность, создание нового педагогического опыта. Ежедневно преподавателю приходится решать новые задачи и часто в неожиданных обстоятельствах. Суть труда преподавателя заключается в переводе социальных, профессиональных, целевых установок на язык педагогики. И этот перевод напрямую зависит от культуры преподавателя, его знаний и умений.

Жизнь в педагогической деятельности – это неустанный труд души. Труд преподавателя дополнительного образования полон тревог, волнений, радостей, огорчений, поисков - это вечное испытание на мудрость и терпение, профессиональное мастерство. Суть педагогического труда не только в передаче информации, но и в его миссии - сотворение другой личности, утверждение человека в человеке. Преподавателя дополнительного образования можно сравнить с садовником, который любовно выращивает новые ростки, заботливо застраивает уголки души.

В связи с постоянным совершенствованием федеральных государственных образовательных стандартов, требуется непрерывное повышение профессиональных качеств преподавателя. Преподаватель в области дополнительного образования детей, кроме специфики своего вида деятельности, должен понимать соотношение задач различных типов и видов образовательных учреждений, видеть взаимосвязь дошкольного, школьного, профессионального и дополнительного образования. От современного преподавателя дополнительного образования требуются знания основ психологии личности и социальной психологии, сущности и проблемы обучения и воспитания. Для совершенствования профессионального мастерства преподавателя дополнительного образования нужна совокупность профессиональных и личностных качеств, необходимых для успешной педагогической деятельности. Модель профессиональной компетентности преподавателя может быть представлена как единство его теоретической и практической готовности к педагогической деятельности. Профессиональным можно назвать преподавателя дополнительного образования, который на достаточно высоком уровне осуществляет педагогическую деятельность, педагогическое общение, достигает стабильно высоких результатов в воспитании учащихся.

Преподаватель дополнительного образования, начиная свою деятельность, безусловно, владеет определенным уровнем профессиональной компетентности. Его можно назвать стартовым. Однако, если он мечтает о педагогическом мастерстве, что, собственно говоря, является ее высшим проявлением, он будет искать способы своего постоянного совершенствования. Ведь только рядом с мастером может вырасти другой мастер, воспитать личность может только другая личность, лишь у мастера можно научиться мастерству. Поэтому мы тоже должны все время самосовершенствоваться и развиваться.

Для совершенствования педагогического мастерства преподаватель системы дополнительного образования должен обладать знаниями: в создании условий для индивидуального развития личности учащегося, в организации развивающих видов деятельности с опорой на интересы, личностные и возрастные особенности учащихся, применение широкого спектра форм, активных и интерактивных методов и технологий организации учебно-воспитательного процесса, в способах удовлетворения творческих и познавательных потребностей учащихся, создании каждому учащемуся ситуации успеха,

в планировании и прогнозировании результатов учебно-воспитательного процесса, в организации обучающей и воспитательной деятельности учащихся разных возрастных групп, в выявлении и развитии творческих способностей и психолого-педагогическая поддержка одаренных учащихся. Современный преподаватель призван решать задачи, требующие серьезных педагогических усилий. Освоение нового содержания, новых форм и методов преподавания, поиски эффективных путей воспитания, необходимость учитывать очень быстрые изменения, проходившие в обществе и информационном поле преподавания предмета. Объем информации, необходимый для эффективной работы, нуждается в систематическом расширении. Постоянное пополнение и обновление знаний – важная сторона совершенствования педагогического мастерства.

Таким образом, овладение педагогическим мастерством доступно каждому преподавателю при условии целенаправленной работы над собой. Оно формируется на основе практического опыта. Но не любой опыт становится источником профессионального мастерства. Таким источником является только труд, осмысленный с точки зрения его сущности, целей и технологии деятельности.

Источники информации:

1. Гасанова С. С. Совершенствование профессионализма педагогов дополнительного образования. Новосибирск: Изд. «Сибирская ассоциация консультантов», 2012.
2. Дополнительное образование детей // Под. ред. О. Е. Лебедева. М., 2000. Концепция развития дополнительного образования детей в Российской Федерации. Проект от 10.04.2014 года.
4. Профессиональная компетентность педагога системы дополнительного образования художественно – эстетической направленности. // Современные проблемы науки и образования. №6. 2014.
5. Сединкина Н.С. Развитие профессионально-личностной компетенции педагога дополнительного образования как условие повышения качества образовательного процесса. // Педагогическое образование в России. 2012 .

РАЗВИТИЕ ДВИГАТЕЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ ДОШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГИМНАСТИКИ В УСЛОВИЯХ СЕЛЬСКОЙ МЕСТНОСТИ

*Габдулхакова Алиса Габдулхабировна,
преподаватель хореографии
МБУДО «ДШИ» Приволжского района г. Казани*

«Здоровье детей – богатство нации!» – данный тезис не может утратить своей актуальности во все времена. В наши дни, при учете экологической ситуации в мире, он становится особенно актуальным. Одним из наиболее доступных средств увеличения потенциала физического здоровья служит двигательная активность, в то время как гиподинамия может приводить к отклонениям от нормы физического развития детей. Тем не менее, нередко в дошкольном образовательном учреждении значимость двигательной активности как фактора, позволяющего стимулировать резервные возможности всех видов развития детей: физического, функционального, двигательного и психического, учитывается не в полной мере. Согласно современным исследованиям,

сегодня дети пребывают в движении в два раза меньше времени, чем это предусмотрено соответствующими возрастными нормами.

Одним из путей достижения необходимого уровня двигательной активности становится разработка и использование новаторских методов и приемов проведения занятий, которые могли бы способствовать функциональному совершенствованию детского организма, могли бы благоприятно отражаться на его работоспособности, позволяли бы увеличивать его стойкость и выносливость, усиливали бы защитные функции при воздействии неблагоприятных факторов внешней среды.

В процессе проведения исследования нами было рассмотрено несколько определений понятия «двигательная активность» данное такими авторами, как Б.Г.Ананьев, В.П.Дудьева, Е.Я.Ермилова, которыми было раскрыто его значение в биологическом аспекте и с точки зрения его роли как фактора эволюции человека. Наиболее полным определением понятия «двигательная активность», раскрывающим его содержательную характеристику является, на наш взгляд, определение О.В.Филипповой, согласно которому «Под двигательной активностью понимается сумма всех движений, производимых человеком в процессе своей жизнедеятельности» [1, 6]. Автор называет двигательную активность эффективным средством «сохранения и укрепления здоровья, гармонического развития личности, профилактики заболеваний» [1, 6].

Двигательная активность, характеризующая детский возраст может быть условно разделена на 3 составные части: активность в процессе физического воспитания; физическая активность, осуществляемая во время обучения, общественно полезной и трудовой деятельности; спонтанная физическая активность в свободное время. Все перечисленные составляющие находятся в тесной взаимосвязи друг с другом.

К характеристикам двигательной активности могут быть отнесены такие параметры, как «уровень двигательной активности» и «двигательный тип». Под «двигательным типом» понимается набор индивидуальных двигательных особенностей, присущих конкретному ребенку. Эти особенности выявляются в период наблюдения за ребенком и с помощью фиксации в дневнике наиболее предпочтительных ему видов движений, выполняемых им с удовольствием.

С целью развития двигательной активности детей дошкольного возраста могут использоваться разные средства. В нашей работе в качестве такого средства мы использовали художественную гимнастику.

Художественная гимнастика – это один из самых красивых и зрелищных олимпийских видов спорта, где спортсменки соревнуются не только в техническом мастерстве, но также и в выразительности исполнения сложных движений телом, которые сочетаются с манипуляциями предметами: мячом, обручем, булавами, лентой или скакалкой под музыку. Важным требованием в художественной гимнастике служит создание во время исполнения композиций яркого эмоционально-двигательного образа, основой для которого является субъективное восприятия музыки, а также экспрессия и выразительность при исполнении сложных комбинаций

Данный вид спорта имеет множество разнообразных преимуществ. Самые очевидные – это красивая внешность спортсменок, сильный волевой характер, профилактика различных заболеваний. Дети, которые регулярно занимаются художественной гимнастикой, отличаются прекрасной физической подготовкой, укрепляющей детский организм и повышающей его иммунные силы. Кроме того

художественная гимнастика способствует предотвращению и, возможно, излечению вполне конкретных заболеваний, например, сколиоза. В процессе занятий девочки приобретают привычку грациозно держаться, плавно двигаться, гордо смотреть и искренне улыбаться.

Художественная гимнастика является благоприятным фактором для развития и укрепления всего опорно-двигательного аппарата. По причине заметного повышения эластичности и растяжимости тканей она помогает избежать многих видов травм в повседневной жизни. Занятия оказывают колоссальное воздействие, способствуя укреплению вегетативной системы, ведь сбои в ее работе встречаются не только у женщин и пожилых людей, но и у многих современных школьников.

Дети, которые посещают тренировки по художественной гимнастике, умеют приспосабливаться к разным условиям, что естественным образом помогает приобрести закалку детского организма. Благодаря тому, что занятия проходят регулярно, а обычные тренировки чередуются с подготовкой к соревнованиям и сборам, в целом происходит формирование выносливости и крепости организма.

Вместе с физическим происходит также творческое развитие ребенка. Художественная гимнастика сочетает в себе черты спорта и искусства одновременно. С самого раннего возраста ребенок учится не только чувствовать ритм и характер музыки, под которую исполняются номера, но развивать свое ощущение прекрасного, художественно-эстетических вкус, обучается искусству макияжа и основам дизайна костюмов.

Значимость представляет тот факт, что спортивные занятия становятся качественной альтернативой детскому «непродуктивному» досугу, в особенности подростковому: сегодня уже в 3-4 классе дети начинают искать способы заполнения своего свободного от учебы времени.

Грациозность, изящность, уверенный ровный шаг, твердый взгляд, стройные ноги и всегда ухоженный вид – это прекрасная награда детям за их труды и старания на этом поприще, но далеко не единственная. На протяжении всех лет, которые ребенок отдаст тренировкам, будет закаляться также и его характер. Гимнастки очень волевые, решительные, уверенные, целеустремленные и выносливые. Они умеют быстро приспосабливаться к новым условиям, могут мгновенно сориентироваться в любой жизненной ситуации, знают, как держаться на людях и понимают, что у любого успеха есть своя цена.

Элементы художественной гимнастики были использованы нами в нашей работе с детьми Центра детского творчества Тюлячинского муниципального района на занятиях по хореографии. Условия сельского социума, воспитательный и образовательный потенциал социального окружения представляет особый фактор, который необходимо учитывать в работе преподавателя. На селе ограничены возможности для самообразования и самостоятельного культурного роста: меньше фонды библиотек, количество принимаемых программ телевидения, функционирующих детских кружков, секций и т.д.

Для того чтобы максимально эффективно использовать время, отведенное на занятие по хореографии в детском центре нами была разработана программа по хореографии для детей 5-6 летнего возраста. Центральным компонентом данной программы стали элементы художественной гимнастики. С первых же занятий с ними выполняются такие упражнения, как:

- упражнения общей физической подготовки (ходьба, бег, упражнения в ползании, в равновесии, упражнения с мячом);
- упражнения специальной физической подготовки (упражнения для развития гибкости, ловкости, силы, быстроты, прыгучести);
- упражнения хореографии (элементы классического, народного и современных танцев, упражнения у опоры);
- упражнения ритмики (упражнения на согласованность движений с музыкой);
- упражнения акробатики (кувырки, стойка на руках, на голове, на лопатках и т.д.).

Пользу гимнастических упражнений трудно переоценить в хореографии. Любое из них способствует развитию целого ряда двигательных качеств и способностей: выполнение прыжков, вращений, равновесий. Благодаря внедрению элементов гимнастики в хореографическую разминку – индивидуальную работу у гимнастической стенки, включая висы и упоры, перевороты, стойки, перекаты, равновесие, шпагаты и т. д., дети приобретают правильную осанку и так называемое «чувство позы», у них развивается устойчивость, координация движений, красивая линия ног, способность к легкому и изящному выполнению танцевальных элементов. Занятия способствуют развитию и физических качеств: гибкости, силы, выносливости, укреплению кардиореспираторной системы.

В результате проведенной работы у детей значительно расширился кругозор и границы их возможностей. Они научились выполнять множество сложных элементов, как из художественной гимнастики, так и из акробатики. Дети хорошо умеют владеть своим телом, поэтому чувствуют себя уверенно при выполнении хореографических движений. Достигнутые результаты были успешно продемонстрированы на таких мероприятиях, как: 25-летие Тюлячинского района, отчетный концерт «Центра детского творчества», концерт, посвященный Новому году, открытые и закрытие муниципальных, городских и республиканских соревнований в Тюлячинском районе.

На основе проведенной работы нами был сделан вывод о том, что расширение содержания программы по хореографии с привлечением элементов художественной гимнастики представляется целесообразным. Это позволяет значительно повысить их двигательную активность в процессе физического воспитания в условиях дополнительного образования.

Источники информации:

1. Филиппова О. В. Сравнение уровня двигательной активности школьников, проживающих в условиях села и города // Медицинская реабилитация в педиатрической практике: достижения, проблемы и перспективы. Сб. трудов н.-практ. конф. – Киров: Изд-во Межд. центр н.-иссл. проектов, 2013. - С. 327-329.

МУЛЬТИМЕДИЙНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В КУРСЕ ТАТАРСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*Гадиева Фариды Ильгизовна,
преподаватель теоретических дисциплин
МБУДО «ДШИ «Созвездие» НМР РТ*

Татарская музыка, профессиональная и народная, должна органично входить в школьные дисциплины на протяжении всех лет их преподавания (специальность, сольфеджио и др.). В синтетическом курсе музыкальной литературы, включающем слушание музыки, фольклор и собственно музыкальную литературу, татарская музыка должна рассматриваться как часть мировой музыкальной культуры.

Предмет «Татарская музыкальная литература» имеет цель – формирование эстетической культуры детей на основе национального музыкального искусства, а также задачи – развивающие, обучающие и воспитательные. Одной из важнейших задач современного музыкального образования является развитие национальных традиций и возрождение духовной культуры.

Использование инновационных технологий на уроках татарской музыкальной литературы делает обучение ярким, запоминающимся, интересным для учащегося любого возраста, формирует эмоционально положительное отношение к предмету.

В настоящее время каждый ребёнок ежедневно встречается с «экранными искусствами» (видео, кино, телевидение), которые обладают большой силой эмоционального, нравственно-эстетического воздействия.

Использование на уроках материалов видео и киноискусства позволяет детям не просто с интересом смотреть, но и в процессе беседы разбираться в своих чувствах, возникших при просмотре, делиться своими впечатлениями с одноклассниками.

С этой целью были разработаны уроки с введением в них материалов видео- и киноискусства, направленные на развитие художественного восприятия. Например, на вводном уроке по истории развития искусства Татарстана учащиеся с удовольствием смотрят мультфильм «Ак Барс». А для заключительного урока по изучению фольклорной была сделана мультимедийная презентация «Татарская народная песня в творчестве композиторов», которая помогает проанализировать прослушанные и просмотренные фрагменты произведений таких композиторов, как Ф.Яруллин, Н.Жиганов, Р.Яхин, Р.Ахиярова и сделать выводы о многообразии использования народных песен в профессиональной музыке. На одном из слайдов этой презентации учащимся предлагается отгадать в нотном примере мелодию народной песни «Апипа» и выбрать подходящую по настроению иллюстрацию. Таким образом, подача нового материала в формате презентации запоминается детям и помогает лучше раскрыть тему.

Презентации и видеofilмы о жизненном и творческом пути композиторов помогают при изучении биографий С.Сайдашева, Н.Жиганова, Р.Яхина, А.Ключарёва, З.Хабибуллина, С.Губайдуллиной. С большим интересом учащиеся смотрят и обсуждают на уроках записи опер, балетов, музыкальных драм, комедий, мюзиклов, сделанных в разные годы артистами разных театров и театральных студий. Обязательно смотрим и обсуждаем на уроках фрагменты таких произведений, как: музыкальная драма С. Сайдашева «Голубая шаль», музыкальная комедия Дж.Файзи «Башмагым», балет Ф.Яруллина «Шурале», опера Р.Ахияровой «Любовь поэта», мюзикл Э.Низамова «Алтын казан». Но не только с биографией и творчеством композиторов знакомятся учащиеся во время просмотра фильмов. Воспитанники вокально-хорового отделения с удовольствием смотрят фильм «Вдохновлённый Тукаем» о нашем современнике, художественном руководителе и главном дирижёре Казанского государственного камерного оркестра «LaPrimavera» Рустеме Абязове, потому что они не раз встречались с ним и выступали в

составе хора на одной сцене с известным оркестром в рамках Республиканской творческой программы для юных музыкантов «Звёзды из завтра».

Также ученики сами готовят презентации и выступают с ними. Для подготовки презентации учащиеся проводят огромную научно-исследовательскую работу, используют большое количество источников информации. В процессе демонстрации презентации ученики приобретают опыт публичных выступлений, который, безусловно, пригодится в их дальнейшей жизни. Включается элемент соревнования, что позволяет повысить самооценку ученика.

27 января 2021 года мною был разработан и проведён школьный конкурс презентаций, посвящённый 110-летию Дж.Файзи для учащихся старших классов.

Положение конкурса:

1. Целью конкурса является активизация и реализация творческого потенциала учащихся в сфере информационных технологий, содействие патриотическому и духовно-нравственному воспитанию подрастающего поколения, интересу к национальной культуре, совершенствованию навыков обучающихся в создании тематических презентаций.

Задачи:

- воспитание патриотизма и любви к своей Родине;
- формирование активной гражданской позиции, повышение культуры, расширение кругозора, развитие наблюдательности, эстетического вкуса, творческого подхода у обучающихся;
- стимулирование творческой, познавательной и социальной активности учащихся;
- популяризация и развитие новых видов деятельности для учащихся, основанных на применении информационных технологий (компьютерное конструирование, творческое экспериментирование);
- повышение интереса обучающихся к конкурсной деятельности.

2. УЧАСТНИКИ КОНКУРСА

В конкурсе могут принять дети в возрасте до 16 лет – учащиеся Детской школы искусств «Созвездие», владеющие основными навыками работы на компьютере, работы с офисными приложениями.

3. УСЛОВИЯ И СРОКИ ПРОВЕДЕНИЯ КОНКУРСА

3.1. Участие в конкурсе бесплатное.

3.2. Конкурс проводится очно, на основе подготовленных и предоставленных педагогом информационных, фото, аудио и видео материалов.

3.3. Конкурс проводится 27 января 2020 года.

4. ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ ПРЕЗЕНТАЦИЙ И МУЛЬТИМЕДИА-ПРОЕКТОВ

- электронная презентация должна быть выполнена в приложении Microsoft PowerPoint;
- на титульном слайде должны быть указаны: тематика Конкурса, название работы, Ф.И.О. (полное) автора, ФИО руководителя, название образовательного учреждения, класс;
- общее количество слайдов Конкурсной работы – до 20;

- слайды должны быть выстроены в определенной логической последовательности, которая должна соответствовать творческому замыслу (сценарию) конкретной работы;
- конкурсная работа должна сохранять единый стиль (цвет, шрифт, начертание, выравнивание);

- участники самостоятельно определяют жанр презентации.

4. КРИТЕРИИ КОНКУРСНОГО ОТБОРА

Конкурсные работы оцениваются по следующим критериям:

- знания биографии и творчества Дж.Файзи;

- подготовленность учащихся к выбору нужного материала из предложенного педагогом;

- соответствие изложенных материалов исторической достоверности;

- оригинальный творческий подход к раскрытию темы;

- оформление и дизайн презентации – инновационный подход, оригинальность;

- эстетичность, оправданность применения различных эффектов;

- цветовое решение;

- читаемость текстов.

Работы оцениваются по 5-бальной шкале.

Итоги конкурса: приняли участие 5 человек, которые одновременно в одном кабинете работали над созданием презентации. Победила конкурсная работа учащегося, который лучше всех подготовился дома и подробно изучил факты биографии, фотографии, творчество Дж.Файзи. Для него не было трудностью сопоставить достоверные и недостоверные факты жизненного и творческого пути татарского композитора и лишь оставалось выстроить слайды в логическом порядке и стилистически оформить презентацию. Все участники конкурса проявили интерес и отметили необычность такого формата конкурса.

С каждым годом коллекция презентаций, мультфильмов, видео и телефильмов пополняется, поэтому растёт в объёме и сделанный мной мультимедийный диск, в котором, помимо познавательного и образовательного материала имеется фонотека, где необходимые аудиофайлы распределены по четвертям, а также итоговые тесты и кроссворды по каждой теме. Каждый учащийся, имея дома такой диск, может готовиться к слуховым и письменным проверочным заданиям. Также на этом диске имеются презентации по типу «проверь себя» с фотографиями композиторов, выдающихся деятелей искусства Татарстана и музыкальных мест Казани, призванные систематизировать, закрепить и обобщить знания учащихся, полученные за курс изучения татарской музыкальной литературы. Данный диск призван сделать процесс усвоения предмета «Татарская музыкальная литература» более наглядным, увлекательным и интересным. Он расширит кругозор учащихся и будет способствовать укреплению его национального самосознания.

Сегодня информационные компьютерные технологии можно считать тем новым способом передачи знаний, который соответствует качественно новому содержанию обучения и развития учащегося. Разумеется, использование мультимедийных проектов на уроках татарской музыкальной литературы не должно заменять обычного прослушивания музыкальных произведений. Восприятие национальной музыки — это сложный процесс, который требует определённой душевной и умственной работы,

и мультимедийные проекты выступают в данном случае как вспомогательное средство, помогающее ученику понять и прочувствовать музыкальные образы.

Источники информации:

1. Дулат-Алеев В.Р. «Татарская музыкальная литература», Казань, 2007 г.
2. Нигметзянов М. Татарские народные песни. Казань, 1984.
3. Интернет-ресурсы:

Rustam Yahin.mp4

Мультфильм Ак Барс. Развитие искусства РТ, фильмы «Сайдаш», «Муза Назиба Жиганова», «Соотечественники - Александр Ключарев», «Вдохновлённый Тукаем».

ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ПРИ ОБУЧЕНИИ

ИГРЕ НА ФЛЕЙТЕ

*Гильманова Ольга Олеговна,
преподаватель по классу флейты
МБУДО «ДШИ» Приволжского района г.Казани*

В настоящее время флейта является одним из самых распространенных духовых инструментов, пользуется особой популярностью среди детей и родителей. Сейчас дети достаточно рано начинают заниматься на большой флейте, в возрасте 7-8 лет. В эти годы организм ребенка еще слаб и не сформирован, имеет неокрепшую мышечную систему. Поэтому очень важно с особой тщательностью и вниманием отнестись к первым шагам ребенка на флейте. Главная задача педагога провести маленького ученика в мир музыки и познакомить его с инструментом так, чтобы ребенок не испытывал дискомфорта, зажатости и неудобств. Очень важно не забывать главное правило, о котором писал Петер-Лукас Граф: «Флейта – только одна из частей вашего инструмента. Когда Вы играете на флейте, Ваше тело также участвует в этом (дыхательные органы, губы, язык, горло, руки)».

Наиболее важным и сложным вопросом в обучении игре на духовых инструментах является постановка исполнительского дыхания. Какие мышцы участвуют при исполнительском вдохе? Наружные межреберные мышцы грудной клетки и диафрагма. От их развитости, силы и активности зависит успешное расширение грудной клетки во всех направлениях и равномерное заполнение легких воздухом. Тренировка всего мышечного дыхательного аппарата, особенно мышц брюшного пресса и диафрагмы должна быть обязательной и постоянной.

В 21 веке, век инноваций и современных технологий для юных начинающих флейтистов существует множество технических средств, помогающих ученикам осваивать такой сложный инструмент, как флейта. Например, для тренировки мышечного дыхательного аппарата существует игрушка-тренажер.

Игрушка-тренажер



Тренажер позволяет ученику в игровой форме выполнять необходимые упражнения на развитие дыхания

Тренажер с пропеллерами



На самом начальном этапе, когда ребенок впервые берет головку флейты, на тренажере проще объяснить постановку, потому что ребенок видит пропеллеры тренажера и ему гораздо понятнее задача заставить вращаться один из четырех пропеллеров, чем задача поставить флейту таким-то образом и сформировать отверстие губ таким-то образом. Таким образом, ребенок визуализирует силу и правильное направление воздушного потока. С помощью этого приспособления педагог сможет контролировать силу, скорость и направление струи воздуха у учащегося. Ученик при помощи тренажера сможет:

- 1) Имитировать игру на головке флейты, приводя в движение вращающиеся элементы.
- 2) Тренировать гибкость извлечения звуков между октавами
- 3) Развивать равномерный и продолжительный по времени выдох.

Головка для флейты ученическая, изогнутая



Иногда флейта представляет собой слишком длинный инструмент для маленьких учеников. Это вызывает проблемы, так как детям трудно дотягиваться до клапанов, поэтому исполнение музыки не будет естественным. Есть простое решение этой

проблемы - изогнутая головка. Благодаря этой головке флейта становится компактней, короче, что обеспечивает более удобное и естественное положение при игре. Это позволяет ученику начать играть на большой флейте в более раннем возрасте.

Насадка на корпус флейты для правой руки «Thumbport»



Существует 2 вида: для большой и маленькой руки. Помогает музыкантам уверенно и удобно держать инструмент. Не секрет, что у начинающих флейтистов существует проблема с большим пальцем правой руки. Палец постоянно «уезжает» то вправо, то влево, вызывая зажатие пальцев руки. Педагогу приходится постоянно контролировать правильность постановки большого пальца. Насадка на корпус флейты для правой руки «Thumbport» позволяет избежать этой проблемы.

Насадка на корпус флейты для левой руки

Существует 2 вида: «вогнутая» модель для маленькой руки и «прямая» модель для большой руки. Помогает музыкантам уверенно и удобно держать инструмент. Снимая мышечные усилия с руки, помогает освободить губной аппарат и улучшает звучание инструмента. Особенно помогает начинающим музыкантам.



TORNADO FLUTE BOOSTER (TFB)





Многие флейтисты замечают, что инструмент с этим изобретением начинает лучше звучать через 20-30 минут после начала занятий. Если в это время вынуть головку и посмотреть вовнутрь, то можно увидеть, что на плоской поверхности образуется кольцо в виде испарины от дыхания. Это наглядно демонстрирует слабое место циркуляции воздуха и как следствие потеря мощности у флейтиста. Торнадо своей формой полностью устраняет этот негативный эффект и восполняет потерю мощности звука. Торнадо подходит ко всем флейтам. Из наблюдений музыкантов, установивших TFB:

- 1.Верхний регистр берётся гораздо легче, а нижний звучит шире;
- 2.Ускоряет атаку звука, улучшает стаккато;
- 3.Более насыщенные обертоны.

В заключение, хочется отметить, что никакие технические средства, конечно, не могут заменить ежедневной работы ученика, кропотливой работы педагога над постановкой учащегося и развитием его как музыканта. Но все эти технические новинки позволяют учащимся быстрее преодолевать сложности, возникающие в начале их творческого пути и достигать более высоких результатов.

ИЗВЛЕЧЕНИЕ ЗВУКА НА ФОРТЕПИАНО

*Гузаева Лейсан Вилевна,
преподаватель фортепиано
МБУДО «ДШИ «Созвездие» НМР РТ*

Звук – физическое явление, возникающее в результате быстрых колебаний упругого тела (струны, натянутой кожи и т.п.) Музыкальный звук – наименьший структурный элемент музыки. По сравнению со всеми слышимыми «немузыкальными» звуками обладает рядом особенностей, определяющихся устройством органа слуха, коммуникативной природой музыкального искусства и эстетическими запросами музыкантов и слушателей.

Как мы знаем, извлечение звука на любом инструменте требует определённого движения. Движение играющего на фортепиано помимо своей целесообразности, может само по себе обладать некоторой выразительностью. Поэтому такое движение следует рассматривать как приём, который необходим для извлечения звука из инструмента, и как жест выражающий эмоцию играющего.

Игра любого инструмента должна сопровождаться некоторой долей жестикуляции. Это сложный комплекс движений, часть которых необходима для извлечения нужных

звучаний, а часть выражает настроение играющего, его отношение к исполняемому сочинению. У пианиста вложившего душу в свой инструмент рождается чувство, что движения его рук непосредственно вызывают к жизни величественные звуки, в которых властвует его воля и дышит его фантазия. Он не осознаёт сложного механизма передающего движения его рук молоточкам, ему кажется, что он извлекает звуки из самих клавиш. Здесь непосредственно под его пальцами рождается живое звучание.

Пианист-профессионал не позволит себе много лишних движений свойственных игре любителя, обладающего скорее намерениями, чем реальными достижениями. Знание возможностей инструмента не позволит опытному пианисту после извлечения звука дальнейшими движениями стремиться воздействовать на его усиление, ослабление, вибрацию, так как, это уже не зависит от него. Пианист может только продлить звук, оставляя палец на клавише или нажав на педаль. Однако в каждый момент игры, при извлечении звука или при его продлении пианист делает целый ряд сложных и выразительных движений, в которых трудно отличить необходимые и целесообразные приёмы звукоизвлечения от наглядно выразительных и субъективно настраивающих.

Иногда слушая пианиста, у нас возникает потребность закрыть глаза, чтобы отстранить все лишние впечатления и остаться наедине с музыкой, но легко заметить, что так мы поступаем обычно уже после начала исполнения, когда мы уже успели ознакомиться с характером движений исполнителя. Слушая музыку с опущенными веками, мы подсознательно дополняем звучание образа движениями рук пианиста, жестами свойственными его игре. Кроме выразительного средства, жеста исполнителя, целесообразного движения и правильного звукоизвлечения, существует большое количество явно лишних движений, которые мешают не только исполнителю, но и слушателю отвлекая его от правильного восприятия музыкальных образов. Вред излишних жестыкуляций ещё усиливается в тех случаях, когда движение не соответствует музыкальному содержанию, и что хуже противоречит смыслу звуковых представлений.

В некоторых случаях, выполняя тонкую и сложную звуковую задачу, пианист производит столько неосторожных и широких движений, что никак не верится в возможность достижения точного звучания такими грубыми средствами. И всё же излишние движения вредят творческому результату. Как часто приходится встречаться с указанием, что одно из главных условий хорошего исполнения может быть сформировано в словах «нужно уметь себя слушать» или вернее слышать. Мягкий и углублённый нажим на клавиши невольно связывается в воображении играющего, со звуком напевным, льющим. Короткий удар пальца влечёт за собою соответствующее звуковое представление. Воздействие жеста на воображение играющего бывает очень значительным, приобретает иногда характер самовнушения, мешающего ему объективно слышать результаты игры. Получается своеобразный самогипноз, испытываемый исполнителем под воздействием жеста, извлекающего звуки. Не подлежит сомнению, что на фортепиано после возникновения звука, палец нажавший клавишу не может более влиять на дальнейшее звучание.

Источники информации:

1. Коган Г. Работа пианиста. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1963г.
2. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Изд.4.- М.: Музыка,1982 г.

РАЗВИТИЕ КООРДИНАЦИИ УЧАЩИХСЯ НА УРОКЕ НАРОДНО - СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА (ОТКРЫТЫЙ УРОК)

*Ибрахимова Ильнара Миннесавитовна,
преподаватель хореографии
МБУ ДО «ДШИ «Созвездие» НМР РТ*

Цель урока: улучшение координации движений и эмоциональной выразительности учащихся путем повторение и отработки пройденных движений. Выявление уровня освоения про граммы.

Задачи:

Образовательные:

- закрепление знаний, умений и навыков, полученных на предыдущих уроках;
- развитие осмысленного исполнения движений;
- развитие познавательных интересов и творческого потенциала учащихся.

Развивающие:

- развитие координации движений;
- укрепление опорно-двигательного аппарата;
- развитие выносливости и постановки дыхания;
- психологическое раскрепощение учащихся.

Воспитательные:

- формирование эстетического воспитания, умения вести себя в коллективе;
- формирование чувства ответственности;
- активизация творческих способностей;
- умение творчески взаимодействовать на уроках с педагогом.

Основные методы работы:

- наглядный (практический показ);
- словесный (объяснение, беседа);
- эмоциональный (подбор ассоциаций, образов, художественные впечатления).

Вводная часть урока

1. Вход – в русском характере, музыкальный размер 2/4.
2. Поклон – в русском характере, музыкальный размер 2/4.

Экзерсис у станка

1. Plie – в характере украинского народного танца, музыкальный размер 4/4, «Украинский лирический».
2. Battement tendu – в характере эстонского народного танца, музыкальный размер 3/4, «Лён».
3. Battement tendu jete – в характере итальянского народного танца, музыкальный размер 6/8, «Тарантелла».
4. Каблучный Battement tendu – в характере русского народного танца, музыкальный размер 2/4, «Ах, Самара-городок!».
5. Flic-flac – в характере словацкого народного танца, музыкальный размер 2/4, «Словацкая полька».

6. Rond de jambe par terre, Rond de pied par terre – в характере белорусского народного танца, музыкальный размер 4/4, «Юрочка».
7. Battement fondu – в характере молдавского народного танца, музыкальный размер 6/8, «Хора».
8. Подготовка к веревочке – в характере русского народного танца, музыкальный размер 2/4, «Как на тоненький ледок».
9. Battement developpe – в характере венгерского народного танца, музыкальный размер 2/4, «Венгерский народный танец».
10. Grand battement jete – в характере украинского народного танца, музыкальный размер 2/4, «Гопак».

Требования к исполнению и уровню подготовки учащихся в экзерсисе у станка:

- знание особенностей постановки корпуса, ног, рук, головы, танцевальных комбинаций;
- знание элементов и основных комбинаций народно-сценического танца умение исполнять элементы и основные комбинации различных видов народно-сценических танцев;
- владение техникой исполнения программных движений в экзерсисе у станка на уроке народно-сценического танца;
- владение танцевальной манерой и стилем исполнения движений изученных комбинаций у станка в характере какой-либо национальности.

Экзерсис на середине

1. Комбинация прыжков и поворотов в характере русского народного танца, музыкальный размер - 2/4, «Вдоль да по речке»
2. Комбинация, поставленная на русских элементах: – моталочка – пережат – молоточки – тройной перескок – бег в повороте в характере русского народного танца, музыкальный размер 2/4, «Ах ты, зимушка-зима»
3. Комбинация «ковырялочек» на подскоках с высоко поднятыми ногами – в характере русского народного танца, музыкальный размер 2/4, «Уж как по лугу, лугу»
4. Русский «ключ» одинарный, двойной с двух ног (по одному человеку) – в характере русского народного танца, музыкальный размер 2/4, «Как под яблонькой»
5. Русский «ключ» в координации с руками – в характере русского народного танца, музыкальный размер 2/4, «Как под яблонькой»
6. Комбинация «веревочек» со смещением в музыкальном сопровождении сильной доли на слабую (синкопа) – в характере русского народного танца, музыкальный размер 2/4, «Светит месяц»
7. Комбинация «трилистник» и дробные выстукивания в координации с руками – в характере русского народного танца, музыкальный размер 2/4, «Барыня»
8. Подготовка к «обертасу» и «обертас» – в характере украинского народного танца, музыкальный размер 2/4, «Коломийка».

Требования к исполнению и уровню подготовки учащихся в экзерсисе на середине зала:

- знание элементов и основных комбинаций народно-сценического танца;
- знание особенностей постановки корпуса, ног, рук, головы, танцевальных комбинаций;

- умение исполнять элементы и основные комбинации различных видов народно-сценических танцев;
- умение запоминать и воспроизводить текст народно-сценических танцев;
- знание и правильное исполнение рисунка в танцевальных этюдах на уроке народно-сценического танца;
- владение техникой исполнения программных движений в экзерсисе на середине зала и танцевальных этюдах на уроке народно-сценического танца;
- использование и владение навыками коллективного исполнительского творчества;
- владение танцевальной манерой и стилем исполнения движений изученных танцевальных комбинаций и танцевальных этюдов в характере какой-либо национальности.

Танцевальные этюды

1. Венгерский народный танец «Чардаш», музыкальный размер 2/4, «Венгерский чардаш»
2. Белорусский народный танец «Веселуха», музыкальный размер 2/4, «Белорусская кадрили».

Требования к исполнению и уровню подготовки учащихся в части урока «Танцевальные этюды»:

- знание танцевальной терминологии изучаемой национальности знание исторических основ танцевальной культуры, самобытности и образности танцев изучаемой национальности (венгерского, белорусского танцев);
- знание элементов и основных комбинаций фольклорного и народно-сценического танца изучаемой национальности (венгерского, белорусского танцев);
- знание особенностей постановки корпуса, ног, рук, головы, танцевальных комбинаций фольклорного и народно-сценического танца изучаемой национальности (венгерского, белорусского танцев);
- владение танцевальной манерой, характером и стилем исполнения движений изученных танцевальных комбинаций и танцевальных этюдов изучаемой национальности (венгерского, белорусского танцев);
- знание и правильное исполнение рисунка в танцевальных этюдах использование и владение навыками коллективного исполнительского творчества;
- умение предельно достоверно и образно передавать национальный характер и колорит венгерского, белорусского танцев, используя артистические и эмоциональные приемы и навыки в парных танцах, сольных партиях, в массовых (построенных на рисунках) этюдах.

Диагональ

1. Бег в повороте – в характере русского народного танца, музыкальный размер 2/4, «Утушка луговая».
2. Бег в повороте с ударом в пол – в характере русского народного танца, музыкальный размер 2/4, «Утушка луговая».
3. Украинские «Голубцы» в повороте – в характере русского народного танца, музыкальный размер 2/4, «Гопак».
4. Комбинация: «моталочка» и «ковырялочка» В повороте – в характере украинского народного танца, музыкальный размер 2/4, «Вербовая дощечка».

Требования к исполнению и уровню подготовки учащихся в части урока «диагональ»:

- владение техникой исполнения программных движений;
- знание канонов исполнения упражнений и танцевальных движений народно-сценического танца в соответствии с учебной программой;
- владение индивидуальной техникой вращений, комбинаций.

Заключительная часть урока

1. Построение.

1. Поклон – в характере русского народного танца, музыкальный размер 2/4

Общие требования к исполнению и уровню подготовки учащихся на уроке народно-сценического танца.

1. умение понимать и исполнять указания преподавателя;
2. знание исторических основ танцевальной культуры, самобытности и образности танцев нашей страны и народов мира;
3. знание терминологии урока народно-сценического танца;
4. знание элементов и основных комбинаций народно-сценического танца
5. знание особенностей постановки корпуса, ног, рук, головы, танцевальных комбинаций;
6. умение исполнять элементы и основные комбинации различных видов народно-сценических танцев;
7. умение запоминать и воспроизводить текст народно-сценических танцев;
8. знание и правильное исполнение рисунка в танцевальных этюдах на уроке народно-сценического танца;
9. использование навыков музыкально-пластического интонирования - синтез слушания и исполнения;
10. владение техникой исполнения программных движений в экзерсисах и танцевальных этюдах на уроке народно-сценического танца;
11. использование и владение навыками коллективного исполнительского творчества;
12. знание канонов исполнения упражнений и танцевальных движений народно-сценического танца в соответствии с учебной программой;
13. владение танцевальной манерой и стилем исполнения движений изученных танцевальных комбинаций и танцевальных этюдов в характере какой-либо национальностью;
14. умение предельно достоверно и образно передавать национальный характер и колорит танцев, используя артистические и эмоциональные приемы и навыки в парных танцах, сольных партиях, в массовых (построенных на рисунках) этюдах;
15. умение распределять сценическую площадку, чувствовать ансамбль, сохранять рисунок при исполнении народно-сценического танца.

РАБОТА НАД ШТРИХАМИ В КЛАССЕ СКРИПКИ

Открытый урок

*Комбикова Лилия Миассаровна,
преподаватель по классу скрипки
МБУ ДО «Детская школа искусств»
Приволжского района г.Казани*

Цель урока:

Развитие навыков исполнения скрипичных штрихов на примере гамм, упражнений и этюдов.

Задачи:

1. Выработать конкретные технические навыки исполнения штрихов.
2. Сформировать у учащегося интерес к изучению гамм и этюдов.
3. Воспитать целеустремленность и настойчивость в овладении техническими приемами.

Методы педагогической работы, применяемые на уроке:

1. Объяснительно-иллюстративный;
2. Исполнительского показа (показ педагогом на инструменте);
3. Беседа;
4. Объяснение.

План урока:

I. Вступительная часть.

1. Организационный момент.
2. Вступительное слово.

II. Основная часть.

1. Работа над качеством исполнения различных групп штрихов с применением технических приемов.
2. Закрепление выработанных навыков.

III. Домашнее задание.

Урок проводится с ученицей 5 класса.

Ход урока:

На предыдущем уроке домашним заданием было подготовка материала об основных штрихах и их классификации. Ученица с успехом выполнила домашнее задание, используя в качестве источника информации музыкальный словарь и интернет. Педагог дополнила сообщение ученицы объяснением значения штрихов как одного из средств выразительности.

Непосредственную работу над штрихами начали с повторения группы штрихов, называемых «плавными» или «лежачими» – это *деташе* и *легато*.

Ученица исполняет упражнения 1 и 2 Г.Шрадика штрихом *деташе*. Педагог обращает внимание ученицы на то, что для штриха *деташе* характерны: плавные смены смычка и мягкое, но четкое начало каждого звука. Исполняя упражнения, добиваемся напевности звучания, следим за равномерным ведением смычка по струне в одной точке и плавными сменами.

В зависимости от темпа и характера музыки *деташе* может исполняться как всем смычком, так и различными его частями. Последнее представляет определенную сложность для многих учащихся. Для преодоления поставленной задачи преподаватель предлагает ученице поиграть упражнение на *деташе* по пустым струнам с постепенным перемещением смычка из нижней половины в верхнюю и обратно, стараясь сохранить при этом ощущение штриха на всем протяжении смычка.

При исполнении штрихов очень важно установить: в какой части смычка лучше звучит и легче получается данный штрих; как распределить движение смычка, чтобы все прозвучало с достаточной полнотой и выразительностью. Учитывая распределение веса смычка в различных его частях, совместно с педагогом ученица делает вывод, что штрих *деташе* легче и лучше исполнять примерно в середине верхней половины смычка.

Для подтверждения этого вывода ученица исполняет фрагмент этюда № 57 Г.Кайзера в указанной части смычка в подвижном темпе.

Работа над штрихом *legato* ведется на упражнениях 3 и 4 Г.Шрадика. *Legato* в скрипичной игре есть не что иное, как уничтожение углов, это – мягкий, округленный, непрерывный поток звуков.

Исходя из этого, педагог ставит перед ученицей следующие задачи:

1. Добиваться плавного, гибкого и почти незаметного перехода от одного звука к другому;
2. Перед сменой смычка дослушивать и доигрывать последний звук. (Обе задачи выполнимы только при четком слуховом контроле).

Далее педагог обращает внимание ученицы на активное падение пальцев левой руки на струны и на своевременное снятие их с грифа. Вся левая рука при этом должна быть свободной, ненапряженной, а движения пальцев – легкими.

Основным условием выработки штриха *legato* является правильное распределение смычка. Работа над этим моментом ведется на исполнении трехоктавной гаммы Ля мажор по 4, 8, 12 легато на смычок. Ученице предлагается условно разделить длину волоса смычка на столько равных частей, сколько нот равной длительности охвачено лигой. Так, переходя от 4 и 8 легато и далее, добиваемся точности в распределении смычка.

Переходим к работе над следующей группой штрихов – отрывистые штрихи – *мартле* и *стаккато*. Ученице предлагается сыграть гамму Ля мажор штрихом мартле в умеренном темпе в середине смычка. Педагог просит ученицу следить за тем, чтобы движение смычка по струне было быстрым и легким, четкий акцент в начале звука должен достигаться, главным образом, при помощи внезапного и быстрого движения смычка с незначительным нажимом на струну. Для понимания точного исполнения этого движения педагог предлагает представить и сравнить движение смычка с полетом стрелы, выпущенной из лука. Образное представление помогает ученице добиться качественного исполнения штриха.

Штрих *стаккато* полезно поучить на пустых струнах, начиная с 4-х стаккато на смычок (половинки – вниз, шестнадцатые – вверх), перейти к 8 стаккато (половинки – вниз, шестнадцатые – вверх), а также упражнениях Г.Шрадика (1-5). Подобно *мартле*, *стаккато* достигается относительно небольшим нажимом смычка на струну. С ускорением темпа и сокращением штриха педагог просит обратить внимание на увеличение нажима смычка и исполнение штриха несколько ближе подставке.

Фрагмент Этюда № 33 Ф.Вольфарта на *стаккато* педагог предлагает сыграть вариантом отличным от оригинала, а именно, «раздробив» половинные ноты на шестнадцатые, исполнять стаккато смычком вверх и вниз. Делается это для лучшего освоения штриха в обоих направлениях.

Следующая группа штрихов, так называемые «прыгающие» штрихи – *спиккато* и *сотийе*. Педагог показывает исполнение штриха на инструменте и предлагает ученицу придумать образное сравнение, ученица сравнивает движения смычка с падением и взлетом чайки, касающейся поверхности воды и хватающей свою добычу на лету. Штрих «отрабатывается» на открытых струнах и гамме. Педагог акцентирует внимание ученицы при исполнении штриха *спиккато* на контроле мышечных ощущений. Штрих выполняется, главным образом, движением кисти, со значительным участием предплечья, следует обратить внимание на мизинец, который регулирует ритм «падения» смычка на струну.

Способ исполнения штриха *сотийе* имеет сходство с приемом короткого *деташе*. Поэтому начинать его изучение следует с тренировки короткого *деташе* на пустой струне. По мере ускорения темпа педагог предлагает ученице сократить размах движения руки, кисти и смычка, а также ослабить нажим смычка на струну, чтобы кисть могла

свободно колебаться. Закрепление навыка происходит на исполнении гаммы штрихом сойтие по 4 ноты, затем по 2.

В заключение урока ученицей совместно с педагогом делается вывод о том, что различные штрихи получаются лучше всего в разных частях смычка. Это приводит к необходимости заботиться о техническом удобстве их исполнения в целях достижения наибольшей выразительности. Исходя из этих требований, задается домашнее задание:

Учить трехоктавную гамму Ля мажор различными штрихами с таким распределением движений смычка, при котором исполнение каждого штриха и нюанса было бы, по возможности, обеспечено наилучшим образом.

Используемый на уроке учебный материал:

1. А.Григорян. Гаммы и арпеджио.
2. Г.Шрадик. Упражнения для развития беглости. I часть.
3. Сб. Этюды для скрипки на различные виды техники. V класс.

Источники информации:

1. Лесман И. Очерки по методике обучения игре на скрипке. М., 1964г.
2. Турчанинова Г.О. О первоначальном этапе развития виртуозной техники юного скрипача: Вопросы музыкальной педагогики. Вып.2, М., 1980г.
3. Шальман С. Взаимодействие штриховых навыков в процессе формирования скрипичной техники. М., 1990г.
4. Ямпольский А.И. Вопросы развития скрипичной техники: Штрихи. Проблемы музыкальной педагогики. М., 1981г.

ПЕДАГОГ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: СОВРЕМЕННЫЕ И ТРАДИЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ К ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Котлярова Арина Вячеславовна,
преподаватель хора и вокала
МБУ ДО «ДШИ «Созвездие» НМР РТ*

*«Настоящий учитель — не тот,
кто тебя постоянно воспитывает, а тот,
кто помогает тебе стать самим собой.»*

Михаил Аркадьевич Светлов [4]

Слово «педагог» подарили нам древние греки. Так назывался раб, который нянчился с детьми и передавал им свои умения.

Когда человек достигает поставленной им цели, он говорит: «В моей жизни были хорошие учителя», и наоборот: «Меня этому не научили...». Профессия педагога всегда была ценна. С древнейших времен знания, умения и навыки передавались от старшего поколения - младшему. Потребность передавать профессиональные навыки была и останется востребованной всегда. Без педагогов (учителей, преподавателей) и школ невозможно профессиональное, квалифицированное воспитание кадров для государства.

Дополнительное образование представляет широкий спектр сфер деятельности человека. В чем же специфика педагогов дополнительного образования? Именно педагоги дополнительного образования первыми замечают ростки способностей в ребенке, нежно их возвращают и нередко из них вырастают полноценные таланты. Педагог

дополнительного образования работает по государственным требованиям - профстандартам, тем же документам, на которые ориентируются и преподаватели общеобразовательных школ.

Основная цель вида профессиональной деятельности педагогов: организация деятельности обучающихся по усвоению знаний, формированию умений и компетенций; создание педагогических условий для формирования и развития творческих способностей, удовлетворения потребностей в интеллектуальном, нравственном и физическом совершенствовании, укреплении здоровья, организации свободного времени, профессиональной ориентации; обеспечение достижения обучающимися результатов освоения дополнительных общеобразовательных программ.

В соответствии с пунктом 16 Правил разработки и утверждения профессиональных стандартов, утвержденных постановлением Правительства Российской Федерации от 22 января 2013 г. № 23 (Собрание законодательства Российской Федерации, 2013, № 4, ст. 293; 2014, № 39, ст. 5266; 2016, № 21, ст. 3002; 2018, № 8, ст. 1210), профессиональный стандарт «Педагог дополнительного образования детей и взрослых» утвержден приказом Министерства труда и социальной защиты Российской Федерации от 5 мая 2018 года № 298н.

В функции педагога входят:

1. Обеспечение взаимодействия с родителями (законными представителями) обучающихся, осваивающих дополнительную общеобразовательную программу, при решении задач обучения и воспитания;
2. Педагогический контроль и оценка освоения дополнительной общеобразовательной программы;
3. Разработка программно-методического обеспечения реализации дополнительной общеобразовательной программы;
4. Организация дополнительного образования детей и взрослых по одному или нескольким направлениям деятельности и многое другое.

Это далеко не все требования к современному педагогу. «Учитель должен быть артист, художник, горячо влюблённый в своё дело» (Антон Павлович Чехов). [4] Профессия учитель — совокупность разных человеческих возможностей. Люди, владеющие ей, должны иметь широкий кругозор, иметь грамотную речь, обладать даром убеждения и талантом коммуникатора. В школах всегда были высокие требования к осваиваемым учениками знаниям, но в современном мире эти требования стали куда более строгими. И перед педагогами дополнительного образования в большей степени стоит задача воспитать, успешного в своей сфере человека, подобрать «ключик», к сердцу ребенка - увидеть и раскрыть в нем внутренний потенциал. Педагоги дополнительного образования находятся в приоритете, в сравнении с учителями общеобразовательных школ. Это, прежде всего, зависит от количества детей в аудитории. Часто, особенно это касается музыкальных занятий, мы занимаемся индивидуально. Конечно, подобрать подход к ребенку, наладить с ним эмоциональный контакт в этих условиях гораздо проще.

Современный педагог дополнительного образования – это, прежде всего, человек, обладающий такими качествами как:

- отзывчивость,
- коммуникабельность,
- эмпатийность,

- тактичность,
- деликатность,
- креативность,
- доброжелательность,
- умение мотивировать.

Основное содержание дополнительного образования – деятельностное, творческое, дающее учащемуся импульс к самостоятельному поиску знаний и развитию разнообразных навыков. Особенно это касается творческих видов деятельности, где музыкант, актер, танцор и другие творческие профессии, «разговаривают» со зрителем на языке эмоций. Немаловажную роль в установлении контакта с учащимся и развитием его музыкальных данных в дальнейшем является первая встреча. Среди малоосведомлённой молодежи бытует мнение, что профессия артиста (певца, танцора и др.) кажется им легкой, несущий одни удовольствия, успех, известность. Задача педагога объяснить сложность профессии, показать на примерах то, чем должен обладать профессиональный артист.

В настоящее время признается принцип индивидуального подхода, применение разнообразных методик, соотносящихся с тем, что каждый человек - индивидуальность, как по физиологическим свойствам, так и по свойствам нервной системы. В 1954 г. на Всесоюзном вокальном совещании в Ленинграде были четко сформулированы основные принципы воспитания певцов, которым должны следовать педагоги независимо от методов и приемов при работе с учеником. Это единство художественного и технического развития, индивидуальный подход к ученику и принцип постепенности и последовательности в воспитании певца и его голоса. Выдвинуты эти принципы на основе обобщения педагогического опыта, накопленного вокальной педагогикой за долгое время ее существования. В то же время эти принципы дают полную свободу в разнообразии методических приемов. [1,300]

Принцип единства художественного и технического развития предполагает, что воспитание исполнительского мастерства должно идти параллельно с развитием его вокальной техники. Если заниматься первое время только техникой, невозможно воспитать артистические данные певца, и техника в данном случае будет носить формальный характер. И в противоположном случае, если педагог специально не будет заниматься техникой голоса, работая только над художественной частью произведения, голос сам не разовьется. При отсутствии внимания к технике – голос деградирует. Только взаимосвязанное развитие исполнительского и вокально-технического мастерства позволяет надеяться на воспитание полноценного певца-музыканта.

Принцип постепенности и последовательности говорит о необходимости крайне осторожного усложнения репертуара и технических навыков. Принцип «от простого к сложному» - общепедагогический. Взаимодействие работы этих принципов приводит к гармоничному развитию голоса молодого певца.

Немаловажную роль играет психологическая сторона занятий. Психологии пения, как науки, к сожалению, не существует. Иногда упоминают, что певцу нужны такие качества, как воля, настойчивость, память, внимание и т.п. Это общие психологические качества, необходимые каждому человеку. Нужны они, разумеется, и для певца. Эмоциональная составляющая одна из основных (наряду с техникой, грамотностью) в обучении, развитии музыканта. Свободная, спокойная (психологически) рабочая

обстановка - это то, что может и должен создать педагог для того, чтобы все необходимые качества ученика раскрылись в полной мере.

Специфика деятельности педагогов дополнительного образования в воспитании и образовании молодого поколения заключается:

- в адаптации учащихся к современной социокультурной среде;
- активизации использования современных образовательных технологий для освоения содержания образования и общего развития не только детей, но и их родителей;
- интеграции различных сфер и технологий педагогики и психологии в систему развивающих занятий для активизации творческой и познавательной деятельности учащихся.

Современный педагог дополнительного образования должен ставить перед собой не только тактические цели, связанные, прежде всего, с обучением определенным навыкам, но и цели дальнейшего развития. Ведь именно в системе дополнительного образования создаются условия для воспитания людей с активной жизненной позицией, способных самосовершенствоваться, осваивать новые технологии, быть гибким в постоянно меняющемся мире.

Для того чтобы соответствовать всем предъявляемым требованиям, современному педагогу требуется постоянно повышать свою квалификацию. А знания, передаваемые ученикам, всегда должны сохранять актуальность на рынке труда и приносить пользу социуму. Профессия педагога — трудная и ответственная, но творческая и нескучная.

Источники информации:

- 1.Л. Дмитриев. Основы вокальной методики «Музыка», 2000г. С.301-327
- 2.В. Морозов. Резонансная техника пения и речи. Методики мастеров. Сольное, хоровое пение, сценическая речь: Когито-Центр; Москва; 2013г. С.218-225.
- 3.<https://mosmethod.ru/metodicheskoe-prostranstvo/dopolnitelnoe-obrazovanie/normativnye-dokumenty/professionalnyj-standart-pedagoga-dopolnitelnogo-obrazovaniya.html>
- 4.<https://frazy.su/28533-citaty-ob-uchitele-i-pedagogicheskoy-professii/>
- 5.<https://proforientator.ru/publications/articles/professiya-uchitel.html>
- 6.<https://ecsocman.hse.ru/data/2011/05/26/1266780301/58-60.pdf>

ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ЭЛЕКТРОННОЙ КОМПОЗИЦИИ НА УРОКАХ КЛАВИШНОГО СИНТЕЗАТОРА

*Кунгуров Анатолий Владимирович,
преподаватель клавишного синтезатора
МБУ ДО «Детская школа искусств» НМР РТ*

В рамках реализации учебной программы «Клавишный синтезатор» в ДМШ и ДШИ предусмотрено освоение элементарного музыкального сочинения. Развитие композиторских навыков на уроках по синтезатору не случайно, так как именно этот широко востребованный среди юных музыкантов политебровый и мультистилевой инструмент,

позволяет на практике освоить многие, необходимые в сочинении музыки, приёмы инструментовки и аранжировки.

В результате прохождения взаимодополняющих друг друга учебных дисциплин (специального инструмента, сольфеджио и музыкальной литературы), у учащегося по классу синтезатора к 4-5 классу формируется необходимый багаж знаний для плодотворной работы над собственными небольшими сочинениями.

Так у обучающегося уже есть понимание основ теории музыки и музыкальной формы; имеется опыт слушания и анализа лучших образцов мировой музыкальной классики, а также получены знания о различных стилях, жанрах и средствах музыкальной выразительности; сформированы определённые навыки игры на клавишном инструменте.

При этом не нужно думать, что занятиями элементарным сочинением можно пренебрегать в младших классах. Именно у детей до восьми лет присутствуют необходимые для композиторской деятельности музыкальные способности. У некоторых же даже наблюдаются в этом возрасте зачатки композиторского таланта. Если заложенные в ребёнка способности не начать сразу и постепенно развивать, то к старшим классам они совершенно угасают, сохраняясь лишь у очень талантливых детей.

Подготовительный этап занятий по элементарному сочинению заключается в работе над внесением изменений в известные детские песни, исполняемые учениками в рамках исполнительской практики на синтезаторе, сочинением альтернативного окончания или начала. Затем стоит перейти к импровизации на заданную тему. В дальнейшем можно заняться и более свободной импровизацией, основанной, конечно же, на определённых художественных образах, настроениях или программе. Готовые импровизации желательно фиксировать на бумаге, помня о том, что они могут в дальнейшем стать основой для музыкального сочинения.

Не стоит ждать вдохновения от ученика или уповать на его творческую фантазию. Необходима постоянная работа по накоплению и обогащению музыкально-слуховых представлений. Нужно уделять время проигрыванию, прослушиванию и разбору небольших музыкальных произведений, обращая при этом внимание на мелодию, гармонию, фактуру, метро-ритмическую организацию.

Безусловно, дети не способны к длительной работе даже над небольшой музыкальной темой. Им трудно бывает понять, что в их композиции лишнее, какая музыкальная фраза требует изменений, где нужно развить музыкальный материал. Но к старшим классам, путём регулярных тренировок, юным сочинителям становятся понятны такие принципы тематического развития, как повтор, изменённый повтор (варьирование, вариантность), полифоническое развитие, разработка, свободное развёртывание.

Учащиеся начинают осваивать приёмы преобразования темы: мелодическая орнаментация, растяжение или сжатие интервалов, обращение интервалов, увеличение длительностей, уменьшение, проведение со смещением на другие доли такта. Не все ученики способны за время обучения в учреждении дополнительного образования освоить в должной мере вышеперечисленные приёмы, однако знакомить с ними учащихся нужно обязательно. При этом необходимо понимать, что наиболее доступными способами развития музыкального материала для учащихся ДМШ и ДШИ являются повторы, варьирование и секвенция.

На момент обучения в музыкальной школе или школе искусств юный композитор ещё не в состоянии достигнуть большего, нежели копирование чужого композиторского

стиля и приёмов. Таким образом начинали формироваться даже великие музыкальные творцы. Поэтому в процессе создания вариантных копий чужой музыки, учащийся должен опираться только на лучшие образцы мирового музыкального искусства.

В работе над музыкальным сочинением неоценимую помощь может оказать нотный редактор MuseScore. Отличительной особенностью данного программного продукта является его бесплатность и кроссплатформенность. Помимо этого, так как до 2002 года MuseScore являлся встроенным нотным редактором свободного MIDI-секвенсера MusE, в нём присутствуют немалые возможности для инструментовки и аранжировки.

Опыт показывает, что детям, которые не изучают музыкальную информатику, проще и понятнее бывает на начальном этапе пользоваться не профессиональными секвенсорами, а именно нотным редактором, где создание музыки возможно как через набор нот на клавиатуре компьютера, так и с помощью ввода нотного текста через подключённую midi-клавиатуру или синтезатор.

Учащиеся младших классов с трудом записывают свои импровизации. Чтобы с лёгкостью зафиксировать нотами импровизационные миниатюры, можно использовать программу-нотатор, где есть возможность записи нотного текста с подключённого к компьютеру синтезатора.

Лучше, конечно, наигрывать одно- или двухголосные мелодии с несложным ритмом – тогда качество распознавания импровизации нотным редактором будет выше. Сложные мелодии желательно записывать в пошаговом режиме, в этом случае они также будут записаны качественно.

В нотном редакторе MuseScore существует прекрасная возможность вообще обойтись без дополнительных устройств, так как в этой программе можно импровизировать и на виртуальной фортепианной клавиатуре. Хотя, надо признать, для профессионального музыканта такой способ кажется несколько сомнительным.

После того, как произведён ввод нотного текста, к полученной нотной записи применяется «квантизация», т.е. выравнивание ритмического рисунка под величину минимально заданной длительности. Устраняются лишние паузы и длинноты, подстраивается музыкальная форма, добавляются символы экспрессии и корректируется общий вид расположения нот на нотном стане или системе.

С помощью панели «Микшер» можно не только выбрать для каждого нотного стана любой из пресетных или загруженных тембров, но и отрегулировать звукорежиссёрские эффекты, такие как реверс, хорус, панорамирование, громкость каждой дорожки.

Путём непродолжительных манипуляций мимолётная импровизация превращается в законченное музыкальное произведение. Естественно, что более сложные сочинения могут подвергаться в нотном редакторе масштабной и тщательной проработке.

Созданные юными композиторами сочинения необходимо обязательно демонстрировать на концертах и конкурсах. Это повышает уровень мотивации учащихся к сочинению музыки и, соответственно, положительно влияет на процесс обучения.

Освоение элементарного музыкального сочинения на уроках по синтезатору необходимо для творческого развития учащихся. Опыт показывает, что основы композиции именно на занятиях по клавишному синтезатору усваиваются обучающимися с большей лёгкостью и закрепляются в процессе практической деятельности.

Источники информации:

1. Кирнарская Д. К. «Музыкальные способности» - «Таланты-XXI век», 2004.
2. Красильников И. М. Электронное музыкальное творчество в системе художественного образования. – Дубна: Феникс+, 2007.
3. Красильников И. М. Электромusикальные инструменты. – М., 2009
4. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М., 1947.

В МИР МУЗЫКИ

*Мартиросян Кристина Вячеславовна,
Гильфанова Гульфия Асхатовна,
преподаватели по классу фортепиано
МБУ ДО «Детская музыкальная школа им. Джаудата Файзи»
Приволжского района г. Казани*

Важнейшая проблема в направлениях реформы школы – проблема всестороннего развития и формирования личности. Значительная роль при этом отводится искусству, важности реализации его воспитательно-образовательной функции. В.А.Сухомлинский писал: « Музыка является самым чудодейственным, самым тонким средством привлечения к добру, красоте, человечности... Как гимнастика выпрямляет тело, так музыка выпрямляет душу человека».

Мало научить ребят каким-то музыкальным умениям, навыкам – знаниям о музыке, важно постоянно пробуждать потребность в общении с ней. Ведь всестороннее музыкальное развитие приобщает ребенка к миру прекрасного, чувственного, эмоционального, помогает глубже, полнее воспринимать и понимать не только музыкальное искусство, но и заставляет чутко и внимательно относиться ко всему окружающему: к жизни, людям, событиям.

Культура нашего края, поэзия и литература, живопись, история, музыка – должна стать частью содержания современного музыкального образования.

Задача учителя музыки – воспитание души. Таинственная, бездонная, искренняя, непроданная – вот «портрет» души маленького человека. Человека, который смотрит на окружающий мир широко открытыми глазами. Человека, который верит, что мир прекрасен. Вот в этот момент очень важно то, чему учим мы наших детей. Либо это современные песенки, исполняемые под фонограмму, порой не имеющие никакого смысла, либо это культурный пласт, накопленный нашими предками, – музыка, проверенная временем. Через радость ребенок должен познавать окружающий мир. «Учиться надо весело, чтоб хорошо учиться!» Он должен идти на урок с радостью.

Профессия педагога особая, связанная со сложным, хрупким миром ребенка. И наша задача как учителя музыки – не сводить проблемы музыкального воспитания и образования к информации, а средствами искусства учить мыслить, чувствовать, сопереживать, чтобы у школьников развивался не только интеллект, но и душа. Вот здесь то и нужно творчество педагога, которое проявляется в индивидуальном подходе к обучению ребенка, большому к нему любви и уважению. Все знания необходимо преподносить по возможности в виде интересной игры. Важно, чтобы ребенок как бы сам открывал для себя язык музыки, пусть

даже в простой форме. Для достижения данной цели необходимо широко использовать творческие формы работы, которые связаны между собой и дополняют друг друга. Это:

1. Чтение нот с листа.
2. Транспонирование. Подбор по слуху.
3. Сочинение.
4. Импровизация.
5. Ансамблевая игра.
6. Самостоятельная работа ученика.
7. Концертное выступление.

С целью совершенствования данной работы на музыкальном отделении нашей школы созданы творческие группы педагогов, которые разрабатывают методические разработки, учебные пособия, наглядный и литературный материал (например, «Подготовка учащихся к концертным выступлениям», «Игра в ансамбле на уроках общего фортепиано», «Подбор по слуху»...).

По теме педагогического совета «Ориентация на подлинное искусство, как средства развития личности учащихся» прошла декада открытых уроков, где педагоги подтвердили, что одной из важных и значимых задач современной школы является гармоничное развитие детей, их физического совершенства через духовно-нравственное воспитание средствами подлинного искусства. Педагоги использовали для раскрытия данной темы межпредметную связь, при этом решая основные задачи уроков музыки как уроков искусств, уроков творчества. А именно:

1. Всестороннее развитие личности, творческого потенциала, духовно - нравственное воспитание музыкой.
2. Активизация познавательной деятельности учащихся.
3. Раскрытие преобразующей силы музыки и ее влияние на внутренний мир человека, на его отношение к окружающей действительности, на формирование жизненной позиции.
4. Владение языком музыкального искусства на основе музыкально – теоретических знаний и навыков, постижения сути музыки во взаимосвязи с другими видами искусства и учебными предметами.

Наиболее удачно интегрируются с музыкой следующие предметы:

- литература (где используются музыкальные произведения на литературный сюжет, произведения фольклора; выразительное чтение и выразительные средства в музыке);
- русский язык (где прослеживается понятие о тексте, идея произведения, правильное произношение слов, определение главного и зависимого слова, виды предложений, стили речи);
- математика (связь понятий – музыкальные длительности, метр, размер);
- хореография (импровизация под музыку, знание основных движений танца);
- история (история России в песне, опере, кантате);
- география (музыка моего народа, музыка народов мира);
- ознакомление с окружающим миром (произведения композиторов о временах года и явлениях природы);
- иностранный язык (музыка народов мира);

- экология (благоприятное и пагубное влияние музыки на человека и окружающую среду);
- религия (духовная музыка);
- физкультура (выполнение движений в соответствии с характером и динамикой музыки);
- изобразительное искусство (видеть музыку, слышать живопись).

Помимо интегрированных уроков мы проводим самые разные по форме уроки: уроки-сказки, уроки-конференции, уроки-игры, уроки-творчества, уроки-экскурсии, комбинированные уроки, на которых широко применяем межпредметные связи. Зачастую такие уроки выходят за рамки традиционных (например, урок с использованием мультимедийных средств – ансамблевое (фортепианное) исполнение под профессиональную фонограмму).

Музыкальное воспитание в школе не ограничивается только уроками музыки, оно находит свое продолжение во внеурочной работе. Для этого систематически проводятся внеклассные мероприятия, на которых происходит закрепление и обогащение знаний, полученных на уроках музыки. Кроме того, углубляется эстетическое восприятие прекрасного в жизни и в искусстве, значительно расширяется кругозор, формируется творческая активность учащихся.

На протяжении многих лет в нашей школе на музыкальном отделении функционирует Детская Филармония, работа которой основывается на успешном сотрудничестве педагогов и учащихся двух направлений: музыкального и хореографического. Тематика Детской Филармонии очень разнообразна, наряду с основными лекциями – концертами мы включаем темы, посвященные историческим датам, событиям из жизни музыкантов (юбилейные концерты, посвященные творчеству П.И.Чайковского, С.Прокофьева, Д.Шостаковича, И.С.Баха и ряд других). Следует отметить чрезвычайно занимательные, артистичные, познавательные сценарии, включающие в себя исторические моменты, поэзию, сведения из сферы музыковедения, а также профессиональное выступление учащихся и преподавателей.

Нами, педагогами-музыкантами апробированы самые разнообразные формы внеклассных мероприятий: утренники для первоклассников, праздники, посвященные календарным датам, постановки музыкальных сказок («Сказка в музыке»), концерты в детских садах («В музыку с радостью»), концерты в общеобразовательных школах, юбилейные концерты, творческие встречи с композиторами Татарстана (Р.Еникеевым, А.Салиховой и др.), музыкальные игры, музыкальная гостиная, выступления детей на родительских собраниях. Ежегодно педагогами нашего отделения проводятся родительские собрания, как концерт своего класса, где подводятся итоги совместной работы педагога и учащихся. Здесь видны развитие, творческие способности и исполнительское мастерство каждого ребёнка («Папа, мама, я – музыкальная семья»).

Особое место в работе музыкального отделения отводится конкурсам, которые проходят как в рамках нашей школы, так и за её пределами: на городских, районных, республиканских и международных уровнях. Наиболее яркими за последние годы были выступления учащихся: Тазетдиновой Ренаты на конкурсе «Евровидение», Мухамедзяновой Лилии (Российский конкурс-фестиваль народного творчества «Традиция»); Нурисламовой Ренаты (Международный конкурс-фестиваль исполнителей на струнно-смычковых инструментах «Содружество талантов») и т.д.

Основная цель данных мероприятий – выявление талантливых учащихся, повышение профессионального мастерства, мотивация деятельности учащихся. Для подготовки детей к таким конкурсам, мы постоянно проводим аналогичные внутри школы: такие как фортепианные конкурсы «Юный музыкант», «Юный виртуоз», «Путь к мастерству», «Конкурс исполнителей на инструментальном отделении» и ряд других.

Конкурсы проходят не только по специальным инструментам, но и по теоретическим дисциплинам: конкурс «Эрудит» по музыкальной литературе, «Занимательное сольфеджио». Эти мероприятия – наглядное доказательство освоения учащимися, как инструмента, так и предметов теоретического цикла, способности к интегрированному подходу в обучении музыке, развитию творческих навыков.

Безусловно, любое мероприятие рассчитано на ребят определенного возраста. Учитываются интересы, склонности детей, их личностные особенности. При подготовке любого мероприятия важно найти ему оригинальное название, отражающее его идею, составить занимательный сценарий, продумать художественное оформление, подобрать литературный и музыкальный материал, распределить основные обязанности преподавателей и учащихся. В конечном итоге, каждое мероприятие – это не только радость и праздник, но и трудная, напряженная работа, результатом которой является рождение искусства.

Таким образом, внеурочная работа с учащимися способствует:

- активному использованию основных интеллектуальных операций в синтезе с формированием художественного восприятия музыки;
- умению организовать свою деятельность в процессе познания мира через музыкальные образы, определять её цели и задачи, выбирать средства реализации этих целей и применять их на практике.

Безусловно, музыка - это источник и способ развития личности ребёнка, это метод освоения содержания других предметов, это «почва», на которой могут произрастать духовные, нравственно – эстетически творческие потенции ребёнка. Музыка связывает, «породняет» человека с окружающим миром, всей природой: кратчайшим путём – через впечатления, через чувства, на глубинном, ещё не познанном, иррациональном уровне.

И в заключение хочется вспомнить слова Д.Кабалевского о роли музыки в формировании личности: «Значение музыки в школе далеко выходит за пределы искусства. Так же, как литература и изобразительное искусство, музыка решительно вторгается во все области воспитания и образования наших школьников, являясь могучим и ничем незаменимым средством формирования их духовного мира».

Источники информации:

- 1.Зубарева Л.А., Власенко Л.Н. «История развития музыки» Учебное пособие. – Белгород, ИПЦ «Политера», 2006.-466с.
- 2.Кабалевский Д.Б. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы //Программа средней общеобразовательной школы: Музыка. 1-3 классы. – М., Просвещение, 1990.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ И ВНЕДРЕНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ОБУЧЕНИИ УЧАЩИХСЯ ДМШ И ДШИ

*Павлов Алексей Петрович
преподаватель
МБУ ДО «Детская школа искусств»
Приволжского района г. Казани*

Дополнительному образованию, как особому образовательному институту, необходимо располагать собственными педагогическими технологиями по развитию творческой активности ребёнка, саморазвитию и самореализации. Использование современных педагогических технологий - необходимое условие работы педагога-профессионала. Эффективность внедрения новшеств обусловлена обязательным учётом накопленного педагогического опыта. Для реализации познавательной и творческой активности школьника в учебном процессе используются современные образовательные технологии, дающие возможность повышать качество образования, более эффективно использовать учебное время и снижать долю репродуктивной деятельности учащихся за счет снижения времени, отведенного на выполнение домашнего задания. Умение самостоятельно добывать знания, научить учиться – вот главная задача преподавателя ДМШ сегодня. Используя педагогические технологии, педагог помогает развить молодому музыканту художественное мышление, освоить навыки игры на инструменте.

Педагогическая технология – это конкретный способ организации педагогической деятельности с целью получения определенного результата. Так как преподаватель на уроках является помощником, соратником юного музыканта, одной из основных используемых технологий можно считать ТЕХНОЛОГИЮ СОТРУДНИЧЕСТВА. Обучение и воспитание гармоничной личности невозможно без тандема педагог–ученик, все два субъекта одного учебного процесса должны действовать вместе, сообща. Отношения с учащимися должны быть направлены на вовлечение в самостоятельную познавательно–творческую деятельность, а сотрудничество педагог–ученик должно основываться на взаимопомощи с учетом потенциальных возможностей конкретного обучающегося.

Технология сотрудничества находится в тесном взаимодействии с ТЕХНОЛОГИЕЙ ИНДИВИДУАЛИЗАЦИИ ОБУЧЕНИЯ. Работа преподавателя заключается в индивидуальном процессе обучения. Главным достоинством индивидуального обучения является возможность адаптировать содержание, методы, формы, темп обучения к индивидуальным возможностям каждого учащегося. Центральное место в этой технологии отводится ученику, который рассматривается как ценность, со своими интересами, потребностями, личным опытом. Использование технологии индивидуализации обучения педагогом обеспечивает психологический комфорт учащегося, как в классе, так и на сцене, что является основой для успешной творческой деятельности.

Развитие творческих способностей, интуиции, фантазии, эмоциональной отзывчивости на музыку невозможно без применения ТЕХНОЛОГИИ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ КАЧЕСТВ ЛИЧНОСТИ. Нельзя допускать, чтобы учащийся на уроках бездумно выполнял те или иные указания. Для преподавателя важно мотивировать учащегося к успеху, развивать адекватную самооценку, учить не бояться неудач.

Педагог в работе на уроке должен активно включать учащегося в беседу о произведении, его жанровых и стилевых особенностях, работать над устной аннотацией рабочего материала. Использование ТЕХНОЛОГИИ ФОРМИРОВАНИЯ СОЦИАЛЬНОЙ И КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ усиливает положительную мотивацию к обучению, способствуют социальной адаптации и самореализации, развитию навыка вести конструктивный диалог. Результатом формирования коммуникативной компетенции должна стать культура общения обучающегося.

Планируя свой урок, педагог должен знать особенности каждого учащегося как субъекта взаимодействия, обладать педагогическим тактом, высоким уровнем толерантности.

ИГРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ:

- постановка дидактических целей перед учащимися в форме игровой задачи;
- подчинение учебной деятельности правилам игры;
- успешное выполнение дидактического задания связывается с игровым результатом.

ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ТЕХНОЛОГИЯ ДИАЛОГА:

- 1) постоянное общение с учащимися и родителями;
- 2) совместная (педагог, ученик и родители) постановка целей обучения;
- 3) использование интернета и СМИ.

ТЕХНОЛОГИЯ РАЗВИВАЮЩЕГО ОБУЧЕНИЯ: ребенку отводится роль самостоятельного субъекта, взаимодействующего с окружающей средой. Взаимодействие включает все этапы деятельности:

- планирование и организацию, реализацию целей, анализ результатов деятельности; использование принципа «зоны ближайшего развития»;
- постепенный переход от того, что ребенок умеет делать самостоятельно, к тому, что он может, умеет делать в сотрудничестве;
- повышение роли теоретических знаний;
- использование принципа опережающего обучения.

ТЕХНОЛОГИЯ ПРОБЛЕМНОГО ОБУЧЕНИЯ: организация учебной деятельности, предполагающая создание учителем проблемной ситуации и активной самостоятельной деятельности ученика.

Ни одна из технологий не может являться универсальной, пока педагог не определится, что он хочет достичь сменой технологии и от чего желает отказаться. Рассмотренные современные образовательные технологии позволяют преподавателям наилучшим образом осуществлять образовательный процесс, создавать условия для саморазвития и самореализации обучающихся.

Участие родителей и их поддержка - фактор успеха в обучении и музыкальном развитии ребёнка. Поэтому существует необходимость воспитательной, просветительской, консультативной, коммуникативной деятельности педагога по организации работы с родителями.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что лишь умелое сочетание традиционных, проверенных временем методов, форм и инновационных технологий дадут в музыкальной педагогике свои положительные результаты.

ПРИМЕНЕНИЕ НА ПРАКТИКЕ СОВРЕМЕННЫХ НАПРАВЛЕНИЙ ПЕДАГОГИКИ В ПРОЦЕССЕ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ДОМРЕ

*Павлова Валентина Ивановна,
преподаватель по классу домры
МБУ ДО «Детской школы искусств»
Приволжского района г.Казани*

Основная задача.

Совершенствование процесса обучения игре на домре, достижение современного уровня педагогических и исполнительских требований в подготовке музыкантов, создание условий для творческого развития детей.

Проведя анализ современной методической литературы и репертуара для домры, опираясь на личные педагогические наблюдения позволило выявить современные направления домрового исполнительства и педагогики на первой ступени музыкального образования:

1. Преемственность обучения на разных этапах.
2. Обучение по авторским пособиям.
3. Применение адаптированного репертуара.
4. Воспитание двигательных навыков музыканта.
5. Развитие межпредметных связей и творческое взаимодействие преподавателя и учащегося.

Преемственность обучения

На сегодняшний день, профессиональное обучение игре на домре выдвигает ряд серьёзных проблем, приобретающих особую актуальность в новых социальных условиях. Так кажется очевидным, что успешное формирование у обучающихся полного объёма необходимых профессиональных знаний и навыков во многом зависит от создания условий для преемственности в музыкальном обучении и воспитании на каждой ступени образовательного процесса. Однако на практике в сфере обучения игре на народных инструментах можно говорить скорее лишь о последовательном расположении отдельных звеньев профессионального образования (школа, училище, вуз). Как результат, педагоги вынуждены в начале очередной ступени обучения восполнять пробелы предшествующего образовательного этапа.

Существует наличие в педагогической науке двух позиций в понимании преемственности обучения: «внешней» и «внутренней». «Внешняя» преемственность показывает внешние связи, «внутренняя» – линии развития человека. Преемственность ДШИ и СУЗа понимается как двустороннее взаимодействие педагогов на этапах единого процесса воспитания детей, обеспечивающее взаимосвязь, единство и целостность задач, содержания и методов образовательной работы. Педагогические условия, обеспечивающие реализации преемственности образования, заключаются в следующем: тесный педагогический контакт с преподавателями СУЗа, мастер-классы с ведущими преподавателями страны, стремление педагогов к познанию основ преемственности, реализация предпрофессиональных образовательных программ в ДШИ.

Обучение по авторским пособиям

На сегодняшний день определяющими в обучении домриста являются базовые пособия, заключающие в себя методические подходы и концепции ведущих педагогов-методистов по всем основным направлениям в подготовке домриста-исполнителя. Эти пособия имеют свою определенную систему, где методические комментарии подкреплены учебным репертуаром. К ним относятся работа В.С. Чунина: «Русская домра – проводник в мир музыки». Избранные труды; «Нотная папка домриста» в 3-х частях; В.П. Круглов: «Школа игры на домре» и «Искусство игры на домре»; Т.И. Вольская «Школа мастерства домриста»; С.Ф. Лукин: «Уроки мастерства домриста», «Школа игры на трёхструнной домре».

Для работы с начинающими домристами в арсенале педагогов в 2008г. появилось пособие С.Ф.Лукина «Школа игры на трёхструнной домре» в 2-х частях (начальные классы). В этой работе присутствует детальная проработка отдельной темы, отдельного вида техники, отдельного движения с опорой на физиологию организации игровых движений в детском возрасте. Также в работе с младшими классами я использую пособие М.Маслаковой «Техника игры на домре. Гаммы, упражнения, этюды. 1-3 классы ДМШ», данное пособие служит целью помочь педагогам в выборе тех или иных технических средств, которые необходимы учащимся на начальном этапе обучения в музыкальных школах

Для работы с учащимися старших классов большую помощь представляет методическое пособие С.Ф.Лукина «Уроки мастерства домриста» в 7 частях. Последовательное освоение целостного комплекса технических средств позволяет создать крепкую, качественную профессиональную базу уже на уровне начального и среднего образования.

Применение адаптированного репертуара

На сегодняшний день педагоги-домристы обеспечены скудным учебным репертуаром определённого стиля и направления. Так, например, для учащихся младших классов и старших классов базового уровня мало высокохудожественных произведений кантиленного характера, обработки народной мелодии, произведений крупной формы, произведений с колористическими приёмами игры. Помимо высокохудожественной планки эти произведения должны быть удобны для исполнения (применение адаптированной исполнительской редакции) и включали в себя различные исполнительские приёмы.

С 2010г. публикуются новые произведения для учащихся ДМШ лауреата Международных и Всероссийских конкурсов, преподавателя Норильского Колледжа искусств С.С.Фёдорова. Автор предлагает интересные детские сюиты, которые можно исполнять как крупную форму в младших классах; джазовые пьесы, переложения произведений композиторов XVI-XVIII веков. Сборник «Лютневая музыка» может существенно обогатить учебно-педагогический репертуар домристов, поскольку переложения академической музыки, близкой к специфике инструмента, способствует более полному раскрытию его звукового потенциала, а также способствуют техническому и общемузыкальному развитию учащихся.

Воспитание двигательных навыков музыканта

В системе обучения на домре одним из центральных элементов является правильная организация моторно-двигательной сферы, которая позволит эффективнее организовать исполнительский аппарат и игровые навыки.

Проблема организации двигательного аппарата – одна из главных в музыкальной педагогике. По обозначенной проблеме в своей работе с учениками я опираюсь на следующие издания: А.А.Александров «Психологические факторы определяющие состояние двигательного аппарата», Т.И.Вольская «Особенности организации исполнительского процесса на домре», Л.Н.Потапова «Организация работы над техническим комплексом в классе трёхструнной домры».

Данные методические работы указывают, что психофизические законы организации рабочих движений музыкантов всех специальностей едины. Основные принципы формирования двигательных навыков музыкантов, должны базироваться на строгом соблюдении законов физиологии. Особое внимание при этом уделяется начальному периоду обучения игре на музыкальном инструменте, в котором воспитываются все первичные двигательные ощущения и формируется игровой аппарат музыканта.

Значение межпредметных связей и творческое взаимодействие преподавателя и учащегося

В период воспитания юного музыканта очень важна интеграция предметных областей: теории музыки (сольфеджио, музыкальная литература) и музыкального исполнительства (специальность, ансамбль, концертмейстерский класс, оркестровый класс, фортепиано и т.д.)

Реализация межпредметных связей во многом обусловлена творческим взаимодействием преподавателя и учащегося. Это выражается в применении специальных технологий, основанных на эвристических или частично-поисковых методах – совместная работа по созданию переложений, «детализированного исполнительского плана», «адаптированной исполнительской редакции», использовании в работе над произведением компьютерных технологий, игра в ансамбле (различные составы, а также учитель-ученик). Поскольку в этой работе обучаемым необходимо использовать сведения из различных областей музыкальной науки, то, в этой связи, именно предмет специальности и ансамбль выступает своеобразным «полигоном», где применяются знания, полученные по другим дисциплинам учебного плана.

Творческое взаимодействие ученика и преподавателя осуществляется также в рамках открытых уроков с педагогами музыкального колледжа, мастер-классов и концертов ведущих специалистов домрового исполнительства.

Источники информации:

- 1.Вольская Т.И. Особенности организации исполнительского процесса на домре. - Свердловск, 1986.
- 2.Александров А.А. Психологические факторы, определяющие состояние двигательного аппарата. Свердловск, 1988
- 3.Лукин С.Ф. Уроки мастерства домриста. В семи частях. Часть 1. – Москва, 2006.
- 4..Чунин В.С. Развитие художественного мышления домриста – Москва, 1988.

5. Чунин В.С. Русская домра-проводник в мир музыки. – Москва, 2011.
6. Потапова Л.Н. Организация работы над техническим комплексом в классе трёхструнной домры. Казань, 2013.
7. Маслакова М. Техника игры на домре. Гаммы, упражнения, этюды. 1-3 классы ДМШ. Казань, 2015.
8. Федоров С. Лютневая музыка 16-18 веков в переложении для домры и клавира с вариантами для 4-струнной домры, мандолины и балалайки (2-5 класс ДМШ), М., 2011.

ПРИЕМЫ, МЕТОДЫ И УПРАЖНЕНИЯ В ОБУЧЕНИИ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО И МУЗЫКАЛЬНОМ ВОСПИТАНИИ ДЕТЕЙ С ОВЗ

*Панкратова Светлана Борисовна,
преподаватель фортепиано
МБУ ДО «ДШИ «Созвездие» НМР РТ*

В наши дни наблюдаются изменения в отношении общества к детям с ограниченными возможностями здоровья, а также модифицируются подходы к разработке образовательных программ.

Дети с ОВЗ тоже хотят петь, танцевать, играть на музыкальных инструментах, они рисуют, лепят, их работы наполнены эмоциями и переживаниями. В силу особенностей здоровья, ограниченные в общении и лишённые полноценной, интересной жизни, они зачастую воспринимают этот мир ярче, острее, эмоциональней, чем их здоровые сверстники. И именно в занятиях творчеством дети-инвалиды находят выход своим эмоциям, творчество помогает им в адаптации и реабилитации. Большие возможности для такой деятельности предоставляют занятия в ДШИ, ведь система обучения в ДШИ может легко адаптироваться под потребности любого ребенка благодаря творческому характеру обучения основам искусств.

В нашей ДШИ «СОЗВЕЗДИЕ» г. Нижнекамска, обучаются дети, имеющие различные отклонения в развитии - аутизм, умственная отсталость, ДЦП, органические поражения ЦНС, синдром Дауна. Здесь они не просто учатся игре на фортепиано, они слушают музыку, постигают азы нотной грамоты, развивают чувство ритма и проходят социальную адаптацию

Дети с ОВЗ – это очень неоднородная группа ребят. Решая общие педагогические и воспитательные задачи, приходится подходить к каждому ребенку индивидуально, с учетом его нарушенных и сохраненных функций, возраста и характера. Ведь одни дефекты здоровья могут полностью преодолеваются в процессе развития, обучения и воспитания ребенка (такие как задержка психического развития, легкие формы ДЦП), другие лишь сглаживаются, а некоторые только компенсироваться.

Используя опыт, накопленный за несколько лет работы с такими детьми, я стараюсь максимально повысить эффективность занятий. Для этого подбираю различные приемы, методы, упражнения.

Дыхательная гимнастика снимает усталость, улучшает настроение и память. Например, использую **Дыхательные упражнения:**

«Шумный носик» - выдыхаем через нос - Кто громче? Кто дольше?

«Ганцующий бумажный шарик» – выдыхаем через рот, заставляя двигаться подвешенный на ниточке бумажный шарик.

Сенсорные упражнения.

«Волшебная шкатулка» - вначале ребенок учится закрывать глаза по команде, затем уже ошупывает пальчиками предмет, находящийся в шкатулке (у меня - это раковина, стеклянный шарик, кусочек меха, пенопласта и т.п.) и пытается либо описать его, либо отгадать. Причем, для ребенка с ОВЗ трудность может представлять даже первый этап – закрыть глаза, проявить выдержку и не подглядывать!

Пальчиковая гимнастика.

Упражнения улучшают координацию рук, развивают мелкую моторику, укрепляют мышцы рук и пальцев, способствуют расслаблению и снятию психоэмоционального напряжения. В своих занятиях я использую методическое пособие Е.А.Поддубной «Музыкальные пальчиковые игры». Больше всего детям нравится выполнять такие упражнения, как «Солнышко», «Жили-были два цветочка», «Топ-топ, хлоп-хлоп», «Улитка», «Ромашка», «Качели».

Музыкально-двигательные упражнения.

Выполнение музыкально-ритмических движений при слушании музыки или пении, помогает сделать урок более красочным и запоминающимся. Музыкально-игровые композиции позволяют сконцентрировать внимание ребёнка, повысить умственную активность, раскрепостить его, они тренируют ловкость и точность движений. Например, композиция «Вороны» (М.Раухвергер): «Как под елкой запущенной» - ребенок под музыку изображает качающуюся елочку, «скачут серые вороны» - машет «крыльями», «кыш-кыш-кыш!» - встряхивает кистями рук, освобождая их и расслабляя. Движения придумываю сама, лишь бы они были легко запоминающимися, нравились детям, а также приносили пользу! Детям нравятся также движения под музыку с подтекстовками Е.С Железновой из комплекса упражнений «Музыка с мамой» (легко найти в Интернете).

Упражнения на координацию:

- легкие похлопывания по столу – «Правой-Левой, на парад идет отряд»;
- игра на фортепиано «пушистыми кулачками» поочередно по трем черным клавишам - и вот уже звучит таинственная Колыбельная (Баю-баю), а если по двум черным клавишам – то задорный аккомпанемент к «Калинке» (по Л.Баренбойму)

На первоначальном этапе важно добиться именно поочередного свободного использования рук, а также ровности звучания. Это особенно трудно для детей с ДЦП – с ними начинаем просто с похлопывания руками по коленкам – «еду на лошадке и улыбаюсь».

Ведь, как писала Татьяна Юдовина-Гальперина в своей книге «За роялем без слёз, или я – детский педагог» - «совершенно независимо от состояния здоровья ребенка работу по организации пианистического аппарата надо начинать с крупных мышц, так как мелкие движения пальцев могут привести к возникновению общего мышечного напряжения. Работая с крупными мышцами, можно снять большинство зажимов, спазмов, судорожных явлений в мелких мышцах».

Мне помогает в работе использование сборника пьес Н.Соколовой «Ребенок за роялем» – он основан как раз на использовании крупной моторики рук. Мы начинаем с таких произведений как «Кукушка», «Баба Яга», «Осень», «Кошкин дом». Они очень

мелодичные и образные, могут исполняться в ансамбле с педагогом. Это произведения в основном для донотного периода.

Первые песенки по нотам хорошо изучать по сборнику И.Корольковой «Крохе музыканту», где изучается каждая нота первой октавы и простейшие ритмические рисунки. Песенки очень яркие и образные. Например, «Андрей-воробей». Его мы стараемся сыграть строго, «поругать» шаловливого мальчишку! Во второй же пьесе «Тили-бом» – слышится тревожность, это колокол созывает всех на тушение пожара, а «Солнышко», следующая пьеса, звучит, напротив, мягко и ласково. Таким образом, ребенок учится вслушиваться в характер звука и передает свои эмоции через прикосновение к клавишам.

Шумовой оркестр.

Игра на инструментах шумового оркестра учит различать высоту, тембр, длительность звука, динамику, способствует развитию самостоятельной музыкальной деятельности. Под аккомпанемент фортепиано дети с радостью «шумят» на трещотках, бубнах, треугольниках, маракасах.

- «Осень» - используем треугольник – Кап-кап! - ребенок воспроизводит равномерные «капельки» под аккомпанемент минорных аккордов;

- П. Чайковский «Марш Черномора» - используем трещотки и бубен, стараясь передать грозный характер произведения.

Знакомство с элементами музыкальной грамоты.

Ребята знакомятся с названием нот, нотным станом, скрипичным ключом, музыкальными терминами. Усваивают понятия лада, динамики, темпа.

Поначалу детям с ОВЗ с трудом удается отличить веселую, светлую музыку от грустной, минорной. Тогда рассказываю им сказку. Беру игрушечного медвежонка с большой конфетой и зайца – «Была у медвежонка большая конфета, а заяка подкрался и утащил конфету! Мишка сидит, плачет» – играю пьесу Ю. Геворкяна «Обидели». Показываю картинку с тучкой и дождиком – это грустная музыка, минор. «Зайка пожалел мишку и вернул ему конфету, мишка обрадовался, стал танцевать» – играю задорный Украинский танец! Показываю картинку с солнышком – это веселая музыка, мажор.

Одна из первых пьесок-попевок - «Кукушка веселая, кукушка грустная» (большая и малая мелодические терции – Ку-ку!) – исполняется ребенком в ансамбле с педагогом. Здесь так же определяем характер интонаций, рисуем кукушек и сочиняем историю, почему одна кукушка веселится, а другая плачет.

Использование различных предметов.

В процессе обучения ребенка с ОВЗ очень помогает использование воздушного шарика. Например, для ребенка с ДЦП, выполняющего упражнения с шариком, важно почувствовать, что руки его могут становиться легкими и плавными. Мы выполняем с шариком различные упражнения или просто кидаем его друг другу. А если положить шарик на клавиатуру и покатать в нижнем регистре (да еще взять при этом педаль), можно услышать рокот океана, а в верхнем регистре – пение птиц! С помощью воздушных шариков тренируются вращательные движения кистей рук, развивается чувствительность в ладонях и уверенность в подушечках пальцев (по «Фортепианной школе» Фаины Брянской).

Разноцветные ленточки используем в свободных движениях под музыку. Если звучит веселая музыка – «танцует» красная ленточка, музыка поменяла окраску – берем

синюю. Также ленточки хороши для привлечения внимания ребенка-аутиста на самых первых этапах, когда нужно хоть как-то вытащить его из своей «раковины». Начинаю накручивать яркую ленточку на палец и таинственным голосом повторяю: «Кручу-верчу, задание дать хочу! Посмотрите глазки вверх (вниз)!» Ученик поневоле следит за ленточкой и, таким образом, уже начинает выполнять первые задания. Стремительно разматываю ленточку, она словно превращается в маленький фейерверк, и, конечно, хвалю ребенка.

Еще в моем классе много различных игрушек. Дети их обожают.

Большой медвежонок здоровается с ними в низком регистре – привет! А мышка пищит в высоком – привет! А вот кошечка, спрашиваю – а где здоровается киса? Дети ищут нужный регистр.

Маленькие зеленые резиновые лягушки «плавают» в речке, по белым клавишам. Вдруг появляется большая игрушечная акула. Я командую: «Лягушки, спасайтесь на двух (трех) черных клавишах!» Ребенок быстро ищет две черные клавиши, сажает на них лягушек, «спасая» их на островках и, таким образом, быстро осваивает клавиатуру. А вот – маленький Домик. Его ставим на нотки До-Ми. И поем – До-Мик! Находим домики во всех октавах, размышляем – кто бы мог жить в этом домике? А в этом? Домик у меня бумажный, уже очень ветхий, но дети его любят и он пережил уже не одно поколение первоклашек.

В домике живет собачка РЕкс. С ним знакомимся чуть позже и сажаем жить с домиком, между двух черных клавиш. За домиком высится черный лес из двух и трех черных клавиш. И, конечно, там есть огород с ФАСОЛЬЮ, и за лесом СИДИТЛЯГУШКА. Все это настолько захватывающе, что дети сами того не замечая выучивают все ноты! И даже ученики с сильной задержкой психического развития (ЗПР) как-то реагируют, стараются поселить Рекса в Домик или посадить ФаСоль...

Кроме этого, в работе спользую различные собственные пособия:

Есть у меня «Волшебная книжка», где собраны различные картинки. Например, вот на заборе поет петушок. Над ним знак «форте». Глядя на картинку мы громко поем на одном звуке: «Громко песенку пою!». А дальше на картинке спящие зверята – «пиано» – и мы поем на этом же звуке (только тихо и под минорный аккомпанемент) – «Тихо песенку пою».

Когда начинаем знакомиться со штрихами – помогают картинки с важно шагающим королем (нон легато), ежиками (стаккато), плывущими в лодке нотками (легато). Дети любят просматривать картинки и вспоминать все то, что они уже прошли.

Очень помогает также «Аппликатурное пособие». Здесь я придумала различные упражнения для пальчиков, помогающие закреплять их цифровые обозначения: разнообразные «цепочки», «дорожки» которые нужно проходить верными пальцами. Например, упражнение «Лопни шарик», где нарисованные шарики нужно тронуть определенным пальцем. Постепенно задания усложняются, появляются подтекстовки, которые нужно «проговаривать» пальчиками и даже двойные ноты! Заметила, что дети с ОВЗ вначале с огромным трудом различают свои пальцы, долго с ними знакомятся и простейшее задание пройти «дорожку» в 2-3 пальца стоит им огромного напряжения. Приходится подписывать пальцы, делать массаж и выполнять различные упражнения с подтекстовками (типа «Сорока-ворона кашу варила...»). Зато как радуется ребенок, когда

упражнение успешно пройдено! Как заметно повышается его внимательность и умение концентрироваться!

Обязательно слушаем музыку. Я исполняю яркое, образное произведение («Кот и мышь» Ф.Рыбницкий, «Болезнь куклы» П.И.Чайковский, Менуэт Л.Моцарт, «Баба Яга» А.Хевелев), а ребенок подбирает соответствующую картинку. Слушаем также произведения известных композиторов, знакомимся с ними («В пещере горного короля» Э.Григ, «Времена года» А.Вивальди и т.п.).

Положительные эмоции, радость и удовлетворение от происходящего творческого процесса поддерживают интерес ребенка к занятиям и желательно, чтобы коррекционный компонент урока проходил для ребенка незаметно. Для создания на уроке атмосферы эмоционального удовольствия очень важны доброжелательность, соучастие, оптимизм, чувство юмора, искренность. По отношению к ученику в процессе урока преподаватель не может допустить даже намека на неудовольствие от выполняемого задания, наоборот, только поощрение и радость сотворчества. Если ребенок не справляется — значит, требования преподавателя завышены. У приведенных выше видов упражнений нет четкой схемы, нет идеального образца выполнения. Все, что делает ребенок на эмоциональном подъеме, есть предел его нынешних возможностей, это его достижения, его победы над своим недугом. Как можно оценить эту работу? Конечно, только на отлично!

Источники информации:

1. Артоболевская А.Д. «Первая встреча с музыкой». М., «Советский композитор», 1986.
2. Баренбойм Л., Брянская Ф., Перунова Н. «Путь к музыке». Л., «Советский композитор», 1988.
3. Брянская Ф., Фортепианная школа для маленьких музыкантов. М., Классика XXI, 2008.
4. Королькова И. «Крохе-музыканту»: Нотная азбука для самых маленьких. Ростов-н/Д, Феникс, 2015.
5. Милич Б. «Маленькому пианисту». Киев, «Муз. Украина», 1989
6. Поддубная Е.А. «Музыкальные пальчиковые игры». Ростов-н/Д, Феникс, 2013.
7. Соколова Н. «Ребенок за роялем»: Учебное пособие для детей дошкольного и младшего школьного возраста. М., «Музыка», 1983.
8. Хереско Л. «Музыкальные картинки». Л., «Советский композитор», 1988.
9. Юдовина-Гальперина Т.Б. «За роялем без слёз, или я – детский педагог». С-Пб, Издательство "Союз художников", 2002.

СПОСОБЫ РАБОТЫ НАД ПРОБЛЕМАМИ ПОСТАНОВКИ И ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЯ НА ПЕРВЫХ ЭТАПАХ ОБУЧЕНИЯ В КЛАССЕ ДОМРЫ В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИЙ И ИННОВАЦИЙ

*Плодухина Мария Анатольевна
преподаватель по классу домры и гитары
МБУ ДО «ДШИ №15» Ново-Савиновского района г. Казани*

Феномен эволюции домры является одним из самых необычных и удивительных в отечественном музыкальном искусстве. Пожалуй, нет похожего инструмента, который бы прошел точно такой же, весьма тернистый путь развития и завоевал право на академическое исполнительство, как трехструнная домра. Исторически сложилось так, чтобы домра была забыта на двести лет, полностью восстановлена создателем Великорусского оркестра В. Андреевым, в начале XX столетия прошла этап ансамблевого исполнительства, а с 1945 года стала сольным концертным инструментом. Это наложило свой отпечаток на формировании школы игры на этом инструменте. Методика преподавания игры домре проходит свой этап эволюции и по сей день, аналогично этапам школы скрипичной, фортепианной педагогики, которые, как мы знаем, формировались не одно столетие. Появляются новые школы игры, методические пособия, комплексы по организации работы над техникой исполнения, где авторы проливают свет на некоторые вопросы звукоизвлечения.

Домра – инструмент действительно сложный, т.к.:1) непросто правильно посадить ученика за инструмент из-за его особой овальной конструкции, а также отсутствия в школах домр уменьшенного размера; 2)нелегко поставить исполнительский аппарат маленького ученика, т.к. часто приходят дети с особым «жестким» мышечным тонусом;3) много проблем бывает на этапе звукоизвлечения, поскольку работа правой и левой рук очень разная и их координация, свобода движений – еще один «камень преткновения» домристов. Кроме того, с каждым годом появляется все больше детей с задержками психического развития, которые осложняют процесс обучения на этом инструменте, либо делают его совершенно невозможным. В случаях, где нет психических нарушений, это происходит главным образом из-за отсутствия природной способности физиологического аппарата к движениям мелкой моторики, ловкости и точности работы рук, а психики к гибкости мышления. Также одной из главных причин этого является отсутствие чувства ритма или его недостаточная развитость. Если с последней проблемой можно бороться и развивать ритмическое чувство, то с его отсутствием, к сожалению, ничего нельзя поделать. Преподаватель через наблюдения из опыта своей работы приходит к своим собственным заключениям. На сегодняшний день можно констатировать тот факт, что не все преподаватели ДШИ и ДМШ Поволжья знают такую методику, на которую можно полностью полагаться, доверять и следовать в процессе обучения. Хочу затронуть лишь некоторые проблемы обучения.

Проблема повышенного мышечного тонуса детей: замечено, что в последнее время часто приходят дети, у которых зажата одна группа мышц, чаще всего это запястное сочленение костей кисти и предплечья и совершенно расслаблены мышцы корпуса, например, спины, плеча, ног. При посадке за инструмент мы уходим от того, чтобы держать домру руками и учим ученика удерживать инструмент бедром правой ноги и ребром. Часто приходится сталкиваться с тем, что домра удерживается плечом правой руки и уходит в подмышку. Поэтому первые уроки целесообразно проводить только на посадку и удержание инструмента без помощи рук. При этом домра находится в центре корпуса, а не сбоку. Вначале ученику, особенно маленькому, непривычно так держать инструмент. Задачу облегчают клейкие противоскользкие коврики, которые мы приклеиваем к корпусу домры. Эти коврики используют для приборной панели внутри автомобиля для крепления различных вещей или приборов. Они устраняют скольжение и помогают удержать инструмент без помощи рук.

Т.И. Вольская в своей статье «Особенности организации исполнительского процесса на домре» говорит о двух видах свободы исполнительского аппарата: «пассивная мышечная свобода – внеигровое состояние, необходимое для быстрого восстановления сил, полного отдыха мышц. Активная мышечная свобода – активный игровой тонус, состояние готовности мышц к осуществлению игрового действия» [1, с.94]. По методике Т.И. Вольской упражнения на осознание пассивной и активной свободы «Пушинка-бабушка» очень помогают приучить и тренировать мышечный аппарат ученика от одного тонуса к другому и делать это мгновенно. В целом методика включает в себя три этапа состояния исполнительского аппарата:

1 – «внерабочий, доигровой, легкий тонус мышц;

2 – рабочий, активный. Мера участия мышц и их активизация зависят от динамического накала выражения...

3 – внеигровой, когда мысль завершилась кратковременно (без пауз)...когда ее завершение подчеркнуто паузой или люфтом»[1, с.108]. Тамара Ильинична говорит о том, что нужно в дальнейшем, после процесса постановки во время исполнения произведений приучать ученика находить такие моменты, где он мог бы брать «дыхание», для снижения тонуса мышц, т.к. полный покой при исполнении невозможен. В нотах это окончание длинной фразы, либо пауза, либо опорные смысловые ноты, если это пассажи шестнадцатых.

Из современных исполнителей-методистов на домре хочется порекомендовать упражнения Кристины Фиш (Нижний Новгород). Она рекомендует на начальном этапе обучения проделывать следующее упражнение: удерживая домру в двух точках (ребро и бедро) плавно делать движения руками вперед-назад, вверх-вниз, круговые движения, изображать, как птица машет крыльями. Эти движения учат не только правильному удержанию инструмента, но и независимости работы мышц, что имеет огромное значение для координации в будущем.

Исходя из опыта своей практики, хочу отметить, что для решения данной проблемы весьма полезную роль играет интеграция с занятиями на домре таких видов спорта как плавание, гимнастика, аэробика. Занятия стрейчингом, йогой, танцами также благотворно влияют на раскрепощение излишне зажатых «в тонусе» мышц тела, за счет чего происходит их расслабление и, соответственно, напряжение тех групп мышц, которые должны работать. Периодические занятия этими видами спорта приучают тело к гибкости, ловкости, оптимальному мышечному состоянию агонистов/антагонистов, снимают накопленные стрессы, депрессии, напряжение, что особенно характерно для детей перегруженных школой. За счет ликвидации многих физиологических и психических проблем с помощью такой интеграции, казалось бы, разных видов деятельности, как музыка и спорт можно прийти к более успешному результату проблем мышечных зажимов, излишне жесткого или наоборот расслабленного тонуса.

На начальном этапе обучения учащиеся и преподаватели часто сталкиваются с проблемой боли при формировании мозолистой поверхности подушечки пальца – очень сложный этап в становлении пальцев левой руки на домре. Так как натяжение струн домры в среднем 36 кг, то пальцам нужно преодолевать большую силу сопротивления. Нажатие мякоти пальца на стальную струну прорезает подушечку напополам и вызывает сильную боль. Параметры боли у каждого человека индивидуальны, это зависит от психотипа, чувствительности кожи исполнителя, высокого или низкого болевого порога.

А если представить, что вам попадется ребенок с чувствительной кожей, то можно не сомневаться что, кроме физической боли от игры на инструменте он будет получать психологическую боль. Это вызовет отторжение к инструменту, нежелание заниматься, уход из музыкальной школы. Поэтому для того, чтобы смягчить процесс адаптации к инструменту по традиции можно использовать давно известный метод ослабления натяжения струн. При этом настраиваем инструмент на кварту, квинту ниже обычного строя (ре-ля-ми/ля-ми-си, например). Ребенок будет привыкать к правильному нажатию пальцами левой руки в безболезненном режиме. При этом можно изучать ноты на грифе, читать легкие песенки с листа, а также играть в ансамбле с преподавателем. Вместо фортепиано на время приучения ребенка к домре, в качестве ансамблевого инструмента можно использовать домру альт, либо малую домру, на которой играет преподаватель. Иногда, при сильной боли пальцев помогает небольшой перерыв. Нужно подождать пока пальцы отболят и после этого продолжить понемногу играть, постепенно добавляя нагрузку. Так происходит процесс вживания или привыкания к инструменту: чередование занятий с отдыхом-выжиданием ослабления боли. Окончательно процесс завершается, когда на пальцах образуется твердая корочка - мозоль и играть уже не больно. Один из действенных способов в процессе привыкания - смазывания йодом больных подушечек пальцев. Йод как бы подсушивает кожу, ускоряет процесс формирования мозоли. Также могут помочь масляные повязки на пальцы на ночь. При этом используются целебные масла, обладающие ранозаживляющим, обезболивающим и противовоспалительным действием. К ним можно отнести облепиховое масло, масло эвкалипта, кедровой живицы, сосны. Они устраняют боль и ускоряют процесс заживления ран. В случае, когда ничего этого нет, можно использовать обычное нерафинированное масло. Оно смягчает мозоль и оттягивает ее от нерва, за счет чего боль проходит.

В результате занятий на начальном этапе обучения учащиеся должны: 1) освоить постановку (положение корпуса, головы, свободу мышц лица, шеи, рук); 2) получить теоретические сведения о строении рук и движении во время игрового процесса; 3) овладеть свободным процессом звукоизвлечения (навыками мягкой и твердой атаки, навыками дыхания, приемами игры и т.д.); 4) сформировать слуховые представления об акустически правильном звучании инструмента. Методика исполнительства на домре пока не пришла к утвержденной верной школе игры, как это произошло на других академических инструментах. Думается, что это дело ближайшего будущего времени.

Источники информации:

1.Т.И. Вольская. Особенности организации исполнительского процесса на домре // Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах / ред. Л.Г. Бендерского / сборник статей: Свердловск. – 1990. – с. 88 – 109.

ВЛИЯНИЕ ПОСЕЩЕНИЯ КОНЦЕРТА НА ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ УЧАЩИХСЯ

*Прокофьева Татьяна Алексеевна,
директор
МБУ ДО «ДШИ «Созвездие» НМР РТ*

Эмоции, как и ряд других явлений, становятся предметом внимания человека, прежде всего тогда, когда в чем-то ему препятствуют. Стремясь всё более эффективно контролировать окружающий мир, человек не хочет мириться с тем, что в нем самом может существовать нечто такое, что сводит на нет прилагаемые усилия, мешает осуществлению его намерений. А когда верх берут эмоции, очень часто все происходит именно так.

В личной жизни эмоциональные проблемы приобретают первостепенное значение. Внезапное изменение эмоционального отношения лица, с которым связывались жизненные планы, изменение собственного эмоционального отношения к тому, с кем был связан на протяжении многих лет, является для человека серьезнейшим испытанием в жизни.

Выйдя из-под контроля сознания, эмоции людей мешают осуществлению намерений, нарушают межличностные отношения, не позволяют надлежащим образом выполнять служебные и семейные обязанности, затрудняют отдых и ухудшают здоровье.

Во всех приведенных примерах непосредственные причины затруднений были не вне человека, а в нем самом и определялись не ограниченностью знаний, не недостатками физического или психического развития, или же отсутствием соответствующих способностей, а нежелательными, непонятными и не поддающимися контролю эмоциями.

Осознанное использование эмоций – один из важных способов увеличения эффективности в достижении поставленных целей. Неконтролируемые эмоции могут вам помешать. Жизнь можно воспринимать как постоянный поток эмоций, пестрый ковер состояний ума. Некоторые из них позитивны, а некоторые – негативны и саморазрушительны. И все они при этом очень сильны. Однако человек обладает гораздо большей властью над эмоциональными реакциями на мир, чем может думать.

Такой контроль весьма полезен, ибо главное – это эмоциональное состояние человека. Уравновешенность или неуравновешенность эмоционального состояния может способствовать или препятствовать эффективному достижению целей.

Чтобы преодолеть такого рода затруднения, необходимо познать те явления, которыми они обусловлены, установить законы их развития. Эти проблемы имеют большое практическое и социальное значение.

Познавая действительность, человек, так или иначе, относится к предметам, явлениям, событиям, к другим людям, к своей личности. Одни явления действительности радуют его, другие – печалют, третьи – возмущают и т.д. Радость, печаль, восхищение, возмущение, гнев, страх и др. – все это различные виды субъективного отношения человека к действительности. В психологии эмоциями называют процессы, отражающие личную значимость и оценку внешних и внутренних ситуаций для жизнедеятельности человека в форме переживаний. Эмоции, чувства служат для отражения субъективного отношения человека к самому себе и к окружающему его миру.

Проблему эмоциональных состояний исследовали Н.Д.Левитов, А.О.Прохоров, Е.П.Ильин, А.С.Никифоров и другие ученые. Эмоция в современной психологии определяется как пристрастное переживание субъектом обстоятельств различных жизненно важных ситуаций. Эмоция – производное многих обстоятельств. К ним относятся особенности характера и темперамента человека, его физическое состояние и здоровье в данный момент, внешнее воздействие или сочетание внешних воздействий, оценка этих воздействий (как личная, так и социальная), самооценка и ряд других

факторов, учесть которые оказывается довольно трудно, но которые играют немаловажную роль в жизни человека.

Проблема влияния на эмоции человека классической музыки в психологической науке в настоящее время изучена достаточно. Вопросы влияния музыки на человека актуальны давно. Уже в древние времена выяснилось, что мелодии вызывают грусть, радость, снимают раздражительность и боль. В Древнем Египте хоровое пение излечивало от бессонницы, несло эффект обезболивания. Древнекитайские врачи вписывали в курс лечения прослушивание мелодий. Знаменитый ученый Пифагор был убежден, что музыка влияет на человека, избавляя его от пассивности души, гнева, заблуждений, ярости. В свою очередь Авиценна эффективно использовал музыку при лечении душевнобольных.

Главная особенность классической музыки – она написана в ритме сердца (60-70 Гц), поэтому легко воспринимается организмом и способствует нормализации работы сердечно-сосудистой системы и других органов. При проведении исследований МРТ под воздействием классической музыки, заметили активизацию всего головного мозга, а не только определённой части, человек полностью вовлекается в прослушивание. Кроме влияния на здоровье, наблюдается и улучшение интеллектуальных способностей – рост IQ, что происходит за счёт мозговой активности во время прослушивания.

Проблема эмоционального состояния учащихся старших классов – подростков – весьма важна, учитывая особенности их психологии. Именно в этот период жизни оказывается важным выбор подростка: с кем общаться, чем заняться в свободное от учебы время. Одна из важных проблем – особенности динамики эмоциональных состояний подростков после посещения концерта классической музыки.

Объектом данного исследования выступает группа подростков в количестве 10 человек – учащихся Детской школы искусств «Созвездие» г. Нижнекамска. Возраст подростков 12-14 лет. В контрольную группу вошли 10 подростков в возрасте 12-14 лет, не посещающих концерт.

Цель исследования: выявить влияние классического концерта на эмоциональные состояния подростков.

Гипотеза: существует связь между эмоциональным состоянием подростков и условиями проведения их досуга.

Для подтверждения гипотезы была использована методика: тест «Самооценка психического состояния» (По Айзенку).

Формирование экспериментальной и контрольной группы происходило по следующей схеме: в контрольную группу вошли подростки, не посещающие концерт и, соответственно, в экспериментальную группу вошли подростки, посетившие концерт классической музыки. В каждой группе – по 10 человек.

Предварительное тестирование проходило в школе. Условия – комфортные. Участникам экспериментальной и контрольной группы предлагалось ответить на вопросы теста.

После проведения предварительного тестирования участники экспериментальной группы (на следующий день) отправлялись на концерт классической музыки. В качестве условия воздействия выступала среда с ее физическими характеристиками: концертный зал, сцена, зрительный зал, камерный оркестр, отсутствие видимых агрессивных полей, которые выражаются в постоянной зависимости подростков от гаджетов и соцсетей.

В свою очередь участники контрольной группы, проводя время досуга дома, подвергались воздействию отрицательных факторов обычных условий. В данном случае, в качестве внешних переменных, то есть те побочные факторы, которые могли повлиять на зависимую переменную – эмоциональное состояние, помимо перечисленных независимых переменных – воздействие классической музыки, выступала деятельность подростков.

Второе, итоговое тестирование проводилось в тех же условиях школы по той же методике. При помощи использованной методики измерялись следующие составляющие эмоционального состояния: ригидность, тревожность, агрессия, фрустрация. По результатам экспериментального исследования были получены следующие результаты: в экспериментальной группе значения параметров предварительного тестирования больше: тревожность, фрустрация, ригидность, по сравнению с подростками контрольной группы, а значение параметра агрессия в экспериментальной группе оказалось меньше, чем в контрольной.

Данные значения могут быть связаны с тем, что тестирование подростков экспериментальной группы проходило накануне посещения концерта и, возможно, данная ситуация повлияла на результаты тестирования, так как возникали некоторые трудности при подготовке к посещению концерта.

При повторном, итоговом тестировании были выявлены различия параметра «агрессия». В экспериментальной группе значение было меньше, чем в контрольной. Остальные параметры существенно не отличаются.

В результате математической обработки были получены следующие данные: в экспериментальной группе значения параметров: тревожность, фрустрация, ригидность, агрессия в ходе итогового тестирования меньше, чем в первом. В соответствии с этим группу подростков, посетивших концерт классической музыки, можно охарактеризовать следующим образом: во время предварительного тестирования, у подростков было зафиксировано наличие фрустрации,

Также в данном случае возможна связь эмоционального состояния с длительным влиянием отрицательных факторов обычных условий, так как после посещения концерта, по данным итогового тестирования в экспериментальной группе отмечается: отсутствие страха перед трудностями, наличие устойчивости к неудачам, так как средний балл по показателю фрустрация уменьшился; подростки стали более спокойны и выдержанны в общении по сравнению с уровнем агрессии до концерта, когда у них наблюдалась, хотя и не ярко выраженная, речевая агрессия.

В результате сравнения контрольной группы (подростки, не посетившие концерт) и экспериментальной группы (подростки, посетившие концерт), выявлено, что посещение концерта классической музыки благотворно влияет на эмоциональные состояния человека.

Анализируя контрольную группу подростков, находившуюся все время исследования в обычных условиях, можно отметить то, что эмоциональное состояние характеризуется относительной напряженностью, наличием фрустрированного состояния, наблюдаемой агрессией и за время проведения исследования изменений в эмоциональной сфере подростков не произошло.

Таким образом, анализируя полученные данные, можно сделать вывод: существует взаимосвязь между эмоциональным состоянием подростков (тревожность, агрессия) и условиями проведения их досуга.

Источники информации:

1. Ильин Е.П. Эмоции и чувства. – СПб.: Питер, 2007. – С. 154.
2. Елисеев О.П. Практикум по психологии личности. – СПб.: Питер, 2005. – (Серия «Практикум по психологии») – С. 175.
3. <https://psylogik.ru/60-kak-muzyka-vlijaet-na-cheloveka.html>

ЗАНЯТИЕ ПО ХОРЕОГРАФИИ НА ОСНОВЕ КЛАССИЧЕСКОГО, СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА И ДВИЖЕНИЙ СВОБОДНОЙ ПЛАСТИКИ

*Пьянзина Светлана Гаевна,
преподаватель*

*МБУ ДО «Новошешминская детская школа искусств»
Новошешминского муниципального района Республики Татарстан*

Хореография как вид искусства обладает скрытыми резервами для развития и воспитания детей. Это синтетический вид искусства, основным средством которого является движение во всем его многообразии. Высочайшей выразительности оно достигает при музыкальном оформлении.

Занятия хореографией приобщают ребенка к миру прекрасного, воспитывают художественный вкус. Соприкосновение с танцем учит детей слушать, воспринимать, оценивать и любить музыку. Хореографические занятия совершенствуют детей физически, укрепляют их здоровье. Они способствуют правильному развитию костно-мышечного аппарата, избавлению от физических недостатков, максимально исправляют нарушения осанки, формируют красивую фигуру. В танце находит выражение жизнерадостность и активность ребенка, развивается его творческая фантазия, творческие способности: воспитанник учится сам создавать пластический образ.

Сейчас в хореографическом искусстве существует большое многообразие танцевальных направлений. Происходит слияние различных техник джаз-модерн танца и направлений современной хореографии. Прежде всего, соединяется не просто джазовый танец, модерн-танец и классический балет, но и такие направления хореографии, как: афро-джаз, хип-хоп, бродвейский джаз.

В каждом танцевальном направлении есть свои школы. Под школой подразумевается точное соблюдение исполнителями лексико-стилистической формы исполняемого танцевального направления. В классике это выворотность, соблюдение положений рук, ног, корпуса, правильное исполнение движений. В других направлениях от исполнителя требуется все то же самое в основном, кроме выворотности. Кроме лексико-стилистических характеристик все направления объединяет осознанное физическое наполнение исполняемой пластической формы, хореографии (вера в танцевально-пластическое действие). Исполняя какой-либо пластический материал танцовщик, благодаря навыкам, полученным в его танцевальной школе, достаточно уверенно чувствует свое тело в любой фазе танца, то есть вступает в силу принцип «органического физического наполнения движения», когда все мышцы работают в унисон, напрягаясь и расслабляясь в нужный момент. Но ценность его исполнения возникает тогда, когда это движение наполняется, кроме физического еще и усилием индивидуального сознания исполнителя, когда он верит в любое движение, им

исполняемое, независимо от формы. Необходимо точно исполнять лексику до деталей, а также чувствовать стиль исполняемого танцевального направления.

Занятие по хореографии на основе классического, современного танца и движений свободной пластики через нестандартную форму проведения занятия приобщит детей к творчеству и коллективной работе.

Структура занятия по хореографии является классической: подготовительная, основная, заключительная части.

В подготовительной части занятия проходит мобилизация обучающихся к предстоящей работе, подготовка к выполнению упражнений основной части занятия.

Средствами, которыми решаются указанные задачи, являются разновидности ходьбы и бега, различные танцевальные движения, общеразвивающие упражнения. Такие упражнения способствуют мобилизации внимания, подготавливают суставно-мышечный аппарат, сердечно-сосудистую и дыхательную системы для последующей работы.

В той части занятия, которая является основной, применяется уже большее количество разнообразных движений: элементы классического танца, элементы джаз-модерн танца, элементы свободной пластики, акробатические и общеразвивающие упражнения. Различные средства хореографической подготовки обогащаются, взаимно проникая друг в друга.

Подразделяют три вида основной части занятия:

- первый строится на основе классического танца;
- второй основан на элементах джаз-модерн танца, современного танца;
- третий преимущественно построен на движениях свободной пластики.

Однако, в большинстве случаев, применяются смешанные варианты, где в различных сочетаниях чередуются всевозможные средства хореографической подготовки.

Форма основной части зависит от организации урока. Наиболее простая форма - одночастная, когда упражнения проводятся только у станка только на середине зала или только в партере. Это может зависеть от продолжительности урока.

В заключительной части занятия необходимо снизить нагрузку с помощью специально подобранных упражнений: на расслабление, на растягивание (умеренной интенсивности). При утомлении для эмоциональной настройки к последующей работе рекомендуется применять танцевальные движения и комбинации из современных танцев. В заключительной части подводятся итоги. Во время контрольного занятия дается оценка каждому обучающемуся.

Принципы построения занятия по хореографии.

Построение занятия определяется 4 условиями:

- соразмерностью отдельных частей занятия;
- подбором упражнений и последовательностью выполнения;
- чередованием нагрузки и отдыха;
- составлением учебных комбинаций на занятии.

В зависимости от педагогических задач длительность и соразмерность частей занятия по хореографии может меняться. В среднем основная часть занятия при любой его продолжительности составляет около 80% общего времени.

Примерный план-конспект занятия.

Цель занятия: через нестандартную форму проведения занятия приобщить детей к творчеству и коллективной работе.

Задачи:

1. Воспитать в обучающихся выносливость, выполняя сложную коллективную работу.
2. Повысить технику исполнения обучающихся и подвести итог за полугодие.
3. Вовлечь детей в творческий процесс и дать им возможность попробовать самим объединить весь проученный материал.

Вступительное слово педагога. Хореографическое искусство одно из самых зрелищных и ярких видов искусств. Здесь все взаимосвязано художественный образ, музыка, сценический костюм, композиция танца и пластика и очень важно грамотно это преподнести зрителю. Создание хореографического номера или спектакля это захватывающий творческий процесс, как для педагога, так и для обучающихся. Имея большой запас наработанного материала, т.е. танцевальных комбинаций, самой главной задачей было объединить их одной общей идеей и вдохнуть в них новую жизнь.

Каждый человек сам создает себе настроение и привносит в свою жизнь яркие краски. У кого-то живопись и архитектура вызывает яркие эмоции, у кого-то музыка, кому то танец помогает справиться с плохим настроением.

Ход проведения мероприятия:

На протяжении всего занятия обучающиеся исполняют танцевальные комбинации, выполненные в разных направлениях хореографии, постепенно усложняются движения и техника исполнения.

Ход занятия:

1. Поклон. Разминка
2. Plie
3. Battement tendu, battement tendujete
4. Rond de jamb parterre
5. Кросс
6. Свинг
7. Adajio
8. Grand battement
9. Прыжковые комбинации
10. Контактная импровизация
11. Танцевальные комбинации
12. Комбинации в партере
13. Партнеринг
14. Танцевальные комбинации
15. Поклон

Необходимо помнить, что различные упражнения в зависимости от их координационной сложности, выразительного аспекта представляют разную психологическую трудность для занимающихся. Поэтому координационно и выразительно сложные движения, требующие внимания и сосредоточенности, должны сменяться более простыми.

Рекомендуется сначала применять движения несложные по своей структуре, не вызывающие особого напряжения внимания и памяти, постепенно повышая, однако, физическую трудность выполнения. Затем можно переходить к более сложным движениям, которые требуют большей степени внимания и затраты физических сил, и,

наконец, применять упражнения наиболее сложные в координационном отношении, но позволяющие уменьшить физическую нагрузку.

Важное место в построении занятия занимает методика составления учебных комбинаций (комбинированных заданий), т.е. различных соединений из движений классического и современного танцев, прыжков, равновесии, поворотов, акробатических элементов и т. п. Здесь не может быть единого рецепта, многое зависит от хореографа. Однако и здесь существуют определенные закономерности, которые необходимо учитывать:

1. Возраст и возможности учеников, периодизацию спортивной тренировки, этап подготовки.

2. Логическую связь движений, а именно:

- положение тела в конце каждого движения должно служить исходным положением для выполнения последующего;

- все компоненты комбинаций должны помимо самостоятельного значения иметь и дополнительное (функцию связи).

3. Оптимальную трудность композиции. Не следует недооценивать или переоценивать возможности обучающихся.

4. Элемент новизны и разнообразия. Нужно органично сочетать хорошо знакомые движения с недавно освоенными, не увлекаясь при этом чрезмерным их разнообразием.

Музыкальное сопровождение

Музыкальное сопровождение должно быть выразительным, характерным для каждого вида упражнения, где ясно прослушивается музыкальная фраза, укладывающееся количество тактов, соответствующее продолжительности упражнения. Давая определенный темп, метр и ритмический рисунок, музыка выявляет и подчеркивает характерные особенности движения, помогает его выполнению и одновременно приучает обучающихся понимать соответствие между характером музыки и характер движения. Определенный метр, темп, рисунок выявляют и подчеркивают технический характер движения: мелодия, разнообразно гармонизированная, создает эмоциональную окраску движений, подчиняет движения музыке и обеспечивает музыкальную насыщенность уроку. Если в хореографическом номере мы подчиняемся музыке, передаем ее содержание и форму, то на уроке происходит обратное явление: музыка должна по своей форме подчиняться движению. Все комбинации урока должны строиться с учетом музыкальной фразы (тактовой квадратности), начинаться и заканчиваться вместе с ней. Музыкальные фразы могут быть малые и большие: четыре такта, восемь, шестнадцать и т.д.

Для каждой комбинации движений есть своя определенная музыка. Хотя иногда комбинацию, при желании, можно наложить на любую музыку. Большая сложность состоит в компоновке музыки, поскольку нужно четко подогнать комбинацию так, чтобы в ней было равное количество тактов с учетом переходов из комбинации в комбинацию. Такая сложная работа помогает сплотить коллектив и открыть новые горизонты для дальнейшего творчества.

Источники информации:

1. Базарова Н.П., Мей В.П. Азбука классического танца. Первый год обучения. Йошкар-Ола, 1993

2. Базарова Н.П., Мей В.П. Азбука классического танца. Первые три года обучения: Учебное пособие. 3-е изд., испр. и доп.-Изд. «Лань». Санкт-Петербург, Москва, Краснодар, 2006
3. Звездочкин В.А. Классический танец. Учебное пособие для студентов.- Ростов н/Д, 2003
4. Гиглаури В.Т. Компоненты постановочной и исполнительской работы в искусстве движения.- ГУ РЦ при МДМСТ РТ «Созвездие-Йолдызлык», 2011
5. Интернет ресурсы.

НАРОДНАЯ МУЗЫКА ИСПАНИИ

*Савицкая Марина Валерьевна,
преподаватель гитары
МБУ ДО «ДШИ «Созвездие» НМР РТ*

Когда я начала работать над этой темой, я и предположить не могла, что работа окажется такой трудоёмкой, сложной, но очень интересной! А всё началось с простого любопытства, с нескольких слов, которым мне хотелось дать определение: «Реконкиста», «Конкистадоры» и «Ренасимьенто». И, конечно же, хотелось «прикоснуться» к музыке фламенко, которую мы, преподаватели по классу гитары, включаем в репертуар наших учащихся. Хотелось понять, как её исполнять, научиться некоторым приёмам фламенко. И в результате получился большой материал для презентации, который я решила не сокращать, а использовать, как справочную, небольшую энциклопедию для себя и для всех, кому эта информация будет полезной и интересной. И сейчас мне хочется поделиться теми знаниями, которые у меня появились в процессе этой работы.

Культурные и музыкальные традиции любого государства всегда начинаются с его истории. Испания уникальная в этом отношении страна! И я поняла, что, не разобравшись в истории Испании, я не смогу «продвинуться» дальше.

Само географическое положение Пиренейского (старое название «Иберийского») полуострова, 80% которого занимает Испания, находится между Западом и Востоком, связывает страны Европы и Африки, позднее Америки. Испания в течение веков впитывала элементы культурного наследия многих стран. «Баски, иберо-кельты, финикийцы, карфагеняне, римляне, арабы, сирийцы, евреи, берберы и в немалом количестве рабы-славяне – вот этнические группы Пиренейского полуострова, творческое взаимодействие которых сыграло первостепенную роль в историческом развитии испанской музыки, в вызревании специфических черт её национального стиля» [3, с.12]. Испанская культура малоизучена, так как очень противоречива. С одной стороны, она является частью европейской культуры, с другой – частью ближневосточной цивилизации (более древней, где возникли мировые религии, книжная традиция и многое другое).

«В 711-718 г. Испания была завоёвана арабами (точнее арабами и берберами, получившими впоследствии общее название – мавры), вторгшимися из Северной Африки. На завоёванные испанские территории они принесли свою религию, эстетику, музыку, музыкальные инструменты, поэзию, книги... Свои владения на Пиренейском полуострове, до X века обладавшие самостоятельностью, мусульмане называли ал-Андалус. Здесь формировалась особая испано-арабская культура с центром в Кордове [3, с. 17]. С этого

времени начинается сложный процесс борьбы, взаимопроникновения, взаимодействия между христианской и мусульманской культурой с центром в Кордове [3, с.17]. И только в XV веке закончилась «Реконкиста» - борьба против арабского владычества.

После изгнания арабов со своей территории Испания тоже начала проводить политику завоевания разных стран. Это происходило по разным причинам и получило название «Конкиста», а завоевателей называли «конкистадорами». В это же время происходит много географических открытий. Благодаря отважным испанским мореплавателям в Испании распространяются мелодии и танцы, бытующие на американском континенте, а на завоёванных испанцами землях, развиваются испанская культура и язык.

В конце XIX – начале XX веков в Испании возникает движение за национальное возрождение страны. Оно получило название «Ренасимьенто», что в переводе с испанского означает «возрождение». На этот момент Испания переживала непростые времена: культурный застой и экономический спад, вызванный поражением в войне с США в 1898 году.

Ярким представителем Ренасимьенто стал музыковед, композитор и фольклорист Фелипе Педрель. В 1891 году он опубликовал манифест «За нашу музыку» - «горячий призыв к созданию собственной национальной школы в музыке, опирающейся на глубокое знание народного творчества, хранящей и развивающей его исконные традиции...Деятельность Педреля способствовала выдвижению и расцвету его последователей - таких композиторов, как Исаак Альбенис, Энрике Гранадо и Мануэль де Фалья» [2, с. 102]

Современная Испания насчитывает 17 сообществ, в каждом из них своя музыкальная культура, даже диалект речи. Одним из самых распространённых диалектов является кастильский. Самый популярный язык испанский, который является государственным языком. В некоторых провинциях, таких, как Страна басков и Галисия совершенно другие языки, они непонятны даже испанцам. С 1561 года столицей Испании становится Мадрид. Интересен тот факт, что Мадрид является столицей и сообществом одновременно.

Благодаря своей богатой истории, географическому положению, противоречивости различных культур, очень сложно разобраться в народной музыкальной культуре полуострова.

«На территории Испании образовалось несколько историко-культурных областей.

Северо-запад полуострова (Галисия, Астурия, Баскония, Леон) с его древнейшим иберо-кельтским населением сохранил свою самобытность, потому что эти районы не были под влиянием арабов. Именно здесь развивается самобытная культура басков со своим языком, музыкой, обычаями, уходящими в дохристианские времена» [3, с.13]. Хочу поделиться своими впечатлениями: когда я набрала в интернете «Народная музыка Испании» (это было ещё в начале моих поисков), компьютер «выдал» мне кельтскую музыку с волынкой, флейтой, барабанами, скрипкой, гитарой и бандуррией (национальным инструментом Испании, внешне напоминающим мандолину). Если бы не бандуррия, я подумала бы, что это кельты, но никак не связанные с Испанией. Я ещё тогда и предположить не могла, что музыка севера Испании звучит именно так, и проживают там кельты! Очень понравилось звучание волынки и флейты одновременно. Неожиданно

красиво! Оказывается, в Галисии и Астурии инструмент, похожий на волынку, называется гайта (gaita).

«Северо-восток полуострова, включающий Каталонию и Арагон, отличался самобытными традициями трубадуров и труверов (XIII-XIV века)» [3 с.13]. В Арагоне очень популярен танец «Хота». У этого танца множество разновидностей и танцуют его не только в Испании, но даже и в других странах.

Русский композитор М.И. Глинка, «совершивший путешествие в Испанию, одним из первых использовал испанские народные темы в своих произведениях «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде». [2, с.102]

«Юг полуострова, к которому относятся Севилья, Кордова, Эстремадура, Валенсия, Мурсия. Здесь сформировалось такое уникальное явление, как андалусская музыка». Об этом я расскажу подробнее чуть ниже.

Центральный район – Кастилия - со старым в Толедо и новым в Мадриде центрами исламской государственности. Здесь получили своё развитие придворные и культовые музыкальные традиции Испании» [3, с.14].

Фламенко... Что может быть прекраснее этого жанра в народной испанской музыке? И как по-особенному раскрывается в этом жанре удивительный инструмент гитара!

«Тебе от сердца полноты

Отвечу песенкою старой:

«Пусть скажет за меня гитара» (Перевод Т.Л.Щепкиной-Куперник)

Так Лопе де Вега в пьесе «Учитель танцев» устами Альдемаро, а с ним и вся Испания, выразили своё отношение к любимому инструменту. Ведь гитара – символ Испании. В ней – её история, её душа!» [1, с.9]. Когда известнейшему гитаристу Андресу Сеговии задали вопрос: «Когда Вы начали играть на гитаре?», Сеговия ответил: «До того, как я родился». В этом ответе, помимо свойственного артисту остроумия, заключен и глубокий смысл. Понять Сеговию, проникнуть в это подлинно национальное явление невозможно, не прикоснувшись к его истокам – многовековой культуре, к традициям народного музицирования Андалузии – южной области Испании. Здесь Андрес Сеговия родился, здесь прошли его детские и юношеские годы. Андалузия – страна неповторимо прекрасного искусства. В старинных легендах, песнях и танцах раскрывается поэтическая душа народа, его склонность к импровизации. Неизменным спутником андалузца является гитара. «Кто говорит о гитаре – говорит об Андалузии», гласит старинная народная поговорка» [1, с.9].

Гитара связана с древним искусством пения канте хондо (глубинное пение). В лекции о канте хондо известный испанский поэт Гарсиа Лорка говорил, что «оно действительно глубинное, глубже, чем все колодцы и все моря мира, много глубже, чем то сердце, которое его творит, и голос, который его поёт, ибо оно бездонно...» [1, с.10]. «Канте хондо создают двое – певец (кантаор) и гитарист. Но гитара не аккомпанирует. Гитара - творец той удивительной атмосферы, в которой только и может возникнуть особое, необходимое певцу состояние вдохновения. От вдохновения гитариста-творца, от богатства его импровизации зависит успех.

Не менее значительна роль гитары и во фламенко. Фламенко - значит фламандский. Так называли фламандских певцов, прибывших из Фландрии (Северной Бельгии) вместе с

королём Карлом V. Слово «фламенко», по мнению ряда исследователей, означало певец или катаор. Фламенко, как и канте хондо, – это импровизация, не подчинённая правилам. Неповторимая сила воздействия фламенко – одного из величайших, по словам Лорки, творений испанского народа, – в сплаве песни, танца и гитары. «В триединстве – душа фламенко» [1, с. 10].

Во фламенко есть такое понятие «дуэнде». Это слово испанского происхождения, дословно оно переводится как «дух», «невидимка», но применительно к искусству оно больше означает «чувство», «огонь» или «магия». Великий кантаор (певец канте-хондо) Мануэль Торрес как-то сказал одному певцу: «У тебя есть голос, ты умеешь петь, но ты ничего не достигнешь, потому что у тебя нет дуэнде». Если канте фламенко является выражением того, что можно чувствовать, но невозможно объяснить, то дуэнде – это та сила, которая помогает донести это искусство до слушателей. Это понятие может относиться не только к фламенко, но и к любому другому искусству. Гёте так определил дуэнде говоря о Паганини: «Таинственная сила, которую все чувствуют и ни один философ не объяснит». Лишь к одному дуэндэ не способен – к повторению. Дуэнде не повторяется, как облик штормового моря».

«Часто известные певцы, гитаристы, тореро (участники коррид) получали имена от названия родного города. Так произошло и с Маноло де Уэльва (1892-1976). Его настоящее имя - Мануэль Гомес. Он родился в небольшом шахтёрском городке неподалёку от Уэльвы. В течение пятидесяти лет он гордо носил титул короля гитаристов фламенко. Маноло де Уэльва обладал совершенной техникой, в которой в соответствии с традициями фламенко важная роль принадлежит большому пальцу. Несколько загнутый назад большой с твёрдым ногтем палец Маноло в результате длительной работы стал длиннее, а его движения исключительно точными. Ритмическая точность, устойчивость игры Маноло де Уэльвы во многом были связаны с совершенной техникой его большого пальца. «А устойчивый ритм, - говорил Маноло, – самое главное для гитариста фламенко». Обладая тонким чувством юмора, как и многие его соотечественники, Маноло часто повторял, что не взял бы и миллиона песет за свой большой палец...» Манера исполнения Маноло де Уэльвы, – говорит Сеговия, – была предельна проста – это было подлинное фламенко... Он никогда не стремился демонстрировать свою технику. Его исполнение было правдивым и выразительным» [1, с.12].

Многие наши современники, в том числе и гитаристы, полагают, что игра фламенко – яркая, бравурная, «на публику». Но музыканты, занимающиеся фламенко и его историей, говорят совершенно другое. Пако де Лусия – известнейший, непревзойдённый гитарист с мировым именем, выходец из Андалусии, говорил о том, что музыка фламенко глубокая, даже с трагическими нотами – ведь она родилась в самом бедном и густонаселённом районе Испании – Андалусии. Сам Пако де Лусия окончил всего несколько классов школы. Когда Пако исполнилось 10 лет, отец забрал его из школы и сказал: «Пако, у меня нет денег, чтобы оплачивать твоё образование». И тогда Пако начал учиться игре на гитаре, занимаясь в день по 8-12 часов. Мальчик мечтал помочь отцу и всей его семье, которая была большой. По сей день Пако де Лусия остаётся непревзойдённым гитаристом фламенко.

В одной работе невозможно раскрыть все особенности фламенко. Казалось бы, для чего нам нужно слушать и изучать особенности этой прекрасной музыки? Прежде всего, для души, чтобы насладиться ею, а так же искусством импровизации, которое ценилось во

все времена. И, занимаясь гитарой, мы можем взять столько полезных знаний из школы фламенко. Хочется сказать слова благодарности людям, которые занимаются этим жанром в нашей стране: прежде всего гитаристу Александру Куинджи, который, прекрасно владея испанским языком, сделал замечательные переводы на русский язык работ самых ярких и ведущих представителей нескольких школ фламенко, сделал перевод интереснейшего фильма: «Интервью с Пако де Лусией в Аргентине». Благодаря А.Куинджи, я узнала новые имена в испанской народной музыке, его переводы дают понимание культуры звука во фламенко. Звук во фламенко – это главное отличие от классической гитары в силу своих особенностей, начиная от посадки за инструментом, от разворота кисти, который даёт особое напряжённое звучание этой музыке. Невероятная техника большого пальца в школе фламенко - «техника пульгар» – даёт возможность классическим гитаристам развить эту технику при помощи упражнений из школы фламенко (большой палец довольно слабый у классических гитаристов); знакомит с множеством приёмов расгеадо – очень яркого приёма (и полезного для разгибательных мышц гитариста).

Впервые я познакомилась со словом «компас» в «Кратком словаре фламенко», из сборника украинского гитариста, композитора А.А.Шевченко «Гитара фламенко». «Компас» - это метроритмическая структура фламенко. Анатолий Антонович дал определение и многим другим музыкальным терминам в своём словаре и подробно разобрал историю возникновения фламенко, приводя музыкальные примеры [4]. Рецензент этого сборника очень известный российский гитарист А. К. Фраучи.

В видео-уроках по музыке фламенко Лауреат международных конкурсов, преподаватель музыкальной школы имени Н.Римского-Корсакова в Санкт-Петербурге Владимир Слободин подробно разбирает стили в музыке фламенко и подробно рассказывает о том, как пользоваться «Компасом». В зависимости от стиля будет разное выделение акцентов. Как правило, счёт начинается с 12-й доли. Например, в танце «Bulerias», что в переводе с испанского языка означает «ирония, шутка», выделяются 12, 3,6, 8, 10 доли. И окончание всегда приходится на 10-ю счётную долю. Это очень сложно для нашего понимания. По признанию некоторых классических музыкантов – это просто «взрыв мозга». Бывает и 4-х дольный компас, но это встречается редко. Например, в стиле «Tangos». Так же Владимир Слободин представляет программу «Фламенко-метрономы» для телефона Андроид, в которых можно выбрать определённый стиль танца, даже играть с определёнными заданными ускорениями и замедлениями. В.Слободин рассказывает о Palmos, которым, кроме гитары, пения, танца в музыке фламенко придаётся большое значение. Palmos - это хлопки в ладоши. Для каждого стиля существует несколько вариантов Palmos, которые могут переходить из одного в другой, но, как правило, хлопают в ладоши 2-3 человека. Рассказывает о сехильи (о кападастре в привычном понимании для гитариста), которая играет большую роль в музыке фламенко. Оказывается, вся музыка фламенко пишется в одних и тех же тональностях, только в разных диатонических ладах. А сехилья используется для удобства аккомпанемента певцам. И что весьма интересно - чем выше она ставится на гриф гитары (по звуковысотности), тем больше это придаёт напряжённости в исполнении, а это очень важно во фламенко. В.Слободин в своих видео-уроках даёт определение танцам фламенко и делает подробный анализ их формы, рассказывает об особенностях их исполнения.

Столько всего осталось недосказанного... И не случайно получился большой акцент на истории Испании. Это помогло мне понять, где искать корни народной музыки Испании, понять музыкальные и культурные традиции этого прекрасного народа.

Источники информации:

1. Вайсборд М. Андрес Сеговия и гитарное искусство XX века: Очерк жизни и творчества. – М., «Советский композитор», 1989 г., 208 с., ил.
2. Гофман М.-Р. Музыка- друг на всю жизнь. -М., «Музыка», 1999.
3. Сергеева Т.С. Музыкальная культура Андалусии VIII – XV веков. К проблеме синтеза восточных и европейских традиций. Учебное пособие// Казань, 2003 -128 с. Институт востоковедения КГУ им. В. И. Ульянова-Ленина.
4. Шевченко А. Гитара фламенко. Мелодии и ритмы. - Киев, «Музична Украина». 1988 г, 109 с
5. Особенности развития испанской музыки в разных регионах. Lian de Cubel-Fandangu puntiau. / [Электронный ресурс]. - <https://ispaniainfo.ru/osobennosti-ispanskoj-muzyki-folklor-flamenko-klassicheskaya-muzyka.html>
6. Испанский танец «Арагонская хота». / [Электронный ресурс]. - https://www.youtube.com/watch?v=rvS43ttBXwc&ab_channel=VICTORBAJOFLORES
7. Macarena Ramires Festival flamenco de Leon. / [Электронный ресурс]. <https://yandex.ru/search/?text=.+Macarena+Ramires+Festival+flamenco+de+Leon.&lr=11127>
8. Лучшее интервью Пако де Лусии (перевод А.Куинджи). / [Электронный ресурс]. https://www.youtube.com/watch?v=F3BEGqatH68&ab_channel=%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%9A%D1%83%D0%B8%D0%BD%D0%B4%D0%B6%D0%B8
9. Ноты для классической гитары – 4. Рыцари гитары в VK Дуэндэ -Мистический Дух Фламенко. / [Электронный ресурс]. - https://vk.com/topic-15164027_24956876

ПОСТАНОВКА КОРПУСА, ПОЗИЦИИ НОГ И РУК (АЗБУКА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА)

*Силина Оксана Валериевна,
преподаватель хореографии
МБУ ДО «ДШИ «Созвездие» НМР РТ*

Правильно поставленный корпус — залог устойчивости (aplomb).

Правильная **постановка корпуса** обеспечивает не только устойчивость, она облегчает развитие выворотности ног, гибкости и выразительности корпуса, необходимых в классическом танце.

Именно педагогу-хореографу, работающему с группами начинающих, предстоит эта ответственная и кропотливая работа по постановке тела, рук и ног будущего танцора. От грамотного, правильного подхода учителя начальных классов зависит дальнейшая судьба юных танцоров.

Рассмотрим основные этапы работы и методические требования по постановке тела, рук и ног на занятиях по хореографии с детьми.

Позиции ног

Позиции ног являются ничем иным, как точной пропорцией, которая определяет расположение выворотных ног, их удаление или сближение, когда тело находится в состоянии покоя или в движении. Во всех случаях должно сохраняться равновесие.

В классическом танце пять позиций ног. Их пять, потому-то при всём желании не найдётся шестого положения для выворотных ног, из которого было бы удобно двигаться. Позиции ног изучаются в следующем порядке: первая, вторая, третья, пятая и четвёртая. **Первая позиция.** Ступни ног, соприкасаясь пятками, развёрнуты носками наружу, образуя прямую линию на полу.



Вторая позиция. Сохраняется прямая линия первой позиции, но пятки выворотных ног отстоят одна от другой примерно на одну длину стопы.



Третья позиция. В том же выворотном положении ног ступни, плотно прилегая, закрывают друг друга наполовину.



Пятая позиция. Ступни закрывают друг друга: пятка одной ноги соприкасается с носком другой ноги.



Четвёртая позиция. Стопы параллельны друг другу на расстоянии стопы.



Постановка тела.

Постановка тела начинается сначала по 1-й полувыворотной позиции ног. Для этого, повернувшись лицом к станку, ставят сначала левую ногу в полувыворотную 1-ю позицию, затем кладут руки на станок. Положив руки на станок, одновременно приставляют правую ногу в 1-ю полувыворотную позицию. Кисти рук лежат на поверхности палки, не обхватывая её, а только придерживаясь.

Корпус находится в вертикальном положении, позвоночник вытянут, талия удлинена. Плечи и грудная клетка раскрыты, лопатки несколько оттянуты вниз к пояснице. Голову следует держать прямо.

Бёдра подтянуты вверх. Соответственно подтягиваются коленные чашечки, ягодичные мышцы собраны. Стопы всей подошвой свободно расположены на полу, соприкасаясь с ним тремя точками: мизинцем, пяткой и большим пальцем.

После закрепления постановки тела в 1-ой полувыворотной позиции ног переходят к 1-й выворотной позиции. Для этого надо отвести до выворотного положения ступню левой ноги, затем развернуть в выворотное положение правую ногу так, чтобы обе ступни образовали прямую линию.

Для правильной постановки тела в выворотных позициях ног в экзерсисе следует развернуть как можно больше бёдра и голени внутренней стороной наружу, при этом разворот должен быть равномерным и осуществляться с одинаковой силой для обеих ног, и тогда стопа легко займёт выворотное положение. При этом вертикальная ось, проведённая через общий центр тяжести, не должна выходить за линию границ площади опоры.

При постановке тела в позиции с разворотом ног на 180 градусов необходимо тело подать слегка вперёд, придав ему «отвесное» положение, и устойчивость.

Опорная нога - это нога, на которую в момент исполнения движения приходится тяжесть тела.

Работающая нога - нога, которая находится в движении.

Вытягивание пальцев ноги (носки) - это работа всей стопы, когда при вытянутых пальцах мышцы свода стопы сокращены, щиколотка напряжена.

В классическом эзерсисе при вытягивании стопы недопустим скос стопы, «скручивание» её, все пальцы должны быть сгруппированы, все мышцы её направлены к среднему (третьему) пальцу, свод стопы вытянут, а щиколотка ноги напряжена.

Постановка тела во 2-й и 3-й позициях у станка через вытягивание пальцев ног (носки стопы) в сторону. Постановка тела во 2-й позиции ног начинается с разучивания перехода тела из 1-й позиции ног во 2-ю, стоя лицом к станку и придерживаясь за него двумя руками. Переход из 1-й позиции ног во 2-ю производится скользящим движением работающей ноги в сторону от пятки опорной ноги, при этом пятка работающей ноги выдвинута вперёд, а пальцы слегка оттянуты назад, свод стопы и голеностопная часть ноги вытянуты. Затем следует мягкое опускание работающей ноги во 2-ю позицию, руки передвигаются по палке. Тяжесть тела переносится с опорной ноги на обе ноги так, чтобы вертикальная линия общего центра тяжести проецировалась между ногами. Для проверки равновесия приподнять кисти.

При переходе из 2-й позиции в 3-ю необходимо перенести тяжесть тела на опорную ногу и скользящим движением через 1-ю позицию задвинуть ногу в 3-ю позицию спереди или сзади, руки смещаются в сторону опорной ноги и кладутся на станок напротив плеч.

Позиции рук

В постановке рук большое значение имеет правильная постановка отдельных частей: кисти, пальцев, локтя, плеча.

Существует три основных позиции рук, подготовительное положение и исходное положение.

Позиции рук исходят из четырёх направлений: подготовительное положение – руки опущены вниз; 1-я позиция – руки направлены вперёд; 2-я позиция – руки направлены в стороны; 3-я позиция – руки направлены вверх. Однако нужно выделить ещё исходное положение рук, когда они опущены вниз по линии бёдер и находятся на небольшом расстоянии от корпуса (не прижаты к корпусу).

Подготовительное положение рук. Обе руки свободно опущены вниз вдоль тела и не соприкасаются с корпусом (в подмышках свободно), образуя овальную форму, слегка закруглены в локтевом суставе. Локти направлены в стороны плеч. Кисти рук направлены внутрь и продолжают овальную форму всей руки, близки одна к другой, но не соприкасаются, локти слегка округлены. Все пальцы сгруппированы совершенно свободно и мягки в суставах; большой и средний пальцы приближены друг к другу, но не соприкасаются; указательный палец и мизинец продолжают общую округлую линию всей руки от плеча. Кисти рук немного приближены друг к другу.



Первая позиция рук. Руки подняты впереди корпуса немного выше пояса на уровне диафрагмы, так чтобы грудь была открыта. Руки закруглены в локтевых суставах и несколько приближены к телу, образуя овальный круг. Руки в таком положении поддерживаются напряжением мускулов их верхней части. Кисти рук находятся на одной закруглённой линии с локтем и расположены друг от друга на расстоянии примерно 3-5 см.

Пальцы сгруппированы и закруглены в фалангах. Кисти и локти не должны провисать, а плечи при этом не должны быть направлены вперёд и приподняты. Руки должны быть несколько присогнуты, чтобы, открываясь во 2-ю позицию, могли свободно разогнуться, раскрыться на всём своём протяжении.



1 позиция

Вторая позиция. Руки отведены в стороны, чуть-чуть округло согнуты в локте. Следует поддерживать локоть напряжением мускулов верхней части руки. Нельзя затягивать плечи назад или поднимать их. Лопатки слегка опустить вниз. Нижняя часть руки, от локтя до кисти, удерживается на одном уровне с локтем. Кисть надо так же поддерживать, чтобы и она участвовала в движении. Кисти рук, находятся, несколько впереди плеч, и продолжают мягкую, округлую линию в фалангах пальцев. Для проверки правильности положения рук нужно, не поворачивая головы, увидеть кисти рук.



2 позиция

Третья позиция. Руки подняты вверх с округлыми локтями. Кисти продолжают общую округлость рук, направлены внутрь близко одна к другой, но не соприкасаются, и должны быть видимы глазами без поднимания головы. Локти находятся по линии плеч чуть выше уха.



3 позиция

При переводе рук из подготовительного положения в 1-ю позицию необходимо следить, чтобы кисти и локти рук поднимались одновременно. Руки в локтевых суставах должны быть округлены больше, чем в подготовительном положении, при этом они должны находиться точно против диафрагмы. Плечи опущены вниз, и всё тело находится в спокойном состоянии. Затем руки спокойно опускаются в подготовительное положение. Из подготовительного положения рук и переводятся в 1-ю позицию, а из 1-й в 3-ю и через 1-ю опускаются в подготовительное положение.

Необходимо следить, чтобы кисти рук и вся рука не были напряжены, и в то же время, чтобы локти и кисти не провисали. Когда руки поднимаются, плечи должны быть неподвижны.

Источники информации:

- 1.Базарова Н., Мей В. Азбука классического танца/ Н. Базарова, В. Мей, - СПб: «Планета музыки», 2010г.
- 2.Базарова Н.П. Классический танец /Н.П. Базарова, - СПб: «Лань», «Планета музыки», 2009 г.
- 3.Барышникова Т. Азбука хореографии/ Т.Барышникова, - СПб: «Люкси» и «Респекс»,1996г.
- 4.Блок Л.Д. Классический танец/Л.Д.Блок, - М.: «Искусство», 1987г.
- 5.Ваганова А.Я. Основы классического танца/А.Я.Ваганова, - СПб: «Лань», 2007 г.
- 6.Васильева Т.И. Балетная осанка /Т.И.Васильева, Методическое пособие для преподавателей хореографических школ и школ искусств,- М.:, 1993 г.

ПРИНЦИПЫ ПОДБОРА РЕПЕРТУАРА ДЛЯ ОРКЕСТРА И АНСАМБЛЯ РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В ДМШ И ДШИ

*Смородинова Лариса Федоровна,
преподаватель балалайки и гитары
МБУ ДО «ДШИ «Созвездие» НМР РТ*

Проблема выбора репертуара была и остается основополагающей в художественном творчестве. С репертуаром связана не только художественная направленность искусства, но и сам стиль исполнения. Репертуар как совокупность произведений, исполняемых тем или иным творческим коллективом, составляет основу всей его деятельности, способствует развитию творческой активности участников, находится в непрерывной связи с различными формами и этапами творческого пути коллектива. Репертуар влияет на весь учебно-воспитательный процесс, на его базе

накапливаются музыкально-теоретические знания, нарабатываются навыки коллективной игры, складывается художественно-исполнительское направление оркестра или ансамбля.

От правильного подбора произведений зависит рост мастерства коллектива, перспективы его развития, все, что связано с исполнительскими задачами, то есть с тем как играть. Формирование мировоззрения исполнителей, расширение их жизненного опыта происходят через осмысление репертуара, поэтому высокая художественность и духовность того или иного произведения, предназначенного для коллективного исполнения, есть первый и основополагающий принцип в выборе репертуара. Особенно осторожно надо подходить к выбору репертуара для оркестров и ансамблей русских народных инструментов в ДМШ и ДШИ.

В репертуар, прежде всего, включается русская и национальная народная музыка. Народная песня, являющаяся источником классической музыкальной культуры - незаменимое средство развития основных музыкальных способностей учащихся. Без неё невозможно направленное музыкальное воспитание. Такие качества народной песни, как четкость ритмического рисунка, повторность небольших по размерам мотивов, куплетность и вариационность форм делают её исключительно ценным материалом в музыкальном воспитании учащихся различных возрастов. Являясь, по преимуществу, искусством так называемых малых жанров, русская народная музыка, с её, не отличающимися большой психологической сложностью музыкальными образами, доходчива и проста для восприятия. В тоже время эта музыка не страдает примитивизмом: ей чужды элементы упрощенчества, лишённые содержательности внешние эффекты, простая иллюстрация.

Задача репертуара – неуклонно развивать и совершенствовать музыкально-образное мышление участников коллектива, их творческую активность, а также обогащать интонационный слушательский опыт, общественную «музыкальную память». Это возможно только через обновление и расширение музыкального материала. Огромнейшие фонды классической музыки могут стать одним из значительных источников формирования репертуара. Отличаясь глубиной содержания, произведения русской и зарубежной классики значительно обогащают художественный вкус, повышают интерес и потребности учащихся. Классика – это проверенная временем лучшая школа воспитания участников коллектива и слушателей. В выборе таких пьес нужно особенно внимательно изучить характер и качество инструментовки. Случается, к сожалению, что после небрежной или неудовлетворительной инструментовки пьесы теряют свои художественные достоинства, музыка с трудом узнаётся на слух. Необходимость тщательного отбора инструментовок вызвана и тем, что эти произведения хорошо известны широкой слушательской аудитории. С ними слушатели знакомы в самой разнообразной трактовке, в исполнении разных коллективов и музыкантов. Естественно, что каждое новое их исполнение вызывает не только повышенный интерес у слушателей, но и строгую взыскательность, придирчивость. Выносить такие пьесы на суд слушателей можно лишь тогда, когда они не только технически хорошо отработаны, но и свидетельствуют об оригинальной творческой трактовке. Произведения, включаемые в репертуар коллектива, должны отличаться интонационной конкретностью музыкального языка, особой наглядностью художественных образов, выразительностью. В значительной мере этим требованиям отвечают сочинения, созданные композиторами специально для оркестров русских народных инструментов.

Для работы лучше всего брать легкие пьесы, мелодичные народные песни и танцы в легкой обработке, а также популярные пьесы, написанные для детей. Эти пьесы с интересом играют учащимися и не представляют, как правило, больших технических и

художественных трудностей. При инструментовке пьес для начинающего коллектива домрам малым и баянам поручается играть мелодию, лучше в октаву. Балалайкам-примам – в зависимости от того, как освоен музыкантами инструмент, можно поручить аккомпанемент или мелодию приёмом бряцание. Данное в определённом смысле стандартное распределение партий по инструментам способствует быстрому развитию мелодического слуха у участников, навыков чтения нот с листа, облегчает игру по руке дирижёра.

На практике проблему репертуара приходится решать в основном в первый период работы, когда участники овладевают инструментом, вырабатывают навыки коллективной игры, когда устанавливается тесный контакт между участниками коллектива и руководителем. В дальнейшем репетиции, самостоятельные занятия, учебный процесс строятся на разучивании таких пьес, которые составят концертный репертуар коллектива. Однако нельзя считать, что учебный репертуар играется только в классе, на репетиции, многие из учебных пьес включаются в концертный репертуар и звучат с эстрады. Основным требованием к подбору музыкальных произведений в коллективе, как уже отмечалось, является их художественная и эстетическая ценность. Это обусловлено тем, что творческая деятельность вообще и воспитательная функция музыкального исполнительства, в частности, могут быть успешно осуществлены лишь в процессе репродукции высокохудожественных произведений. Подлинно художественные произведения значительно сильнее пробуждают эмоции учащихся: содержание музыки вызывает интерес, обостряет восприятие детей, пробуждает их творческие способности. Музыкальные произведения с ярко выраженной мелодией способствуют успешному формированию и развитию музыкальных задатков ансамблистов, даёт большую возможность воспитывать их музыкально грамотными.

Другое и тоже весьма существенное требование, предъявляемое к исполняемому репертуару, его доступность. Степень посильности репертуара для коллектива и каждого из его участников – один из основных факторов плодотворного функционирования детского оркестра, его роста и эффективности художественно-творческого развития учащихся. Отбираемые произведения должны отвечать, в первую очередь, требованиям доступности для восприятия. То есть, при выборе репертуара учитывается возраст, общее развитие участников, круг знаний и представлений об окружающей действительности, уровень навыков восприятия музыки, степень отзывчивости на неё, понимание средств музыкальной выразительности. Репертуар должен быть доступен для исполнения. Музыкальные произведения подбираются с учётом технической продвинутости учащихся, приобретённых ими исполнительских и оркестровых навыков на данном этапе обучения и воспитания. Каждый исполнитель обязан в совершенстве овладеть порученной ему партией и исполнять её так, чтобы самому получить удовольствие. Включаемые в исполнительские программы произведения должны быть доступными по объёму, количеству музыкального материала, а также по фактурным трудностям. Однако важно подбирать, прежде всего, такие произведения, которые были бы доступны не только сточки зрения фактурных и технических сложностей, но и главным образом по содержанию. То есть, художественная форма музыкального произведения, в широком её понимании, не должна быть сложной.

Следующее условие правильного подбора музыкального репертуара – его педагогическая целесообразность, т.е. он должен способствовать решению конкретных учебно-воспитательных задач, соответствовать методическим требованиям на определённых этапах музыкальной подготовки учащихся. Исполняемый репертуар должен вырабатывать исполнительские навыки и навыки коллективной игры, которые

тесно взаимосвязаны между собой. И, поскольку приобрести различные навыки на однотипном материале невозможно, в учебную, исполнительскую программу включаются разнохарактерные произведения. Таким образом, действует принцип многоплановости. Это очень важно и для музыкально-эстетического воспитания коллектива, так как художественные произведения различные по жанрам, содержанию, стилевым особенностям делают возможным разностороннее музыкальное развитие учащихся. Также в основе формирования репертуара не последнее место занимает принцип заинтересованности. При подборе музыкальных произведений важно учитывать желания учащихся: решение воспитательных и учебных задач значительно облегчается, когда исполняемая пьеса вызывает интерес у детей. Очевидно, содержание музыкальных произведений должно отличаться яркостью музыкальных образов, быть увлекательным, эмоционально захватывающим. Руководитель должен постоянно поддерживать интерес к исполняемым произведениям, ставя перед участниками детского коллектива всё новые художественно-исполнительские и познавательные задачи.

Не менее важное значение при подборе репертуара имеет постепенность его усложнения в соответствии с музыкальным и техническим развитием учащихся. Неумелый, бессистемный подбор музыкальных произведений отрицательно сказывается на музыкальном развитии детей, расхолаживает их, притупляет интерес к занятиям. Путь от простого к сложному – главный принцип приобщения учащихся к музыкальному искусству. Сложность разучиваемых произведений наращивается постепенно, последовательно и непрерывно, что, в конечном итоге, приводит к заметному росту исполнительского уровня коллектива.

В целом у каждого коллектива со временем вырабатывается определённое репертуарное направление, накапливается репертуарный багаж, соответствующий составу участников, исполнительской манере, творческим задачам. Достигнув определённых вершин, накопив достаточный потенциал для нового роста мастерства, творческий коллектив ищет почву для своего развития в более сложном репертуаре. В этом смысле репертуар всегда должен быть нацелен на перспективу.

Источники информации:

- 1.Аверин В.А. – История исполнительства на русских народных инструментах. Курс лекций.-Красноярск Гос. Ун-т. 2002г.
- 2.Информационный бюллетень « Народник» №1-58/ Ред.-сост В. Новожилов, В.Петров-М.: Музыка
- 3.Имханицкий М.И.- Становление струнно-щипковых народных инструментов в России. Учебное пособие.-М.:РАМ им. Гнесиных .2008г.
- 4.Каргин А.- Работа с самодеятельным оркестром русских народных инструментов.-М.: Музыка, 1982г.
- 5.Чунин В.- Современный русский народный оркестр. Методическое пособие для руководителей самодеятельных коллективов.- М.: Музыка .1981г.

. ПРОБЛЕМА СОВРЕМЕННОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА И МЕТОДИК ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ШЕСТИСТРУННОЙ ГИТАРЕ

*Тимофеева Наталья Владимировна,
преподаватель гитары
МБУ ДО «ДШИ «Созвездие» НМР РТ*

Одним из важных основополагающих факторов музыкального воспитания, который способствует формированию художественного вкуса музыканта, является его репертуар. Что такое репертуар?

Репертуар — в музыке в максимально широком смысле слова, это список исполняемых произведений. Обычно это набор музыкальных произведений для исполнения конкретным артистом или творческим коллективом в концертах (концертный репертуар) или набор для изучения (учебно-педагогический репертуар). И так чтобы репертуар был интересен, он должен быть разнообразным по содержанию, стилю, фактуре. В нём должны найти место старинная музыка, произведения музыкальной классики, русская музыка, произведения современных композиторов, в том числе советских и зарубежных композиторов, башкирских композиторов, обработки русских народных песен. Каждое из этих сочинений раскроет перед исполнителем свои наиболее характерные черты и тем самым обогатит его духовный мир. Главное требование в выборе репертуара состоит в том, что сочинение, включаемое в репертуарный план, помимо художественной значимости должно предполагать доступный пониманию ученика и затрагивающий его эмоциональную сферу основной тон (характер) звучания, непосредственно связанный с образно-художественным содержанием и жанровой принадлежностью данного произведения. Несомненно, при изучении репертуара учащийся постепенно осваивает особенности различных композиторских школ, стилей и жанров разных эпох.

Отбирать произведения для включения в репертуарный план ученика целесообразно с учетом сочетания музыки, относящейся к различным стилистическим направлениям. В этом плане, исходя из педагогических задач, можно наметить основные репертуарные линии, охватывающие весь учебный репертуар. В их числе: а) старинная музыка, б) произведения музыкальной классики, в) русская музыка, г) обработки народных песен и танцев, д) музыка национально-регионального компонента, е) оригинальный репертуар, ж) музыка XX-XXI века. Рассмотрим несколько примеров, которые помогут разъяснить критерии отбора соответствующих сочинений и особенности определенных стилей в музыке.

Старинная музыка

Трудно переоценить значение музыки мастеров XVII-XVIII веков. Гитарная школа предлагает сочинения Мударра, Визе. Для гитары изданы специальные сборники произведений эпохи барокко и ренессанса. Ведь именно в ту пору выдвигается целый ряд блестящих виртуозов и композиторов-гитаристов: Гаспар Санз (1640-1710) в Испании; Франческо Корбетта (1620-1681) в Италии, служивших при дворах испанского, французского и английского королей; его ученик Роберт де Визе (1650-1725), придворный гитарист и лютнист французского короля Людовика XIV; Ф. Кампион (1686-1748) и многие другие. Следует особо выделить полифонические произведения обязательные в репертуаре гитаристов. В этой связи в репертуар включаются произведения И.С.Баха, Г.Телемана, Г.Генделя. В репертуар включаются различные жанры старинной полифонической музыки – менуэт, ария, контрданс.

Произведения музыкальной классики

Эпоха «венских классиков» охватывает творчество Й.Гайдна, В.А.Моцарта, Л.Бетховена и, условно – период от середины XVIII до начала XIX века. В Древнем Риме слово «классики» относилось к гражданам первого, высшего слоя общества. Отсюда «классический» – это первоклассный, образцовый. И в истории музыки термины «классика», «классический» означают не только определенную эпоху, но и также искусство музыкальной композиции, ставшее образцовым для композиторов

последующих эпох. Без изучения классической музыкальной литературы, сочетающей в себе глубину содержания, совершенство формы и отвечающей самым высоким художественным требованиям, обойтись невозможно.

В первые десятилетия XIX века гитарное искусство переживало особый подъем, именно в этот период было создано множество сольных, ансамблевых произведений для гитары. Выдающиеся композиторы гитаристы этого периода – Мауро Джулиани (1781-1829), Фердинандо Карулли (1770-1841), Маттео Каркасси (1792-1853) в Италии, Фернандо Сор (1778-1839), Диониссио Агуадо (1784-1849) в Испании.

Русская музыка

Особое место в учебном репертуаре занимает музыка русских композиторов, исконно связанная с интонационными особенностями народного творчества.

Важным становится сам подход к переложению или транскрипции произведения, написанного автором для другого музыкального инструмента. В процессе сочинения композитор учитывает тембральную и колористическую специфику инструмента, технологические особенности приемов звукоизвлечения и т.д. Выдающиеся русские композиторы: А.О.Сихра (1773-1850), П.С.Агафшин (1874-1950), А.М.Иванов-Крамской (1912-1973), Е.Д.Ларичев (1934-2013).

Обработки народных песен и танцев

Непременным компонентом репертуара гитариста являются разнообразные обработки, вариации, фантазии на народные темы, появившиеся в большом количестве в XX-XXI веках. Важное место в репертуаре учащихся играют обработки и вариации на темы народных песен и танцев. Много обработок народных песен и мелодий принадлежит А. М.Иванову-Крамскому, В.Козлову.

Музыка национально-регионального компонента

Большое значение уделяется музыке национально-регионального компонента. В нашем случае – это татарская музыка и творчество композиторов Татарстана. Музыкант должен оценить, полюбить, освоить музыку своей нации, научиться высказываться в интонациях родной музыки, точно зная особенности музыкального языка своего региона. Основные композиторы Татарстана, чьи произведения очень часто можно услышать на Республиканских конкурсах это: В.Харисов, И.Нигаматов.

XX век для гитаристов привнес немало ярких имен, которые имеют место в репертуаре гитариста детской музыкальной школы. В 20-е годы XX века начался новый расцвет гитарного искусства. Именно в этот период испанский гитарист Ф.Таррега утвердил значение гитары как сольного инструмента. А для крупнейшего гитариста XX века А. Сеговии создали произведения многие выдающиеся композиторы Западной Европы (М. де Фалья, М.Торроба, Х.Родриго, А.Тансман, М.Кастельнуово-Тедеско и др.), Аргентины, Бразилии и других стран Южной Америки (Э.Вила-Лобас, М.Понсе и др.). Ученики и последователи Таррега (Э.Пухольт, М.Льобет, М.Л.Анидо) упрочили значение его школы, многие ученики Сеговии (Д.Вильямс, А.Диас, И.Иовичи и др.) успешно выступали с сольными концертами в различных странах. Современный репертуар юного гитариста пополнился произведениями Линнемана, Брауэра, Доминикони, Клейнъянса, чье творчество пользуется большой популярностью в мире. Музыкальный язык сочинений этих композиторов довольно сложен, но без его познания не может быть органичного вхождения молодых гитаристов в мир современной гитарной музыки.

Методика обучения игре на шестиструнной гитаре в нашей стране за последние 20-30 лет прошла активный путь развития. Было издано и переиздано большое число Школ и Самоучителей. Наибольшей популярностью пользуются «Школа игры на шестиструнной

гитаре» П.Агафошина, Э.Пухоля, М.Каркасси, А.Иванова-Крамского, А.Кравцова и «Школа» Чарльза Дункана, а также «Самоучители» Е.Ларичева, П. Вещицкого.

Важной вехой в создании высших стандартов стиля и качества была творческая и педагогическая работа Александра Камилевича Фраучи. Личность и влияние А.Фраучи на современное поколение классических гитаристов настолько огромна, насколько весом его вклад в развитие гитары в России и за её пределами. Репертуар досконально переработан, проанализирован как никогда ранее.

Анализируя данные школы и признавая их безусловное достоинство как академических пособий по освоению искусства игры на классической гитаре нельзя не отметить, что эти школы не содержат в себе информацию по «не классическим» стилям игры на гитаре.

Но время не стоит на месте, и гитарная педагогика в России активно развивается. Появляется много новой информации, в постсоветское время произошла форсированная интеграция в мировые культурные процессы во всех областях искусства. Вполне закономерно, что это коснулось и исполнительства и педагогики гитары.

В постсоветское время мы стали открывать для себя новые жанры в музыке (современный джаз во всем его разнообразии, босса-нову, фламенко и т. д.).

Нельзя сказать, что в СССР совсем ничего не знали о развитии эстрадно-джазовой музыки, но необходимо отметить, что информация была крайне скудна.

Все сказанное выше относится и к шестиструнной гитаре. В постсоветское время стала доступна информация о том, что происходит в мировом гитарном пространстве, появились в широкой продаже аудио и видео записи гитаристов различных жанров (от классической гитары до ультрасовременных гитарных направлений).

Каждый начинающий музыкант сталкивается с проблемой поиска информации и системы музыкальных знаний, позволяющих последовательно осваивать искусство игры на музыкальном инструменте. Для этих целей, как известно, и существуют тщательным образом составленные программы и методик, по которым обучающиеся занимаются в учебных заведениях (в ДМШ и ДШИ, музыкальных училищах, консерваториях).

И действительно, таких программ и методик для гитаристов существует множество, и многие на очень высоком профессиональном уровне (взять например, «Школу» Эмилио Пухоля), но все они имеют академическую направленность. Практически вся система гитарного образования в России основывается на школе обучения игре на классической гитаре (исключением лишь являются эстрадные отделения в музыкальных училищах и музыкальных вузах), так сложилось исторически. Любой начинающий гитарист, обучающийся в музыкальной школе, будет изучать классический гитарный репертуар, и это нормально и правильно. Но нельзя забывать, что музыка постоянно развивается, появляется что-то новое, интересное, талантливое.

Образовательная система должна гибко реагировать на изменения в развитии музыкального искусства в целом, уметь идти в ногу со временем, удовлетворять потребность учащихся в изучении различных музыкальных жанров. Об этом говорят и многие известные деятели гитары в России, например, интересно мнение главного редактора журнала «Гитаристъ» Валерия Волкова по этому вопросу: «Почему произошел сдвиг, в котором присутствует столько музыкальных направлений. Ведь не все идут учиться играть на гитаре, чтобы стать классическими гитаристами, а им преподают такой репертуар, который давался сто-сто пятьдесят лет тому назад. Их учат так, как учили педагога, который теперь сам преподает. А в результате молодой человек, закончивший учебное заведение, если он не чистый классик, остается без работы. Ведь чем шире твой музыкальный кругозор, тем больше шансов найти работу».

Наверное, одна из главных проблем гитарной педагогики на сегодняшний день является недостаток современного репертуара эстрадно-джазового направления, да и вообще какой-либо системы взаимосвязи классической гитары и джазовых стилей. Уместно будет привести высказывание известного российского гитариста и педагога Александра Веницкого по этому вопросу: «Огромный интерес к гитаре и полные гитарные классы в музыкальных школах не говорят, что все благополучно. Я долгое время провожу семинары для педагогов музыкальных школ в московском областном методкабинете, в музыкальном училище им. Гнесиных, в разных городах и странах. Картина везде одна и та же. Всем известно, что недостаток классического репертуара для начинающих вызывает эффект заевшей пластинки - одни и те же пьесы в репертуаре каждого начинающего. А дети хотят играть и другую музыку, немного, более эстрадную, но на классической гитаре».

В Советском Союзе было издано несколько интересных пособий для гитаристов, желающих ознакомиться с особенностями применения гитары в эстрадной музыке и джазе. Наиболее интересные среди них это «Техника джазового аккомпанемента» В. Молоткова и В. Манилова, «Джазовая импровизация на шестиструнной гитаре» В. Молоткова и «Джаз в ритме самбы» В. Манилов, В. Молотков.

Подводя итог о работе над репертуаром классического гитариста, хочется отметить, что благодаря творчеству плеяды российских гитаристов, выработанный стандарт высшего качества мастерства и произведений позволяет уверенно двигаться вперед следующему поколению молодых гитаристов.

Так же при всём многообразии гитарного репертуара хочется отметить, что невозможно воспитать хороший вкус, не зная образцов музыки различных эпох других инструментов. Обязательно нужно слушать и проводить параллели между произведениями для гитары и фортепианной, симфонической музыкой. Осознание других масштабов и особенностей развития плодотворно скажется на понимании играемых произведений.

Репертуар имеет не только познавательное значение, не только расширяет музыкальный кругозор, инструментальные умения учащегося, но развивает творческие способности, мышление, воображение, волю учащегося, а также оказывает большое воспитательное воздействие обще-эстетического и этического плана.

Источники информации:

1. Цит. по Волков В. Интервью с музыкантом. Журнал «Гитаристъ» 2002 №1
2. Волков В. Интервью с музыкантом. Журнал «Гитаристъ» 2002 №1
3. Волков В. Проблемы гитарного репертуара. \ Гитарист, 2000, №1
4. Кулова Е.К. Роль и значение репертуара в воспитании музыканта. Часть 1.
5. Педагогический репертуар для начинающих пианистов. Методическая разработка для преподавателей ДМШ и музыкальных училищ. – М. Республиканский методический кабинет по учебным заведениям искусств и культуры, 1988;
6. Фраучи А. Александр Веницкий – музыкант нового направления. \ Гитарист, 1997, №2.

ИГРАЕМ С ФИКСИКАМИ НА УРОКЕ СОЛЬФЕДЖИО Конспект занятия по сольфеджио в подготовительной группе (4 четверть)

Опыт многочисленных педагогов, психологов показал, что среди разнообразных форм, методов, приемов воспитания и обучения одним из наиболее эффективных является привлечение детей к активному участию в творческой деятельности посредством игры. Проблема использования игровых приемов на сольфеджио очень актуальна. Нужно отметить, что к настоящему времени о дисциплине «Сольфеджио» сложился стереотип «скучного» урока. Я же своей работой хочу доказать обратное. Сольфеджио может быть не только не скучным, но и очень увлекательным занятием.

Для того, чтобы детям хотелось получать знания по сольфеджио, чтобы учащимся младших классов было интересно работать, нужно выбирать различные формы и приемы организации занятий, использовать занимательный материал, игровые ситуации, которые развивают познавательный интерес, а значит, и воспитывают интерес к музыке.

Младшим школьникам трудно долго задерживаться на учебных задачах, однообразие им быстро надоедает. Они стремятся к игровой деятельности, которая требует от них сообразительности, внимания, учит выдержке, вырабатывает умение быстро ориентироваться и находить правильное решение. Игра в данном случае является уникальной формой обучения, т.к. позволяет сделать занятие интересным и увлекательным.

Игра в целом – естественное состояние души ребенка. Главной особенностью игры является ее активный творческий характер. Через игру, воображение, творческие поиски дети обучаются сложным понятиям и навыкам. В игре всегда сочетается повторение и неожиданность. Обучающая игра должна вести детей через легкие и равномерные этапы вопросов и ответов, повышая их мотивацию, а для педагога являться средством развития интереса ребенка к учебе.

Тип урока: обобщающий (повторение)

Цель урока: использование видов игровых форм на уроке сольфеджио, углубление и закрепление знаний учащихся.

Задачи:

Воспитательные: Воспитание организованности, работоспособности, активности, самостоятельности.

Развивающие: Развитие познавательного интереса, творческой свободы личности, образно-эмоциональной сферы.

Образовательные: формирование у детей внутреннего и звуковысотного слуха, навыков интонирования звуков, чувства ритма; умения свободно определять на слух и воспроизводить ритмические формулы и мелодические обороты.

Методы обучения: игровой, проблемно-поисковый.

Методическое обеспечение: ритмические карточки, клавиатура, шумовые инструменты, проектор, костюмы Фиксиков.

Ход урока

Педагог: Здравствуйте, ребята и гости. Я вижу, что настроение у вас хорошее и все готовы к уроку.

Педагог: Прозвенел звонок, начался урок!

Давайте, споем наше музыкальное приветствие.

Педагог подходит к фортепиано, нажимает на клавиши, а инструмент не звучит! **Педагог:** Ой, что случилось? Почему не звучит инструмент? Похоже, у нас беда, инструмент сломался. Как теперь вести урок, я не знаю. Ребята, выручайте, надо что-то придумать. Ура! Я, кажется, придумала и знаю, кого надо позвать на помощь!? Сейчас я вам загадаю загадку, надеюсь, вы узнаете кто же это?

Слайд 1

Человечки очень скоро
Чинят электроприборы!
Их не видно, не смотри,
Ведь они живут внутри.
Нету места мистике,
Если рядом...кто?

Дети: Фиксики!

Слышен стук в дверь. Педагог открывает ее, появляются Фиксики: Нолик и Симка!

Педагог: Посмотрите, а вот и Фиксики! Вот здорово, надеюсь, они-то и помогут нам решить нашу проблему! Дорогие Фиксики, у нас сегодня открытый урок сольфеджио, к нам пришли гости, но, увы, не звучит фортепиано. А ребята так хотели показать, чему они научились. Помогите, пожалуйста, его отремонтировать.

Нолик: Ребята, чтобы мы смогли отремонтировать ваш инструмент, сначала назовите наши имена?



Слайд 2

Нолик: Кто я? **Дети:** Нолик!

Симка: А я? **Дети:** Симка!

Симка: Молодцы! А теперь задача усложняется, назовите среди всех Фиксиков имена с музыкальными нотками.



Слайд 3

Дети: Симка, ФАйер, ШпуЛЯ, ИгРЕк!

Педагог подходит к инструменту:

А теперь, давайте проверим наш инструмент. Ребята, смотрите, а инструмент-то зазвучал! Можно начинать наш урок! Давайте споем песенку из мультфильма про Фиксиков и всех познакомим с ними.



Слайд 4

Дети исполняют песню «А кто такие фиксики – большой, большой секрет»

Симка: Фиксики и люди дружат,

Фиксики им верно служат!

Если в дом пришла беда,
Все починят без труда!

Нолик: Фиксиков девиз нам мил:

«Нашел, все понял, починил!»

Педагог: Симка, Нолик, Папус, Мася,

Не пройдет и получаса,

Всё наладят, всё починят!



Так легко жить рядом с ними!

Педагог: Молодцы! Спасибо, Фиксики! Продолжаем урок.

Нолик: Симка, смотри, у них на доске написан какой-то шифр!

Симка: Это не шифр, это НОТЫ! А точнее, музыка!

Нолик: Как интересно, я тоже хочу послушать музыку!

Педагог: Ну, тогда садитесь к ребятам за парты и поиграете вместе с ними.

1-я игра называется «ГОЛОВОМОГАТОР»

Задача: Расшифруй мелодию и найди ошибки.

Педагог: Мы с вами выучили несколько песенок. Сегодня одна из них написана на доске с ошибками. Я вам ее сыграю, а ваша задача узнать мелодию песни по памяти, затем найти и исправить ошибки в нотах.

(На доске выписана песня «Кот и мыши»)

Педагог играет песенку, после чего дети называют ее.

Педагог: Правильно, давайте повторим песню со словами (поет педагог, дети повторяют песню со словами, затем пропевают ее нотами с дирижером). Далее необходимо найти и исправить ошибки в нотах. (Тот, кто нашел ошибки, по одному выходят к доске и исправляют их)

Педагог: В песенке «Кот и мыши» в одном из тактов прячется трезвучие. Для того, чтобы его найти, необходимо вспомнить: что такое трезвучие?

Ребенок: Трезвучие – это три ноты, которые шагают через ступеньку.

Педагог: Правильно, или можно еще сказать, трезвучие – это три звука, расположенных по терциям. Кто его нашел, в каком такте он прячется?

Ребенок: Трезвучие находится в первом, втором, третьем, четвертом и шестом тактах песни.

Педагог: Молодец, это точный ответ.

Педагог: А теперь поиграем в игру «КлавишиИГРАТОР» или «Живые клавиши».

Педагог: У вас в тетрадях записана песня «Цыплятки». Наша задача, вспомнить ее и повторить знаки альтерации, так как в этой песенке встречается один из них (фа диез).

Вначале споем песню со словами, затем нотами.

(Педагог поет, дети повторяют, затем поют самостоятельно)

Педагог: Ребята, какие знаки альтерации вы знаете?

Ребенок: диез – знак повышения ноты на полтона, поэтому в игре ручки поднимаем вверх.

Ребенок: бемоль – знак понижения на полтона. За бемоль отвечают ножки – мы приседаем.

Ребенок: бекар – знак отмены диезов и бемолей. В игре он нас возвращает в исходное положение!

Педагог: Давайте поиграем в игру «Знаки альтерации».

Педагог произносит название знака альтерации, дети показывают его в движении.

(Исходное положение: стоя, руки опущены вниз)

Педагог: Диез. (Дети руки поднимают вверх).

Педагог: Бекар (Дети встают в исходное положение).

Педагог: Бемоль. (Дети приседают и т.д.).

Педагог: Ну, а теперь пришло время сыграть на клавиатуре электрофортепиано песенку «Цыплятки», переключая разные тембры!

1-й ребенок: играет песенку, выбирая тембр клавесина.

2-й ребенок: играет песенку, выбирая тембр органа.

Педагог: Замечательно, молодцы! А сейчас немного отдохнем, споем песню «ПОМОГАТОР» из мультфильма «Фиксики»

(Музыкальная разминка с движениями)

Педагог: Следующая игра называется «РИТМОСТУЧИГАТОР» или «Ритмическое лото»

Педагог: В этой игре нам поможет песня «Мы на луг ходили» или «На лугу». Давайте вспомним, какие вы знаете длительности?

Дети: целые, половинные, четвертные и восьмые.

Педагог: А теперь посмотрите и скажите, какие длительности используются в песне «Мы на луг ходили»?

Дети: четвертные и восьмые.

Педагог: Теперь прохлопаем ритм с ритмослогами на ТА и ТИ! Вспоминаем, ТА – это четверные, за них отвечают ножки, ТИ – восьмые, за них отвечают ручки.

(Дети прохлопывают ритм)

Педагог: Заключительная игра «ШУМООРКЕСТРАТОР» или «Шумовой оркестр» по ритмическим карточкам!

Педагог вместе с детьми прохлопывает каждую ритмическую карточку по отдельности. Затем всем раздает шумовые инструменты. (Дети организуют шумовой оркестр и играют партитуру по ритмическим карточкам).

Педагог: Наш урок подошел к концу! Симка и Нолик, вам понравилось с нами заниматься музыкой?

Симка, Нолик: Конечно!

Педагог: Тогда оставайтесь с нами и приходите учиться в нашу музыкальную школу! А ребята всегда вам помогут. Правда, дети?

Заключение

Использование игровых форм для работы с детьми на уроках сольфеджио является одним из наиболее эффективных для привлечения детей к активному участию в творческой деятельности. Занимательный материал, игровые ситуации, которые педагог использует на уроке, поддерживают интерес детей к музыке.

Игры делают уроки сольфеджио увлекательными, что очень важно для работы в младших классах.



Источники информации:

1. Давыдова Е.В. Методика преподавания сольфеджио. - М.: Музыка, 1975. - 160 с.
2. Жакович В.В. Готовимся к музыкальному диктанту: методическая разработка в помощь преподавателям сольфеджио и музыкальной грамоты в младших классах. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2013. – 44 с.
3. Металлиди Ж. Сольфеджио. Мы играем, сочиняем и поем. Для подготовительной группы детской музыкальной школы. – СПб: Композитор, 2008.
4. Сиротина Т. Музыкальная азбука: Учебное пособие для детских музыкальных школ — Музыка, 2014 г. – 95 с.

5. Цейтлин Б. По ступенькам музыкальных знаний. Учебное пособие по сольфеджио для учащихся подготовительных групп и первых классов. - М.: Композитор, 2002. — 80 с.
6. Фролова, Ю. Сольфеджио. Подготовительный класс / Ю. Фролова. - М.: Феникс, 2013. - 104 с.
7. <https://yandex.ru/images/search?text=%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%B8%20%D1%84%D0%B8%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BA%D0%B8%20%D0%BD%D0%B0%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B7%D1%80%D0%B0%D1%87%D0%BD%D0%BE%D0%BC%20%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B5&stpe=image&lr=236&source=wiz>

ВНЕДРЕНИЕ ИНТЕГРИРОВАННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО ДМШ № 13

*Ферапонтова Инна Григорьевна,
преподаватель народных инструментов
МБУ ДО «ДМШ №13» Кировского района г.Казани*

Преподаватели ДМШ 13 активно разрабатывают проблему интеграции разных видов детской творческой деятельности в рамках школьного методического объединения «Народные инструменты». В практике нашей работы русским народным инструментам отводится особое внимание. Развивать в детях уважение к собственному народу, культуре, уважение к родному очагу – вот ведущая педагогическая идея, которой мы придерживаемся в работе с детскими коллективами. В школе ведет активную деятельность ансамбль народных инструментов «Балагуры» - лауреат городских и республиканских конкурсов.

Актуальность выбранного направления заключается в следующем: интеграция разных видов детской творческой деятельности позволяет поддерживать естественное стремление ребёнка к познанию окружающего мира через активное взаимодействие с ним. Получение более разнообразного музыкального опыта, расширение музыкального кругозора, эрудиции, формирование высокого уровня исполнительского мастерства происходит посредством интеграции различных дисциплин общепрофессионального (музыкальная литература, сольфеджио) и профессионального (ансамбль, специальность, оркестр, чтение с листа) циклов учебного плана. Общая цель любого интегрированного занятия – достижения целостного представления об изучаемом явлении, процессе, которые заявлены в теме или разделе образовательной программы. В своей работе мы используем следующие основные типы интегрированных занятий.

1. Тип урока: урок формирования новых знаний.

Уроки формирования новых знаний конструируются в формах: Урок-лекция; Урок-путешествие; Урок-экскурсия (посещение концертов). На таких уроках мы знакомим учащихся с историей возникновения и развития русских народных инструментов, оркестров и ансамблей, даем обзор творческой деятельности лучших профессиональных коллективов. Такие беседы всегда повышают любовь к народной музыке, воспитывают чувство гордости за национальную культуру. В начале четверти ставится цель по

ознакомлению обучающихся с теми или иными явлениями по теме или разделу программы, поэтому интегрированное занятие выполняет функцию вводно-обзорного занятия по той или иной теме или разделу программы.

2. Тип урока: урок получения новых знаний.

Данный тип урока предусматривает урок-практикум, урок с мультимедийным сопровождением с анализом, разбором и оценкой музыкальных произведений. Полезная форма работы в этом направлении – разбор структуры музыкального произведения, знакомство с биографией композитора изучаемого произведения. Постепенно вникая в структуру музыкального материала, учащиеся включаются в процесс активного сотворчества, сопереживания идеям и образам, заключённых в музыкальном произведении, получают практические навыки игры на народных инструментах. Учащиеся музыкальной школы также получают определённый запас сведений, характеризующих выразительные средства народного инструментального творчества.

3. Тип урока: применение знаний на практике.

Основная форма уроков данного типа: урок-концерт. Организация творческой и исполнительской деятельности воспитанников. Упражняясь в этой деятельности, учащиеся развивают творческие способности, умения и навыки для самостоятельного воспроизведения музыкальных произведений. Главное – воспитать, развить такие качества личности, которые превращают человека в активного создателя прекрасного, творца эстетических и художественных ценностей, объединить их всех под эгидой способности к творчеству по законам красоты

4. Тип урока: урок повторения, систематизации и обобщения знаний, закрепления умений.

Формы данного типа урока: повторительно-обобщающий урок; урок-совершенствование; урок-консультация; урок-беседа. Интегрированное занятие, проводимое в конце четверти или полугодия, обобщает знания, умения и навыки по пройденному материалу. Оно является наиболее приемлемым вариантом в логике динамики познавательного процесса: от общего к частному, от частного к общему.

Исключительно велика при этом атмосфера жизни творческого коллектива – ансамбля народных инструментов. Эффективность воспитания в процессе общения с музыкой во многом определяется профессионализмом и личной увлечённостью преподавателя. Только собственным примером «горением души», проявляя уважение к людям, взаимопониманием и уважением ученика, можно приблизить ребёнка к общечеловеческим морально-нравственным ценностям. Учащиеся должны видеть, что педагог любит свой инструмент, музыку, приносящую ему самому радость.

Комплексный метод преподавания, широкое взаимопроникновение содержания учебных предметов, единство целей обучения и практическая слуховая основа всех дисциплин в ДМШ создают благоприятные объективные условия для разносторонних и плодотворных межпредметных связей в музыкально-воспитательном процессе. Задача преподавателя состоит в том, чтобы знать эти условия и полнее использовать их для успешного приобщения учащихся к основам музыкальной культуры.

Источники информации:

1. А.Лагутин. Основы педагогики музыкальной школы. Музыка, 1985 г.
2. Б.Брук. Об опыте организации труда преподавателя ДМШ. 1980 г.
3. Ресурсы интернета <https://moluch.ru/conf/ped/archive/152/8422/>

ТРАДИЦИОННЫЕ И ИННОВАЦИОННЫЕ ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ, ПРИМЕНЯЕМЫЕ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

*Чалдаева Н.М. преподаватель
теоретических дисциплин,
Халикова Н.Г. преподаватель фортепиано,
МБУДО «ДМШ № 26 им. В.М.Гизатуллиной», г.Казань*

На современном этапе процесс обучения в общеобразовательной школе и в школах искусств имеет положительную тенденцию только при учете особенностей современной социокультурной среды, в которой выросло новое поколение. Педагогу важно учитывать особенности и специфику познавательной деятельности ребенка, его интересов и устремлений, а также мотивационную составляющую его обучения.

Целью обучения ребенка является его личностная самореализация в социокультурном пространстве. Важно, чтобы он применял свои знания и навыки на практике, получая от этого радость и удовлетворение. Педагог должен воспитать не только грамотного музыканта, но и сформировать его духовно-нравственные жизненные устои.

На данном этапе образовательного процесса для изменения мотивации познавательной деятельности школьников необходимы новые учебные технологии и методы обучения, способные дать новый толчок для повышения заинтересованности учащихся и увеличения их познавательного потенциала.

На первый план выходят такие гуманистические принципы обучения как, право каждого ребенка на получение образования с учетом его индивидуальных особенностей и возможностей, признание интересов ребенка, поддержка его успехов и создание условий для его самореализации – в поддержку слов выдающегося польского педагога, врача и психолога XX века Януша Корчака о «праве ребенка быть тем, кто он есть».

Необходим психологический комфорт всех субъектов образовательного педагогического процесса, коллективное сотворчество, создание благоприятного психолого-педагогического климата для реализации индивидуальных способностей обучающихся.

Музыка – это исключительное средство психофизического воздействия, ключ к сердцу и душе ребенка. Во время живого музыкального исполнения музыки мы можем наблюдать процесс, когда действие психических энергий участников этого творческого процесса активизирует потенциал человека, пробуждает жажду к действию, к творчеству, усиливает жизненную энергию и является сильнейшим мотивационным средством для дальнейших успехов в обучении.

В «ДМШ № 26 им. В.М.Гизатуллиной» одним из главных приоритетов в работе является интеграция учебной, просветительской и концертной деятельности учащихся, что является стимулом развития у них активной жизненной позиции, инициативы и умения ориентироваться в нарастающем потоке информации. Посредством концертной, просветительской деятельности или просто творческого общения, ученик воздействует на социум эмоционально, нравственно, духовно.

Большую роль играет концертно-исполнительская деятельность ученика: здесь важен контакт со слушателем, но еще более важным является непосредственная реакция

слушателей, которая, в свою очередь, воздействует на исполнителя. Это мотивирует ученика на новые творческие успехи. Музыка – не только предмет искусства, но и средство коммуникации. Именно в творческой среде формируется личность ребенка, которая характеризуется активностью освоения новых знаний, высокой самооценкой, открытостью и свободой в выборе результативных действий.

Состояние творческого подъема во время музыкальной деятельности проявляется у музыканта на разных уровнях: эмоциональном, социальном, физическом и духовном. Причем, состояние творческого подъема в процессе музыкальных занятий возникает не только от удачного исполнения, но и от усилий по преодолению какой-либо трудности в процессе музыкальной деятельности.

И тут важна роль преподавателя. Опытный педагог, владея большой базой педагогических методов, технологий, обладающий творческим потенциалом, создает благоприятные условия для процесса обучения, выполнения творческих задач, а перед выступлением настраивает юного музыканта на положительные эмоции, поддерживает и воодушевляет. Таким образом, обучение закрепляет положительную психическую доминанту от занятия к занятию.

Зачастую музыкантам, как и всем творческим личностям, свойственны определенные психофизиологические особенности нервной системы: высокоразвитая эмоциональность, высокая чувствительность, состояние тревожности. Стимулирование и развитие у учащихся состояния творческого подъема, как осознанной мотивации, способствует уменьшению тревожности и улучшению эмоционального состояния подростка. Что, в свою очередь, помогает становлению самодостаточной личности юного музыканта.

Интеграция музыкальной науки и исполнительства дает хороший потенциал для создания совместных творческих проектов учащихся. С чего необходимо начинать любой творческий проект? С пристального внимания со стороны педагога к тяготению учащегося к собственному исследованию желаемой темы. Должен быть создан собственный творческий продукт.

Стремление к поисково-исследовательской деятельности у учащихся выступает главным условием развития у них инициативы, активной жизненной позиции, находчивости и умения самостоятельно пополнять свои знания, использовать возможности современного информационного поля.

Мы стараемся дать детям все необходимое для их образования и воспитания. Так, на Республиканском конкурсе «Дулкыннар» ученики преподавателя Халиковой Н.Г. Земскова Софья и Бакеев Мурат представили свой творческий проект «Памяти Н.Жиганова посвящается» музыкально-поэтическую композицию со стихами М.Джалиля и с исполнением собственного сочинения М.Бакеева «Муса Джалиль. По прочтении «Моабитской тетради». За видеоролик «Музыкальное приношение Н.Жиганову» на Республиканском конкурсе Мурат был удостоен Гран-При.

Также высоких степеней удостоены творческие проекты ученицы Азизовой Эльзы : презентации, посвященные творчеству великих русских композиторов М.И.Глинки и П.И.Чайковского.

Широкое применение в младших классах нашей школы получают игровые технологии, которые помогают «раскрыть потенциал познания на чувственном уровне, когда ученик испытывает эмоциональное удовлетворение от участия в интересном и

занимательном процессе и на этой основе происходит формирование положительного отношения к учителю, к предмету, интереса, потребности участия в образовательном процессе, в общении и совместной деятельности». [1,с.167]

Игровые и коллективные обучающие технологии применяет в своей практике преподаватель музыкально-теоретических дисциплин Чалдаева Наталья Михайловна. Они отражены в ее рабочей программе по сольфеджио. Например, в разделе творческого музицирования, педагог использует народный духовой инструмент курай. Именно из такого учебного музицирования постепенно сформировались школьные ансамбли кураистов, выступающие на многих концертных площадках города. Выступления кураистов сопровождают в нашем лицее встречи делегаций из различных стран (Польша - поскольку наш лицей русско-польский, Германия, Великобритания, Греция и др). Выступая на Международном уровне, наши учащиеся популяризируют и позиционируют наше отечественное искусство, а также мировую музыкальную культуру в социокультурном пространстве.

Для развития творческого потенциала учащихся младших классов в школе широко используются игровые коллективные технологии, включающие формы интеграции различных видов искусства. Это яркие, содержательные и познавательные театрализованные музыкальные спектакли на материале известных сказок или рассказов о музыке. Дети в них читают стихи, поют, играют на разных инструментах, танцуют. Мы приглашаем на представления родителей, учителей, гостей. Также практикуется участие наших учеников в музыкально-образовательных лекториях и концертно-просветительских мероприятиях (конечно, с тьюторским сопровождением).

В классе преподавателя Чалдаевой Н.М. на уроках музыкальной литературы и слушания музыки дети любят рисовать под впечатлением от прозвучавших произведений, пишут стихи и рассказы. Так Кириченко Станиславой был создан целый цикл стихов под названием «Как сделать счастье?», получивший самую высокую оценку на Всероссийских музыкально-литературных конкурсах.

Наш начинающий композитор Мурат Бакеев - автор музыкальных творческих проектов - 3 инструментальных цикла пьес: «Три замысла для 2-х фортепиано», «Бразильская фантазия для 2 гитар и флейты», «Трехчастная сюита для скрипки и фортепиано», за сочинение которой Мурат был удостоен звания лауреата «X Открытого Всероссийского конкурса молодых композиторов им. А.Г.Шнитке» в г.Саратове.

Его успехи обусловлены тем, что Мурат серьезно занимается музыковедением, мировой литературой, историей, культурологией, философией, хорошо ориентируется в поликультурном пространстве, проводя аналогии, создавая ассоциации и собственные образные решения, имеет богатый опыт собственной конкурсной и концертной деятельности. Каждый новый яркий успех, новое достижение мотивирует на новые творческие свершения, является источником творческого подъема, желания достичь новых высот, стимулом развития собственного творческого и личностного потенциала.

Интеграция учебной и концертной деятельности активно претворяется нашими преподавателями и учащимися в реализации социального Проекта возрождения имени татарской певицы Вафиры Гизатуллиной, имя которой носит наша школа. Этому способствует постоянная концертная деятельность на всех площадках города Казани, где имеют возможность проявить свои таланты юные вокалисты, инструменталисты, хоровые коллективы.

Ежегодный концерт к дню рождения Вафиры Гизатуллиной в филармонии г.Казани - это прекрасная стартовая площадка для юных талантливых музыкантов. На одной сцене с народными артистами в ярком грандиозном городском концерте выступают учащиеся нашей музыкальной школы – вокальный ансамбль «Гузелем», хор «Сэмбель», пианист Мурат Бакеев, и солистка Таисия Голубева в дуэте с заслуженной артисткой РТ Региной Валиевой.

Это яркий пример положительной мотивации. Испытывая незабываемое ощущение творческого подъема, юные участники концерта вновь и вновь захотят испытать это высокое чувство, эту искреннюю эмоцию и будут настроены приложить максимум усилий для достижения высокого уровня в музыкальном обучении.

Закончив обучение в музыкальной школе, наши выпускницы, активные участники таких концертов: Медведева Диана, Садыкова Виктория, Мустаева Светлана продолжают свое профессиональное музыкальное обучение, избрав музыку своей профессией, не прервав сотрудничество с родной школой. Да и многие выпускники музыкальной школы, продолжая учебу в других высших заведениях, являются яркими концертными исполнителями в творческой жизни своего коллектива, своеобразными лидерами молодежного движения.

Самостоятельная творческая деятельность наших учащихся, их стремление к самореализации и саморазвитию свидетельствуют об их социальной востребованности в современном обществе.

Источники информации:

1. Лысиченкова С. А. Влияние особенностей современных школьников на их познавательную мотивацию // Молодой ученый. - 2011. №4 243с.
2. Новые технологии в музыкальном образовании: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Части I, II. – Омский госуниверситет. 2012. – 267 с.
3. Ясвин В.А. Образовательная среда: от моделирования к проектированию //М.: Смысл, 2001. — 365 с.

ИСКУССТВО ПЕДАЛИЗАЦИИ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПИАНИСТА

*Ченгаева Татьяна Владимировна,
преподаватель фортепиано
МБУ ДО «ДШИ «Созвездие» НМР РТ*

*«Педаль – душа фортепиано»
Антон Рубинштейн.*

Обучение игре на фортепиано достаточно сложный и многогранный процесс, который заключается в освоении музыкально-выразительных средств и технических навыков, без которых невозможно как профессиональное, так и любительское исполнительство. Одним из важных и сложных выразительных элементов и навыков игры на фортепиано является искусство педализации.

Из музыкальных инструментов фортепиано – единственный инструмент, обладающий возможностью педализации (педаль есть на арфе, но тут она служит другой цели: изменение строя). Среди средств выразительности, с которыми сталкивается пианист, наиболее специфичным является система фортепианных педалей. Она включает в себя правую (демпферную) педаль, левую (сдвигающую) педаль и педаль-состенуто, позволяющую выборочно задерживать отдельные звуки и созвучия. Поэтому педальные механизмы влияют на характеристику звучания — его продолжительность, тембр и динамику.

Диапазон фортепиано достаточно разнообразен и включает в себя диапазон почти всех музыкальных инструментов. Сила звука может быть самой различной. На фортепиано исполняют и певучие мелодии, и многозвучные аккорды, и виртуозные пассажи. Самый главный недостаток фортепиано: после того, как клавиша уже нажата, мы никак не можем повлиять на звук. Каждый взятый звук на фортепиано отчётливо делится на две части: более громкое начало (в момент удара молоточка по струне) и менее громкое (продолжение после удара, когда струна звучит сама по себе). В этот момент и возникает необходимость в педали, и точное ее применение требует от исполнителя большого внимания, умения слушать себя и искать новые возможности в своем исполнении. Именно правая педаль позволила ввести в фортепианную музыку новые краски и новые интересные эффекты. Большую роль в раскрытии возможностей этого инструмента сыграл Ф.Лист, который не только сочинял фортепианные пьесы, но и перекладывал для рояля различные симфонические произведения. Он хотел доказать, что рояль не уступает оркестру по своим выразительным и художественным возможностям.

При помощи правой педали мы можем заставить струну звучать так, как нам хочется и как мы это слышим. Именно демпферная педаль помогает нам преодолеть сухость, сглаживая контраст между началом звука и его затухающим остатком. Не зря правую педаль называют душой рояля. Нажатая педаль открывает все струны, поднимая демпфера, и тогда извлеченный звук попадает в атмосферу вибрации струн, становится богаче и насыщенней обертонами, лучше несется в пространство. Кроме того, сам удар молоточка о струну становится мягче.

«Пользоваться педалью учатся в течение всей жизни. Это наиболее трудная область высшего фортепианного образования. Конечно, можно определить основные правила для ее использования, и учащемуся необходимо тщательно их изучить. Но, в то же время, эти законы можно искусно нарушать во время достижения необычных чарующих красок», — писал Сергей Рахманинов.

Употребление педали не поддается точной фиксации в нотах, а диктуется и контролируется слухом. Обусловленная объективными закономерностями, связанными с ее акустическими свойствами и с особенностями самого музыкального материала, педализация является неотъемлемой частью индивидуальной исполнительской трактовки произведения. Исполнитель показывает свой вкус, свой темперамент. Воспитание культуры и навыков педализации требует специальной, систематической работы, которая приведет к точному восприятию музыкального произведения.

Руки пианиста непрерывно живут исполняемой музыкой, подчиняя динамику, артикуляцию мысленно слышимому художественному образу. Ноги, управляющие педалями, одновременно с руками все время участвуют в рождении этого образа. Движения рук и ног слиты со слуховым аппаратом, неотделимы от него. «Педаль идёт «нога об руку» со всеми исполнительскими намерениями. В этом школа высшего

пилотажа», — пишет Н.Голубовская. Что бы достичь этого «высшего пилотажа», важно воспитывать свой слух, руководящий движениями, видеть заложенные в самой музыке возможности. «Умные ноги требуют умных рук, а основа — умные уши», — говорила Н.Голубовская. В какой именно момент нажать и снять педаль, как глубоко нажать, когда и насколько менять глубину нажатия — эти тонкости нельзя рассчитать, это нужно чувствовать и слышать. Важно воспитывать свой слух, руководящий движениями, нужно изучать конкретный инструмент.

Педализация должна развиваться совместно с художественным и музыкальным ростом музыканта исполнителя. Научиться верной педализацией — значит, прежде всего, научить улавливать оттенки звучания и вслушиваться в них. Только тот, кто обладает настоящим вкусом, сможет тонко слышать и слушать себя, а знающий природу своего инструмента музыкант — сможет овладеть всеми тонкостями педализации и умело использовать ее возможности, очаровывая слушателей глубиной и совершенством исполнения.

Источники информации:

1. Голубовская Н. Искусство педализации. — М.: Музыка, 1974. — 96 с.
2. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. — М.: Классика — XXI, 2001.
3. Педализация как специфическое средство фортепианной выразительности. Л.: «Ленуниверситет», 1990.
4. <https://alparus-kr.mo.muzkult.ru/>

ЧТО ТАКОЕ ИНТОНАЦИЯ? (ОТ РЕЧИ К МУЗЫКЕ)

*Чухаева Ольга Михайловна,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
МБУ ДО «Детская школа искусств» НМР РТ*

План-конспект урока по «Слушанию музыки»

Класс и возраст учащихся: 3 (9-10 лет).

Тип урока: изучение нового материала, урок с элементами беседы.

Вид урока: комбинированный.

Цель урока:

- начать знакомство с особенностями музыкального языка, показать связь между разговорной и музыкальной речью;
- формировать представление у детей о многообразии интонационной выразительности музыки.

Задачи урока:

- осмысление понятий “речевая интонация” и “музыкальная интонация”;
- развитие эмоционально-образного восприятия отдельных интервалов;
- воспитание эмоционально-ценностного отношения к музыке; музыкального вкуса учащихся;
- развитие образного и ассоциативного мышления, творческого воображения.

Методы обучения: словесный, практический, наглядный, частично-поисковый.

Формы обучения: групповая познавательная-аналитическая деятельность.

Музыкальный материал: фрагменты муз. произведений, «В углу» М.П.Мусоргского.

Оборудование к уроку: ПК, телевизор, фортепиано.

Технические средства обучения: мультимедийная презентация

План урока:

1. Организационный момент.
2. Объяснение нового материала:
 - звуки шумовые и музыкальные, в чём их отличие;
 - с чего начинается музыка?
 - что такое интонация? виды речевой интонации;
 - что такое музыкальная интонация и чем она отличается от речевой («переводим» речевые интонации в музыкальные);
 - «измеряем» музыкальную интонацию (семантика основных музыкальных интервалов);
 - закрепляем полученные знания примером из классической музыки (песня «В углу» М.П.Мусоргского из вокального цикла «Детская»).
3. Повторение, ответы на вопросы.
4. Домашнее задание.

Ход урока

Музыка говорит на своём особом и очень выразительном языке. С его помощью она может заставить нас порадоваться или грустить, помечтать или задуматься, расслабиться или даже испугаться. У музыки есть много разных выразительных средств, с помощью которых она может воздействовать на наши чувства. Сегодня мы поговорим о том, с чего начинается музыка...

Из чего «состоит» музыка? (*из звуков*) Какими бывают звуки? (*шумовые и музыкальные*) Чем отличаются звуки музыкальные от шумовых? (*высотой*)

Любой музыкальный звук имеет определенную высоту - его можно пропеть или сыграть на каком-либо музыкальном инструменте. Но один музыкальный звук – это ещё не музыка. Сколько же нужно музыкальных звуков, чтобы мы ощутили какую-то эмоциональную окраску, настроение?

Достаточно всего лишь двух-трёх звуков! Эти несколько звуков вместе образуют МУЗЫКАЛЬНУЮ ИНТОНАЦИЮ. А музыкальные интонации – это кирпичики, из которых «строится», вырастает МЕЛОДИЯ.

Послушайте музыкальные интонации из 2-3х звуков. Какая мелодия может «вырасти» из этих интонаций?

- *музыкальный пример - интервалы (например, нисходящая м₂, восходящая ч₄, нисходящая б₇, м₃)*

Разберёмся - что такое «интонация»? Слово «интонация» в переводе с латинского языка означает «громко произношу».

Чтобы ответить на вопрос «Что такое интонация?», нужно прислушаться к человеческой речи. Мы заметим, что наша речь никогда не звучит на одной высоте. Голос всё время повышается или понижается в зависимости от того, какой смысл мы хотим придать своей речи. Изменяется ИНТОНАЦИЯ РЕЧИ. Речевая интонация — это выразительное повышение или понижение голоса в разговоре.

Какие виды речевой интонации вам известны? (*утвердительная, вопросительная, восклицательная*).

Давайте немного поэкспериментируем и внимательно вслушаемся в нашу речь. Я несколько раз произнесу фразу: «За окном светит солнце», а вы по интонации определите, какой смысл я в неё вкладываю?

Попробуйте сами произнести небольшие фразы с разными интонациями – утвердительно, вопросительно и восклицательно. При этом будем внимательно вслушиваться – как в это время «движется» наш голос повышается или понижается?

- *УПРАЖНЕНИЕ №1: дети выразительно произносят разные фразы, одновременно заостряем внимание на том, как и куда «движется» голос.*

В разговоре мы пользуемся речевыми интонациями. А музыка состоит из МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНТОНАЦИЙ, которые образуют несколько музыкальных звуков. Попробуем понять - чем музыкальные интонации отличаются от речевых. Для этого мы будем переводить речевые интонации в музыкальные.

- *УПРАЖНЕНИЕ №2: фразы, которые произносили ранее, пробуем пропеть (импровизируем), следя за тем, куда «движется» голос.*

А теперь, на основе наших наблюдений, давайте сформулируем – что же такое музыкальная интонация? Это выразительное движение от звука к звуку, благодаря которому рождается определённый характер мелодии. Между речевой и музыкальной интонацией очень много общего. А чем они отличаются? Для этого вспомним – чем отличаются шумовые звуки от музыкальных? (*высотой*) А это значит, что речевую интонацию нельзя точно измерить (пропеть или сыграть), а музыкальную интонацию – можно.

Как или чем можно измерить музыкальную интонацию? МУЗЫКАЛЬНЫМИ ИНТЕРВАЛАМИ. Любой музыкальный интервал – это и есть музыкальная интонация. Давайте посмотрим – какой характер может придать мелодии тот или иной интервал? Вспоминаем названия интервалов. Послушаем некоторые из них.

ЧИСТАЯ ПРИМА – это повторение одного и того же звука. Какой характер будет иметь музыка, в которой многократно повторяется один и тот же звук? (*монотонный, скованный, заторможенный*). В музыке композиторов прошлых веков эта интонация часто использовалась для создания образов скорби, связанных со смертью.

- *музыкальный пример - «Похороны куклы» Чайковского (фрагмент)*

МАЛАЯ СЕКУНДА – обычно эта интонация используется композиторами для создания образов скорби, печали. Это интонация «вздоха, стона».

- *музыкальный пример - тема главной партии Симфонии №40*

ТЕРЦИИ (большая и малая) – это мягкие и певучие интонации. Их часто можно услышать в песнях. Например, в колыбельных («баю-баю»).

- *музыкальный пример – «Спят усталые игрушки» (фрагмент)*

ЧИСТАЯ КВАРТА – это утвердительная и мужественная интонация. С неё начинаются многие патриотические песни. Например, гимн нашей страны.

- *музыкальный пример – Гимн РФ (фрагмент)*

ЧИСТАЯ КВИНТА – это интервал «пустынный», создающий ощущение необъятной дали и простора...

- *музыкальный пример - хор «Улетай на крыльях ветра» из оперы «Князь Игорь» Бородина (фрагмент)*

СЕКСТЫ (большая и малая) – это широкие, мягкие и душевные интонации. Например, начало с большой сексты придаёт мелодии светлый, приподнятый характер.

- *музыкальный пример – «В лесу родилась ёлочка» (фрагмент)*

БОЛЬШАЯ СЕПТИМА – это жёсткий, «кричащий», резкий интервал.

- *музыкальный пример - Мусоргский, «Баба-Яга» (фрагмент)*

ЧИСТАЯ ОКТАВА – интервал бескрайнего простора, поднебесья, объёма...

- *музыкальный пример - Прелюдия №4, ми минор Шопена (фрагмент)*

Посмотрим, как «переводил» речевые интонации в музыкальные великий русский композитор 19 века МОДЕСТ ПЕТРОВИЧ МУСОРГСКИЙ. Однажды в 1868 году он задумал сочинить вокальный цикл, посвященный детям. Модест Петрович очень любил детей, хотя своих у него никогда не было. Мусоргский приходил в гости к своим друзьям и с удовольствием общался и играл с их детьми. И дети его очень любили. Композитор внимательно слушал и наблюдал, как дети общаются, о чём говорят, с какими интонациями, а потом из «перевёл» эти наблюдения в музыку.

Так родился ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ «ДЕТСКАЯ», состоящий из семи песен. Каждая песня цикла – это маленькая сценка из жизни ребёнка (например, «С няней», «С куклой», «Жук»). А слова к песням сочинил сам композитор.

Познакомимся со второй песней из цикла – «В УГЛУ». Это сценка между рассерженной няней и наказанным ребёнком, мальчиком Мишей. Бурным, обвиняющим интонациям няни противопоставлены фразы ребёнка, поначалу оправдывающиеся, жалобные, хнычущие, а потом, когда малыш убеждает самого себя в невинности, переходящие в агрессивный вопль [3]. Конец пьески — это уже вопль «оскорбленного достоинства»: «Няня Мишеньку обидела, напрасно в угол поставила; Миша больше не будет любить свою нянюшку, вот что!»

- *УПРАЖНЕНИЕ №3: дети проговаривают фразы текста за «няню» - ищем нужную интонацию, пробуем пропеть («сочиняем мелодию»):*

Ах ты, проказник!

Клубок размотал, прутки растерял!

Ахти! Все петли спустил!

Чулок весь забрызгал чернилами!

В угол! В угол!

Пошёл в угол! Проказник!

А теперь послушаем, как решил эту задачу Мусоргский.

- *музыкальный пример – песня «В углу» (начало)*

Проговариваем фразы текста за «Мишеньку», ищем нужную интонацию, пробуем пропеть («сочиняем мелодию»). Затем сравниваем с музыкальным образцом – песней Мусоргского:

Я ничего не сделал, нянюшка,

Я чулочек не трогал, нянюшка!

Клубочек размотал котёночек,

И пруточки разбросал котёночек.

А Мишенька был паинька,

Мишенька был умница.

А няня злая, старая,

У няни носик-то запачканный;

Миша чистенький, причёсанный,

А у няни чепчик на боку.

Няня Мишеньку обидела,
Напрасно в угол поставила.
Миша больше не будет любить
Свою нянюшку, вот что.

- музыкальный пример - песня «В углу» Мусоргского (целиком)

ПОВТОРЕНИЕ (отвечаем на вопросы):

Что такое речевая интонация? Какие виды речевой интонации вы знаете?

Как называется самый маленький «кирпичик», из которого вырастает мелодия?

Что такое музыкальная интонация?

Чем музыкальная интонация отличается от речевой?

Чем можно «измерить» интонацию?

Что такое интервал? Какие интервалы вы знаете?

Как зовут композитора – автора вокального цикла «Детская»?

Что вы знаете об этом цикле?

О чём рассказывает песня «В углу»?

Чем отличаются музыкальные интонации няни и Мишеньки?

ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ: подобрать небольшое стихотворение, выразительно прочесть и попробовать «перевести» речевые интонации в музыкальные (пропеть как песенку).

Источники информации:

1. Вашкевич Н. Семантика музыкальной речи: Учеб. пособие. Конспективный дополнительный материал к курсу теории музыки в МУ. – Тверь, 2014.
2. Вокальный цикл «Детская» [Электронный ресурс] // Мусоргский: Жизнь и творчество русского композитора. - Режим доступа. — URL: <http://www.mussorgsky.ru/mus040.html>
3. Мусоргский. «Детская» [Электронный ресурс] //Belcanto.ru. Классическая музыка, опера и балет - Режим доступа. — URL: <https://www.belcanto.ru/or-mussorgsky-detskaya.html>
4. Мусоргский М.П. Вокальный цикл «Детская» (ноты) [Электронный ресурс] //НОТНЫЙ АРХИВ РОССИИ — Режим доступа. — URL: <http://www.notarhiv.ru/ruskomp/musorgskiy/zikldetskaya.html>
5. Что такое интонация [Электронный ресурс] //Секреты музыкального языка: Учебное пособие по музыкальной литературе для 3–4 классов ДМШ — Режим доступа. — URL: http://froland.ru/lyceum/muslit/man3_2_2.html

КОЛЛЕКТИВНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ - КАК ОДНА ИЗ ФОРМ РАЗВИТИЯ ИНТЕРЕСА В ОБУЧЕНИИ МУЗЫКЕ УЧАЩИХСЯ ДМШ И ДШИ

*Шарипова Роза Гализяновна,
преподаватель скрипки
МБУ ДО «ДМШ № 13» г.Казани*

Коллективное музицирование имеет большое значение для разностороннего музыкально-эстетического воспитания учащихся. Ансамблевая игра значительно расширяет музыкальный кругозор учащегося, развивает такие качества, необходимые музыканту, как умение слушать не только собственное исполнение, но и партнера. Играя в

ансамбле, ученик воспитывает в себе умение увлечь своим замыслом исполнителей на других инструментах, заостряет ощущение звукового колорита, повышает чувство долга и ответственности за знание своей партии, прививает учащимся чувство товарищества. Как показала практика, занятия ансамблем нравятся всем учащимся без исключения, а для более одаренных детей игра в ансамбле с различными инструментами это активизация фантазии и творческого начала [1].

Особенностью ансамблевого музицирования является воспитание чувства ответственности учащихся за качество освоения собственной партии, достижение исполнителями точности в темпе, ритме, штрихах, динамике, специфике тембрового звучания, что способствует созданию единства и целостности музыкально-художественного образа исполняемого произведения.

К основным ансамблевым навыкам можно отнести «чувство партнера», умение слышать солиста и помогать ему в воплощении исполнительских намерений, навыки самоконтроля и самооценки собственных и коллективных игровых действий [3].

Одинаковые ощущения характера и темпа произведения, соответствие приемов звукоизвлечения – именно эти требования являются важнейшими для совместной игры. Игра в ансамбле требует от учащихся также умения передавать партнеру мелодию, сопровождение, пассаж, не разрывая при этом музыкальной ткани. На занятиях ансамблем овладевают и совершенствуют, наряду с занятиями музыкальным инструментом, исполнительскую технику и навыки игры на инструменте, у учащихся развивается музыкально-эстетический [2].

Воспитанием навыков ансамблевого музицирования необходимо заниматься на протяжении всего времени обучения в музыкальной школе. Освоение первоначальных навыков игры в ансамбле происходит с первых шагов обучения в инструментальном классе. В начале – это ансамбль ученика и педагога, когда ученик исполняет мелодию, а педагог аккомпанирует. В процессе такой работы ученик приобретает первоначальные ансамблевые навыки «солирования» – когда нужно ярче вывить свою партию, а затем и «аккомпанирования» – умения отойти на второй план ради единого целого. Репертуар для таких ансамблей педагог может найти в разных нотных изданиях. Несомненно, подбор репертуара для ансамблей представляет собой наибольшую трудность. Важное значение здесь имеет умение педагога быстро переложить любое музыкальное произведение на ансамбль, такая работа делает обучение более интересным, креативным и эффективным.

Одной из наших последних экспериментальных работ в классе ансамбля стало переложение пьесы для струнного ансамбля В.Колисниченко «Веселое настроение» на обновленный состав ансамбля. Получился интересный микс – сочетание струнно-духового звучания и народного инструмента, что добавило яркий колорит и тембровые краски в звучание ансамбля. До этого, в составе инструментального ансамбля были скрипки, фортепиано, позже присоединили флейту и сейчас в ансамбле зазвучал аккордеон. Вначале, с каждым участником ансамбля по отдельности была выучена его партия, отработана чистота интонирования, качество звукоизвлечения. Также важно было определить правильный темп ансамблевого исполнения, четко отработать все указанные в тексте замедления и ускорения, вывить нюансы, что под силу только более высокомотивированным, одаренным детям.

Также было важно перед разучиванием произведения рассказать детям об исполняемом произведении, дать учащимся общее представление о музыкальном содержании, форме, значении и функции каждой партии, познакомить с автором исполняемого произведения и объяснить ученику, что играя в ансамбле важно слышать не

только себя, но и своего партнера. Большое внимание при работе с ансамблем обращалось на то, чтобы ясно прослушивалась основная мелодическая линия, фактура не заглушала мелодию, а бас служил хорошей метроритмической основой всего произведения.

Любой учебный детский коллектив музыкальной школы является исполнительским коллективом, объединенным и организованным творческими целями и задачами. Были выступления на классных, школьных концертах, а итогом нашей проделанной работы стали концертные выступления на Межрегиональных, Международных конкурсах, где нашему ансамблю не раз присуждали призовые места. Наша экспериментальная работа оказалась востребованной, так как коллективные выступления дают возможность играть на сцене детям с разными музыкальными данными, делают их более уверенными в своих силах. Мы постарались в нашем ансамбле добиться единства и мелодичности звучания и надеемся, что нам это удалось.

Также одной из моих работ явилось создание и выпуск собственного сборника переложений и сочинений для камерного ансамбля «Скрипичные жемчужины». Данная работа открывает возможность для творческих способностей учащихся, способствует пополнению музыкально-педагогического репертуара обучающихся в ДМШ и ДШИ. Оригинальность этой работы заключается во включении в сборник собственного сочинения для камерного ансамбля «Язгы жыр». Данный сборник востребован, так как проведение городских, республиканских конкурсов подтверждает возросший интерес к камерным ансамблям.

Коллективный характер работы, общие цели и задачи, формирование сознательного отношения к делу и чувство ответственности перед своими товарищами делают класс ансамбля увлекательной и эффективной формой учебно-воспитательного процесса, а сочетание различных инструментов придают произведению новую оригинальную окраску.

Источники информации:

1. Готлиб. А.Д «Основы ансамблевой техники» стр.10-11
2. Моисеев А.М. Стратегии работы школы с одаренными детьми.- М.: Искусство, 2008.-С.49-51.
3. Тулупникова. Е.А. «Формы и методы работы в ансамбле скрипачей»

СЦЕНАРИЙ КОНЦЕРТА АВТОРСКОЙ МУЗЫКИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ГАЕВОЙ Т.В. «ЛЮБИМЫЙ ГОРОД!»

(Памяти замечательного преподавателя и композитора Гаевой Т.В.)

*Щербакова Марина Адольфовна,
преподаватель теоретических дисциплин
МБУ ДО «ДШИ «Созвездие» НМР РТ*

**«Целью обучения музыке является не только подготовка профессионалов:
оно должно быть школой жизни и воспитывать душу ребенка.
Музыке можно научиться тем же способом, что и родному языку».**
(Сесиль Лупан. «Поверь в своё дитя»)

Предыстория этой работы такова: ко мне обратилась преподаватель фортепиано ДШИ «Созвездие» Гаева Татьяна Валерьевна с просьбой подготовить сценарий к концерту, на котором презентовался ее сборник фортепианных пьес для младших

школьников, а также детские песни, сочиненные Татьяной Валерьевной. Сложность заключалась в разнообразии тематизма сочинений и объединении в один сценарий фортепианных и вокальных номеров.

Концерт проходил в актовом зале школы в 2013 году, где присутствовали учащиеся музыкального отделения нашей школы, родители, преподаватели школы и приглашенные гости. Также, гостями стали музыканты-композиторы г. Нижнекамска и г. Казани, давшие высокую оценку и творчеству преподавателя, и увлекательному сценарию.

Цели данного мероприятия были разные:

образовательные

- познакомить детей с новым, неизвестным музыкальным материалом - творчеством преподавателя школы Гаевой Т.В.;
- привить интерес детей к музыкальному творчеству;
- показать пример объединения контрастной музыки в единый цикл;
- расширить и обновить исполнительский репертуар учащихся фортепианного и вокально-хорового отделений, закрепляя знания и умения, полученные ранее;
- учащиеся 2-х и 3-х классов посещали концерт как урок слушания музыки в непринуждённой обстановке и с обязательным анализом выразительных средств и характера произведений концерта (вопросы и задания дети получили заранее в классе).

воспитательные

- для учащихся 1-го класса – научиться правильно вести себя в концертном зале;
- обратить внимание детей на красоту и хрупкость окружающей природы;
- призвать к сохранению чистоты и порядка в природе и в городе;
- развивать чувство гордости и любви к своему родному городу.

Наш концерт получился комбинированным: с одной стороны дети познакомились с новым музыкальным материалом, но музыка настолько доступная для восприятия, что без особых трудностей учащиеся применили имеющиеся умения и навыки при разучивании произведений и при их анализе. Слова ведущей – это увлекательный рассказ или даже больше сказка-беседа, временами обращенная вопросами к слушателям в зале. Тем самым создаётся реальность происходящего и вызывается активность со стороны зала, что немаловажно для непринуждённого восприятия концерта. Слушая музыкальный концерт-сказку, дети меняются. Зажатый ребёнок раскрепощается, раскрывается. Несобранный ребёнок, с трудом сосредотачивающийся – успокаивается, концентрируется, дав волю фантазии. Дети, слушая сказку и помогая её рассказывать, идут на контакт.

Музыкальные номера, исполняющиеся на концерте, не превышали 2-4 минут, тем самым не потерялась драматургия концерта, не рассеивалось внимание детей. Перед инструментальными пьесами звучали забавные четверостишия, являясь своеобразной программой для музыки.

Кроме интереснейшей музыки и занимательной истории, на вечере была использована мультимедийная презентация, как яркое визуальное дополнение к звучащей музыке. Благодаря сочетанию всех этих факторов, концерт прошёл динамично, на одном дыхании. Все зрители – и малыши, и взрослые с большим интересом воспринимали происходящее на сцене. Получился настоящий праздник! Универсальность этого концерта в том, что музыку и сценарий можно использовать в любом городе, убрав

или заменив последний номер – песню «Мой любимый Нижнекамск!» на песню-гимн города.

К сожалению, весной этого года Татьяны Валерьевны Гаевой не стало. Эту работу посвящаю ее памяти.

Здравствуйтесь, дорогие ребята и уважаемые взрослые! Сегодня вы присутствуете на необычном концерте – в нём прозвучат произведения одного композитора, и сам композитор присутствует сегодня в этом зале. Это преподаватель нашей школы по классу фортепиано и синтезатора Гаева Татьяна Валерьевна.

Татьяна Валерьевна – человек, очень увлечённый творчеством. Она любит музыку и дарит свою любовь к искусству ученикам в виде вновь рождённых интереснейших и увлекательных пьес и песенок. Как результат её деятельности – сегодняшний музыкальный вечер. Мы его посвящаем нашему любимому городу Нижнекамску и всем его жителям!

Для многих слушателей, находящихся в этом зале, Нижнекамск является родным. Мы любим свой город, удивляемся его красоте, радуемся его достижениям и растём вместе с ним.

А знаете ли вы, ребята, что в нашем городе происходят настоящие чудеса? Вот послушайте одну историю, которая однажды произошла со мной.

Утром весенним город проснулся,

Словно от зимней спячки очнулся.

Умылся душистой росой с цветов –

Сегодня к новому дню он готов! (М.Щербакова)

- Доброе утро.

Всем известно, что в центре нашего города находится зеленый парк. На первый взгляд – обычный парк с высокими белыми берёзами. Но с наступлением весны всё в парке оживает, становится как будто волшебным! Природа поёт тысячами птичьих голосов и, словно на карусели, кружится голова от запаха первых цветов и распускающихся молодых листочков.

Зазвенела и запела снова звонкая капель,

Закружила и помчала нас природы карусель.

Понеслась она на встречу с беззаботными деньками:

С ярким летом, с солнца светом и душистыми цветами! (М. Щербакова)

- Весенняя карусель.

Как-то раз весенним днём я шла по парку и увидела между белых стволов берез залитую солнцем поляну. На поляне распустились первые весенние цветочки и яркими пятнышками манили к себе. Я подошла поближе, чтобы полюбоваться на эту красоту и вдруг увидела, что над цветами кружатся пчёлки-трудяги. И мне показалось, что одна из пчёлок не только жужжит вместе с подружками, но и поёт удивительную песенку.

- Пчёлка.

К пчёлам на полянку вылетели разноцветные мотыльки, удивительной красоты бабочки, и все вместе они закружились в лёгком весеннем вальсе.

Кружатся бабочки в солнечном свете,

Как же прекрасны красавицы эти!

Нежными феями кажутся нам,

Тихо парят по воздушным волнам. (М.Щербакова)

- Кружатся бабочки.

Тут неожиданно из большой лужи на поляну выпрыгнула важная зеленая лягушка. Я увидела, как лягушка с удовольствием потянулась, погладила себя по животику и запела смешную песенку.

- Лягушка-веселушка.

Лягушке было так радостно и тепло в лучах весеннего солнца, что она не только спела песенку, но еще и пустилась в пляс.

Лягушка-хохотушка – улыбка до ушей

Весёлая подружка и рыбок и мышей.

Попрыгает по суше, поплавает в воде,

Весёлая лягушка не пропадет нигде! (Р. Алдонина)

- Танец

Весёлый танец лягушки привлек внимание еще одного жителя парка. Я очень удивилась, когда увидела, что на поляне появился... Впрочем, не буду забегать вперед! О ком идёт речь, вы узнаете из песенки-загадки.

- Песенка-загадка

Ну что, ребята, узнали? Знаете, это не просто зайчишка – обычный трусишка. Он в округе всем хорошо знаком. В наш парк он пришёл жить из далёкого леса, а в том лесу произошла с ним вот такая удивительная история...

- Хитрец.

Лягушка и Пчёлка очень обрадовались встрече со старым знакомым – всё-таки целую зиму не виделись! Смелый Заяц показал своим подружкам забавные танцевальные движения, и они вместе начали весело танцевать.

1, 2, 3, 4, 5! Начинаем танцевать.

Вы смотрите, не зевайте, всё за мною повторяйте!

Лапками потопаем, лапками похлопаем!

Покружились, побежали. Всё-устали! (М.Щербакова)

- Забавный танец

Ой, а это что за серый мяч выкатился на поляну? Мяч – да не мяч, весь в иголках, пытит, глазки-бусинки. Вы догадались, ребята? Конечно, это давний друг Лягушки, Зайца и Пчёлки – добрый Ёж.

- Здравствуй, здравствуй, добрый Ёж!

Тут с берёз на травку спрыгнули весёлые подвижные Белочки. «А давайте играть в Ручеёк!» – предложили они (ну мы с вами, ребята, если бы играли в такую игру, то назвали бы ее «Догонялки»).

«Давайте посчитаемся – кому водить!» - сказал Ёж.

Ручеёчек-ручеёк, ветерочек-ветерок,

Изгибается ручей, чей ты, чей? Чей, ты чей?

Выбираешь – выбирай, но за лапку не хватай,

А беги, беги, беги ручеёчком из реки! (С. Скорик)

- Игра.

Набегались зверята и присели отдохнуть на травку. А весёлые Белочки махнули пушистыми хвостами и помчались дальше.

И тут я вижу – на поляну выходит незнакомый зверёк, с полосатым хвостом и симпатичной мордочкой. А как ему зверята все обрадовались! К обитателям поляны в гости пришёл их знакомый Енот. Он живет не в парке, а неподалёку, в большом высоком доме у своей хозяйки-девочки, а в парк приходит вместе с ней погулять.

- Енот

Вы слышали, ребята, что это не обычный Енот, а очень музыкальный? Все ноты он выучил благодаря своей хозяйке-девочке, которая учится в музыкальной школе, также как вы! Она готовила домашние задания, а Енот сидел рядом и всё запоминал. А потом он научил петь песенки и всех своих друзей: Пчелку, Лягушку, Зайца и Ежа.

Но что это?! Вдруг все звери всполошились: Лягушка громко квакнула, Ёж быстро свернулся в колючий шар и зафыркал, Пчёлка взлетела повыше, а смельчак Зайчишка задрожал! В след за Енотом на поляну вышла его хозяйка-девочка, а рядом с ней – мальчишка. «Это тот самый мальчишка, про которого мы тебе рассказывали!» - взволнованно прожужжала сверху Пчёлка Еноту. «Это он прошлой весной вытоптал все цветы на нашей поляне, сломал ветки у деревьев, стрелял из рогатки по бабочкам и пытался поймать лягушку в сачок – она едва успела спрятаться под кустом! Ох, и проказник этот мальчишка! Спасайся, беги от него!»

- Проказник.

Зверята хотели уже броситься врассыпную, чтобы спрятаться от надвигающейся опасности, но Енот их успокоил. Он рассказал, что оказывается, мальчишка-проказник изменился: он зимой подобрал на улице маленького котенка, у которого болела лапка, и принёс его девочке.

- Мой котенок.

Девочка и мальчишка-проказник вместе согрели и накормили пушистика, перевязали ему больную лапку, и ...

От такой заботы и ласки

Слипались у котика глазки.

И снился котёнку сон –

В том сне был огромный слон... (М.Щербакова)

- Слон

К утру, пушистый котенок был совершенно здоров, и мальчик стал его хозяином. А девочка и мальчишка-теперь уже бывший проказник очень подружились.

Все обитатели поляны с облегчением вздохнули и удивились рассказанной истории. И тут я вспомнила о времени! Глянула на часы, и они показывали, что мне пора бежать.

Часы идут, часы спешат,

Мне опоздать не разрешат.

Идут: тик-так, тик-так, тик-так,

Они напоминают так,

О том, что время не стоит и нам расстаться предстоит... (М.Щербакова)

- Часы

Как же не хотелось мне уходить с солнечной поляны и от ее веселых обитателей! А вы, ребята, гуляете когда-нибудь по нашему городскому парку? Может быть, кто-то из вас тоже встречал его обитателей? Если нет – не расстраивайтесь, все чудеса у вас впереди!

Любите свой город, заботьтесь о нём, и он раскроет для вас свои лучшие уголки, и вы узнаете ещё множество увлекательных историй о нашем Нижнекамске!

- Любимый город

Уважаемые слушатели! Давайте ещё раз поприветствуем всех участников нашего сегодняшнего концерта (все выходят на сцену).

А так же, аплодисменты автору музыки и слов – Гаевой Татьяне Валерьевне!

Наш концерт подошёл к концу. Спасибо всем вам за внимание. До новых встреч!

Источники информации:

1.stihi.ru>2009/04/26/6702

2.stihi.pro>1095-igra.html

СПЕЦИФИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

*Яруллина Юлия Анатольевна,
преподаватель скрипки
МБУДО «ДМШ№13»
Кировского района г.Казани*

Педагог дополнительного образования – это специалист, организующий педагогическое взаимодействие с детьми во внеурочное время с целью удовлетворения их познавательных, творческих и коммуникативных потребностей, педагогической поддержки их самореализации и саморазвития через передачу освоенных им знаний, умений, жизненного опыта и ценностных ориентиров.

Детская школа искусств на современном этапе развития целями своей деятельности определяет: выявление одаренных детей в области искусств в раннем детском возрасте, создание условий для их художественного образования и эстетического воспитания, приобретение знаний, умений и навыков в области выбранного вида искусств, приобретение опыта творческой деятельности, формирование личности. Для достижения поставленных целей в ДШИ и ДМШ осуществляются следующие виды деятельности: образовательная, воспитательная, культурно-просветительская, концертно-выставочная, методическая, повышение профессиональной квалификации преподавателей.

Инновационная деятельность преподавателя направлена в первую очередь на всестороннее повышение профессионального мастерства: совершенствование учебных программ; применение инновационных методов и форм обучения; проведение внеклассных воспитательных мероприятий с привлечением новейших информационных средств обучения: информационных технологий, создание видеофильмов, слайд-шоу, презентаций и др.; использование в работе Интернет-ресурсов.

Одним из ведущих в современной педагогике методов является проблемно-поисковый метод обучения, где в процессе урока учащиеся заняты не столько заучиванием и воспроизведением знаний, сколько решением задач-проблем, подобранных

в определенной системе. Преподаватель организует работу учащихся таким образом, что они сравнивают и анализируют фактический материал, делают необходимые обобщения и выводы, определяют, что им уже известно, а что еще надо найти, выявить, обнаружить и т.д.

Наряду с традиционными формами урока применяются новые формы, в педагогике получившие название эффективных уроков. Среди них: уроки в форме соревнований и игр (ролевая игра, викторина, конкурс, турнир); уроки, основанные на формах, жанрах и методах работы, известных в общественной практике (исследование, анализ первоисточников, интервью, репортаж); уроки на основе нетрадиционной организации учебного материала (урок-презентация); уроки с имитацией публичных форм общения (пресс-конференция, дискуссия, телепередача, «живая газета», устный журнал); уроки с использованием фантазии (урок-сказка, урок-сюрприз); уроки, имитирующие общественно-культурные мероприятия (заочная экскурсия в прошлое, путешествие, гостиня); открытые уроки с присутствием родителей. Практически все названные виды уроков могут быть использованы в ДШИ и ДМШ.

Наконец, интегрированные уроки, основанные на межпредметных связях. Не вызывает сомнения, что одним из важнейших принципов современного образования является переход от пассивных форм обучения к активным, коллективным формам обучения, где доминирующее положение занимают такие методы и формы, которые способствуют развитию личности учащегося, формирования его духовной культуры, целостности и ассоциативности художественных представлений.

Основная цель таких уроков – воспитание человека, умеющего не только мыслить, сопоставлять, анализировать, но и умеющего сопереживать, понимающего и эмоционально воспринимающего музыку и другие виды искусств. Практика показывает, что интегрированные уроки благотворно воздействуют на духовный мир детей, на их нравственное развитие, на формирование их высокого эстетического вкуса. Это происходит потому, что ориентированы они, прежде всего, на эмоциональное восприятие литературы, живописи, музыки, а это восприятие всегда активно. Источником активности детей становится их художественно-эстетическая деятельность на уроке, которая включает в себя прочувствованное и продуманное восприятие разных видов искусств, понимание смысла художественного произведения, анализ средств эстетического выражения, воплощение увиденного и услышанного в собственном художественном творчестве.

Важную роль в повышении эффективности интегрированного урока играет его учебно-материальное и техническое оснащение, использование современных технологий. Так, в нашей школе для повышения эффективности таких уроков широко используются аудио- и видеозаписи музыкальных произведений, репродукции картин художников, справочные таблицы, видеопрезентации с применением медиапроектора, обязательное живое исполнение произведений урока преподавателями и самими учащимися. Интегрированный урок в ДШИ и ДМШ должен быть одухотворен личностью самого преподавателя, его коллег, участников урока, которые ярко и убежденно раскрывают свое собственное отношение к искусству, как это делает исполнитель, композитор, художник. Только тогда можно увлечь детей искусством, пробудить в них эмоциональную отзывчивость, умение слушать стихи, музыку, видеть изобразительно искусство, развить потребность общения с искусством в повседневной жизни.

Хочу поделиться опытом интеграционной работы нашей ДМШ. Планирование и проведение преподавателем интегрированных учебных и внеклассных мероприятий возможно благодаря тесному взаимодействию с преподавателями других инструментальных отделений школы. При поддержке и помощи преподавателей мы осваиваем и применяем в работе инновационные технологии. На уроках, во внеклассных занятиях я широко использую ИКТ-технологии, Интернет-ресурсы, видеопозаказы. Совместно с преподавателями провели интегрированные уроки-концерты, посвященные знаменательным событиям и датам в мире искусства. В ходе таких уроков звучат музыкальные произведения в исполнении преподавателей, рассказы о творчестве, стиле работы известных композиторов, эпохе, в которую они жили, дети сами увлеченно участвуют в этом процессе. Так, были проведены следующие занятия: внеклассное мероприятие «Весна и музыка» в рамках проекта «Музыкальный салон», концерт-беседа «Скрипка в искусстве», внеклассное мероприятие «Зимние забавы» и др. На этих занятиях использовались материалы литературного и изобразительного творчества, звучала музыка в живом исполнении учащихся и преподавателей класса гитары, фортепиано, вокала, инструментальных ансамблей.

Подводя итог выше сказанному, следует еще раз подчеркнуть, что инновационная деятельность преподавателя в детской школе искусств является неотъемлемой частью деятельности школы в условиях реализации общих целей и задач создания условий художественного образования и эстетического воспитания учащихся, приобретения ими опыта творческой деятельности, личностного развития.

Современный творческий учитель не просто реализует себя, смысл своей жизни, совершая выбор между репродуктивным способом педагогической деятельности и творчеством, он качественно преобразует себя, снимает свои психологические барьеры, переосмысливает свои профессиональные ожидания, ищет возможности для развития профессионально значимых качеств, вырабатывает свою педагогическую концепцию. В целом для творческой деятельности учителя характерны, во-первых, инновационная направленность, во-вторых, направленность на развитие себя как индивидуальности в процессе творческой деятельности. Творческий учитель осознает, что без самосовершенствования, саморазвития индивидуальности невозможны рост, достижения в профессиональной деятельности. Поэтому овладение новейшими технологиями, разработка собственных технологий как ценностные ориентации немислимы без развития профессионально важных качеств как целей жизнетворчества. В современном быстро развивающемся мире педагог тоже должен непрерывно повышать свою квалификацию и иметь в своем арсенале новые технологии, но не просто знать об их существовании, а уметь творчески применять их на практике. Творческий подход к преподаванию способствует не только реализации потенциала педагога, но и развитию учащихся, выявлению их возможностей.

Сократ сравнивал учителя с дождевой каплей. Действительно, как дождь открывает потенциал каждого зерна, так и первейшая цель учителя – выявить задатки каждого ученика. Задача учителя – помочь ученику найти себя, сделать первое и самое важное открытие – открыть свои способности, а может быть, и талант.

Обучающиеся не приемлют однообразия, они хотят развиваться, постигать новое, быть активными участниками образовательного процесса, поэтому педагоги должны использовать всё, что только возможно на благо обучения.

Разрабатывая нестандартные, интересные уроки, педагог не только становится многофункциональным, но и повышает свою квалификацию, раскрывает свой творческий потенциал, мотивирует учащихся на изучение предмета, развивает познавательные универсальные учебные действия. Такой опыт для педагога бесценный, потому что он растет и развивается как личность, по сравнению с собой вчерашним, он – сегодняшний, имеет большой багаж, большой опыт и самое главное, видя взаимную отдачу от учеников, большее желание и стремление к своему и их развитию.

Педагог дополнительного образования должен уделять особое внимание детям на занятиях, способствовать развитию творческих способностей учеников, должен видеть потенциал в каждом ученике, внимательно реагировать на все проявления творческой активности. Только благодаря такой работе повышается уровень учебной мотивации, формируются навыки самостоятельности, самоконтроля, интерес к учебным предметам. И действительно, особенно ярко творческие способности учащихся проявляются в условиях дополнительного образования детей, и тут выявляется и их творческий потенциал, и развиваются способности в исследовательской работе. Изучение и формирование мотивации учения должны иметь объективный характер, с одной стороны, и осуществляться в гуманной, уважительной к личности ученика форме – с другой.

Поскольку в основе дополнительного образования лежит личностная мотивированность («я хочу», «мне это интересно», «мне это надо», «моему ребёнку это полезно»), это, в свою очередь, способствует формированию индивидуальной свободы личности. Занятия в творческих коллективах по интересам формируют у детей готовность и привычку к творческой деятельности, желание включаться в самые разные начинания, требующие поиска, выдумки, принятия нестандартных решений.

Источники информации:

1. Асеев В.Г. Мотивация поведения и формирование личности. М., 1976 г.
2. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском творчестве. - М., 1991 г.
3. Гальперин П. Методы обучения и умственного развития ребенка. – М., 1985 г.
4. Дейч Б. А., Кучеревская М. О. Дополнительное образование детей как профессиональная педагогическая деятельность. - Новосибирск: Изд-во НГПУ. 2014.
5. Еладова Е. Б., Логинова Л. Г., Михайлова Н. Н. Дополнительное образование детей. - М:ВЛАДОС, 2002г
6. Максимова Н.В. Интеграция в системе образования. – СПб, 2000 г..
7. Московская С. Педагогика будущего – синтез искусств. – СПб, 1995 г..
8. Панибратенко М.В. Журнал Известия Волгоградского государственного технического университета Выпуск № 4 / том 7 / 2007, ГРНТИ: 14 — Народное образование. Педагогика
9. Шалагинова Т. Интеграция предметов гуманитарно-эстетического цикла. – СПб, 2007 г.
10. <https://multiurok.ru/files/uchebnaia-motivatsiia-obuchaiushchikhsia-kak-pokaz.htm>