

Управление культуры  
Исполнительного комитета ИМР РТ  
Муниципальное бюджетное учреждение  
дополнительного образования  
«Детская школа искусств «Созвездие» ИМР РТ

**СБОРНИК РАБОТ**

**ОТКРЫТОГО РЕСПУБЛИКАНСКОГО  
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОГО СЕМИНАРА**

**«СТУПЕНИ МАСТЕРСТВА»**

**ТЕМА: «НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ  
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ПЕРСПЕКТИВА  
ДЛЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО  
СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ»**

**30 марта 2022 г.**

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»**

**«НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ  
КАК ПЕРСПЕКТИВА ДЛЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО  
СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ»**

**Нижнекамск**

**2022**

**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 «Научно-исследовательская деятельность как перспектива для профессионального совершенствования преподавателя». 30 марта 2022 года. / Сост.-ред. М.А. Щербакова. – Нижнекамск, 2022. – 63 с.

В данном издании опубликованы материалы Открытого республиканского научно-практического семинара СТУПЕНИ МАСТЕРСТВА «Научно-исследовательская деятельность как перспектива для профессионального совершенствования преподавателя», состоявшегося 30 марта 2022 года в МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие» НМР РТ при поддержке Управления культуры Исполнительного комитета Нижнекамского муниципального района. В сборнике опубликованы работы преподавателей учреждений дополнительного образования Республики Татарстан, демонстрирующие их опыт и профессиональный подход в научно-исследовательской деятельности. В номинации «МОЙ ПЕРВЫЙ ШАГ К МАСТЕРСТВУ» опубликованы исследовательские работы учащихся ДМШ и ДШИ Республики Татарстан.

## СОДЕРЖАНИЕ

|                                                |                                                                                                                                                                                   |    |
|------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Алмазова В.Н.</i>                           | Роль чтения с листа для развития маленького музыканта .....                                                                                                                       | 4  |
| <i>Альтафова А.Р.</i>                          | Музыка – сила жизни .....                                                                                                                                                         | 6  |
| <i>Биряльцева А.М.</i>                         | Работа над артикуляцией в классе вокала ДМШ и ДШИ. Открытый урок.....                                                                                                             | 8  |
| <i>Булатова Э.А.</i>                           | Интеграция в образовательном процессе как одна из развивающих технологий в музыкальном образовании .....                                                                          | 11 |
| <i>Журавлева О.Н.</i>                          | Научно-исследовательская деятельность как залог профессионального роста преподавателей.....                                                                                       | 14 |
| <i>Кудряшова Е.В.</i>                          | Чтение хоровых партитур. Теория и практика .....                                                                                                                                  | 16 |
| <i>Кудряшов А.С.</i>                           | .....                                                                                                                                                                             | 16 |
| <i>Кунгуров А.В.</i>                           | Процесс создания и публикации исследовательской статьи в научно-методическом журнале .....                                                                                        | 19 |
| <i>Макарчева Т.М.</i>                          | Коллективное музицирование. Оркестровый класс в ДМШ .....                                                                                                                         | 21 |
| <i>Николаева Е.Е.</i>                          | Виды деятельности на уроках слушания музыки в рамках реализации ФГТ к предпрофессиональной подготовке в области искусств .....                                                    | 26 |
| <i>Савицкая М.В.</i>                           | Об особенностях игрового аппарата гитариста .....                                                                                                                                 | 31 |
| <i>Тимергалиева А.Р.</i>                       | Методические аспекты формирования навыков эстрадного пения у учащихся в учреждениях дополнительного образования .....                                                             | 33 |
| <i>Хайруллина О.В.</i>                         | Формы и методы работы с камерным и фортепианным ансамблем в рамках развивающего музыкального обучения в младших и средних классах ДМШ.....                                        | 38 |
| <i>Сысоева Е.В.</i>                            | .....                                                                                                                                                                             | 38 |
| <i>Ханова Г.Р.</i>                             | Особенности обучения одаренных детей в музыкальной школе.....                                                                                                                     | 42 |
| <i>Хисматуллина О.Н.</i>                       | Изучение забытых произведений татарского искусства в рамках исследовательской деятельности учащихся на уроках музыкальной литературы (опера Дж. Файзи «Неотосланные письма»)..... | 45 |
| <i>Чухаева О.М.</i>                            | «Картинки с выставки» М.П.Мусоргского (план-конспект открытого урока).....                                                                                                        | 47 |
| <i>Шлычкова К.В.</i>                           | Развитие музыкальных и творческих способностей на начальном этапе обучения в условиях обучения в ДШИ по классу скрипки .....                                                      | 50 |
| <i>Яруллина Л.С.</i>                           | Роль интеграции и межпредметных связей на уроке сольфеджио .....                                                                                                                  | 52 |
| <b>НОМИНАЦИЯ «МОЙ ПЕРВЫЙ ШАГ К МАСТЕРСТВУ»</b> |                                                                                                                                                                                   |    |
| <i>Идиятуллина Регина</i>                      | Жизнь и творчество Энвера Бакирова.....                                                                                                                                           | 56 |
| <i>Ханов Амир</i>                              | Юрий Антонов.....                                                                                                                                                                 | 61 |

## РОЛЬ ЧТЕНИЯ С ЛИСТА ДЛЯ РАЗВИТИЯ МАЛЕНЬКОГО МУЗЫКАНТА

*Алмазова Валентина Николаевна,  
преподаватель МБУ ДО «ДМШ г. Зеленодольска РТ»*

При начальном обучении музыканта-исполнителя большую роль играет чтение с листа. Чем искуснее читает ученик с листа, тем скорее и легче формируется у него музыкальный образ. Чтение с листа является важнейшим условием развития музыкального кругозора, дает возможность знакомства с народной музыкой, современной, а также классическими произведениями. Чем опытнее музыкант-исполнитель, тем дальше он видит ноты. Так известно, что Ф. Лист читал ноты за 8 тактов вперёд.

Уроки по чтению с листа могут быть разными по содержанию и посвящаться как решению одной проблемы, так и выработке ряда навыков. Например, чрезвычайно полезна ансамблевая игра, содействующая на безостановочное чтение. Игра на одном звуке, в том числе и в ансамбле с педагогом. При начальном занятии чтения с листа рекомендуется чаще пользоваться песенной литературой (сольфеджио). В более старших классах можно поиграть популярные мелодии радио и кино, джазовые миниатюры. Игра мелодии в одной позиции продолжается довольно долго. 3-м пальцем, затем 2-3; 2-3-4. В дополнение учащимся даются аппликатурные задачи - самостоятельно проставить пальцы.

Расширение регистрового диапазона мелодий (вторая октава, большая октава). Профессор КГК Спиридонова В.М. предлагает коллективные уроки, которые позволяют оценить игру друг друга и находить причины ошибок.

Психолог-музыкант Сулейманов Р.Ф. предлагает метод зрительно-слуховой памяти. Дается таблица с мотивом, состоящим из 5, 7, 10 нот. Ученику необходимо внутренне озвучить и запомнить мотив, а затем по памяти сыграть на инструменте.

Психологический анализ процесса чтения с листа позволяет также выявить ряд ошибок, встречающихся у исполнителей.

- Нередко учащиеся перед исполнением какой-либо пьесы тщательно рассматривают нотные знаки в тексте. Им кажется, что чем больше насытятся нотным текстом, тем лучше будут играть с листа. Увы - это не так.
- Восприятие отдельных нот, без связи между собой, а не как целостное восприятие произведения.
- Рассматривая партию сначала правой руки, затем левой, не видя одновременно по вертикали максимальный объем текста.
- Ошибочна и установка на замедленное восприятие нотного текста. Такая установка формируется на основе представления «Тише едешь - дальше будешь», не учитывая характер музыки.

Выразительность звука. Главное внимание отводится выразительному исполнению мелодии. Необходимо поучить ребёнка слышать и чувствовать развитие мелодической линии. Мелодическая линия должна передаваться не разрозненными звуками, а в виде музыкальных фраз. Стремиться к вершине. Например, «На зелёном лугу», звук «соль» — вершина мелодии.

Ритм – пульс живого организма. Основа основ. Артоболевская А.Д. говорила своим ученикам: «Вся музыка – искусство, протекающее во времени, а звуки, «бегущие» по законам времени». Способов разъяснения ритма можно найти десятки. К ритму относятся

также паузы. Пауза - это не только знак молчания, но и одно из средств выразительности в музыке. Мне очень нравится объяснение Артоболовской своим ученикам о паузах.

Я часто показываю детям кружевные занавески на окнах и говорю, что паузы подобно дырочкам в кружеве, узор которого составляет задуманное чередование пустых и заполненных промежутков. Чередование тишины со звуком и создает саму ткань музыки. Каждый промежуток в кружеве хорош, если он соответствует узору, а иначе получается брак. Также непредусмотренная остановка в музыке - брак.

**I этап.** Развитие быстроты и точности двигательной реакции на нотные знаки. Если ученик хорошо знает ноты и знает где их найти на клавиатуре, то это ещё не гарантирует успешное чтение с листа. Необходима быстрота и точность. Как этого добиться?

1. Для этого необходимо не глядя на клавиатуру, научиться хорошо ориентироваться на ней. Например, группировка чёрных клавиш по 2 и 3 звука. Беззвучно касаясь их пальцем, называть ноты «до» по две клавиши, «фа» по три клавиши. Далее: педагог дает какую-нибудь ноту на клавиатуре в пределах квинты, октавы. При этом смотреть на клавиатуру не рекомендуется.
2. Занятия можно организовать с группой по 3, 4 ученика: кто быстрее и точнее выполнит задание. Далее показать любую ноту педагогом в тексте, затем сразу на клавиатуре брать показанную в тексте ноту. Прodelывать каждый урок.

**II этап.** Отдельные ноты объединяются в интервалы, аккорды и мотивы, т.е. освоение вертикали.

1. Чтение мелодии с аккомпанементом.
2. Ритмические обороты.
3. Тональности с двумя знаками при ключе.

### **III этап.**

1. Игра кадансов Т-S-D-T
2. Размер 3/8
3. Трезвучия и их обращения
4. Триоли
5. Смена размера внутри пьесы.
6. Обращение D7
7. Тональность с тремя знаками.
8. Скачки в мелодии.
9. Имитация мелодических попевок.

### **IV этап.** Мыслительный или контрольный.

Происходит мысленное создание целостного музыкального образа. Все перечисленное выше + характер пьесы, темп.

Воспитание навыков чтения с листа настолько востребовано и необходимо, что, думается, следует систематически работать в этом направлении с самого начала обучения, включая соответствующие задания на уроках по специальности. Развитие навыка чтения с листа развивает кругозор ученика, стимулирует интерес к домашнему музицированию, даёт свободу мысли, рукам, телу. Важным здесь является личностно-эмоциональное отношение самого преподавателя, его ясное представление о том, какие направления входят в многогранный навык «чтения нот с листа» и способность на каждом этапе развития ученика планомерно ставить конкретные задачи и осуществлять их.

### **Источники информации:**

1. Артоболевская А.Д. Учебное пособие для маленького музыканта. М.: «Советский композитор», 1992.
2. Сулейманов Р.Ф. Учебное пособие в помощь музыкальным школам.

### **МУЗЫКА – СИЛА ЖИЗНИ**

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

Многие в мире воспринимают музыку как источник развлечения. Но среди других искусств музыкальное занимает особое место. Мы чувствуем влечение к музыке, потому что все наше существо есть музыка; наш ум, наша душа и наше тело, природа, которая создала нас и в которой мы живем, все, что находится вокруг и рядом с нами, все есть музыка; мы живем, движемся, отдыхаем, чувствуем и мыслим созвучно этой музыке.

Когда мы наблюдаем за жизнью космоса, за движением звезд и планет и сопоставляем увиденное со своей собственной жизнью, становится понятно, что абсолютно все подчиняется закону вибрации и ритма, что макро- и микрокосм работают по закону музыки, закону гармонии, и, если эта гармония в космической системе утрачивается, тогда неизбежно происходят потери на всех планах бытия и в мир приходят бедствия, а к человеку — болезни и несчастья. В наши дни мы становимся свидетелями глобальных экологических и техногенных катастроф, разрушения физического, психического и духовного здоровья человека.

Что может помочь миру и человеку вернуть утраченную гармонию? Прежде всего – высокая музыка.

Чем для нас является музыка? Если говорить в самом широком смысле — то гениально придуманным инструментом для получения положительных эмоций. Конечно, для каждого положительные эмоции выражаются по-разному: для одного это означает повеселиться, для другого — насладиться любимыми звучаниями, для третьего — задуматься над собой и жизнью. Но музыка — не только источник разнообразных удовольствий, но и ни с чем несравнимый эмоциональный резонатор. Она может успешно возбудить нас, создать необходимую праздничную атмосферу. В то же время мы нередко ждём от неё успокоения, утешения. Как известно, ни одна траурная церемония не обходится без музыки и это не случайно — она помогает нам смягчить боль, пережить тяжесть утраты, утихомирить страдания души. Музыка может напомнить нам о существовании высоких духовных устремлений, о великом и возвышенном, обратить нас к свету, добру, миру и любви, пробудить нас к стремлению познать самих себя, обратиться к Богу. Общеизвестно, что именно общение с музыкой в храме приобщило многих к вере. Не случайно, что без музыки не обходится ни одна конфессия. Все страны имеют свою «государственную музыку» — гимн, являющийся музыкальным олицетворением государства.

Музыка — это, прежде всего, мысль и является результатом работы творческого мышления художника. «Подлинная музыка — это космическое сознание, отраженное в звуках. Человек, создающий такую музыку, подобен Богу, он — богопознающий» (Упанишады).

«Музыка параллельна уму, сердцу и телу соответственно. Причина в том, что музыка благотворно действует на ум человека, а песнь соединяет человеческую мудрость источником высшей мудрости всего существующего во вселенной» (Каббала).

«Что такое вообще музыка? Музыка — это язык. Человек выражает на этом языке мысли; но не такие, которые можно перевести на язык понятий, а музыкальные мысли» (Веберн).

Музыка сопровождает человека в течение всей его жизни. Трудно представить себе жизнь без музыки. Такая жизнь была бы пуста, бедна, безрадостна, неинтересна, бессмысленна. Можно сказать, музыка придает нашей жизни разноцветные краски. Когда нам весело, грустно или тяжело на душе мы слушаем музыку. Она помогает забыть обо всех проблемах и окунуться со всем в другой мир. Многие слушают музыку в наушниках, потому что именно так музыка заглушает мысли и помогает отстраниться от повседневных проблем. Поэтому на улицах мегаполисов и крупных городов часто встречаются люди с наушниками. Таким образом они пытаются уединиться и подумать о своем, не чувствуя себя всего лишь песчинкой в огромной массе людей. Мне очень понравилось высказывание В. Ключевского, с которым я полностью согласна: «Музыка — это лекарство, которое помогает преодолеть депрессию, мрачные стороны жизни, проблемы и неудачи. А потом – дарит желание жить дальше». И ведь правда, музыка часто дает нам желания жить дальше и двигаться вперед.

В последнее время все меньше родителей задумываются о музыкальном воспитании своих детей. Вместо музыкальной школы стараются записать ребенка на дополнительные занятия английским, французским или математикой, полагая, что это гораздо больше пригодится ему в дальнейшей жизни, чем умение играть на фортепиано, гитаре или скрипке. Да, жизнь сегодня такова, что каждый родитель спешит, прежде всего, дать ребенку практические навыки, помочь добиться успеха в будущей профессии. Влияние музыки на развитие детей широко известно, однако особого внимания заслуживает такой аспект, как музыка и личность. Исполняя музыкальную пьесу, написанную известным композитором, ребенок старается как можно точнее передать мысли и чувства, которые вкладывал композитор в свое произведение. Это приучает внимательно относиться к тончайшим оттенкам не только музыки, но и человеческой речи. Это позволяет ребенку расти коммуникабельным, учит его общаться с другими людьми, улавливая эмоциональное состояние и настроение собеседника.

Посещение музыкальной школы – это не только развитие музыкальных способностей детей. Занятия музыкой приучают ребенка к ежедневному систематическому труду, усидчивости, прививают ему терпение. Постоянное прослушивание и воспроизведение талантливых музыкальных произведений делает внутренний мир ребенка ярче, богаче, а самого ребенка – счастливее: ведь он умеет понимать и слышать то, что многие его сверстники услышать и понять не в состоянии. Именно музыка позволяет развиваться пространственному представлению и образному мышлению человека. Кроме того, игра на музыкальном инструменте – прекрасный способ развить чувство ритма, наладить прекрасную координацию между слухом и моторикой



рук. Музыка способна дать мощный толчок и раскрыть множество других способностей, заложенных в одном человеке. Влияние музыки на развитие детей поистине безгранично: ребенок, посещающий музыкальную школу, успевает сделать в течение дня достаточно много, так как его время четко распланировано и каждый час заполнен какими-то занятиями.

#### **Источники информации:**

1. Алпатова А.С. История музыки. Архаика в мировой музыкальной культуре: учебник для вузов / А. С. Алпатова; отв. ред. В. Н. Юнусова. — 2-е изд. — М. : Издательство Юрайт, 2019. — 247 с.
2. Браудо Е.М. История музыки: учебник / Е. М. Браудо. — М.: Издательство Юрайт, 2018. — 444 с.
3. Петрушин В.И. Музыкальная психология: учебник и практикум для СПО / В. И. Петрушин. — 4-е изд., перераб. и доп. — М.: Издательство Юрайт, 2018. — 380 с.
4. «Музыка наших дней»: Современная энциклопедия/ред. Д.А.Володихин.- М.: «Аванта», 2002, 428с.
5. [https://studylib.ru/doc/6282257/lagutin-osnovy-muzykal\\_noj-pedagogiki-1985](https://studylib.ru/doc/6282257/lagutin-osnovy-muzykal_noj-pedagogiki-1985)
6. Кленов А.С. Там, где музыка живет. – 3-е изд., испр. – М.: Педагогика Пресс, 1994. – 152с.

### **РАБОТА НАД АРТИКУЛЯЦИЕЙ В КЛАССЕ ВОКАЛА ДМШ И ДШИ**

#### **Открытый урок**

*Биряльцева Альбина Миннуловна,  
преподаватель вокально-хоровых дисциплин  
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие» НМР РТ*

**Тип урока:** комбинированный.

**Цель урока:** улучшение дикции и качества звука путем работы над активностью артикуляционного аппарата.

**Задачи урока:**

*Образовательные:*

- обеспечить формирование у ученика знаний об особенностях работы артикуляционного аппарата;
- обобщить ранее полученные знания по теме «Артикуляция».

*Развивающие:*

Создать условия для развития у ученика

- дикционных навыков в разнообразных темпах;
- активности артикуляционного аппарата при различных нюансах;
- эмоционально – образной сферы психологических процессов (воображения, памяти, мышления), при пении упражнений и в процессе работы над вокальными произведениями.

*Воспитательные:*

Создать условия для

- воспитания сознательного подхода к обучению;

- повышению уровня самооценки, стремления к самосовершенствованию.

#### **Методы обучения:**

- наглядный (слуховой и зрительный);
- словесный (рассказ, объяснение, диалог);
- иллюстративный в сочетании с репродуктивным (вокальный показ учителем и воспроизведение услышанного учеником).

#### **Методические приемы:**

- творческие задания и вопросы, побуждающие мыслительную деятельность;
- побуждение к самоконтролю;
- проговаривание текста песни «нараспев», в утрированной манере;
- мысленного пропевания песни;
- поощрение (с целью стимуляции интереса к занятиям) как способ вызвать положительные эмоции.

#### **Технические средства обучения, перечень используемых на уроке аудиоматериалов, наглядных пособий, и т.д.:**

Наглядные пособия, музыкальный центр с возможностью прослушивания флеш-карты, CD-дисков и MP3-дисков, нотная литература.

Уроки вокала проводятся в кабинете для индивидуальных занятий, специально оборудованном рабочим столом, стульями, шкафами, фортепиано, зеркалом, подставкой и другим необходимым для организации учебно-воспитательного процесса инвентарем.

#### **Содержание урока:**

##### **I. Организационный момент.**

**П:** Здравствуй!

Сегодня мы будем работать над артикуляцией.

##### **II. Объяснение темы**

**П:** Давай вспомним «Голосовой аппарат человека» (показ плаката: строение голосового аппарата).

**У:** В состав входят: ротовая и носовая полости с придаточными полостями, глотка, гортань с голосовыми связками, трахея, бронхи, легкие, грудная клетка с дыхательными мышцами и диафрагмой, мышцы брюшной полости.

**П:** И обязательно, нервная система! Формирование речи осуществляется артикуляционным аппаратом, а что входит в артикуляционный аппарат?

**У:** Все что относится к речевому аппарату.

**П:** Верно. К артикуляционному аппарату относятся губы, язык, челюсти, гортань с голосовыми связками, зубы. Работа артикуляционного аппарата, для достижения хорошей дикции, называется артикуляцией. Правильная работа артикуляционного аппарата позволяет сделать звучание голоса красивым. Для этого необходимо не зажимать нижнюю челюсть, а свободно ее опускать, язык должен быть мягким, свободным, мягкое нёбо – «на зевке», гортань опущена. Можно представить, что во рту лежит горячая картошка. Зажатая нижняя челюсть может быть причиной перенапряжения языка, а он главный артикулятор гласных. Губы принимают участие в окончательном образовании гласных и являются основными формирователями губных согласных. «Губы должны лежать на зубах»- так говорил М. Гарсиа.

##### **III. Практическая часть**

1. Элементы дыхательной гимнастики А.Н. Стрельниковой.

Делаем по 32 движения дыхательных упражнений из раздела «Постановка голоса», готовящих голосовой аппарат к дальнейшей работе.

Упражнение «Обними плечи», «Насос», «Большой маятник» (насос + обними плечи)

2. Распевание.

Упражнение для развития легкости и подвижности голоса.

Упражнение для освобождения нижней челюсти.

Упражнение на расширение диапазона и приобретение высокой позиции.

Упражнения на развитие дикционных навыков, в том числе скороговорки (в разных темпах, постепенно убыстряя), активизирующие артикуляционный аппарат.

Метод «эмоционального тренинга» для развития образного мышления. Используем скороговорку «Барашеньки-крутороженки» с разным эмоциональным подтекстом (грусть, радость, восхищение и т.д.). Скороговорку «От топота копыт» - на глухие согласные - с различными нюансами.

Подвести ученика к постепенному осмыслению своих вокальных действий, он должен сам найти внутренние установки для выполнения задач, используя зрительный, слуховой, тактильный самоконтроль.

3. Работа над исполнением произведения А. Гурилева «Сарафанчик».

Задача работы над данным произведением – отработывая различные вокальные навыки, обратить особое внимание на активность всего артикуляционного аппарата ученика.

Проводим артикуляционную гимнастику В.В.Емельянова. Хорошая артикуляция приблизит звук, сделает его более ярким, красивым, высоко позиционным, улучшит дикцию.

Используем метод проговаривания текста песни «нараспев».

Цель – отработать правильное произношение текста.

**II:** Что значит, прочитав текст «нараспев»?

**У:** Это значит протягивать гласные и коротко произносить согласные:

*Мне-на-ску-чи-ла-де-ви-це-ади-не-ше-нька-йвсве-тли-це-ши-тьу-зо-ры-се-ре-бро-ми-бе-зма-ту-шки-ро-ди-мо-йса-ра-фа-нчи-кмо-йлю-би-мы-йя-на-де-ла-ве-че-рко-мса-ра-фа-нчи-кра-сьте-га-нчи-к...*

Следующий методический прием, это прием мысленного пропевания произведения.

Нужно внимательно слушать аккомпанемент и мысленно пропевать мелодию с активной, хотя и беззвучной артикуляцией. Это активизирует мышцы голосового аппарата.

#### **IV. Задание на дом**

Отработать второй куплет, выразительно декламируя в певческой позиции. Первый выучить наизусть.

В интернете слушать записи исполнения песни лучшими вокалистами, сделать сравнительный анализ.

#### **V. Подведение итогов, выводы**

Выставление оценки. Обсуждение того, что получилось, а что нет. Какие были ошибки, как можно их исправить.

**II:** Так для чего нужна работа над активностью артикуляционного аппарата?

У: Лучше становится дикция и улучшается качество звука.

#### **Источники информации:**

1. Емельянов В.В. Развитие голоса: координация и тренинг/ В.В. Емельянов. – СПб.: Композитор, 2000.
2. Щетинин М.Н. Дыхательная гимнастика А.Н. Стрельниковой/ М.Н. Щетинин. – 3-е изд.- М., 2008

### **ИНТЕГРАЦИЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ – КАК ОДНА ИЗ РАЗВИВАЮЩИХ ТЕХНОЛОГИЙ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ**

*Булатова Эльвира Анасовна,  
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин,  
МБУ ДО «ДШИ» Приволжского района г.Казани РТ*

В современной системе дополнительного образования существуют два направления: предпрофессиональное и общеразвивающее. Педагогическая практика ДМШ и ДШИ представляет собой общеразвивающее направление. В этой связи, данные образовательные учреждения принимают детей с разной степенью одаренности, большинство из которых имеют очень скромные музыкальные данные, абсолютно не соответствующие требованиям академических методов обучения. Помимо этого, наблюдается снижение интереса к обучению игре на музыкальных инструментах.

Для стимуляции познавательного интереса школьников современные преподаватели музыкальных школ активно и охотно применяют различные инновационные технологии в музыкальном образовании, одной из которых является интегрированный урок.

Интеграция — это процесс развития, связанный с объединением в целое разнородных частей и элементов.

Интеграция в образовательном процессе – это, подчинённая единой цели воспитания и обучения, связь однотипных частей и элементов содержания, методов и форм, в рамках образовательной системы.

В системе музыкального обучения интеграция может принимать несколько значений:

1) Создание у учащегося целостного представления о музыкальном искусстве. (В данном случае интеграция является целью обучения). Результатом являются полученные учеником знания, отражающие связь отдельных предметов как системы музыкального образования, в которой эти предметы связаны.

2) Нахождение общей платформы сближения предметных знаний. (Здесь интеграция является средством обучения). На основе имеющихся в курсе предмета знаний, учащиеся получают новое понимание и представление о принципах взаимосвязи предметов, дополняя их и расширяя.

3) Развитие мышления и восприятия учащихся. Здесь интеграция подразумевает диалектический характер современного стиля мышления.

Таким образом, интеграция в образовании в целом, и, в музыкальном образовании в частности, является системой, которая ведет к качественным изменениям.

Музыка – это не только особый вид искусства, это способ познания и оценки мира, который сосредотачивает в себе ценности и смысловые элементы культуры, обладает

колоссальной эмоциональной силой воздействия, является огромной преобразующей силой. Музыка интерпретирует смысл человеческого бытия, его цели, выражает богатство, глубину внутреннего мира и эмоциональной сферы личности, способствует более глубокому пониманию мира и себя. Музыка воспитывает в человеке духовность, нравственность. В связи с этим, неперемнным условием совершенствования музыкального образования являются новые образовательные концепции, одна из которых — интеграция.

Понятие «интеграция» в переводе с латинского - восстановление, восполнение, объединение частей в целое. Интеграция предполагает взаимосвязь, взаимопроникновение, синтез различных областей знаний, дисциплин, форм и методов работы, сложившихся в рамках предметных дисциплин.

Здесь мы различаем внутрипредметную и межпредметную интеграцию:

- внутрипредметная, т.е. находящаяся в рамках одного предмета, но касающаяся разных его сторон;
- межпредметная, т.е. объединяющая знания разных наук, предметов, для раскрытия того или иного вопроса.

Межпредметная интеграция подразумевает использование законов, теорий, методов одного учебного предмета при изучении другого, значительно обогащает внутрипредметную.

В музыкальной школе может быть использована, наряду внутрипредметной, межпредметная интеграция, т.е. интеграция различных предметов и видов искусства, что способствует расширению кругозора учащихся, формированию широкого комплекса музыкально-эстетических знаний, более глубокому восприятию самой музыки.

Связь музыки с изобразительным искусством на уроках слушания музыки и музыкальной литературы:

- выбор из предложенных произведений живописи варианта, наиболее ярко отражающего образное содержание музыкального произведения;
- передача настроения музыкального произведения посредством изобразительного творчества учащихся.

Предлагаемые формы интегрированных уроков: урок – впечатление, урок – дискуссия, урок – экспозиция и др.

Связь музыки и литературы на уроках слушания музыки, музыкальной литературы и сольфеджио:

- анализ литературного текста и либретто опер и балетов;
- подбор эпитетов, поэтических названий к инструментальным произведениям;
- впечатления, сочинения, в соответствии с планом анализа прослушанного музыкального произведения.
- анализ мелодических, ритмических, динамических речевых акцентов при разборе вокальных музыкальных произведений.

Предлагаемые формы интегрированных уроков: урок-сказка, урок-размышление, урок-кроссворд.

Взаимосвязь музыкального искусства с историей на уроках слушания музыки и музыкальной литературы:

Музыкальные произведения всегда отражают в себе исторический облик эпохи, мораль и идеологию общества, надежды и устремления народа, способствуют

формированию уважения и интереса, бережному отношению к культуре разных народов, к национальному фольклору, осознанию взаимодействия культур, их самобытности. В данном случае интегрированный подход даёт возможность раздвинуть границы знаний о музыкально-историческом процессе, культуре и искусстве определенной исторической эпохи.

- проведение параллелей между историческими событиями одного времени в разных странах;

- влияние исторических событий на создание произведений музыкального искусства.

Предлагаемые формы интегрированных уроков: урок-исторический портрет, урок-семинар, урок-экспедиция и др.

Наиболее тесная межпредметная связь наблюдается между сольфеджио и музыкальной литературой. Оба эти предмета очень часто ведет один педагог, что способствует удобному планированию музыкального материала. Здесь используются следующие формы работы:

- из произведений по музыкальной литературе можно выбрать примеры для слухового анализа, написания тембрового диктанта (мелодического диктанта), сольфеджирования, пения на два голоса, пения с аккомпанементом, работы над ритмом (ритмическая партитура).

- знание теории, музыкальной грамоты необходимо при анализе музыкальных произведений.

Предлагаемые формы интегрированных уроков: урок-концерт, урок-соревнование, урок-исследование, урок-анализ.

В моей педагогической практике часто возникает необходимость проводить интегрированные занятия по музыкальной литературе и сольфеджио. Уроки сольфеджио проводятся с использованием элементов музыкальной литературы, хорового пения, исполнения вокальных произведений с фортепианным аккомпанементом. Например, интегрированный урок с группой 6 класса «Основные формы работы на уроке сольфеджио» с использованием музыкального материала из произведений М.И.Глинки:

1. Тема трио «Не томи, родимый» из оперы Глинки «Иван Сусанин» был написан мелодический диктант;

2. «Песня Вани» — пение с листа;

3. Песня «Жаворонок» — учениками был проведен гармонический анализ песни и последующее вокальное исполнение с фортепианным сопровождением ученицами 6 класса;

4. Прорекламировали думу К.Ф.Рылеева «Иван Сусанин».

Музыкальная литература предусматривает исполнение музыкальных фрагментов на фортепиано, анализ музыкальных произведений, изучение строения музыкальных инструментов, декламацию стихов, демонстрацию картин известных художников и учеников ДМШ. Например, интегрированный урок «Час скрипки» с группой 5 класса:

1. Ознакомились со строением скрипки, ученица рассказала о материале, из которого изготавливается инструмент;

2. Рахматуллина Карина исполнила «Танго» Л.Каминера;

3. Прослушали произведения Н.Паганини («Каприс» ля минор) и А.Вивальди (концерт «Времена года», «Осень»);

4. Иноземцева Регина, Камалетдинова Аделина продекламировали сонеты из концерта и стихи, посвященные Паганини и Вивальди;

5. Харрасова Джамиля и Камалетдинова Алина продемонстрировали свои пейзажи разных времен года;

6. Просмотрели фильм о Паганини с фрагментами одноименного балетного спектакля.

На уроках слушания музыки регулярно использую элементы сольфеджио, музыкальной грамоты, живописи, поэзии.

Например, интегрированный урок с группой 3 класса «Контрасты в музыке»:

1. Прослушали произведения Г.В.Свиридова «Весна» и «Осень», П.И.Чайковского «Апрель. Подснежник» и «Октябрь. Осенняя песнь»;

2. Проанализировали пьесы – сравнили ладовое наклонение, темпы исполнения, тембры солирующих инструментов;

3. Прорекламировали стихотворные эпиграфы к пьесам Чайковского, «Весенние воды» и «Небо бледно голубое...» Ф.И.Тютчева;

4. Просмотрели фильм о том, как изготавливаются скрипка и флейта;

5. На дом было задано нарисовать контрастные пейзажи, вспомнить для исполнения на следующем занятии одну мажорную и одну минорную пьесу из своего репертуара.

В 21 веке интеграция стала одним из ведущих принципов развития образования в целом, способствуя решению важной проблемы современного образования — разрозненности знаний учащихся и ослабление интереса к изучению отдельных предметов. Педагогической практикой не раз было доказано, что интегрированные уроки значительно повышают уровень интереса и мотивации учащихся к обучению в целом, и, музыки в частности.

#### **Источники информации:**

1. Колягин Ю.М., Алексеенко О.Л. Интеграция школьного обучения// Начальная школа-1990.-№9-с.28-31.
2. Кубанцева Е.И. «Философские основания музыкально-эстетического воспитания», «Искусство и образование», №3,2001г.
3. Ляшина В.Н. Интегрированные уроки-одно из средств привития интереса к учебным предметам// Начальная школа-1995,-№10-11.-с.21-25.
4. Профессиоанальная подготовка специалиста-музыканта в современных социокультурных условиях.2008/ Бойко Г.Г.
5. Сухаревская Е.Ю. Технология интегрированного урока. Издательство «Учитель»,2003.

#### **НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ЗАЛОГ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО РОСТА ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ**

*Журавлева Ольга Николаевна,  
преподаватель хора и вокала  
МБУДО «Детская музыкальная школа №24»  
Кировского района г.Казани*

В настоящее время перед преподавателем ставятся самые разнообразные задачи, и возникает логический вопрос о том, каким должен быть современный педагог, в чем

должна заключаться научно-исследовательская деятельность педагога и какие направления должны развиваться дополнительно.

Ни для кого не секрет, что профессиональную базу преподаватель получает в средне-специальных и высших учебных заведениях, но преподавательский опыт, свои профессиональные открытия преподаватель начинает выявлять в процессе своей непосредственной работы (практики).

Каким я вижу развивающегося преподавателя сегодняшнего дня? Преподаватель – это культурный, высоконравственный человек как личность, способный не только прекрасно владеть знанием своего предмета, но и донести свои знания до своих учеников, вдохновить, заинтересовать. Также преподавателю необходимо выработать свой стиль преподавания.

Я преподаватель хора и вокала, поэтому мои примеры, которые я привожу в своем методическом сообщении, будут тесно связаны с моей областью.

Сфера исследования преподавателя:

1. Наука, как предмет (в моем случае это музыка, хор, вокал, разнообразные музыкальные жанры).

2. Ученик, как объект (работа преподавателя-психолога).

Преподаватель, владея знанием предмета, исследует применимость теории на практике. Как перед педагогом-хоровиком, передо мной встают задачи создания хора, его организация, обучение детей хоровому и вокальному пению, развитие детей на сцене, участие в конкурсах. На хоре и вокале мы поем. Так как песня – это сочетание слова и музыки, в вокальном классе необходимо работать над дикцией, над чистотой интонации, над дыханием, над артистическим мастерством, над художественным словом. Не все дети хорошо интонируют, в хоровом классе часто встречаются «гудошники», с которыми тоже нужно работать и учить их петь. Гудошника можно научить петь, выработать навык воспроизведения того, что ребенок слышит, развить координацию слуха и голоса. Также преподаватель-хоровик может выступать массовиком-затейником для своих хористов, организовывать как учебный процесс, так и досуг (это могут быть концерты каких-либо хоровых коллективов или музыкальные фестивали, а также чаепития в честь участия в конкурсных или концертных мероприятиях, окончания четверти).

Педагогу необходимо иметь авторитет перед своими хористами, вокалистами, находить подход к каждому ребенку на индивидуальных занятиях, быть уважаемым наставником в хоровом классе. Преподаватель – это лидер и психолог, изучающий детскую психологию разного возраста, способы мотивации, влияния на свой коллектив и учеников.

Являясь преподавателем хора, я также преподаю и эстрадный вокал. В сферу моих педагогических исследований эстрадного вокала входят вокальные приемы эстрадного мастерства. Отдельным вопросом в обучении эстраднему вокалу стоит подбор программы для эстрадников разного возраста, с дифференцированными музыкальными способностями. Далек не у всех детей есть широкий вокальный диапазон, соответственно и программа будет подбираться с учетом вокального диапазона, возраста, способностей и других нюансов. Эстрадный вокал включает разные стили. Это и рок, и джаз, и зарубежная песня, и элементы народного вокала, фольклора. Преподавателю необходимо разбираться в этих стилях и показывать детям, как исполнять разножанровые песни.



Преподаватель в своей работе совершенствует свои знания, умения, навыки, методы преподавания информации учащимся. В этом нам помогают открытые уроки своих коллег в рамках ГМО (городского методического объединения), семинары и конференции в городах России, которые проходят часто в онлайн форматах, нередко используется и зарубежный опыт педагогов и коллективов других стран. Обмен профессиональным опытом имеет большое значение для преподавателя-научного исследователя.

Большую популярность сейчас набирает использование современных компьютерных технологий, которые я использую для ознакомления детей с наглядно-музыкальным материалом. Это может быть либо произведение, или информация о музыке, о каком-либо хоровом коллективе. Презентации используются во время концерта, если устраивается творческая встреча с современными композиторами, которые нередко готовы сотрудничать с музыкальными школами, делятся своей биографией, музыкальным творческим опытом.

Также для создания обучающих музыкальных сборников по вокалу я изучала новый музыкальный редактор Sibelius, в котором можно печатать ноты, прослушивать музыку. Изучение музыкальных компьютерных технологий тоже можно отнести к научно-исследовательской деятельности педагога в области музыки.

Таким образом, можно сделать вывод, что научно-исследовательская деятельность способствует всестороннему информативному, личностному развитию педагога и действительно является залогом профессионального роста.

#### **Источники информации:**

1. [www.infourok.ru](http://www.infourok.ru)
2. [www.nsportal.ru](http://www.nsportal.ru)

#### **ЧТЕНИЕ ХОРОВЫХ ПАРТИТУР. ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА**

*Кудряшова Екатерина Владимировна,  
Кудряшов Антон Сергеевич,  
преподаватели вокально-хоровых дисциплин  
МБУДО «ДШИ №15» Ново-Савиновского района г.Казани*

Чтение с листа, согласно музыкальному словарю, это процесс чтения нот с листа, то есть без подготовки, исполнение пьесы без предварительного разучивания. Иными словами, под чтением с листа подразумевается одноразовое проигрывание произведения. Пианист Г.Коган считает совсем иначе. В своей книге он пишет: «Стадия просмотра должна быть совсем короткой, уложиться в самое большое в два-три проигрывания: как только исполнитель приобретет самое общее понятие о характере, построении, главных моментах произведения, получит «вкус» к последнему, почувствует «аппетит» к работе над ним — следует тотчас же прекратить проигрывания и перейти к другим методам занятий» [1, 9].

В музыкальном образовании чтение партитур является одним из важных предметов системы образования высших, средних специальных музыкальных заведений, а также в детских музыкальных школах и школах искусств. Данный курс имеет свои цели и задачи.

Анализируя учебные программы можно прийти к выводам, что главными целями являются расширение кругозора, привитие музыкального вкуса, подготовка музыканта к вокально-хоровой деятельности, формирование навыка работы с партитурой, выявление навыка чтения хоровой партитуры как на фортепиано, так и исполняя ее в хоре, чтение партитуры с листа и исполнение ее в транспорте. Чтение с листа является одним из самых сложных процессов, соответственно, количество проигрываний не имеет большой значимости. Усвоение навыка чтения с листа дает возможность представить в общих чертах характер музыки за короткое время. Важно, при чтении произведения полностью усвоить партитуру с точки зрения художественного замысла, которое может получиться однозначно не с единичного проигрывания. Чтобы добиться определенных достижений необходимо систематически тренироваться в чтении с листа партитур разных видов и изучение их в детальных подробностях.

Анализируя произведение необходимо уделить внимание литературному тексту. Во множестве хоровых сочинений поэтический текст и музыка имеет неразрывную связь, идут в единении между собой, объединяющие в себе художественный замысел произведения.

Приступая к разбору текста, следует проанализировать структуру текста, определить размер стихотворения, выявить кульминацию текста. Нередко, в произведениях куплетного строения большую роль играет не музыка, а литературный текст. В этом случае необходимо проанализировать характер каждого текстового куплета, что даст нам возможность разнообразить музыкальный язык произведения. В произведениях полифонического склада одновременное прочтение музыки и текста может вызвать затруднение, в связи с тем, что чаще всего подтекстовка партий может полностью различаться.

Работа по освоению навыков чтения с листа в основном сводится к двум составляющим. Первое это грамотный разбор произведения, второе непосредственно само чтение с листа. Перед разучиванием музыкального произведения рекомендуется предварительно изучить его зрительно.

Основная задача первого впечатления чтения с листа – это правильное соотнесение нотного текста с художественным образом. На начальном этапе необходимо научиться прочтению ритмического рисунка мелодии. Обозначить метрическую пульсацию, определить соотношение различных длительностей произведения. Выделить сложные для исполнения размеры, продумать упражнения на их закрепление. Внимательно отнестись к изначальному обозначению метра, к особым указаниям автора в отношении темпа и ритма исполнения. Если же в уртексте нет конкретных обозначений, необходимо руководствоваться характерными особенностями эпохи, в которую данное сочинение написано. Вспомнить или изучить некоторые сведения, которые касаются творческого облика композитора, музыкального стиля, который характерен для него и т.п.

Следующим действием после визуального прочтения сочинения с листа будет проигрывание или знакомство с музыкальным текстом с помощью исполнения его на фортепиано. Это даст возможность соотнести то, что представлял себе исполнитель внутренним слухом с определённым звучанием на инструменте.

О.Вольф в «Хрестоматии по чтению партитур» пишет: «существует мнение, ... что читать партитуру за фортепиано не обязательно, достаточно только зрительного общения

с ней, чтобы внутренний слух воспроизвел звучание со всей подлинностью и достоверностью» [2, 3].

Одним из важных навыков, который должен обладать музыкант – навык игры на фортепиано. Владение инструментом не позволит испытать трудностей при прочтении хоровых партий и аккомпанемента. Плохое владение инструментом вызывает частые остановки в игре, что в свою очередь лишает музыканта возможности представить музыкальное произведение в его развитии, не дает возможности разобраться в содержании и форме сочинения. Такое положение получается в результате отсутствия контакта между зрительным восприятием нотного текста и физическим ощущением клавиатуры. Для преодоления этого недостатка необходимо проигрывать сочинение медленно.

В исполнительской практике необходимо стремиться не просто к механическим проигрываниям или просматриваниям, но тяготеть к глубокому проникновению в художественный замысел. Существует два вида работы над партитурой, каждая из которой подразумевает свою цель. Чтение с листа, которое подразумевает минимальное количество проигрываний и несет в себе поверхностное осмысление произведения, можно считать обзорным. При таком чтении мы не ставим себе конкретных целей. Такое проигрывание способствует развитию кругозора, визуально-слухового прочтения текста. Второй вид чтения кардинально отличается от предыдущего тем, что такое исполнение предполагает более углубленное и осмысленное прочтение всех композиторских заметок и вокально-хоровой анализ. Встречающиеся музыкальные термины в партитуре, относящиеся к характеру произведения, звукоизвлечения, динамического плана, особенности литературного текста дают нам возможность наиболее вникнуть в характер музыки, в авторский замысел произведения. При разборе произведения необходимо быть наиболее внимательным к авторским указаниям, не пропускать их мимо своего слышания.

Способность видеть, прочитывать и запоминать нотный текст несколько ранее его исполнения существенно влияет на качество чтения нот с листа. Овладение этим навыком в конечном итоге дает возможность исполнять с листа без остановок, так как все встречающиеся особенности нотного текста заранее фиксируются нашим сознанием, а исполнительские средства приспособляются к ним.

Степень охвата зрением нотной записи зависит от фактуры произведения, ее характера, сложности изложения материала, от музыкального предложения и от ряда других индивидуальных психологических особенностей музыканта. И поэтому в одном случае исполнитель зрительно опережает своё исполнение на такт, два и более; в других случаях ему удастся прочесть заранее только один аккорд или несколько звуков.

Хорошее чтение нот с листа не есть какая-то врожденная способность, это целый комплекс психологических качеств восприятия человека, высший класс в отношении освоения принципов чтения с листа, приходит с развитием навыком. Методическая литература говорит, что достаточно какое-то время не уделять время чтению с листа и навыки быстро уходят, а восстановить эти способности становится сложнее. В конечном итоге вершиной практики чтения с листа должно стать умение читать не нотный текст, а умение улавливать контуры мелодических линий и графический рисунок. Постепенно исполнитель сам того не замечая, справляется уже не только с простейшими мелодическими оборотами, но и более сложными особенностями произведения. В отношении чтения с листа хоровой партитуры здесь возникают дополнительные

трудности. Музыкант должен научиться определять почти сразу диапазон хоровых партий, выстраивать динамику хоровой партитуры в соответствии с тесситурными особенностями голосов, определять перемещения позиционные, скачки на тонику и другие ступени, обозначить сочетание хора и аккомпанемента, их слияние или наоборот разноплановость. Рассмотреть есть ли ритмические сложности, усложнение ритма с течением произведения. Рассмотреть сочетание голосов по вертикали и горизонтали, выявить. Если хоровая ткань выстраивается в аккорды, то постараться определить какие они. Важно сразу определить темп в соответствии с хоровой фактурой.

#### **Источники информации:**

1. Коган Г. М. Работа пианиста. - М., 1963.
2. Вольф О. Хрестоматия по чтению партитур. Учебное пособие. - Л.: Музгиз, 1958.

### **ПРОЦЕСС СОЗДАНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ СТАТЬИ В НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОМ ЖУРНАЛЕ**

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

Итогом работы творческого педагога всегда является комплекс особых педагогических знаний и умений, который может быть востребован его коллегами. Обобщение педагогического опыта часто находит своё выражение в методических разработках, докладах на конференциях и семинарах, статьях и разнообразных публикациях. Сегодня мы остановимся на процессе создания и публикации исследовательской статьи в научно-методическом журнале.

Обычно научно-методические издания образовательной направленности доступны для свободного чтения в сети Интернет, присутствуют в библиотеках учреждений образования, поэтому опубликованный в научно-методическом журнале материал получает большую аудиторию читателей, чем публикация в сборнике конференции или методичка. Однако при этом возникает и большая ответственность за качество материала, его достоверность и принадлежность мыслей данному автору.

Безусловно, перед принятием решения об отправке своей исследовательской статьи, автор должен ознакомиться с самим журналом, в котором он собирается публиковаться. Желательно посмотреть журнал в печатном виде, посетить сайт журнала в сети Интернет, пообщаться с коллегами, публиковавшимися в данном журнале и т.д.

Естественно, что методический материал, предполагаемый к публикации должен полностью соответствовать тематике журнала и быть интересным, нужным и понятным аудитории именно данного издания. К примеру, журнал «Музыка в школе» в основном рассчитан на школьных учителей музыки и преподавателей музыкальной литературы, журнал «Образование личности» специализируется на психологических аспектах воспитания и развития детей и подростков. Существуют также узкоспециальные журналы, например, «Музыка и электроника», «Фортепиано» и т.д.

Тема исследовательской статьи должна быть сформулирована так, чтобы автор мог наиболее полно раскрыть своё профессиональное мастерство. Тема, конечно же, должна отвечать профилю педагога и строиться на основе личного практического опыта педагога. Она должна быть актуальной и востребованной коллегами.

Исследовательская статья обычно имеет следующие разделы: введение, главная часть, заключение и список использованной литературы. Введение – это лицо всей работы. Грамотно написанное введение – это залог успеха всей статьи. При этом, данный раздел не должен быть большим по объёму, максимальный его размер – не более 15% от размера всей статьи. Цель введения заключается в:

- постановке проблемы;
- актуализации темы;
- краткой характеристике степени изученности проблемы;
- определении объекта (т.е. процесса или явления) и предмета исследования (т.е. того, что находится в рамках объекта);
- постановке цели (соответствующей теме, но не повторяющей её дословно) и задач (которые конкретизируют цель и являются средством её достижения).

Во введении также необходимо подчеркнуть новизну своего методического исследования. При этом надо понимать, что никто не требует от автора методической статьи полной оригинальности. Безусловно, педагог будет в своём исследовании опираться на опыт своих предшественников и коллег. Новизна может заключаться в новом взгляде на поставленную проблему, в описании собственных приёмов работы, давших хорошие результаты и т.д. Введение обычно завершается описанием практической значимости данной статьи в педагогической работе.

В главной части статьи подробно и последовательно преподносятся основной материал исследования. Нужно понимать, что статья для публикации в журнале не может состоять из чужих цитат или слегка переработанных чужих мыслей. Опытный редактор всегда увидит несоответствие стиля в разных частях такого компиляторского материала, и доступ её к печати будет закрыт. Поэтому надо всячески избегать откровенной компиляции и правильно оформлять чужие цитаты, помня при этом, что весь текст статьи ни при каких условиях не может состоять из одних цитат.

Заключение статьи также, как и введение не должно превышать 15% от общего объёма публикации. Данный раздел служит для того, чтобы кратко напомнить основные положения статьи и подвести итог всему сказанному. Заключение ни в коем случае не должно содержать какой-либо новой информации, не упомянутой в главной части, а также сносок, цитат и количественных данных.

Исследовательская статья в журнале – это не методичка, она ограничена в своём объёме форматом издания. Поэтому по возможности необходимо каждый раздел статьи писать предельно кратко, подбирая точные и лаконичные формулировки. При необходимости, некоторые составные части каждого раздела можно объединить в одно предложение. Однако не следует опускать какие-либо обязательные структурные составляющие статьи в угоду сокращению её объёма.

В конце статьи обычно помещают расположенный в алфавитном порядке нумерованный Список использованной литературы. В него включаются книги, рецензии, диссертации и авторефераты, электронные ресурсы, нотные издания и др. Обычно в главной части статьи источник цитаты указывается после неё ссылкой на номер из Списка использованной литературы и страницы данного издания, заключённых в квадратные скобки.

Перед отправкой в редакцию материал для журнала должен быть тщательно проверен автором. Каждый журнал обычно выдвигает свои особые требования к оформлению и количеству текста. Часто это касается использования определённого текстового редактора, гарнитуры, номера кегля, расстановки переносов, разметки страницы, вставки сносок и

т.д. Стоит очень внимательно отнестись к подобным требованиям и оформить материал в полном соответствии с ними.

Стандартные требования к техническому оформлению статьи таковы:

- файл текстового формата с разрешением «.doc» или «.docx» (текстовые редакторы Microsoft Office Word, Open Office и т.д.);
- гарнитура – Times New Roman;
- кегль – 14;
- межстрочный интервал – 1,5;
- поля: верхнее – 2 см., нижнее – 2 см., левое – 3 см., правое – 1,5 см.;
- отступ абзаца – 1 см.
- выравнивание текста по ширине;
- нумерация страниц в правом верхнем углу.

Свою исследовательскую статью для публикации в научно-методическом журнале автор должен снабдить краткой аннотацией и ключевыми словами на русском и английском языках. Аннотация включает в себя тему работы, результаты, полученные при исследовании и область применения полученных результатов на практике.

Надо понимать, что если вы отослали в журнал свой материал, то это вовсе не означает, что его обязательно должны опубликовать. Перед публикацией любая статья проходит тщательное рецензирование. Если материал отвечает требованиям актуальности, если редактор решает, что он будет интересен читателям, то его могут опубликовать в ближайшем номере. Если же материал маловыразителен, или проигрывает в качестве и актуальности по сравнению с материалами других авторов, то его откладывают в редакционный портфель.

Конечно, существуют издания, которые публикуют за деньги любой материал. Но авторитетность и аудитория таких журналов обычно чрезвычайно низки. Действительно авторитетные издания не просто не берут за публикацию денег с авторов, но ещё и бесплатно присылают им так называемый «авторский экземпляр» журнала.

Создание и публикация исследовательской статьи в научно-методическом журнале, безусловно, является важной составляющей методической работы педагога. Процесс этот включает в себя грамотно построенные этапы написания статьи и дальнейшей её подготовки к публикации. Правильно организованная работа по созданию и подготовке к публикации исследовательской статьи обычно приводит к её оперативной публикации в научно-методическом журнале.

#### **Источники информации:**

1. ГОСТ 7.5-98 «Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Журналы, сборники, информационные издания, издательское оформление публикуемых материалов».
2. Волков Ю.Г. Диссертация. Подготовка, защита, оформление: Практическое пособие. М.: Гардарика, 2001.

#### **КОЛЛЕКТИВНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ (ОРКЕСТРОВЫЙ КЛАСС В ДМШ)**

*Макарчева Тамара Михайловна,  
преподаватель*

*МБУ ДО «ДМШ г. Зеленодольска РТ»*

Оркестровый класс в музыкальной школе имеет большое значение в деле общего музыкального образования детей и призван сыграть значительную роль в музыкально-

эстетическом воспитании. Коллективные формы музицирования помогают формировать художественную индивидуальность ребенка, и способствует выявлению его творческих наклонностей. Занятия в оркестровом классе развивают музыкальный вкус учащихся, расширяют круг их эмоциональнообразных впечатлений, повышают общую культуру, поэтому занятиям в этом классе необходимо уделять серьезное внимание. Создавать оркестры в музыкальной школе - очень перспективное и важное дело. Дети чувствуют себя в оркестровом классе нужными и востребованными. В отличие от сольных выступлений, где учащийся не всегда, скажем, играет уверенно, то в оркестре при наличии хорошего знания своих партий, ученик раскрепощается, ему присуща смелая, выразительная игра и даже артистизм. У ребенка развивается хорошее слышание других партий, он успевает следить за рукой дирижера, он чувствует себя очень нужным в исполнении того или иного произведения. И вот это главное ощущение своей причастности к музыке, к прекрасным произведениям, где он выполняет нужную и ответственную роль, делает учебу ребенка в целом в музыкальной школе не напрасной.

Очень важно отметить, что в оркестровом классе навыки оркестровой и ансамблевой игры, бывают, необходимы юным музыкантам и впоследствии для участия в самодеятельных музыкальных коллективах, а также являются хорошей музыкальной подготовкой для занятий в оркестровом классе музыкальных училищ.

Главенствующую роль в оркестровом классе выполняет его руководитель. От него требуется огромная трудоспособность, энтузиазм, творческая инициатива, умение находить такие методы обучения, которые бы способствовали развитию индивидуальных способностей учащихся. Руководитель оркестра должен проводить настойчивую работу, добиваясь чистоты интонации, единого ритма, выполнения динамических оттенков, единых штрихов, а также стремиться единой аппликатуры, позиций и т.д. Помогая овладевать учащимися навыками оркестровой игры, руководитель должен неизменно подчинять работу над техникой, целям содержательной и выразительной передачи музыкального произведения. Он ставит перед коллективом творческую задачу, вызывает у них образные представления, приводит сравнения, замечает все неточности в исполнении, указывает причины и способы их устранения, выявляет музыкальные образы произведения, согласовывает творческие усилия исполнителей, направленные к достижению художественного результата.

От руководителя оркестра требуется научить детей:

исполнять свою партию, следуя замыслу дирижера;

слышать музыку, исполняемую оркестром в целом и отдельными группами, приучаясь таким образом ориентироваться в звучании темы, подголосков, сопровождения и т.д.;

понимать ритмические и динамические жесты дирижера и подчинять им исполнение своей партии;

аккомпанировать солистам, хору;

навыкам чтения с листа;

применять в совместной игре музыкально-исполнительские навыки, полученные в специальных классах.

Выбор необходимого и целесообразного для оркестрового класса репертуара, с учетом уровня подготовленности учащихся, является одним из решающих факторов, помогающих планомерному развитию и постепенному освоению оркестровой игры

учащимися. Недопустимо неоправданное завышение репертуара, которое препятствует прочному освоению учащимися навыков оркестровой игры, ведет к загрузке детей утомительной и непосильной работой. Учитывая, что в оркестровом классе занимаются учащиеся разных классов, разных возможностей и способностей, руководитель должен подбирать произведения, доступные по музыкальным и техническим трудностям, для всех играющих в оркестре, без исключения. Приступая к этому важному делу, надо начинать с простейших произведений (здесь могут быть использованы произведения из Хрестоматий 1-2 классов и из Хрестоматий 3-4 классов, либо каких-то других сборников). Не секрет, что очень мало музыкальной литературы для школьных оркестров и приходится самому руководителю делать переложения произведений для того состава оркестра, который имеется в школе.

Произведения, во-первых, должны быть по силам всем оркестрантам, во-вторых, очень важны партии первых скрипок и партии виолончелей, так как, выбрав произведение, которое хотелось бы сыграть, руководитель сначала обращает свое внимание на технические и музыкальные трудности именно этих оркестровых партий. Партии для вторых и третьих скрипок расписываются с учетом их возможностей и конечно же большую роль играет партия фортепиано. За инструментом обязательно должен сидеть педагог-концертмейстер, задача которого быть не только чутким аккомпаниатором, но и еще постараться максимально обогатить фактуру произведения, так как в школьных оркестрах нет альтовых и контрабасовых групп. Бывают годы, когда ярких детей старших классов очень мало и поэтому допустимо приглашать в первые скрипки студентов музыкальных училищ (это обычно наши бывшие ученики). С большим желанием школьный оркестр посещают дети, которые не пошли по музыкальной стезе, но в оркестре играют с огромным удовольствием и очень, очень важно, если на сводных репетициях помогают педагоги струнного отдела и музицируют вместе со своими учениками. Это очень мобилизует учащихся, на их примере дети слышат, как должна звучать исполняемая музыка, поневоле тянутся за педагогами и таким образом гораздо быстрее развиваются как музыканты, иначе, «варясь в собственном соку» они гораздо медленнее добивались бы нужного качества.

Приступая к работе, руководитель, заранее зная возможности всех учащихся, делит детей на группы. Для достижения хорошей оркестровой звучности необходимо равномерное распределение исполнителей на каждую оркестровую партию, и это будет необходимым условием для уравновешенного звучания струнного оркестра (можно количественно лишь увеличить число первых скрипок и то ненамного). В группу первых скрипок входят ученики, преимущественно лучше владеющие игрой на инструменте. В следующую группу, группу вторых скрипок входят менее продвинутые скрипачи, группу третьих скрипок обычно составляют вновь пришедшие в оркестровый класс и слабые ученики, но обязательно все, без исключения, при этом руководитель должен добиваться стопроцентного посещения как групповых, так и сводных репетиций. Одним из важнейших условий постепенного освоения учащихся навыков оркестровой игры являются занятия с отдельными группами инструментов (например, с группой первых скрипок или вторых, или виолончелей), где руководителю предоставляется возможность тщательной работы над интонацией, точностью ритма, штрихами и т.д., не только со всей группой, но и с отдельными учащимися. В работе с маленькой группой ребят (обычно это три человека) очень важно заострять внимание всех детей этой группы на



замечаниях, которые руководитель делает кому-либо из учеников. Хотя, возможно, этот кусочек и получается у других, но, заставляя исправлять ту или иную ошибку (это может быть техническая или музыкальная трудность) у других, происходит та же самая работа, но только мысленно. И если у ученика получилось, то этот кусочек или фраза закрепляются уже всей группой. Хорошо выученные партии – это залог чистой интонации, качественного звука, точного ритма, гибкой динамики. Конечно, понимая, что не у всех все идет гладко и для некоторых даже простейшие партии – проблема, с такими учениками приходится заниматься уже индивидуально, не считаясь со своим временем, но это окупается, так как у ученика появляется уверенность в игре, а с ней и заинтересованность.

Особо хотелось бы остановиться на задачах аккомпанемента. Было бы ошибочным рассматривать аккомпанемент как сопровождение сольной партии. Подобный упрощенный подход снижает художественное значение аккомпанемента, а, следовательно, обедняет, искажает содержание исполняемого произведения, поэтому важно установить такое динамическое равновесие, при котором оркестр, сохранив свое оркестровое лицо, не мешал бы солисту, а поддерживал бы его, стремясь к слитности ансамбля и полному единству между ними. Искусство аккомпанемента заключается в том, чтобы оркестровая звучность, не теряя своей выразительности, красочности, ясности, сопутствовала, помогала солисту наиболее свободно, полно раскрыть свой замысел. Художественное исполнение оркестрового аккомпанемента зависит от всех участников ансамбля, которые должны быть объединены едиными мыслями и чувствами, единым пониманием идейного замысла произведения. Предпосылкой такого контакта и гармоничного сочетания оркестрового звучания и солиста является необходимость умения слышать друг друга. В аккомпанементе нередко встречаются эпизоды, где оркестр звучит один, без участия солиста и, казалось бы, в этих случаях оркестр, не стесняя себя, мог бы звучать самостоятельно со всей полнотой. Однако это противоречило бы созданию единого художественного образа в любом инструментальном аккомпанементе. В таких эпизодах оркестр не может звучать изолированно, так как он продолжает выражать настроение, чувства, характер исполняемого произведения. Таким образом, искусство аккомпанемента заключается в контакте с солистом и ясном представлении его замысла, свободном владении техникой оркестрового аккомпанемента, в умении реагировать на возможные случайности во время исполнения, а также в полном взаимопонимании и единодушии дирижера, солиста и оркестра.

Общие репетиции доставляют ученикам самое большое удовольствие, именно на сводных репетициях просыпается творческое начало, дети чувствуют себя настоящими музыкантами. На общую репетицию руководитель приходит, отчетливо представляя себе партитуру произведения (дирижировать желательно на память). Итак, в процессе групповых репетиций более или менее уже достигнута интонационная чистота, ритмическая точность, единство исполнения штрихов, должная фразировка динамическая выразительность, необходимые темпы, то на общих репетициях особое внимание должно уделяться слаженному ансамблю, одновременным вступлениям и законченным фразами. Репетиция должна быть содержательная и вдумчивая, не должна превышать по времени двух академических часов (включая настройку инструментов). Дирижер должен интересно и образно разъяснять свои намерения. Требования,

предъявляемые к оркестру, высказываются в ясной, четкой, лаконичной форме; мелкие несущественные замечания тормозят работу, вносят скуку, раздражение и нервируют оркестрантов. Личный пример бережливого отношения ко времени и организованность в проведении занятий, положительно сказывается на художественной дисциплине оркестра. Настойчивость, требовательность всегда должны сочетаться с чуткостью и терпеливостью. Только в такой обстановке руководитель добивается на репетиции детальной передачи своего исполнительского замысла, требуя от учащихся выполнения всех указаний.

Задачи, связанные с выбором выразительных средств и приемов игры, требуют более широкого рассмотрения. Под покровом нотных знаков и условных обозначений, кроется внутренняя жизнь произведения, выношенная композитором, ее и предстоит творчески воссоздать в звуках, донести до слушателя. Очень важно при ознакомлении с новым произведением почувствовать его общий эмоциональный тонус. В результате изучения нотного текста и всех, имеющихся в нем авторских указаний, по мере ознакомления с жанром, формой, тематическим развитием, возникает представление о характере произведения. Работу над произведением можно разделить как бы на три этапа.

Первый этап. На этом этапе должны быть намечены, пусть пока еще приблизительно и условно, контуры исполнительского плана – примерный темп, общий характер произведения в целом, основные динамические, тембровые и агогические оттенки, штрихи в различных его эпизодах. Все это носит вначале ориентировочный характер и не охватывает многие детали исполнительского плана. Однако, главное, основное должно быть понятно и намечено до того, как начнется работа над его осуществлением. Если произведение для фортепиано, то делаются переложения, расписываются партии и начинается работа учащимися по группам. Первый этап работы над произведением может дать, естественно, лишь те результаты, на которые играющие способны в данный период своего развития. Наиболее кропотливая, трудоемкая часть этой сложной, многогранной работы, в основном, определяющая конечные результаты, совершается на втором этапе.

Второй этап. Руководитель оркестра на этом этапе приступает к работе над точностью интонации и верностью ритма, над выразительностью звучания и характерностью штрихов, над гибкостью фразировки, динамических, тембровых, агогических оттенков и т.д.

Третий этап должен соответствовать творческому росту и, следовательно, совершенствованию исполнительского плана. Для этого должно быть достигнуто полное единство слуховой и моторной сторон исполнения. Именно на этом этапе исполнение должно быть не только выразительным, но в то же время и свободным, непринужденным, чтобы условие изучаемого материала было очень твердым и учащиеся, не боясь технических срывов, могли бы сосредоточить свое внимание, главным образом, на художественной стороне игры. Произведения исполняются целиком и в намеченном темпе, все достигнутое на втором этапе сводится воедино, синтезируется, при этом много уточняется, особенно отдельные детали. Продолжается художественная отделка возможно более крупных смысловых построений и связывание их в единый организм, вплоть до всего сочинения в целом. Но теперь это происходит уже на основе художественного представления более совершенного и уже воплощенного в реальное

звучание, на основе более свободного и законченного технического исполнения. Выразительность углубляется, исполнение приобретает свободу, характер интонирования, звуковые краски, штрихи и другие выразительные средства все более соответствуют содержанию произведения. В процессе работы очень важно следить за точностью воспроизведения авторского текста и, в тоже время, учащиеся должны стремиться к тому, чтобы их исполнение на всем протяжении произведения было содержательным, ярким, увлекательным, ни на одно мгновение не вызывало чувства однообразия и равнодушия.

И последний, четвертый этап, который включает в себя ряд концертных выступлений, очень нужных и очень полезных. Исполнение оркестровых произведений в концерте – итог большой, длительной, напряженной работы руководителя и оркестра

В заключение хотелось бы сказать, что оркестровая игра это увлекательный, но сложный процесс и это дело требует большой любви к искусству.

#### **Источник информации:**

1. Лесман И. Очерки по методике обучения игре на скрипке, 1964,-272с.
2. Свечков Д. Работа дирижера с духовым оркестром, 1972, - 76с.
3. Флеш К. Искусство скрипичной игры, 1964, - 274 с.

### **ВИДЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА УРОКАХ СЛУШАНИЯ МУЗЫКИ В РАМКАХ РЕАЛИЗАЦИИ ФГТ К ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ В ОБЛАСТИ ИСКУССТВ**

*Николаева Елена Евгеньевна,  
преподаватель теории и истории музыки  
МБУ ДО «ДШИ «Созвездие» НМР РТ*

*«...ищу союз волшебных звуков, чувств и дум»  
А. С. Пушкин*

Всестороннее и гармоничное развитие личности ребенка всегда составляло основную цель образования. Тем более это актуально сейчас. Время не стоит на месте. От образовательных учреждений ждут подготовленную креативно мыслящую молодежь, отвечающую современным требованиям времени. Поэтому главная цель новых образовательных программ заключается в переориентации учебно-воспитательного процесса на личность самого ребенка, его умениям самому добывать знания, а также создавать собственный продукт образовательной деятельности. Точно сказал известный педагог и психолог Ш. Амонашвили: «Действительно гуманная педагогика — это та, которая в состоянии приобщить детей к процессу созидания самих себя» [1,46].

Большое внимание в современной системе образования уделяется не только умственному развитию, но и духовно-нравственному воспитанию подрастающего поколения. Дополнительное образование становится мощным стимулом к всестороннему развитию личности ребенка. Мир высокого искусства в этом процессе просто незаменим. В школе искусств можно выявить и реализовать многие творческие способности детей. Музыка является самым универсальным видом искусства, которая тесно связана с другими видами искусств. Необходим комплексный подход в освоении искусства, где музыка, безусловно, будет являться стержневым видом. Одним из самых важных моментов, составляющих основу приобщения детей к музыке, является ее восприятие. Восприятие музыки – сложный процесс, в основе которого лежит способность слышать,

переживать музыкальное содержание как художественно-образное отражение действительности. Одной из важных дисциплин в школе искусств, способствующих развитию восприятия музыки у детей, является «Слушание музыки». Важно с детства привить детям любовь к слушанию музыки и на примере лучших музыкальных образцов с малых лет дать им почувствовать и понять смысл истинной красоты. Предмет «Слушание музыки» является наиболее важным звеном в подготовке учащихся к прохождению курса «Музыкальной литературы», а также служит необходимым условием в освоении учебных предметов в области музыкального исполнительства. Слушание музыки — это формирование культуры восприятия. А музыкальное восприятие лежит в основе всех видов музыкальной деятельности. Формирование способности эстетически воспринимать музыкальное произведение начинается с развития слуховой наблюдательности. «Наблюдать искусство – значит ... уметь воспринимать его» - Б. Асафьев [4,152]. В основу преподавания должна быть положена вопросно-ответная (проблемная) методика, дополненная разнообразными видами учебно-практической деятельности.

Дети учатся эмоционально сопереживать в процессе восприятия музыкального произведения. А на основе приобретенных первоначальных знаний о музыке, как виде искусства, а также знаний о жанрах и формах, средствах музыкальной выразительности, особенностях музыкального языка, знаний о тембрах музыкальных инструментов и голосов, исполнительских ансамблях, хорах, оркестрах передавать свои впечатления в словесной характеристике и делать элементарный анализ прослушанного музыкального произведения. Дети должны осознать выразительное значение элементов музыкального языка и овладеть практическими умениями и навыками целостного восприятия несложных музыкальных произведений. Также важен процесс сохранения отдельных элементов, музыкальных фрагментов и целых произведений в памяти и при необходимости их узнавание.

Работу над восприятием музыкального произведения можно рекомендовать проводить по следующему плану. Вначале необходимо подготовить учеников к эмоциональному восприятию музыки. Большую роль здесь играет яркое образное вступительное слово учителя. «Слово никогда не может до конца объяснить всю глубину музыки, но без слова нельзя приблизиться к этой тончайшей сфере познания чувств» - В. Сухомлинский [9, 513]. Большую помощь на данном этапе оказывает использование произведений других видов искусства, созвучных по характеру и настроению с музыкальным произведением. Это могут быть репродукция живописной картины, стихотворение, фрагмент рассказа. Желательно чтобы прослушивание музыкального произведения проходило в активной форме. Для этого необходимо сконцентрировать внимание на важных моментах музыкального произведения. Полезно дать им определенное задание на внимание. Например, «увидеть» музыкальный образ, «услышать» сколько было героев в музыкальном произведении. В чем их сходство и различие? Можно также дать несложные задания, которые можно выполнить во время первого прослушивания музыки. Например, определить жанр или выложить из карточек-фигур форму, графически изобразить мелодическую линию мелодии, используя оттенки синего и красного выложить динамику, услышать тембры музыкальных инструментов, то есть направить внимание обучающихся на музыку и ее детали. При повторном прослушивании музыкального произведения учитель может комментировать звучащую музыку, вместе с детьми выявлять средства музыкальной выразительности, благодаря которым был достигнут данный образ. Следующий этап работы очень важен, так как учитель в совместной беседе подводит учеников к общему выводу. На данном этапе осуществляется анализ прослушанного произведения. Дети учатся выражать свое

мнение, высказывать свою точку зрения, доказывать свое утверждение. С расширением знаний, с каждым новым прослушанным произведением усложняется и его анализ. Последующий этап служит раскрытию в детях творческих способностей. Им предлагается отразить свое «слышание» музыки в рисунке или поделке, а также в осознанном самостоятельном подборе к произведению иллюстраций, созвучных по образному строю стихов. Так происходит более вдумчивое и глубокое постижение музыки, ее содержания через разные формы музыкально-творческой деятельности. Сегодня уроки «Слушания музыки» принесут детям большую пользу, если будут интегрированного типа.

Чтобы занятия по «Слушанию музыки» были эффективными для педагога очень важно найти живую форму общения с детьми. У каждого урока должен быть положительный эмоциональный фон, на котором необходимо грамотно организовать работу на уроке. Преподаватель должен использовать разнообразные методы обучения: методы организации учебной деятельности (словесный, наглядный, практический); репродуктивный метод (неоднократное воспроизведение полученных знаний); метод стимулирования и мотивации (формирование интереса ребенка); метод активного обучения (мотивация обучающихся к самостоятельному, инициативному и творческому освоению учебного материала); аналитический (сравнения и обобщения, развитие логического мышления); эмоциональный (подбор ассоциаций, образов, художественные впечатления). Самые эффективные — это объяснительно-иллюстративный, где объяснение материала происходит в ходе знакомства с конкретным музыкальным примером; игровой, где используются формы игрового и графического моделирования; поисково-творческий с активным участием детей в беседах и обсуждениях, а также выполнением творческих заданий. Данные методы обучения активизируют слуховое восприятие у детей в ходе слушания музыки. Также преподавателю следует уметь использовать ведущие каналы восприятия информации у обучающихся (аудиальные, визуальные, кинестетические). Учитель постоянно должен помнить о сохранении здоровья детей: снятии напряжения органов зрения, думать о компенсации двигательной активности, не допускать переутомления, использовать приемы для психологической разгрузки. Обдуманно использовать технические средства обучения. У обучающихся младших классов внимание неустойчиво и поэтому для эффективности занятий «Слушания музыки» необходима довольно частая смена видов учебной деятельности. Следует рекомендовать чередование слушания и письма, опроса и ответов на вопросы, просмотра, игры, самостоятельной работы, рисования, фантазирования, исполнения, заданий, связанных с пластикой, движением примерно до семи видов за урок. Виды деятельности необходимо регулярно чередовать. В первом классе каждые пять минут, во втором и третьем через каждые семь-десять минут. Все выше сказанное должно опираться на умелый учет учителем личностных качеств и индивидуальных возможностей каждого ребенка.

Обратим более пристальное внимание на виды деятельности на уроке «Слушание музыки». К ним относятся: слушание и восприятие музыки; размышления детей по поводу услышанной и исполненной музыки; музыкально-пластические и музыкально-ритмические движения под музыку; драматизация музыкальных произведений; игра на шумовых и музыкальных инструментах; творческие задания - рисунки, графика, коллаж, поделки на темы любимых музыкальных произведений, сочинения стихов, сказок, рассказов, музыкальных песен и пьес. А также различные игры, танцы, пантомима, словесное рисование портрета героя, разработка костюмов для персонажей музыкальных произведений; музыкальные викторины, конкурсы, разгадывание кроссвордов,

филвордов, ребусов или составление синквейнов. К наиболее действенным способам можно отнести театрализацию самостоятельно придуманного рассказа, сказки или музыкального спектакля, связанного с конкретной темой. Такие уроки вовлекают учащихся в процесс коллективного творчества. Как показывает опыт, интерес учащихся к сценическому и музыкальному воплощению спектакля чрезвычайно велик.

Творческие виды деятельности формируют художественную фантазию, развивают образно-ассоциативное мышление, эмоциональную сферу учащихся, способствуют развитию артистичности, художественному познанию мира учащимися через собственную созидательную деятельность, а главное воспитывают их эстетический вкус и любовь к высокохудожественной музыке, вызывают желание слушать и исполнять её. А использование их в совокупности с другими видами лишь усилит образовательный и воспитательный эффект.

Подведем итог сказанному выше и классифицируем основные виды деятельности на уроке «Слушание музыки», сгруппировав их между собой.

Виды деятельности на уроке «Слушание музыки»:

1. Восприятие музыки. Процесс работы над развитием восприятия музыки может быть самым разным, связанный в первую очередь с последующим ее анализом.

2. Игровая деятельность. Игровая деятельность может быть тесно связана со слушанием музыки. В данном случае это могут быть музыкально-дидактические игры для развития сенсорных способностей у детей.

3. Исполнительская деятельность. Исполнительство может быть также тесно связано с процессом восприятия музыки или являться логическим его продолжением. Чтобы лучше почувствовать природу музыки детям предлагаются музыкально-ритмичные движения под музыку.

4. Творческая деятельность. Деятельность на уроке, связанная с творчеством, также является очень важным видом работы на уроке. Через творчество дети очень точно проявляют свое отношение к прослушанной музыке. Одним из любимых является музыкально-игровое или танцевальное творчество. С большим интересом дети импровизируют под музыку на детских музыкальных инструментах.

5. Продуктивная или практическая деятельность. Данный вид деятельности тесно связан с творческой деятельностью. Это может быть рисование, аппликация, лепка во время слушания музыки. Могут быть и совместные с родителями проекты, например, по созданию музыкальной сказки, спектакля.

6. Музыкально-образовательная и познавательно-исследовательская деятельность. Музыкально-образовательный вид деятельности во время слушания музыки является обязательным элементом, за счет которого осуществляется постоянное обогащение и развитие музыкальной культуры ребенка. Ребенок получает знания, как общего характера, так и специальные знания, связанные с различными видами деятельности.

7. Коммуникативная деятельность. Коммуникативная деятельность нацелена на развитие речи детей, которое хорошо осуществляется во время беседы, диалога, решения поставленных задач, например, что-то отгадать или придумать во время сюжетных игр.

Поиск новых видов и форм деятельности на занятиях обусловлен стремлением найти новые пути для развития и поддержания интереса к урокам «Слушание музыки». Это способствует совершенствованию исполнительских навыков у ребенка, развивает связи с различными видами искусства (музыка, актерское мастерство, изобразительное искусство, поэзия, хореография), а также межпредметные связи с дисциплинами

музыкально-эстетического цикла (вокал, инструментальное исполнительство, теория и история музыки), приобщение учащихся к самостоятельной работе.

Виды деятельности на уроке тесно взаимосвязаны. Например, при использовании на уроке приемов игрового моделирования, которые осуществляются в сочинении простейших мелодических моделей с разными типами интонации или через пластику телесно-моторных движений, где отражаются особенности метроритма, фактуры, рисунка мелодии. В графическом изображении фразировки, интонаций; в исполнении на инструментах детского оркестра ритмических аккомпанементов, в импровизированных играх-драматизациях в виде мимических движений лица, выразительных жестов, песен-диалогов.

Самое главное – это активное восприятие музыки, которое означает напряжение внимания, памяти, слухового аппарата. Для активного восприятия необходимо педагогу не давать готовые знания, определения, а подводить детей самих к формулированию выводов, терминов исходя из их наблюдений за музыкой.

Возраст детей требует разнообразия форм обучения и быстрой смены видов деятельности. Уроки могут иметь разную структуру, в зависимости от содержания: урок-настроение, урок-путешествие, урок-концерт, урок-спектакль, урок-сказка, урок-воспоминание, урок-исследование, комплексный урок. Однако в центре любого урока всегда должна стоять звучащая музыка и эмоциональный отклик на нее — ребенка. Именно на это нацелены уроки «Слушания музыки» — развить в детях тягу к прекрасному.

Я полностью согласна с утверждением В. Сухомлинского: «Я глубоко верю в то, что чувство восхищения музыкальной мелодией можно развить у каждого человека» [8,82].

#### **Источники информации:**

1. Амонашвили, Ш.А. Как живете, дети? / Ш.А. Амонашвили. – М., 1986. – С.46.
2. Белобородова, В.Г. Музыкальное восприятие школьников / В. Г. Белобородова. – М.: Педагогика, 1975. – 506 с.
3. Иванченко, Г.И. Психология восприятия музыки: подходы, проблемы, перспективы / Г. И. Иванченко. - М.: Смысл, 2001. – 264 с.
4. Лагутин, А.И. Музыкальное восприятие. / А. И. Лагутин. Методика преподавания музыкальной литературы в ДМШ. – М.: 1982. – С.145-167. Основы методики обучения слушанию музыки – С.152.
5. Лагутин, А.И. Формирование слушательских умений. / А. И. Лагутин. Методика преподавания музыкальной литературы в ДМШ. – М.: 2005. – С. 56–68.
6. Назайкинский, Е.В. О психологии музыкального восприятия / Е.В. Назайкинский. - М.: Музыка, 1972. – 383 с.
7. Немов, Р.С. Виды и развитие человеческой деятельности. / Р.С. Немов. Общие основы психологии. М.: Просвещение, К.1, 1995. – 129–138 с.
8. Сухомлинский В. Сердце отдаю детям / Сухомлинский В. Избранные педагогические сочинения. Т.1. М., 1979. – С.82.
9. Сухомлинский В. Избранные педагогические сочинения. Т.1.М., 1979. – С. 513.
10. Черноиваненко Н.В. Формирование музыкального восприятия школьников. / О. А. Апраксина Музыкальное воспитание в школе. Вып.15. М.: Музыка, 1982. – 111–130 с.

## ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ИГРОВОГО АППАРАТА ГИТАРИСТА

*Савицкая Марина Валерьевна,*

*преподаватель гитары*

*МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие» НМР РТ*

Классическая гитара - невероятно сложный инструмент для начинающих гитаристов. Почему? Я отвечаю на этот вопрос так: огромную роль в освоении этого прекрасного музыкального инструмента играет физиология игрового исполнительского аппарата, двигательные навыки. Игровой исполнительский аппарат так же уникален, как и каждый человек. Невозможно не учитывать индивидуальные анатомические особенности каждого ребёнка: это и строение кисти; длина пальцев, их сила и выносливость; пластичность; подвижность; координация и синхронность движения пальцев обеих рук. Даже толщина ногтя, мягкость или жёсткость подушечки пальца и многое другое влияют на то, какими методами и техническими приёмами воспользуется педагог для того, чтобы ученик мог играть хорошо! По словам английского гитариста, теоретика гитары Терри Ашера (1909-1969) «общим условием для всех, однако, должно быть то, что играть необходимо без напряжения, с расслаблением, не тратя лишних усилий». Говоря о мышечных усилиях в быту, например, когда мы берём карандаш, мы прилагаем значительные мышечные усилия, которые не несут никаких последствий. У исполнителя же всё по-другому – мы должны осознавать степень этих напряжений, чтобы сохранить свободу исполнительского аппарата.

«Известный американский гитарист Чарльз Дункан в своём солидном труде «Искусство игры на классической гитаре» говорит: «Было бы большим упрощением считать, что все формы напряжения вредны. Некоторые из них абсолютно необходимы при игре в любой форме, другие – для дальнейшего усовершенствования техник. Эти различия неизбежны, поскольку не существует исполнения без напряжения...секрет хорошей координации действий состоит в том, что для игры в целом требуются значительные усилия обеих кистей». «Слишком большое расслабление может привести к беспорядочной посадке и неточным движениям... Один преподаватель фортепиано иллюстрировал эту мысль так: сначала он садился за фортепиано и объяснял, что он намерен расслабиться. Затем он начинал медленно сползать на пол! Этот пример показывает, что полное расслабление не есть «панацея» для мастерской игры». Нужно найти баланс между напряжением и расслаблением.

Осваивая классическую гитару, которую я преподаю 10 лет, я с каждым годом открываю для себя что-то новое, стремлюсь понять, как же достичь главного – хорошего звукоизвлечения на гитаре. И начинаю осознавать, что недостаточно обращала внимания на мышечные зажатия своих учеников, увлекаясь гитарной «теоремой»: «Как можно меньше лишних движений! Все движения должны быть экономными и как можно меньше лишних скачков! Больше играть в одной позиции!». Это, конечно, необходимое правило для гитариста. Да ещё нужно хорошо прижать струну в левой руке, чтобы без треска, отработать переход из одной позиции в другую, отработать многие технические приёмы и многое другое, но сегодня понимаю, что мышечной свободе гитариста надо уделять такое же большое внимание, как в классах фортепиано, баяна и других музыкальных инструментов.

Всегда даю детям упражнение моего педагога по гитаре Шевчук Ирины Александровны. Это упражнение для проверки силы пальцев и для раскрепощения в левой руке: ставим палец на лад, извлекаем звук на *pizzicato*, затем немного усиливаем давление на струну, извлекая звук с небольшим треском и только потом, немного дожав,



получаем нужный звук. Затем выполняем всё в обратной последовательности. И так проигрываем каждым пальцем. Это упражнение даёт ощущение свободы, помогает почувствовать силу каждого пальца и почувствовать гриф гитары. Лауреат Международных конкурсов, профессор, заведующий кафедрой классической гитары Московской «Государственной Классической Академии им. Маймонида» Евгений Юльевич Финкельштейн в своей статье «Повторяющиеся ошибки гитаристов на конкурсе» говорит: «Большое страдание часто причиняет исполнителям левая рука. Она переживает от того, что связана с эмоциональным планом. Если музыка спокойная – левая рука спокойная, начинается развитие – левая рука прижимает сильнее, а в кульминации начинает казаться, что из грифа скоро «потечёт сок». Левая рука должна быть абсолютно лёгкой и независимой от чувств, ей должно быть абсолютно всё равно – «агрессивно» или «возвышенно», кульминация или развитие происходит в музыке и душе исполнителя... надо направить энергию в пальчики правой руки – она говорит музыку».

Н.П.Михайленко говорит о том, что «Исполнительское мастерство должно опираться на гибкую и подвижную связь между сферой эмоций и мыслей музыканта и средствами их выражения. Технический аппарат призван гибко выполнять музыкально-художественные намерения исполнителя, быть достаточно ловким, точным, пластичным, координированным. К основным свойствам исполнительского аппарата следует отнести скорость (быстроту движений), ловкость, силу и выносливость».

По выражению выдающегося скрипача-виртуоза, педагога Леопольда Ауэра (1845-1930) «существуют подобные стали пальцы, которые, падая на струны, дают без усилий давление, достаточное для вызывания необходимой вибрации, когда струн коснётся смычок. Другие, менее счастливые от природы пальцы принуждены нажимать сильнее, чтобы добиться того же эффекта». То же самое происходит и с пальцами гитариста. Знаменитый испанский гитарист, композитор, педагог Э. Пухоль (1886-1980) говорит о том, что ничто так не развивает силу и самостоятельность пальцев левой руки, как Legato (техническое Legato). «Это своего рода гимнастика для развития гибкости суставов, эластичности и силы мышц руки и пальцев. Однако необходимо помнить, что резкие движения и чрезмерные усилия не увеличивают исполнительские возможности руки, а, наоборот, уменьшают их, так как вследствие перенапряжения мышц, движения пальцев затрудняются». В уроках 101, 102, 103 и 104, Эмилио Пухоль Виларруби даёт подробные рекомендации исполнения этих упражнений, что делает его работу очень полезной для нас, педагогов-гитаристов.

Несколько слов хочется сказать и о гимнастике для пальцев американского перкуSSIONиста и пианиста Грега Ирвина, который в течение 15 лет собирал эффективные упражнения для развития мышц пальцев и кистей рук. Эти упражнения подходят для разминки и разогрева рук перед игрой на гитаре. В интернете есть и видео с этой гимнастикой, и книга, переведённая на русский язык. В книге очень подробно рассказывается о различных мышцах руки.

Последнее время в интернете появилось много интересного материала о музыке фламенко. Рассматриваются подробным образом такие приёмы исполнения, как расгеадо, пульгад и альсапуа. Они основаны на активном участии мышц-разгибателей, которые менее развиты у классических гитаристов, чем мышцы-сгибатели.

Свою статью мне хочется закончить словами К.Станиславского: «Мышечного контролёра необходимо внедрить в свою физическую природу, сделать его своей второй натурой. Только в таком случае мышечный контроль будет помогать нам в момент творчества».

### **Источники информации:**

1. Ауэр Леопольд. Моя школа игры на скрипке. Перевод с английского И.Гинзбург и М.Мокульской. Издание 4-е, переработанное и дополненное. Издательство «Композитор». Санкт-Петербург, 2004 г., 117с.
2. Гимнастика Г.Ирвина. [VK.com/topic-42329310\\_27156787](https://vk.com/topic-42329310_27156787)
3. Михайленко Н.П. Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре. Часть 2. К.: «Киев», 2003, 248 с.
4. Пухоль Э. Школа игры на шестиструнной гитаре. На принципах техники Ф.Таррега. - М. ООО Издательство «Кифара», 2010, 195 с.
5. Станиславский К. «Работа актёра над собой». М.: «Искусство», 1955 г., с.211

## **МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ ЭСТРАДНОГО ПЕНИЯ У УЧАЩИХСЯ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

*Тимергалиева Аделя Руслановна,  
преподаватель вокала*

*МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие» НМР РТ*

Эстрадное пение – особый вид вокального исполнительства. В ходе обучения эстраднему пению происходит поиск и формирование уникального, узнаваемого голоса – «своего звука», то есть, каждый эстрадный вокалист стремится максимально использовать особенности своего голосового аппарата, своего видения звука, манеры звукоизвлечения и звуковедения.

Это соответствует действительности – ведь пение выдающихся эстрадных вокалистов всегда узнаваемо (это можно отнести и к оперным певцам, и к народным, однако в звучании данных манер пения есть некая каноничность, догматичность – образец звучания). Это и является главной особенностью эстрадного вокального исполнительства.

Этой же точки зрения придерживается педагог эстрадного вокала ГМУ имени Гнесиных В.И. Коробка. Кроме этого, он вводит понятие «эталонного звука» вокально-эстрадного пения, к которому должен стремиться каждый певец эстрады. Обозначим же эти специфические признаки эстрадного пения.

1. Как правило, эталонное звучание близко к разговорной речи. Причина заключается в том, что звучание разговорной речи акустически наиболее рационально с точки зрения анатомии и физиологии человека, так как выверено самой природой в процессе длительной эволюции человека. Собственно, речь идет о схожести формы аппарата при пении эталонным звуком и при разговорной речи. Разница в форме аппарата заключается лишь в том, что при пении увеличивается объем надгортанных полостей аппарата. Анализ речевого звукоизвлечения показывает, что соответственная форма аппарата открывает простейший путь к работе с резонаторами, что наилучшим образом соответствует инструментальности эталонного звука. Такая система звукоизвлечения наиболее контролируема сознанием человека, а значит, позволяет добиваться легкости, беглости и точности интонации, свойственных эталонному звучанию вследствие естественности формы аппарата. Здесь уместно отметить, что в народной манере исполнительства звук тоже близок к речевой манере звукоизвлечения и иногда напоминает эталонный звук, но он довольно однообразен тембрально и ограничен по диапазону.

2. Звук, близкий к разговорной речи, позволяет добиваться тончайшей эмоциональности исполнения, а ведь яркая эмоциональная окрашенность звука является одной из основных особенностей эстрадного жанра в целом, и эталонного звука в частности. Это не означает, что другим вокальным манерам не присущ данный признак, однако в эстрадном пении он является главенствующим и определяющим, в данном исполнительстве динамика интонаций очень широка.

3. Вокальное эстрадное исполнительство обусловлено наличием технического приспособления, в первую очередь это – микрофон. Он в эстрадном искусстве служит для передачи тончайших оттенков чувств, интонаций, подобно «крупному плану» в кино. Оперно-концертное пение требует сильного голоса, который может наполнять большой зал и быть слышимым на фоне оркестрового сопровождения. Использование в эстрадном искусстве микрофона подтверждает факт, что сила голоса – не первостепенна для эстрадного исполнителя, определяющим свойством является его краска – тембр, в отличие от оперного певца, использующего академическую вокальную манеру. На эстраде микрофон – основной помощник артиста в условиях общения с массовой аудиторией, микрофон нужен, чтобы «наступить» на аплодисменты и смех, «снять» их, если они уводят от главной мысли, нарушают задуманный ритм – управлять зрительской энергетикой. Во время занятий эстрадным пением с детьми стоит уделять больше времени репетициям с микрофоном для того, чтобы во время концертного выступления или выступления на конкурсе ученик не «испугался» его, а напротив, чувствовал себя увереннее, и в целом довольно свободно мог владеть данным навыком.

4. Инструментальность эталонного звука (подражание в основном звучанию духовых инструментов, струнных смычковых и щипковых) требует особого звукоизвлечения. Используется большое количество приёмов, позволяющих достигать определённых эффектов. Все они имеют инструментальную, подражательную природу и разные механизмы воспроизведения, что является тенденцией джазовой музыки.

5. В качественном эстрадном пении сочетается масса технических вокально-эстрадных приёмов: эталонный звук изобилует множеством характерных способов пения, красок (раздувания и затихания звука; часто встречаются резкие изменения окраски звука тембрально; звук то близкий, то глубокий, то узкий, то широкий, то пустой, то тембрально насыщен; много переходов от грудного к микстовому и фальцетному звучаниям, иногда эти переходы бывают очень резкими); используются разного рода эффекты (сипы, хрипы, раздвоенность звука). Часть этих приёмов заимствована из академического вокального исполнительства, часть – из народного, часть специфична для эстрады. Данная особенность обусловлена предыдущим признаком – инструментальностью. Владение часто используемыми приёмами вокальной техники эстрадного исполнительства: вибрато, мелизмы, парландо, расщепление, скэт, субтон, драйв, гроулинг, фрулато, обертоновое пение, битбокс, йодль, штробас – определяет вокальную технику и мастерство эстрадного исполнителя. Эстрадные вокально-технические приёмы – один из специфических признаков эстрадного пения, приёмы, демонстрирующие уровень владения вокальной эстрадной техникой и определяющие степень эстрадного вокального мастерства.

Спецификой эстрадного пения является внимание к слову и речевым интонациям, особенность которых – экспрессивное и глубоко личностное произнесение музыкально-поэтического текста. В эстрадном вокале существует множество направлений, имеющих свои особенности с точки зрения способов звукообразования и использования различных звуковых эффектов.

Основные стилиевые черты вокальной эстрады выявил О.Я. Клипп. Среди них он

выделил: импровизационность, своеобразие ритма, пение на русском и иностранных языках, повышенную экспрессивность и эмоциональную подачу слова за счет артикуляции, виртуозное владение голосом, умение использовать различные звуковые эффекты (хрип, сип, рычание, фальцет, произвольное управление певческим вибрато). Эстраднему исполнителю присущи обнаженность чувств, открытость мастерства. Учитывая краткость выступления, артисты эстрады широко применяют средства молниеносного воздействия на зал, приёмы гротеска, буффонады. Они, как правило, отказываются от глубокой психологической разработки образа, стремятся создать определённую маску. В искусстве эстрады преобладают элементы юмора, сатиры и публицистики. Оно строится на современном материале, использует свои специфические жанры: куплет, романс, монолог, мини-пьесу, акробатический танец, манипуляцию и др.

Основным жанром эстрадного исполнителя является песня. Эстрадная песня – самостоятельный жанр современной популярно-массовой культуры, отличающийся лирической природой, особой эстрадной манерой пения и особым сценическим поведением исполнителя. Эстрадная песня отличается доступностью, что выражается в ее легкой воспроизводимости (простая мелодия, гармония и куплетная форма). Главным «имиджмейкером», то есть тем, что может сделать эстрадную песню модной и современной, является аранжировка. С ее помощью можно из, когда-то забытой песни сделать шлягер, который надолго закрепится на современной эстраде. Можно изменить ритм, темп (сделать его быстрее или медленнее, в зависимости от того, что востребовано современными слушателями), добавить украшения, бэк-вокал, а главное, голос эстрадного певца.

Музыкально-выразительная основа современной эстрадной песни включает в себя манеру исполнения, содержание поэтического текста, актерское мастерство, выразительные жесты, мимику, интонацию, несложные гармонизацию и оркестровку, насыщенную мелодическую основу и аранжировку. Это необходимо учитывать в процессе работы над эстрадным номером.

Навыки – это полностью автоматизированные, инстинктивно-подобные компоненты умений, реализуемые на уровне бессознательного контроля. Если под действием понимать часть деятельности, имеющую четко поставленную сознательную цель, то навыком также можно назвать автоматизированный компонент действия.

Эстрадное пение, как и академическое и народное, включает в себя навык постановки правильного дыхания. Отличительной чертой в формировании навыков эстрадного пения от академического и народного является формирование:

1. Навыков актерского мастерства. На сцене эстрадный певец должен уметь передать смысл произведения, будто играя свою роль, как актер. При работе с маленькими артистами стоит говорить о значимости текста, о мимике, характере произведения.

2. Навыков дикции. В эстрадном пении большое значение имеет слово, а значит роль произношения возрастает. Важно объяснить ученику, что петь нужно четко и внятно, не «съедая» слова. Стоит уделять внимание скороговоркам для выработки данного навыка.

3. Навыков работы с микрофоном. Микрофон – неотъемлемая часть эстрадного певца. Ранее указанные рекомендации по работе с микрофоном стоит прорабатывать до автоматизма, указывать значимость правильной работы с микрофоном ребенку.

4. Навык сценического движения. Необходимо работать над движениями, пропевать песню с ними перед зеркалом, чтобы учащийся следил за собой. Особое внимание уделять раскрепощению, ведь если ребенок будет скован, движения его тоже

будут скованными, что в целом влияет на образ эстрадного певца на сцене.

При работе над формированием навыков эстрадного пения у детей стоит рассказывать маленьким вокалистам о том, что каждый компонент очень важен и недостаток наработки одного навыка может повлиять на весь образ в целом.

Эстрадное пение идеально подходит для детей, у которых была замечена склонность к чистому и эмоциональному пению. Это может проявляться желанием ребенка копировать известных исполнителей или выступлениями перед зеркалом. Наличие артистичных данных также важно. Так может быть дан старт самореализации юных вокалистов – качественная постановка вокального голоса.

В эстрадном пении нет строгих рамок постановки голоса. В этом направлении сосуществуют разные принципы постановки эстрадного голоса и разные тенденции современной музыки. Также отдельное внимание уделяется индивидуальной манере исполнения и свободе выражения каждого отдельного вокалиста. Обучение эстраднему вокалу детей должно осуществляться по методам, ориентированным непосредственно на личность ребенка. В первую очередь выявляются его природные способности к самовыражению и раскрепощению.

За основу в эстрадном пении берется естественный звук, а обучение вокалу осуществляется с учетом индивидуальных голосовых особенностей ученика. В сравнении с академическим и народным пением, в эстрадном пении певческий аппарат вокалиста не перестраивается, а постановка эстрадного голоса у детей происходит под руководством преподавателя по эстраднему вокалу: выбирается манера пения; выравнивается вокальное звучание; достигается чистота интонации звуков; проводится обучение актерскому мастерству.

Для детей эти каноны не являются слишком строгими, ведь в силу возрастных потребностей они будут развиваться постепенно. В отношении детского эстрадного пения отсутствуют строгие требования, однако акцент ставится на достижение качественно звука. Так как детское пение является еще незрелым, то недостаток вокальных навыков, как правило, восполняется детским обаянием, непосредственностью и артистизмом. Репертуар подбирается простой, написанный специально для ребенка и рассчитанный на его естественное восприятие.

Однако не стоит забывать об опыте выступлений – без него невозможно полноценное развитие ни одного артиста. Выходя на сцену, ребенок еще не чувствует стеснения и сковывания, он раскрепощен и артистичен. Поэтому выступления должны быть систематичными, разнообразными, направленными на результат. Кроме того, юные артисты пока еще не чувствуют на себе огромной ответственности, выступления получаются легкими, непосредственными и обаятельными.

Еще один важный момент детского пения – приобретение навыков чистой интонации. В дальнейшем ребенок должен развивать эти навыки путем прослушивания музыкальных произведений в образцовом исполнении, постановки эстрадного голоса и изучения сольфеджио, то есть нотной грамоты. Это теоретические знания в музыке, необходимые каждому вокалисту, который нацелен на результат.

Относясь к синкретическому виду искусства, эстрадное пение состоит из нескольких элементов: пения, танца и театрального мастерства (артистизма). Поэтому важно развить у маленького певца не только голос, но и умение непринужденно двигаться на сцене, свободно общаться с публикой, безупречно танцевать. Кроме того, каждый ребенок индивидуален – на природу голоса влияют физиологические особенности его организма, что в свою очередь определяет склонность голосового аппарата к развитию определенных манер вокального исполнения. Вот почему проблема

постановки детского голоса в эстрадном пении так актуальна.

Нынешнее время диктует свои условия для привлечения детей на эстраду. Этому способствует организация многочисленных конкурсов детского пения, проведения фестивалей с участием юных исполнителей. Потому к развитию и постановке голоса детей требуется особый подход со стороны, как специалиста, так и самого ребенка.

В учреждениях дополнительного образования обучение детей основывается, прежде всего, на знании индивидуальных возможностей каждого отдельного ребенка в зависимости от его возраста. Педагогу следует заботиться о полноценном развитии певческого аппарата путем выявления в ученике его наилучших физических и человеческих качеств и прямого общения с целью раскрытия для самого ребенка этих самых качеств. Маленький ученик должен первоначально осознать собственную важность в развитии творческого процесса.

Правильной постановке эстрадного голоса будут способствовать ежедневные вокальные тренировки, здоровый голосовой аппарат, дисциплинированность в процессе обучения, отличная вокальная выучка. Такой подход будет способствовать достижению юным певцом творческого апогея. Однако следует отметить, что постановка детского вокала – это довольно сложный процесс, требующий строгой систематичности.

Американский педагог Сет Риггс в своих трудах о занятиях эстрадным вокалом с детьми замечает, что для профессионального учителя по технике пения не имеет значения пол и возраст ученика, так как в основе обучения лежат одни и те же принципы. Единственной проблемой в преподавании вокала детям является потребность учитывать их возрастную психологию и физиологию, а также проблемы мутации голоса в подростковом возрасте.

Дети не способны воспринимать информацию и нагрузки в том же объеме, как и взрослые, это требует от педагога наиболее тщательного подхода к каждому ученику и нахождения индивидуального метода в обучении. Очень часто приходится наблюдать, когда дети, прошедшие курс обучения в вокальных классах музыкальных школ, оказываются безнадежно испорченными для будущей профессиональной деятельности и обучения. Из детей часто пытаются выжать то, на что они способны в данном возрасте, не заботясь о развитии их музыкальности, музыкального вкуса и о философии самого пения. Именно поэтому занятия с детьми вокалом необходимо разделять на две совершенно равноценные функции: развитие музыкальности, музыкального вкуса, чувства стиля, понимания музыки в различных жанрах и, для особо одаренных детей, – профессиональная ориентация. Это возлагает на преподавателя эстрадного вокала особые обязанности: помочь ребенку определиться – заниматься ему музыкой профессионально или слушать ее как образованному потребителю музыкальной культуры.

Преподавание эстрадного вокала детям требует не только высокой квалификации, но и большого желания заниматься именно с этой ученической категорией. Обучение детей эстраднему пению обязательно должно строиться на освоении музыкальных жанров мировой музыкальной культуры: детские мюзиклы, доступные джазовые стандарты, выдающаяся музыкальная классика, наиболее удачные эстрадные произведения зарубежных и отечественных композиторов.

Воспитание детского голоса требует не просто профессионализма, но и большой ответственности, а это значит, что перед педагогом ставится главная цель – найти подход к каждому учащемуся, помочь ему найти «свой» звук. И главное – не навредить!

### **Источники информации:**

1. Аспелунд Д.Л. Развитие певца и его голоса / Аспелунд Д.Л. – М., – 94.
2. Белоброва Е.Ю. Обучение эстраднему вокалу / Белоброва Е.Ю. – М., – С. 25–27.
3. Клипп О.Я. Постановка голоса эстрадного певца / Клипп О.Я. – М., 2003 – 18 с.
4. Клипп О.Я. Становление вокальных стилей эстрадного жанра / Клипп О.Я. – М.: Прометей, 2002. – С. 20
5. Клитин С.С. Эстрада – проблемы теории, истории и методики / Клитин С.С. – Л., 1987 – 190 с.
6. Конников А.П. Мир эстрады / Конников А.П. – М., 1980 – 192 с.
7. Коробка В.И. Вокал в популярной музыке / Коробка В.И. – М., 1989 – 47 с.
8. Линклэйтер К. Освобождение голоса / Линклэйтер К. – 1993 – 117 с.
9. Охомуш Т.В. Методика обучения эстраднему вокалу / Охомуш Т.В. – М., 1999. – С. 69–73.
10. Риггс С. Как стать звездой / С. Риггс. – М.: Guntar College, 2000. – С.53.

### **ФОРМЫ И МЕТОДЫ РАБОТЫ С КАМЕРНЫМ И ФОРТЕПИАННЫМ АНСАМБЛЕМ В РАМКАХ РАЗВИВАЮЩЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ В МЛАДШИХ И СРЕДНИХ КЛАССАХ ДМШ**

*Хайруллина Ольга Викторовна,  
преподаватель МБУ ДО «ДМШ № 13» г. Казани  
Сысоева Елена Владимировна,  
преподаватель МБУ ДО «ДМШ г. Зеленодольска РТ»*

#### **1. Роль ансамблевой игры в развитии творческой способности детей.**

Трудно переоценить роль ансамблевой игры в развитии творческих способностей детей. Игра в ансамбле вызывает живой интерес у учащихся, активизирует их внимание, организует исполнительскую волю, повышает чувство ответственности за ансамбль. Раннее начало обучения связано с важной психологической установкой на воспитание пианиста, готового не только к сольному исполнению, но и получающего радость от совместной профессиональной работы с инструменталистами, вокалистами и в фортепианном дуэте. Участие в малых ансамблях открывает перед ребятами большие возможности активной концертной практики. Чувствуя контакт с партнёрами-ровесниками, они ведут себя на эстраде увереннее, раскованнее, испытывают удовольствие от общения со слушателями. Навыки ансамблевого музицирования усваиваются малышами почти инстинктивно. Они органично переходят от игры к исполнению пьес для фортепианного дуэта, к аккомпанементу инструменталисту.

Приобретённые за годы учёбы навыки и умения ансамблевой игры совершенствуют слуховые, ритмические и образные представления учащихся, формируют их музыкально-эстетический вкус на высокохудожественных образцах мировой музыкальной классики. Кроме этого, они воспитывают чувство партнёра, обогащают кругозор, учат воспринимать музыку осознанно.

**Развитие личности.** Ученик обретает более тонкое «пространственное слышание», способность существовать в едином звуковом потоке музыки наравне и в полном взаимопонимании с партнёром. «Чувство локтя», которое даёт сам факт близкого соседства партнёров в четырёхручном дуэте, существенно снижает уровень сценического волнения, формирует чувство уверенности в своих силах, стабилизирует психические процессы. Особенно актуален такой дуэт в парах, где один из партнёров обладает

неустойчивой психикой, а второй играет роль психологической опоры.

Говоря о важности совместной деятельности в развитии учащихся любых возрастных групп, необходимо подчеркнуть особую актуальность этого вида работы для детей подросткового возраста. В этом возрасте ведущей деятельностью становится общение со сверстниками, а главными мотивационными линиями – самопознание, самовыражение, самоутверждение, связанные с активным стремлением к личностному росту. В ситуации коллективного творчества, межличностного сотрудничества в форме диалога подростки развиваются интенсивнее, чем в условиях сугубо индивидуального обучения.

## **2. Игра в ансамбле как эффективный способ заинтересовать ребёнка.**

Наиболее значимое преимущество совместной деятельности в том, что в процессе общения развиваются социально значимые качества личности подрастающего поколения – коммуникативные. Занимаясь в ансамбле, дети учатся не просто действовать, а именно взаимодействию, партнёрству. Игра в ансамбле учит понимать партнёра, прислушиваться к нему, соотносить свои интересы с интересами партнёра. Такие важные коммуникативные качества личности как взаимопонимание и взаимоответственность создают платформу для конструктивного, культурного успешного общения. Этот опыт для дальнейшей жизни необходим каждому как воздух. Творческое общение способствует сплочению партнёров, усиливает эмоциональные связи между ними. Совместные выступления положительно влияют на психику, избавляя исполнителей от ощущения одиночества на сцене, психологически раскрепощают их, повышают «коэффициент» уверенности в себе, в своих силах.

В процессе совместного творчества пианисты обмениваются не только своими представлениями, идеями относительно трактовки исполняемых произведений, но также интересами, чувствами, личностными установками. В результате происходит взаимообогащение партнёров, нередко приводящее к настоящей дружбе. Это становится особенно актуальным в эпоху информационных технологий, когда нормой является виртуальное общение, а личностные контакты сводятся к минимуму.

**Совместный труд – основа развития.** Заинтересованность детей в ансамблевом музицировании, в том числе и в фортепианном, возникает, прежде всего, потому, что это их совместная деятельность по достижению результата. В совместной деятельности реализуется потребность детей в общении, которую гуманистическая психология относит к основным, базовым человеческим потребностям.

Совместная деятельность, с одной стороны, осуществляет потребность детей в общении. С другой стороны – оптимизирует обучение.

Психологи, говоря о преимуществе группового обучения, отмечают такие позитивные моменты:

- возрастает объём усваиваемого материала и глубина понимания;
- растёт познавательная активность и творческая самостоятельность детей;
- ученики получают большее удовольствие от занятий, комфортнее чувствуют себя в школе.

«Вхождение в музыку и выражение в ней себя для маленьких детей всегда эффективнее в коллективе. Видя реакцию своих товарищей, ребенок включается как бы в игру, естественнее взаимодействует с ними, воспринимает музыку гораздо внимательнее и полнее, чем наедине со взрослыми. А желание не отстать, опередить товарища открывает зачастую дополнительные скрытые для педагога резервы». (А. Артоболевская)

## **3. Воодушевление и удовольствие – установка совместной игры.**

Педагогическая практика показала, что дети всех возрастов, на всех этапах



обучения, именно ансамблем занимаются с большим удовольствием и воодушевлением. Заинтересованный ученик – это ребёнок, готовый впитывать, податливый и устремлённый. Учебный процесс, который строится на интересе, стимулирует желание работать, преодолевать трудности, формирует волевые качества. Устойчивый интерес к занятиям позволяет эффективно решать узкотехнические проблемы совершенствования игровых навыков, развивать весь комплекс музыкальных способностей.

Диалектическая природа процесса обучения такова, что активизация и усиление мотивационной составляющей обучения напрямую влияет на повышение его качественного уровня – в то время как последнее обстоятельство (успехи в учебной деятельности) увеличивает мотивационный энергоресурс учащегося, способствует его дальнейшему росту.

Таким образом, совместная фортепианная игра может служить тем мотивационным фактором, что позволит активизировать процесс обучения в целом, и шире – сформирует познавательный интерес к музыке.

Импринтинг. В психологии существует один интересный термин, который называется «импринтинг» (от англ. imprint — оставлять след, запечатлеть, отмечать). В буквальном смысле это понятие переводится как «запечатлеть», «оставить след», «отметить». Это специфическая форма обучения; закрепление в памяти признаков объектов при формировании или коррекции врождённых поведенческих актов. По сути, это серьёзный психофизиологический механизм, благодаря которому мозг способен надолго сохранять зрительные, слуховые и прочие образы. Примером может служить эффект утенка, вылупившегося из яйца. Кого он увидит первым, того и воспринимает мамой на всю жизнь.

Используя данный психофизиологический механизм в педагогической деятельности, мы добиваемся у детей отсутствия страха перед публичными выступлениями. Для этого достаточно сказать первокласснику, еще свободному от всяческих стереотипов, что у нас есть для него отличная новость, даже, своего рода, приятный сюрприз! И, когда он заинтригованный, будет с нетерпением ждать от вас открытия тайны, сказать, что ему предстоит выступить на замечательном зачете или конкурсе, где он, как настоящий артист, исполнит свою программу. И, поверьте, ребенок будет ждать каждого своего выступления с неопишуемым восторгом и радостью. Проверено на многолетней практике!

#### **4. Сложности в работе над камерным и фортепианным ансамблем.**

Работа преподавателя с ансамблем похожа на работу дирижера с оркестром. У педагога должен быть готов «план» работы над произведением, который включает в себя как музыкальные вопросы, так и распределение работы над произведением во времени.

При работе над любым видом ансамбля главная трудность – это научить ребенка слушать не только то, что играет он сам, а одновременно уметь слышать общее звучание обеих партий, сливающихся в органически единое целое. Сольное исполнение приучает пианиста к слушанию себя, его внимание собрано в определённом фокусе, изменить который не так легко. Основная задача каждого из исполнителей выявить, осмыслить и создать в своём представлении ясный звуковой образ всего произведения.

Практика показывает, что занятия фортепианным ансамблем способствуют развитию всего комплекса профессиональных музыкально-исполнительских способностей:

- развивается музыкальный слух: мелодический, гармонический, полифонический, тембровый, динамический;
- развиваются чувство ритма, музыкальная память, музыкальное мышление, творческое

воображение;

-укрепляются двигательно-моторные навыки.

-развиваются те качества, без которых невозможна успешная исполнительская деятельность: внимание, собранность, исполнительская воля, быстрота реакции, эмоциональная мобилизация.

Для преподавателя главная задача заключается в том, чтобы организовать обучение предмету «Ансамбль» таким образом, чтобы эти возможности реализовать самым эффективным способом.

Работу над произведением в ансамблевом исполнении можно разделить на три этапа:

-знакомство с произведением;

-разбор текста, работа с техническими трудностями;

-подготовка к выступлению.

Выбрав репертуар для учащихся, необходимо заинтересовать их этими новыми произведениями. Можно прослушать уже готовый вариант чужого выступления, познакомиться с композитором, затем все это подкрепить самостоятельным ярким образным педагогическим рассказом с проигрыванием отдельных тем и отрывков.

Следующий пункт – это тщательная подготовка партий отдельно с каждым участником ансамбля. Необходимо пройти особенности каждой партии, такие как форма, стиль, характер мелодии, штрихи, движение гармонии, тембровое звучание. Найти удобство в технически сложных местах, выстроить линию кульминации и поставить смысловые акценты в тексте. И только потом можно перейти к соединению партий. При совместном исполнении очень важно добиваться синхронности звучания.

Завершением работы над ансамблем является публичное выступление. Очень важно, чтобы преподаватель научил своих подопечных умению справляться с естественным волнением перед выходом на сцену.

Упражнения для устранения волнения и, наоборот, при усталости (перегорании) перед выступлением:

#### 1. Устраняем волнение, страх, тремор конечностей

Ученики становятся напротив друг друга, берутся за руки и разводят руки, образуя круг. Одновременно быстро (важный момент), через рот с шумом набирают максимальное количество воздуха и очень медленно начинают выдыхать (упражнение выполняется 5-7 раз). Возможно, появится небольшое головокружение, это ожидаемый результат, которого не надо бояться!

Так же с волнением помогает справиться очень простое упражнение – энергичные приседания с вытягиванием рук вперед (10-15 раз)

#### 2. Устраняем вялость и усталость перед выступлением.

Так называемое «перегорание», когда регламент конкурса не выдерживается и детям приходится ждать своего выступления по несколько часов. Дети занимают положение как в первом случае, взявшись за руки, и начинают максимально медленно втягивать воздух, стараясь наполнить все легкие. Затем резко, с шумом выдыхают (упражнение выполняется 5-7 раз).

Данные упражнения с удовольствием используются юными артистами, так как имеют ярко-выраженный результат.

Таким образом, при умело организованном учебном процессе, фортепианный ансамбль – это та форма обучения, которая может помочь любому ребенку, независимо от его природных данных, выразить себя в музыке, ощутить радость творчества, разбудить в нем фантазию, интерес и любознательность. А в случае одаренности ученика

– послужить важной составляющей в его предпрофессиональной подготовке.

#### **Источники информации:**

1. Алексеев А. «Методика обучения игры на фортепиано». Л., «Советский композитор», 1967.
2. Готлиб А. «Основы ансамблевой техники». М., «Музыка», 1971.
3. Гофман И. Фортепианная игра. Вопросы-ответы, М., 1961.
4. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., «Музыка», 1987.
5. Тимакин Е. «Воспитание пианиста». М., «Музыка», 1987.

### **ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ**

*Ханова Гузель Равшановна,  
преподаватель фортепиано*

*МБУ ДО «ДШИ» Приволжского района г. Казани РТ*

Когда ребёнок пытлив, он с головой может уйти в занятия, работу; демонстрирует высокую продуктивность, имеет своё независимое мнение и часто делает всё по-своему; изобретателен, склонен к завершённости и точности; в силу своих способностей демонстрирует высокие достижения – значит, мы говорим об одарённом ребёнке, творческом.

Творчество не может существовать, не может зародиться без самостоятельности. Творчество – это процесс самостоятельной деятельности, свободной и индивидуальной.

Система развивающего обучения, развитие творческой личности одарённого ребёнка начинается с развития самостоятельности, формирование стремления и умения самовыражаться, создание условий, где ребёнок будет уважаем за то, что имеет своё мнение, чувство, умеет воплотить свои идеи.

Есть три основных направления работы с одарёнными детьми:

1. Индивидуальная коррекция, которая позволит ребенку обучаться интенсивнее, с радостью, поможет стать самостоятельным.
2. Развитие чувств, интеллекта, креативности – той триады, которая определяет степень талантливости ученика – творческие способности которого проявляются в мышлении, чувствах, различных видах деятельности, в восприимчивости к новым идеям, в умении анализировать и делать выводы.
3. Формирование личностных качеств, обеспечивающих ребенку развитие своих талантов и способностей.

Истинно педагогический подход заключается в том, чтобы научить ребенка работать самостоятельно, т.е. научить пользоваться своими знаниями, помочь ему овладеть методами поиска решений в предстоящей работе. Воспитание в одарённом ребёнке творческого мышления, продуктивной активности, самостоятельности – задача педагога. Для этого важно научить способам самостоятельного анализа и обобщений. Здесь большую роль играет осмысление музыкального произведения, использование различных способов, самостоятельных действий при разучивании и исполнении. Музыкальная педагогика процесс обучения тесно связывает с важнейшим вопросом воспитания самостоятельной творческой инициативы, активности и сознательности учащегося.

Принцип воспитания инициативы и самостоятельности обеспечивает успешность обучения. Как бы хорошо не занимался педагог с учеником, как бы доступно, ярко, талантливо не подавался материал, если одарённый ребёнок не умеет правильно

заниматься, его самостоятельная работа окажется малоэффективной. Для практической реализации принципа инициативы и самостоятельности нужно позаботиться, чтобы ученик был не только вооружён различными методами работы, пригодными для решения художественных и технических задач, но и умел ими пользоваться. По справедливому замечанию выдающегося психолога Е.Н. Кабановой-Меллер: «Сформированный способ работы включает в себя знание способа, т.е. знание того, как надо действовать при решении задачи – умение пользоваться знаниями, т.е. владеть способами». Последнее базируется на самостоятельности мышления, развитие которого выделяется педагогикой как учебная цель. Такой же сознательно поставленной целью должно стать воспитание инициативности, как в поисках новых методов работы, так и в области кристаллизации музыкально-художественных образов, представлений.

Для формирования у одаренного ребенка самостоятельности и инициативы используются методы проблемного обучения, адаптированные к условиям фортепианного урока. Процесс обучения одаренных детей с самого начала должен быть сориентирован на личность ребенка. Это предполагает первоначальное раскрытие самобытности, самооценности, субъективного опыта учащегося с последующим согласованием содержания и методов обучения. Именно эта концепция положена в основу новых технологий обучения и воспитания одаренных детей. Согласно концепции личностно-ориентированного обучения, учитель должен не просто транслировать свои знания, а обсуждать, побуждая, рассуждать, подкреплять (примеры из жизни, искусства, поэзии), оценивать, побуждая делать выводы ученикам.

В личностно-ориентированном обучении одаренных детей основное внимание учителя направлено не на результат усвоения, а на процесс его достижения, на то, как ученик усваивает материал.

Без элементарной грамотности, наличия определенных знаний, умений и навыков, без воспитания слухового контроля и музыкально-слуховых представлений процесс подготовки музыканта невозможен. Невозможно также исполнение музыкального произведения без его анализа, творческого отношения к изучаемому произведению.

Самостоятельность музыкальной деятельности – комплекс способов самостоятельных действий, направленных на первоначальное ознакомление с произведением, его разучиванием и исполнением. В процессе первоначального ознакомления с музыкальным произведением анализ его начинается после первого проигрывания. Ребёнок должен самостоятельно определить характер, оттенки, настроение, находить образные сравнения, расставлять собственную нюансировку, отрабатывать желаемое им звучание, пробовать, решать, менять, т.е. находиться в состоянии творческого поиска – полноценно работать над интерпретацией и техническими моментами, позволяющими ее осуществить. Тогда домашняя работа приобретает совершенно другой характер: из просиживания за инструментом, превращается в процесс самообучения – единственный результативный метод, в котором одаренный ребенок в полной мере может себя реализовать, раскрыться.

Состояние сопереживания переходит в увлеченность процессом деятельности, следовательно, ученик работает с полной отдачей: он активен, сосредоточен, инициативен, что приводит к успешным результатам, закрепляет навыки самостоятельной работы, самостоятельного анализа, самостоятельного решения музыкально-художественных задач.

В процессе творческой работы формируется:

- активное свое отношение к выявлению художественного образа;
- воспитывается самостоятельность музыкального мышления;

- развиваются музыкально-слуховые представления;  
- развиваются эстетические взгляды – в этом помогут другие виды искусства: поэзия, живопись, литература, театр, кино и т.д.;

- ярче проявляется индивидуальность;

- обоснования и выводы становятся разнообразней, повышается поток аналогий;

Главное, чтобы ученик умел анализировать свое исполнение, стремился к выражению своего Я, своего отношения, стремился к яркому и образному исполнению.

Учитывая повышенную эмоциональность, фантазию у одаренных детей, нестандартность мышления, богатство чувств, активность и любознательность, процесс становления самостоятельности проходит по принципам прогрессивных направлений в педагогике:

- Принцип создания оптимальных условий для обучения – создание благоприятной атмосферы, исключение стрессовых конфликтных ситуаций;

- Принцип сознательности и активности – цели, задачи образовательного процесса принимаются учеником. Ученик усваивает материал не при помощи запоминания, а овладевает системным мышлением, учится самостоятельно приобретать знания;

- Принцип преемственности – предшествующее должно развиваться и реализоваться в последующем;

- Принцип опережающего обучения – в процессе обучения предшествующей темы готовится база для изучения следующей;

- Принцип прочности – прочное знание приобретается, когда усвоение становится результатом активной мыслительной деятельности, когда понимание материала происходит через глубокую взаимосвязь с жизнью;

- Принцип обучения на высшем уровне трудности – в процессе развития учащегося предельно использовать их эмоциональные возможности, с предельным напряжением умственных сил;

- Принцип развивающего обучения – учить детей мыслить на теоретическом и методологическом уровнях. Этот принцип дает формы и методы, позволяющие самостоятельно приобретать знания.

Процесс обучения с самого начала должен быть ориентирован на личность ребенка, используя концепцию личностно-ориентированного обучения, опираясь на принципы прогрессивных направлений, развитие одаренного ребенка идет в двух направлениях – эмоциональном и интеллектуальном, одно ведёт к накоплению исполнительских навыков и умению заниматься, другое – к пониманию музыки и развитию самостоятельности.

#### **Источники информации:**

1. Березовский Б.Л. Некоторые проблемы музыки в современной школе. – Л., 2006.
2. Коган Г. Работа пианиста. – М., 2004.
3. Кременштейн Б. Воспитание самостоятельности учащихся в классе специального фортепиано. – М., 2003.
4. Ляховицкая С. Развитие активности, самостоятельности и сознательности учащихся. – М., 1971. – Вып.3.
5. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 2007.
6. Стражев В. Принципы обучения. – М., 2000.

## НА УРОКАХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ» (ОПЕРА ДЖАУДАТА ФАЙЗИ «НЕОТОСЛАННЫЕ ПИСЬМА»)

*Хисматуллина Ольга Николаевна,  
преподаватель теоретических дисциплин,  
МБУ ДО «Детская школа искусств», г. НМР РТ*

Предмет «Музыкальная литература» направлен по большей части на эстетическое воспитание: научить слушать, воспринимать и понимать музыку; воспитать грамотного слушателя, любителя музыки. Но современное образование ставит новые задачи перед преподавателями: научить будущего музыканта «быть исследователем», самостоятельно ставить цели и задачи и отвечать на них.

Именно этой задаче и отвечает наша деятельность (учащиеся совместно с педагогом) на уроках Музыкальной литературы в старших классах.

В курсе Татарской музыкальной литературы в шестом классе мы с ребятами изучаем творчество Джаудата Файзи. Открывая для себя основоположника татарской музыкальной комедии, учащиеся обратили внимание на лирическую оперу композитора «Неотосланные письма». Надо сказать, что все ребята обучаются в татарской гимназии, поэтому к татарской культуре у учащихся особенное отношение. Мы решили отойти от программы и углубились в изучение оперы и историю её создания. Исследования этого вопроса привели нас к интересным результатам.

Опера «Неотосланные письма» была написана татарским композитором Джаудатом Файзи по повести Аделя Кутуя. Повесть «Неотосланные письма» была опубликована в 1935 году. Повесть о любви была воспринята читателями как глоток свежего воздуха. На создание этой повести писателя вдохновила любовь к его жене. Повесть «Неотосланные письма» и в наши дни является наиболее популярным и известным произведением татарской литературы. Эта книга выдержала свыше сорока переизданий на самых разных языках мира (на русском в 1945 году и потом ещё 15 раз, на татарском — 6, на китайском — 3). В 1956 году на радио в Москве состоялась инсценировка повести «Неотосланные письма». Режиссером радиоспектакля был А.Петровский. В инсценировке были задействованы артисты московских театров. Солистка выступила артистка Матюшина. В записи радиопостановки также участвовал оркестр, которым дирижировал Мещерин.

Джаудат Файзи стал композитором и либреттистом в одном лице. Написав оперу, он расширил в ней масштабы действия и углубил образы главных героев. События произведения происходят в Казани в 30-е годы прошлого столетия.

Джаудат Файзи всегда стремился проникнуть в мир внутренних, глубинных человеческих переживаний, что предопределило его тяготение к созданию лирических произведений.

Сама опера была поставлена в татарском оперном театре им. Мусы Джалиля в 1961-ом году. Её премьера прошла с огромным успехом, и стала большим подарком для почитателей таланта Аделя Кутуя.

На премьере оперы дирижировал оркестром один из известнейших дирижёров того времени Джаляль Садрижиганов, родной брат классика татарской музыки Назипа Жиганова. Его мастерство в дирижёрстве, безусловно, отразилось на самой постановке оперы.

Режиссёр оперы – заслуженный деятель Татарстана и России Шириздан Сарымсаков. За его плечами был огромный стаж работы в казанском театре свыше 30-ти

лет. Приглашение Сарымсакова во многом определило успех оперы. Он отлично чувствовал музыку и под его руководством исполнители работали с удовольствием.

Образ Галии – это образ сильной девушки, которой чужды обман и высокомерие. Галия была обладательницей сильной воли, она смогла перенести удары судьбы и сложности жизни. Любовь к своим детям давала ей огромную силу.

Народная артистка Гульшат Зайнуллина исполнила партию Галии. Она смогла в точности создать цельный и впечатляющий образ современной девушки с многогранным характером.

Обаятельная и лирическая ария Галии очень насыщенная и ярко выражает ее чувства. Музыка звучит здесь просто и душевно. Монолог Галии написан в миноре, что выражает состояние обманутой и оскорбленной девушки, ее сожаление о совершенных ошибках.

Партию Вали исполняли: татарский народный артист Фахри Насретдинов и оперный солист Идеал Ишбуляков.

Вали – человек нежной и доброй натуры. Его образ по сценическому и музыкальному характеру больше лирического характера. Фахри Насретдинов исполнял партию тепло, с большим мастерством.

Вали скромно питал любовь к Галие внутри себя и не давал волю чувствам, кипевшим в его душе, но в то же время он тихо наблюдал за возлюбленной со стороны, которая была с другим.

Ария Вали написана широко, красиво и образно. В ней выражается любовь юноши к девушке, растущая с каждым днем в его сердце:

«Бергә килдек Идел буйларына, дус булсаң да, якын уйларыма!»

Искандер – герой со сложным внутренним миром и непредсказуемым характером. Народный актер Асаф Зайнуллин прекрасно смог исполнить партию Искандера. Частый пунктирный ритм еще сильнее подчеркивает строптивый и непостоянный характер героя. Убедительный и интересный образ стал результатом долгой и тщательной работы артиста.

Нам удалось найти единственную запись арии Вали из оперы «Неотосланные письма», которая находится только в фонотеке Казанского музыкального училища.

Благодаря кропотливой работе над изучением материала, учащиеся смогли глубже понять образы героев знаменитой повести и одноименной оперы, узнали интересные факты из жизни Аделя Кутуя, Джаудата Файзи, а также обогатили свои знания о культуре Татарстана первой половины XX-ого века.

#### **Источники информации:**

1. Гурарий С.И. Диалоги о татарской музыке. - Казань; Татарское кн.изд-во, 1984. – 152с.
2. Кутуй Гадел Тапшырылмаган хатлар: повесть.-Казан: Татар.кит.нәшр.,1988. – 80с.
3. Кутуй Гадел Сайланма әсәрләр. Казан : Татар.кит.нәшр., 2003. – 415с.
4. Садрижиганов Дж. Г. Воспоминания. - Казань: Татарское кн.изд-во, 1985. – 151с.
5. Сайдашева З.Н. В мире татарской музыки: Сборник статей.- Казань: Казанская консерватория, 1995. – 220с.
6. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Музыкальная\\_литература](https://ru.wikipedia.org/wiki/Музыкальная_литература)
7. <http://www.xn----8sbarmcoc4a6a.xn--p1ai/kazan-literaturnaya/173-adel-kutuj>
8. [www.archive.gov.tatarstan.ru](http://www.archive.gov.tatarstan.ru)
9. [kitaphane.tatarstan.ru](http://kitaphane.tatarstan.ru)
10. [kazan-opera.ru](http://kazan-opera.ru)
11. [pomnipro.ru/memorypage78365/biography](http://pomnipro.ru/memorypage78365/biography)

12. [gabdullatukay.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id...](http://gabdullatukay.ru/index.php?option=com_content&task=view&id...)
13. [www.millattashlar.ru/index.php/Садрижиганов\\_Джаляль\\_Гаязович](http://www.millattashlar.ru/index.php/Садрижиганов_Джаляль_Гаязович)
14. [www.kino-teatr.ru](http://www.kino-teatr.ru) › Советские актеры театра
15. [www.kino-teatr.ru/teatr/acter/m/sov/384905/bio](http://www.kino-teatr.ru/teatr/acter/m/sov/384905/bio)
16. <https://m.slovari.yandex.ru/article.xml?>

**«КАРТИНКИ С ВЫСТАВКИ» М.П.МУСОРГСКОГО**  
**План-конспект открытого урока по «Музыкальной литературе»**

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

**Класс и возраст учащихся:** 6 (12-13 лет)

**Тип урока:** повторение и закрепление материала, урок с элементами беседы.

**Вид урока:** комбинированный.

**Цель урока:**

- завершить знакомство с циклом «Картинки с выставки» М.П.Мусоргского;
- показать возможности ИКТ на уроке музыкальной литературы.

**Задачи урока:**

- обобщить и завершить знакомство с циклом;
- выявлять особенности музыкального языка пьес, способствующие созданию ярких и выпуклых образов;
- развивать аналитические способности учащихся, умение сопоставлять факты и делать выводы;
- развивать навыки работы с нотным текстом.

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

**Формы обучения:** групповая познавательная-аналитическая деятельность.

**Музыкальный материал:** аудио и видеотреклеты пьес из цикла «Картинки с выставки».

**Оборудование к уроку:** ПК, телевизор.

**Технические средства обучения:**

- мультимедийная презентация
- раздаточный материал (карточки, 3 комплекта).

**План урока:**

1. Организационный момент.
2. Повторение по теме «Жизнь и творчество М.П.Мусоргского»:

А. акростих «Мусоргский» - творческий портрет композитора;

Б. групповая устная игра «ДА или НЕТ» - вопросы о жизни и творчестве композитора;

В. музыкальная викторина №1 (работа с карточками) – от Глинки до Мусоргского.

3. Цикл «Картинки с выставки» Мусоргского:

А. ответы на вопросы - история создания цикла;

Б. «Картинная галерея» - строение цикла;

В. Пьеса «Прогулка» - выступление учащегося (домашнее задание);

Г. Пьеса «Два еврея» - выступление учащегося (домашнее задание).

4. Обобщение, подведение итогов:



- А. выявление учащимися принципов расположения пьес в цикле;  
Б. музыкальная викторина №2 (работа с карточками) – цикл «Картинки с выставки».
5. Домашнее задание.

### ХОД УРОКА

- *см. слайд 1* – тема урока «Картинки с выставки» М.П.Мусоргского

Здравствуйте, уважаемые ребята и коллеги!

Сегодня мы завершаем и обобщаем знакомство с циклом Модеста Петровича Мусоргского «Картинки с выставки».

#### №1. АКРОСТИХ «МУСОРГСКИЙ»

И сначала ответим на вопрос – кто такой Мусоргский? Для этого в качестве домашнего задания вы составляли акrostихи к слову «Мусоргский». Цель акrostиха – составить краткий творческий портрет композитора.

- *см. слайд 2* – слово «Мусоргский», учащиеся зачитывают по одной фразе:

1) *М* – Мусоргский – это великий русский композитор 19 века; один из членов кружка «Могучая кучка»; гениальный человек с непростой судьбой, проживший всего 42 года;

2) *У* – умер в один год с писателем Фёдором Достоевским и императором Александром II; за несколько дней до смерти художник Илья Репин написал его единственный прижизненный портрет;

3) *С* – считал себя последователем русского композитора Александра Сергеевича Даргомыжского и называл его «Великим учителем музыкальной правды»;

*И т.п.*

Краткий творческий портрет составлен.

Вспомним ещё несколько фактов о Мусоргском.

#### №2. БЛИЦ-ИГРА «ДА» ИЛИ «НЕТ» (10 вопросов):

Я зачитываю утверждения, вы отвечаете «да» или «нет». Если «нет», то исправляете ошибку:

- *Модест Петрович Мусоргский прожил всего 52 года (нет)*
- *Мусоргский – один из представителей кружка «Могучая кучка», куда входили также: Балакирев, Даргомыжский, Кюи и Римский-Корсаков. (нет)*

*И т.п.*

#### №3. МУЗЫКАЛЬНАЯ ВИКТОРИНА №1 (общая)

Выполним ещё одно «разминочное» музыкальное задание. Перед вами карточки с названием музыкальных произведений тех русских композиторов, с которыми мы успели познакомиться. Прозвучат 5 музыкальных фрагментов (из 15), находите нужное название в карточке и выписываете его номер.

- *см. слайд 3* - образец карточки для общей муз.викторины
- *см. слайд 4* - муз.викторина №1

Меняемся тетрадами, называю правильный порядок номеров, исправляете и выставляете друг другу оценки.

Переходим непосредственно к теме нашего урока, к одному из уникальнейших произведений в истории русской и мировой музыки – циклу «Картинки с выставки».

- *см. слайд 5* – название цикла

Вспомним, что нам о нём известно. Восстановим историю создания цикла и основные сведения о нём (задам наводящие вопросы):

#### №4. «КАРТИНКИ С ВЫСТАВКИ»:

*Кто это такие? Какова их роль в создании цикла «Картинки с выставки»?*

- *см. слайд 6* – портрет Стасова, портрет Гартмана

О каком событии в биографии Мусоргского нам рассказывает это изображение?

- см. слайд 7 – Мусоргский на выставке

«Картинки с выставки» - это программное сочинение. Какую музыку называют «программной»?

«Картинки с выставки» - это сюита. Почему?

Когда цикл был издан? Какова его дальнейшая судьба?

Кто является автором самой популярной версии оркестровки этого цикла?

- см. слайд 8 – Морис Равель

#### **№5. «КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ»**

Давайте восстановим все «музыкальные картинки» в цикле Мусоргского. Я показываю «картинку» – вы вспоминаете название пьесы.

- см. слайды 9-18

#### **№6. ВСПОМИНАЕМ ОТДЕЛЬНЫЕ ПЬЕСЫ (домашняя работа учащихся)**

На прошлых уроках мы успели познакомиться с большинством пьес из этого цикла. Давайте вспомним некоторые из них. Начнём с основной пьесы, той, которая открывает циклы и связывает его в единое целое. Напомню вам её звучание.

Пьеса №1: «ПРОГУЛКА»

- см. слайд 19 – фрагмент нот пьесы

Послушаем краткий рассказ об этой пьесе - о её роли в цикле, характере, особенностях музыкального языка: *выступление учащегося (домашняя заготовка)*

Пьеса №2: «ДВА ЕВРЕЯ»

Одной из самых ярких и острохарактерных пьес цикла является пьеса «ДВА ЕВРЕЯ – БОГАТЫЙ И БЕДНЫЙ». Слушаем выступление учащегося – характер, особенности строения и музыкального языка пьесы: *выступление учащегося (домашняя заготовка)*.

- см. слайд 20 – ноты (1 часть – «богатый еврей»)
- см. слайд 21 – ноты (2 часть – «бедный еврей»)

#### **№9. ПОДВОДИМ ИТОГ**

Давайте попробуем выявить логику расположения пьес в цикле. Наверняка Мусоргский расположил свои «музыкальные картинки» на своей «музыкальной выставке» по какому-то определённом принципу. Попробуйте его найти.

Смотрим на СЛАЙД-ПОДСКАЗКУ с названиями всех пьес.

- см. слайд 22 – список всех пьес с цветовой симметрией

**Правильно ли я сделала, «раскрасив» названия пьес по такому принципу? (вспомним содержание пьес):**

«Прогулка» и №10 «Богатырские ворота» - «там русский дух... там Русью пахнет» - пьесы в русском национальном характере

№1 и №9 «Гном» и «Баба Яга» - сказочные персонажи

№2 и №8 «Старый замок» и «Катакомбы» - старинные архитектурные сооружения  
И т.п.

**Но в расположении пьес можно увидеть и ещё один логический принцип. Какой?**

«Прогулка» - «серьёзный» образ (портрет композитора)

«Гном» - «шуточная» (сказочно-фантастический образ)

«Старый замок» - «серьёзный» образ

«Ссора детей после игры» - «пьеса-шуточка». И т.п.

#### **№10. ПОВТОРЕНИЕ: Музыкальная викторина №2 («Картинки с выставки»)**

Перед вами 2 комплекта карточек: карточки с названиями пьес и карточки с фрагментами нот этих пьес. Вот список:

- *см. слайд 23* - названия пьес для муз.викторины №2

Звучит муз.произведение, находите карточку с нужным названием и карточку с подходящим фрагментом нот, выкладываете рядом.

- *см. слайд 24* - муз.викторина №2(8 номеров)

Проверяем:

- *см. слайды №№25-32* – нахожу «правильный» слайд, учащиеся сверяют со своими карточками, считают количество баллов. За одну карточку – 1 балл, максимум – 10 баллов.

**№11. ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ:** пройти тест по теме «Картинки с выставки» (ссылка дана в группе WhatsApp)

#### **Источники информации:**

1. «Картинки с выставки» [Электронный ресурс] //Мусоргский. Жизнь и творчество русского композитора. - Режим доступа. — URL:  
<http://www.mussorgsky.ru/bio46.html>
2. Картинки с выставки [Электронный ресурс] //Википедия – свободная энциклопедия. - Режим доступа. — URL:  
[https://ru.wikipedia.org/wiki/Картинки\\_с\\_выставки](https://ru.wikipedia.org/wiki/Картинки_с_выставки)
3. Мусоргский. «Картинки с выставки» [Электронный ресурс] //Belcanto.ru: Классическая музыка, опера и балет. — Режим доступа. — URL:  
[https://www.belcanto.ru/mussorgsky\\_pictures.html](https://www.belcanto.ru/mussorgsky_pictures.html)
4. Смирнова Э.С. Русская музыкальная литература : для 6 - 7-го кл. дет.муз. шк. / Э. Смирнова; под ред. Т. В. Поповой. - М.: Музыка, 2005.

### **РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ И ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ОБУЧЕНИЯ В ДШИ ПО КЛАССУ СКРИПКИ**

*Шлычкова Кристина Владимировна,  
преподаватель по классу скрипки  
МАУ ДО «Детская школа искусств №7», г. Набережные Челны*

Музыкальное воспитание играет в нашей жизни немаловажную роль. Многие жизненные проблемы помогают решать развитая эмоциональная база и культура чувств. Деятельность в системе дополнительного образования создаёт благоприятные условия для развития эмоциональной отзывчивости, музыкального вкуса, абстрактного мышления, способности к обобщениям, а значит, воздействует и на развитие личности в целом, используя при этом разнообразные формы обучения.

Наиболее актуальной проблемой в современной музыкальной педагогике является развитие творческих способностей начинающих музыкантов. Начальный этап в обучении является определяющим для дальнейшего роста, следовательно, ему нужно уделить особое внимание. Необходимо заинтересовать ученика и сделать его обучение в музыкальной школе очень увлекательным, обучить не только определенным навыкам игры, но и воспитать в нем умение слушать музыку и размышлять о ней. Следует выяснить, какие проблемы могут возникнуть на пути к развитию способностей и что нужно для того, чтобы обучение игре на скрипке помогало развитию детей.

Постановка рук и корпуса в классе скрипки занимает длительный период. В начале обучения, для развития слуха, педагог может наигрывать на скрипке разные небольшие

мелодии, а ученик должен лишь голосом повторять исполненную педагогом мелодию. Когда ребенок научился правильно держать скрипку, вести смычком по открытым струнам и овладел простейшими навыками игры, можно переходить к упражнениям на инструменте. Упражнение «угадай-ка», заключается оно в следующем: взяв любым пальцем ноту на какой-либо струне, и сыграв ее, нужно чтобы ребенок убрал руку с грифа и самостоятельно нашел эту ноту по слуху. Для этого он должен запомнить ноту, которую сыграл, пропеть про себя и потом уже попытаться попасть на нее. Путем многочисленных тренировок развивается тончайшее чувство интонирования у ребенка. Он начинает слушать, искать тот или иной звук. Вместе с этим развивается и зрительная память. Несколько раз, попав в правильное место положения той или иной ноты, палец запоминает, где должен находиться на грифе. Таким образом, происходит и овладение грифом, когда ребенок может заранее предслышать или предчувствовать звук, который сейчас сыграет и попадет на правильное место положения пальца.

Наряду с хорошим слухом, соответствующей физиологией, к важнейшим способностям учащихся относится чувство ритма.

Чувство ритма – это музыкальная способность, которую можно выявить у ребенка на раннем этапе его развития. Некоторым детям чувство ритма так же, как и слух, дается на генетическом уровне, от природы. Если, услышав музыку, ребенок, даже будучи в маленьком возрасте, не задумываясь, начинает двигаться в такт на подсознательном уровне – это уже предпосылки того, что ребенок обладает такой музыкальной способностью, как чувство ритма. Дети, занимающиеся танцами, обладают лучшим чувством ритма, и им легче дается обучение в музыкальной школе. С помощью движения легче почувствовать, поймать ритм.

Если при разучивании какой-либо пьесы возникают трудности, касающиеся ритма, то стоит проговорить, простучать или прохлопать ритм данной мелодии перед тем, как ее играть. Также, стоит воспользоваться метрономом. Играть с метрономом очень полезно, вместе с чувством ритма развивается и чувство единого метра. Особенно полезно тем учащимся, кто склонен к ускорению или замедлению во время игры.

Развитие музыкальной памяти происходит в совокупности с развитием слуха и чувства ритма. В процессе запоминания музыки участвуют все основные виды музыкальной памяти – слуховая, двигательная, зрительная, эмоциональная, логическая. Какая из них будет играть более значимую роль, зависит от индивидуальных свойств личности будущего музыканта. Все музыкально-творческие способности развиваются в условиях тесного взаимодействия.

Особое значение в педагогическом процессе имеет достижение единства эмоционального и сознательного в развитии личности, что значительно повышает психические возможности учащихся и позволяет педагогу расширять спектр средств педагогического воздействия. Это становится возможным благодаря постоянному и активному привлечению связей музыки с жизнью, заострению внимания ученика на жизненном содержании музыки и её выразительных средствах, подключению музыкальных знаний и внемузыкальных ассоциаций, выявлению и обогащению музыкально - художественного и общего жизненного опыта учащихся.

### **Источники информации:**

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. – 2-е изд., М.: Музыка, 1965.-272 с.
2. Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада. - М.: Классика - XXI, 2006.-38 с.
3. Погожева Т.В. Вопросы методики обучения игре на скрипке. - М.Музыка, 1966.-153 с.
4. Флеш К. Искусство скрипичной игры. Художественное исполнение и педагогика. - М.: Классика - XXI, 2007.-124 с.

## **РОЛЬ ИНТЕГРАЦИИ И МЕЖПРЕДМЕТНЫХ СВЯЗЕЙ НА УРОКЕ СОЛЬФЕДЖИО**

*Яруллина Лариса Сайфулловна,  
преподаватель теоретических дисциплин  
МБУ ДО «ДШИ «Созвездие» НМР РТ*

Под понятием интеграция – принято считать процесс связанности отдельных частей в одно целое.

Современный мир, опирающийся на интегративную основу, требует от общества, как разностороннего знания, компетентности, так и умения отбирать нужную информацию и грамотно применять ее в работе. Поэтому образование также должно строиться на интегративной основе, вводить человека в новый мир и помогать ему его освоить.

Интеграция предмета сольфеджио с другими общеобразовательными предметами является средством расширения школьного образования, методического обогащения педагога.

Главная цель интеграции – создание у учащегося целостного представления об окружающем мире, то есть формирование мировоззрения.

Урок сольфеджио в 4 классе на тему «Контрасты в музыке или музыкальные антонимы» я построила на интегративной основе. На уроке мы затронули понятие «антонимы» не только в русском языке, литературном чтении, но и в музыке.

В начале урока дети дают определение понятию «антонимы», а затем «контраст» в музыке. Приходим к общему выводу, что антоним и контраст – это противоположность. Очень часто композиторы применяют контрасты, чтобы сопоставить музыкальные темы, которые резко отличаются друг от друга темпом, ритмом, ладом.

Слушаем песню «На далекой Амазонке». Этот фрагмент урока – интеграция с литературным чтением. Данный вид работы применяется на этапе знакомства с текстом песни.

Для качественного исполнения любого вокального произведения необходимо чувственное восприятие предлагаемого материала. Чтобы детям стало понятно, о чем идет речь в музыкальном произведении, на уроке производится анализ текста. Анализируется каждая строчка. Определяется настроение, которое заложено автором, средства художественной выразительности, используемые в каждом отрывке, общий характер музыки в целом. Дети выбирают, какими цветами они бы нарисовали мелодию куплета и припева, определяют характер каждого раздела и музыкально-выразительные средства им соответствующие минор и мажор.

Следующим этапом проводим музыкальный анализ: учащиеся вспоминают и записывают строение мажорной и минорной гаммы. Обсуждается вопрос принципа объединения этих понятий. Повторяется понятие тональность (тоника-лад), дети

# НА ДАЛЕКОЙ АМАЗОНКЕ

Стихи Р. Киплинга  
в переводе С. Маршака

Музыка В. Берковского  
и М. Синельникова

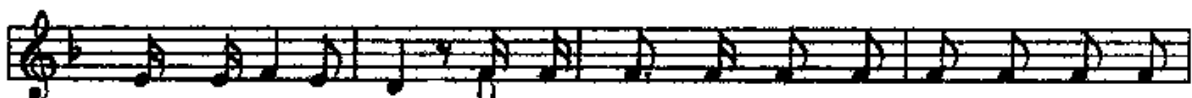
Весело



1. На да - ле - кой А - ма - зон - ке не бы -  
2. Ни - ког - да вы не най - де - те в на - ших



вал я ни - ког - да. Ни - ког - да ту - да не хо - дят и - но -  
се - вер - ных мес - тах длин - но - хвост - ых я - гу - а - ров, бро - не -



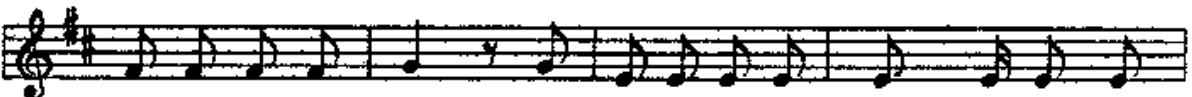
стран - ны - е су - да. Толь - ко «Дон» и «Маг - да - ли - на» — быс - тро -  
нос - ных че - ре - пах. Но в сол - неч - ной Бра - зи - ли - и, Бра -



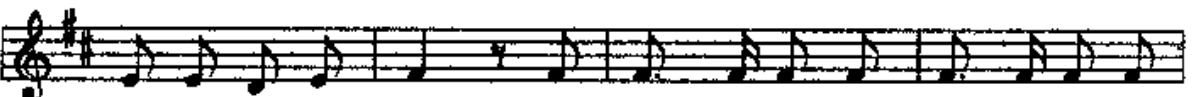
ход - ны - е су - да, толь - ко «Дон» и «Маг - да - ли - на» хо - дят  
зи - ли - и мо - ей та - ко - е и - зо - би - ли - е не -



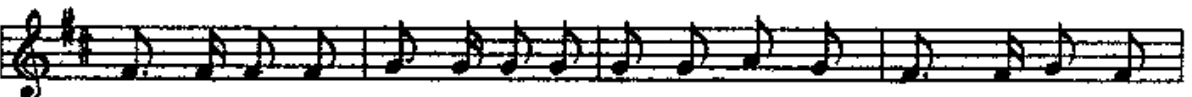
по мо - рю ту - да. Из Ли - вер - пиль - ской га - ва - ни, всег -  
ви - дан - ных зве - ре - й.



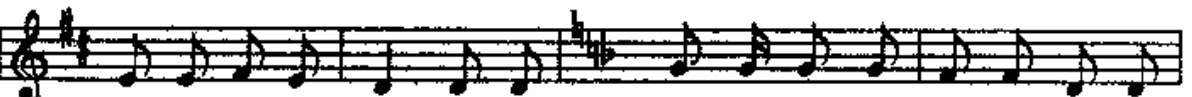
да по чет - вер - гам, су - да у - хо - дят в пла - вень - е к да -



ле - ким бе - ре - гам. Плы - вут о - ни в Бра - зи - ли - ю, Бра -



зи - ли - ю, Бра - зи - ли - ю. И я хо - чу в Бра - зи - ли - ю — к да -



ле - ким бе - ре - гам! Толь - ко «Дон» и «Маг - да - ли - на», толь - ко

формируют две пары тональностей: параллельные и одноименные, выясняют их отличие и сходство. В результате анализа приходим к выводу – тональности объединяются в пары по принципу противоположности, что соответствует различию в характере музыки куплета и припева.

Следующим этапом проводим музыкальный анализ: учащиеся вспоминают и записывают строение мажорной и минорной гаммы. Обсуждается вопрос принципа объединения этих понятий. Повторяется понятие тональность (тоника-лад), дети формируют две пары тональностей: параллельные и одноименные, выясняют их отличие и сходство. В результате анализа приходим к выводу – тональности объединяются в пары по принципу противоположности, что соответствует различию в характере музыки куплета и припева.

Далее мы слушаем пьесу П. Чайковского «Баба-яга» из цикла «Детский альбом». Я задаю вопросы: «В чем сходство и различие этих композиций?». Мы разбираем средства музыкальной выразительности и приходим к выводу, что на характер мелодии также влияют интервалы, образуемые из сочетания звуков.

Дети дают определение понятию «интервал», объясняют значения слов «консонанс» и «диссонанс». Находим в пьесе все знакомые интервалы и делим на две противоположные группы по характеру звучания. Консонансы и диссонансы можно назвать музыкальными антонимами.

## 20. Баба-яга

The musical score for 'Баба-яга' is presented in two systems. The first system contains five measures, starting with a piano (p) dynamic and alternating with sforzando (sf) dynamics. The second system also contains five measures, beginning with sf and ending with sf. The notation includes various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks such as accents and slurs. The tempo is marked 'Очень быстро' (Very fast).

Затем плавно переходим на определение антонимов, характеризующих характер музыки. Я говорю: веселая, плавная, мелодичная и т.д. Дети отвечают: грустная, печальная и т.д. Это упражнение помогает детям сделать анализ музыкального произведения, увеличивает словарный запас, расширяет кругозор.

Таким образом, проследив антонимы-контрасты в музыке и русском языке, дети обнаруживают их присутствие в других дисциплинах. В математике: сложение-вычитание, деление-умножение и т.п.; в хореографии – плавно- резко, быстро- медленно; в рисовании – теплые и холодные тона.

Интегрированные уроки положительно влияют на развитие творческой активности учащихся. Это позволяет использовать содержание различных учебных предметов,

привлекать сведения из различных областей науки, культуры, искусства, обращаясь к явлениям и событиям окружающей жизни.

Интегрированные уроки снимают утомляемость, перенапряжение учащихся за счет переключений на разнообразные виды деятельности, резко повышают познавательный интерес, служат развитию воображения, внимания, мышления, речи и памяти учащихся.

#### **Источники информации:**

1. Давыдова Е., Запорожец С. Сольфеджио. 4 класс ДМШ. – М.: Композитор, 1993
2. Привалов С. Сольфеджио на материале музыкальной литературы: Учебное пособие для ДМШ. - С-Пб.: Композитор-Санкт-Петербург, 2002
3. Ж. Металлиди Сольфеджио» 4 класс, издательство Классика - 21 век ,-2002г.
4. Фридкин Г. Практическое руководство по музыкальной грамоте. – М.: Музыка, 1985г.
5. П. И. Чайковский Детский альбом, издательство Советский композитор, 1984г.
6. <http://a-pesni.org/baby/naamazonke.php>
7. <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/10968/2/10Murahina.pdf>



## НОМИНАЦИЯ «МОЙ ПЕРВЫЙ ШАГ К МАСТЕРСТВУ»

### ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ЭНВЕРА БАКИРОВА

*Идиятуллина Регина,  
ученица 6 класса (преподаватель Булатова Эльвира Анасовна)  
МБУ ДО «ДШИ» Приволжского района г. Казани РТ*

**2 слайд.** Энвер Бакиров родился 7 июля 1920 года в Казани. Про него говорили: «Он родился в день Сабантуя – значит, будет музыкантом!»

**3 слайд.** Первые музыкальные впечатления будущий композитор получил в раннем детстве. Вся семья была музыкальной. Родители играли на гармониках, сестры Марьям и Гульсум – на мандолинах, брат, Хамит Бакиров, был довольно известным исполнителем на курае, кубызе, кларнете, впоследствии работал солистом филармонии, младшие братья Шамиль и Наиль, тоже были музыкантами. Маленький Энвер также участвовал в семейном ансамбле.

**4 слайд.** Благодаря семейному музыкальному окружению, Энвер Бакиров с детства знал не только татарскую народную музыку, но и музыку к драматическим спектаклям выдающегося композитора, основоположника татарской профессиональной музыки Салиха Сайдашева (1900– 1954). Музыкальные драмы С. Сайдашева «Наемщик», «Зәңгәр шәл» («Голубая шаль»), «Кандыр бие» («На Кандре») и др. – ярчайшие музыкальные впечатления тех лет. Еще до выхода спектакля сайдашевские мелодии как-то попадали к слушателям, начинали распеваться в народе.

В дальнейшем творчество Салиха Сайдашева окажет большое влияние на его профессиональное становление как музыканта и композитора. Вплоть до 1939 года Энвер Бакиров будет работать в оркестре под управлением С.Сайдашева в Татарском государственном академическом театре им. Г. Камала.

В деревне Альдермыш Высокогорского района, куда семья переехала в 1924 году, силами сельской интеллигенции, учителями, музыкальными энтузиастами организовывались концерты, народные праздники, ставились спектакли. В постановке пьесы Карима Тинчурина «Сүнгән йолдызлар» («Угасшие звезды») принял участие и юный Энвер, выступив в роли пастушка.

У Энвера был звонкий голос, он очень любил петь, сначала в сопровождении курая, затем постепенно сам научился играть на двухрядной гармошке. Уже будучи школьником, в пионерском лагере в Шеланге, он впервые познакомился с фортепиано, пробовал подбирать народные мелодии. Композитор вспоминал:

«Помню, что октаву брать не мог, и очень переживал из-за этого, мне ужасно хотелось делать удвоение в басах. Желание ощутить октавный бас было так велико, что я смастерил такое своеобразное приспособление из дерева для взятия октавы».

**5 слайд.** В 1927 году Энвер переезжает из деревни в Казань, где начинает учиться в школе имени Муллачура Вахитова, участвует в школьном хоре. Выступление хора по радио, где Энвер солировал, услышал Рувим Львович Поляков (1911–1981) – основоположник детского музыкального образования в республике, директор Первой музыкальной школы. Он сразу же распознал огромный талант мальчика, отыскал его и убедил в необходимости серьезно обучаться музыке. Энвер выбирает скрипку. Этот момент стал определяющим в жизни будущего композитора – началась его профессиональная жизнь в музыкальном искусстве.

**6 слайд.** В 1934 году Энвер Бакиров поступает на подготовительное отделение Казанского музыкального училища, где по классу скрипки обучается у Ильяса

Ваккасовича Аухадеева (1904– 1968). В 1936 г. в училище впервые создается творческая группа студентов-композиторов, в состав которой, помимо Э. Бакирова, вошли И. Шамсутдинов, Х. Валиуллин и др. Все они в дальнейшем стали известными профессиональными композиторами.

**7 слайд.** Под руководством замечательного педагога и композитора Георгия Васильевича Виноградова (1907–1983) Э. Бакиров получает музыкально-теоретические знания, постигает основы композиции. В 1940 году он успешно оканчивает музыкальное училище.

С 1940 по 1946 г. Энвер Бакиров, закончив Ульяновское танковое училище, служит офицером Советской Армии. Но и в военные годы он не прекращает писать музыку. Песни «Кыз сэлэме» («Привет девушки»), «Аппагым» («Моя милая»), «Чэчэк жыям» («Собираю цветы»), «Кемгә сөйлим?» («Кому рассказать?») привлекают своей простотой и искренностью.

**8 слайд.** С 1946 по 1952 г. обучается в Казанской государственной консерватории, где совершенствуется по композиции в классе Альберта Лемана (1915–1985) – педагога, внесшего большой вклад в развитие татарской композиторской школы.

Еще в студенческие годы в 1947 г. Энвер Бакиров сочиняет большое количество песен, пишет знаменитую сонатину для виолончели и фортепиано. В сонатине молодому композитору удается ярко провести контраст между крайними быстрыми частями и средней медленной частью, музыка которой полна лирики и поэтичности. Ноты этого произведения опубликованы Московским издательством. И в настоящее время прекрасный образец виолончельной музыки часто звучит со сцены.

В дальнейшем выйдут многочисленные инструментальные сюиты и пьесы. Дипломной работой стали 1 часть «Молодежной симфонии» и кантата для солистов, хора и оркестра.

Композитор Энвер Бакиров – истинный мастер татарской песни. Вокальная музыка, охватывающая разные жанры, всегда занимала особое место в его творчестве, им создано около четырехсот образцов вокальной музыки – песен, романсов, вокальных ансамблей, дуэтов, трио, сочинений для хора (кантата, оратория). Многие получили истинно народное признание.

Первое вокальное произведение «Иртэнге серенада» («Утренняя серенада») на стихи Х. Вахита Э. Бакиров написал в семнадцать лет, будучи студентом музыкального училища. Песня сразу же стала популярной.

Композитор признавался, что, сочиняя произведения, создавая песни, во многом опирался на творческие принципы Салиха Сайдашева, сумевшего проникнуть в самую сердцевину народного духа. Наибольшее предпочтение Энвер Бакиров отдавал лирическому жанру «салмак көй» (умеренный напев), что отразилось в таких песнях, как «Кыр казлары киткэндә» («Когда улетают дикие гуси») на стихи Р. Гарая, «Белсэн иде» («Знала бы ты») на слова С. Хакима.

Композитор считал, что в вокальной музыке должны проявляться рельефность музыкальных интонаций, драматургичность композиций, искренность высказывания, когда пишется от сердца – до сердца. Действительно, мелодии его песен всегда находили душевный отклик у слушателей. Поистине народными стали песни «Әниемнең жылы кочагы» («Теплое объятие матери»), «Әйткән иден» («Ты говорила мне») на стихи Х. Туфана, «Әгәр белгән булсам» («Если б я знал») на слова Ш. Биккола, «Мәк чэчэгә» («Цветок мака») на слова А. Абдуллина и многие другие. Творческое содружество связывало Энвера Бакирова со многими известными исполнителями – мастерами вокального искусства, среди которых Н. Даутов, З. Хисматуллина, И. Шакиров и др.

Композитор много ездил с выступлениями в разные районы и города Республики Татарстан. Порой слушатели очень удивлялись, узнавая, что песни, которые они считали народными, написаны профессиональным композитором.

Немало произведений носит патриотический характер. Композитор считал, что «художник не имеет права не откликаться на жизнь своей страны, на события своего времени. Творческий человек все пропускает сквозь себя. Конкретный случай, событие, переживание диктуют, определяют жанр сочинения. Нужно писать не по формальному заказу, а по велению сердца. От этого зависит степень искренности любого произведения». Поэтому множество песен Э. Бакиров посвятил родному краю, проблеме сохранения мира на земле, писал песни о покорителях космоса, героях-целинниках, нефтяниках, моментально откликаясь на события, происходящие в стране. Показательный пример – песня о Ю.Гагарине, написанная в день полета первого космонавта в космос и в тот же день переданная татарским радио в исполнении И. Шакирова. Также можно назвать песни «Ана жыры» («Песня матери») на слова Ш.Маннура, «Тынычлык жыры» («Песня мира») на слова М.Садри и многие другие. У Э.Бакирова есть песни, в которых показаны картины родного края, села, деревни, отдельные районы Татарстана, в них композитор призывает любить красоту родной природы, не забывать свои исторические корни.

Круг поэтов, к творчеству которых обращался Энвер Бакиров, довольно разнообразен, он писал песни и на стихи классиков татарской поэзии (Х.Такташ, М.Джалиль и др.), и современников композитора, и даже самодельных авторов. В выборе текстов он ориентировался не на ранг поэта. Прежде всего было важно, чтобы звучал текст, чтобы он был сюжетно содержательным.

Яркой полосой в творчестве композитора проходит тема КамАЗа и его строителей. Когда на берегах Камы начинает расти новый город, Э.Бакиров в соавторстве с поэтессой С.Сулеймановой пишет песню «Яшьлек каласы» («Город молодости»), получившую третье место на Всероссийском конкурсе патриотических песен. Энтузиазм грандиозной стройки отражен в таких монументальных произведениях композитора, как «КамАЗ увертюрасы» для симфонического оркестра (увертюра «КамАЗ») (1974 г.) и оратория «Кама кинлегендэ» («На Камских просторах») (1972 г.), положительно оцененная Министерством культуры РСФСР.

На КамАЗе Энвер Закирович организовал хор, состоящий из 800 человек. Благодаря энтузиазму композитора, с 1973 года в Набережных Челнах на национальном празднике Сабантуй можно было услышать прекрасное звучание хоровой музыки.

С самого начала творческой деятельности композитор пишет музыку к драматическим спектаклям, с удовольствием работает в весьма популярном у татарского народа жанре музыкальной комедии. Таким образом, через создание музыки к спектаклям, поиск музыкальных характеристик героев происходит постижение сущности сценического действия для работы в более сложных сценических жанрах, таких как опера и балет.

С огромным успехом на сценах Татарского академического театра оперы и балета имени Мусы Джалиля и Альметьевского драматического театра шел спектакль с музыкой Э. Бакирова «Гальян моңы» («Мелодия тальянки»), премьера которого состоялась 29 июня 1963 г. В 1970 году к 50-летию юбилею ТАССР ставится музыкальная комедия в трех действиях «Беренче факел» («Первый факел») на либретто Аллы Рустайкис. Эти спектакли, посвященные жизни буровиков, нефтяников, геологов, в течение многих лет не сходили со сцен театров.

Значительна заслуга композитора в обогащении музыкально-сценических жанров. В его балетах талантливо взаимодействуют национальные истоки татарской музыки и классика.

**9 слайд.** 2 ноября 1957 года, состоялась премьера балета-сказки в шести картинах «Алтын тарак» («Золотой гребень»). В основу либретто, написанного Л. А. Бордзиловской, В. И. Мусатовым и Г. Ф. Салимовым, легло произведение Габдуллы Тукая «Су анасы». Созданию балета «Алтын тарак» предшествовала работа над симфонической поэмой «Су анасы» («Водяная») (1952 г.).

Спектакль поставлен в год 70-летия классика татарской литературы. Официально постановка была посвящена 40-летию Октября. На всероссийском фестивале музыкальных театральных коллективов балет получил диплом первой степени.

В новой редакции балет был поставлен под названием «Су анасы» («Водяная»), по мотивам одноименной поэмы Г. Тукая. Премьера состоялась 7 мая 1971 года. Яркий по национальному колориту и жанровой характеристике балет вошел в число лучших национальных музыкально-сценических произведений.

Сюжетную основу балета «Алтын тарак» составляет история каменщика Гайфи и его невесты Марьям, любовь которых стремится разрушить влюбившаяся в Гайфи Гайна – жена Галимбая (она же Сулла – женщина-русалка, обладательница волшебного золотого гребня). В балете «Су анасы» изменились имена героев. Теперь – это юноша Алмай, его возлюбленная Сарви, Мурза и его красавица жена – она же Водяная.

Переплетение разнообразных сценических ситуаций, позволяющее создать яркую тематическую дифференциацию, подчеркивает контрастное противопоставление противоборствующих сил добра и зла, когда силы любви, верности и преданности противодействуют злым чарам, что приближает балет «Су анасы» Энвера Бакирова к таким шедеврам, как «Поцелуй Феи» Игоря Стравинского, «Шурале» Фариды Яруллина. Критики среди главных достоинств произведения отмечали насыщенный мелодизм, динамичность, эмоциональность музыкального языка.

Постановка была оценена и слушателями: спектакль «Су анасы» долгое время оставался одним из самых посещаемых татарских балетов. В течение ряда лет ТАТОиБ имени Мусы Джалиля начинал гастроли по стране с этого балета. Зрители всегда тепло принимали спектакль, действие на сцене всегда сопровождалось бурными аплодисментами. На сотый юбилейный показ спектакля автором были получены многочисленные поздравления из разных регионов и национальных республик нашей страны.

Балет «Су анасы» получил высокую оценку – Энвер Бакиров вместе с другими создателями спектакля в 1973 году был удостоен Государственной премии ТАССР им. Г. Тукая.

К сожалению, в настоящее время спектакль отсутствует в репертуаре театра, лишь иногда в симфонических концертах можно услышать балетные сюиты композитора.

**10 слайд.** Особое место в творчестве Э. Бакирова занимает опера «Тукай», к которой он шел многие годы, вложив всю душу, знания в понимание личности поэта: «Тукай для татар нечто большее, чем писатель, мы рождаемся с Тукаем в сердце. Это как для русского народа Пушкин. Буквально с колыбели Тукай был со мной всю жизнь».

Первая встреча как композитора с творчеством Г. Тукая была в работе над балетом «Золотой гребень». Тогда-то исподволь, еще неосознанно он идет к воплощению образа великого поэта на оперной сцене. Сначала ему казалось нереальным, чтобы Тукай пел, хотя, по свидетельству современников, поэт обладал неплохим голосом.

С этого времени начался процесс длительного изучения Г.Тукая – его сочинений, его жизни. Когда композитор утвердился в своем замысле, то обратился к одному из аксакалов татарской поэзии Ахмету Исхаку. Э.Бакиров признавал, что образ Тукая-поэта во многом прояснился для него именно благодаря этому поэту. В процессе написания оперы были использованы подлинные народные мелодии на слова Тукая, а также мелодии, сочиненные самим поэтом на народные слова.

В 1982 году опера «Тукай» получила положительную оценку секретариата Союза композиторов РСФСР и была принята Министерством культуры ТАССР к постановке. К сожалению, на сцене театра она так и не была поставлена. Некоторые фрагменты, отдельные арии из этой оперы звучат только в концертном исполнении. Хочется верить, что полный труд Э.Бакирова еще найдет свое сценическое воплощение.

Наряду с композиторской деятельностью, в течение всей жизни Э.Бакиров активно вел просветительскую и педагогическую работу, преподавал в Казанском музыкальном училище, детских музыкальных школах, много выступал в периодической печати, на радио и телевидении, поднимал вопросы о музыкально-эстетическом воспитании молодого поколения, музыкальном образовании в школе.

Еще во время учебы в консерватории он составляет пособия по музыке для начальных татарских школ «Жыр һәм музыка дәрәсләре» («Уроки пения и музыка»), «Музыка грамотасы» («Музыкальная грамота»), фактически становится первым автором музыкальных учебно-методических работ на татарском языке.

**11 слайд.** Произведения Энвера Бакирова опубликованы в многочисленных нотных сборниках, среди которых «Яшьләр жыры» (1952),

«Жырлар» (1955), «Әниемнең жылы кочагы» (1960), «Мәк чәчәге» (1969), «Мәхәббәтем» (1979), «Авылым таңнары» (1984) и др.; изданы сборники песен для детей, сборники инструментальных пьес и переложений.

Благодаря усилиям композитора в 1958 году в Елабуге открывается первая музыкальная школа. Сегодня она носит имя Энвера Бакирова.

В Казани его имя также присвоено детской музыкальной школе № 6. Здесь создан музей Энвера Бакирова, к юбилейным датам композитора силами учащихся и педагогов организуются концерты, проводятся исполнительские конкурсы.

Энвера Бакирова не стало 10 августа 2001 года. Но его музыка и песни продолжают жить, звучать и находить отклик в сердцах людей.

За огромный вклад в развитие татарского музыкального искусства Э.Бакиров удостоен почетных званий заслуженного деятеля искусств ТАССР и РСФСР, Государственной премии ТАССР им. Г.Тукая, народного артиста Республики Татарстан.

### **Источники информации:**

1. Бакиров Э. Мәхәббәтем / кереш сүз З. Хәйруллина. Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1979. 84 б. (на тат. языке).
2. Гиршман Я. М., Хайруллина З. Ш., Абдуллин А. Х. Очерки по истории татарской музыки / сост. А. А. Абдуллина. Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, 2018. 376 с.: 4 л. ил. (серия «Из коллекции «Мирасханә»»). Гурарий С. И. Диалоги о татарской музыке. Казань: Татарское книжное издательство, 1984. 154 с.
3. Исанбет Ю. Н. Словарь музыкально - сценических произведений татарских композиторов, поставленных на казанской сцене. Казань: Магариф, 2003. 158 с.
4. Композиторы Татарстана. Москва: Композитор, 2009. 260 с.

5. Татарская энциклопедия / гл. ред. М. Х. Хасанов; отв. ред. Г. С. Сабирзянов. Казань: Институт татарской энциклопедии, 2002. Т. 1: А–В. С. 284–285.
6. Татарский академический театр оперы и балета имени Мусы Джалиля / Под общ. Ред. Г.М. Кантора. Казань: Казанская государственная консерватория, 1994. 145 с.

## **ЮРИЙ АНТОНОВ**

*Ханов Амир,  
ученик 8 класса (преподаватель Булатова Эльвира Анасовна)  
МБУ ДО «ДШИ» Приволжского района г. Казани РТ*

1. Юрий Михайлович Антонов родился 19 февраля 1945 года в Ташкенте в семье военнослужащего. Отец – Антонов Михаил Васильевич (1916г. рожд.), офицер Советской Армии, воевал под Москвой, на Дону в рядах морской пехоты. Мать – Антонова (Литовченко) Наталья Михайловна (1921 г. рожд.). Всерьез увлекся музыкой в 14 лет. Стал руководителем хора железнодорожников в местном депо.

2. В 1959 году Юрий Антонов поступил в музыкальное училище в своем родном городе и окончил его в 1963 году по классу народных инструментов. Здесь Юрий Антонов организовал свой первый музыкальный коллектив - эстрадный оркестр. Хотя оркестром этот коллектив назвать было сложно. Не было ни музыкальных инструментов, ни нот..., но было огромное желание играть. За нотами для оркестра ездили в западный город Вильнюс, который, слава богу, находился в пределах сотни километров. В это время Юрий Антонов знакомится с джазовой классикой, которая впоследствии сыграет в его творчестве определенную роль.

3. В 1971 году Юрий Антонов переезжает в Москву и становится солистом ВИА «Добры молодцы» и сразу же подпадает под цензуру. Тогда среди молодежи была мода на длинные волосы и бакенбарды, как у Тома Джонса. Но худсоветы ее не признавали. Как-то ансамбль сдавал очередную программу, и члены комиссии потребовали от музыкантов укоротить шевелюры. В знак протеста они всем коллективом постриглись наголо. «Что вы наделали!» - потом возмущалось жюри. На что ребята отвечали: «Так ведь такой имидж никто не запрещал?»

4. На фирме «Мелодия» начинают выходить его первые пластинки, покуда еще гибкие. Вся страна поет песни Юрия Антонова, но путь на телевидение закрыт. Да и с худсоветами на фирме «Мелодия» не все так просто. Многие песни Юрия не допускаются к изданию. Причина всему был тот факт, что Антонов не состоял в Союзе композиторов. Но, тем не менее, популярность молодого композитора у советского слушателя нарастает, как снежный ком. Тиражи его пластинок растут как грибы, пошли уже на миллионы.

5. У Юрия Антонова новый коллектив – «Аэробус». Начинаются записи новых песен на студии звукозаписи «Мелодия»: «На улице Каштановой», «Я иду тебе на встречу», «Белый теплоход» и другие... Миллионы проданных пластинок. Это успех! Но настоящий взлет еще впереди. Это большая работа на фирме «Мелодия» с группой «Аракс».

6. В 1980 году Одесская киностудия приглашает его написать музыку к к/ф «Берегите женщин». Так начинается работа в кино. Юрий Антонов написал музыку к к/ф «Салон красоты», «Прежде чем расстаться», «Приказ», «Незнакомая песня», «Хищники», «Дураки умирают по пятницам» и другие. История появления его шедевров заслуживает не меньшего внимания, чем сами песни.

7. «Крыша дома твоего» (1982г.)

Через год после работы в «Берегите женщин» Антонову предложили попробовать себя в еще одной новой сфере – написать песни для детского мюзикла Михаила Пляцковского «Приключения кузнечика Кузи». Юрий долго не соглашался, но уступил уговорам режиссёра. Песни из мюзикла получились отнюдь не детскими. Юное поколение, для которого они предназначались, слабо отреагировало на композиции. А вот на советской студии-монополисте «Мелодия» сразу поняли, что родился хит. В 1982 году вышла пластинка с «Крышей дома твоего» в исполнении самого Антонова, вскоре зазвучавшей из каждого окна. Композиция стала безумно популярной и попала в финал «Песни года – 83». В том же 1983 году у Антонова вышел диск-гигант, так и названный – «Крыша дома твоего», в который вошли и две другие песни детского мюзикла – «Родные места» и «Не рвите цветы». Всего фирма «Мелодия» выпустила 4 пластинки этой замечательной музыкальной сказки: «Приключения кузнечика Кузи» (1983), «Новые приключения кузнечика Кузи» (1983), «Разыскивается кузнечик Кузя» (1989), «Кузнечик Кузя на планете Туами» (1989). То, что потенциал у «Крыши...» был совсем не детский, подтверждает и диск «Yuri Antonov», выпущенный в 1986 году в Финляндии. Там песня поменяла название на «Look At Their Faces» («Глядя в их лица»), прозвучала в совершенно другой аранжировке и с английским текстом, не имеющим ничего общего с оригиналом Пляцковского.

#### 8. «На улице Каштановой» (1984г.)

«На улице Каштановой» — единственное произведение, которое Юрий Антонов написал на заказ. Слова песни написал поэт Игорь Шаферан, музыку – Юрий Антонов. Песня была так популярна, что даже спустя много лет, Юрия Антонова спрашивали об истории ее рождения. В начале 1980-х артисту позвонил знаменитый поэт-песенник Игорь Шаферан со словами: «Меня попросили сочинить песню к юбилею Крымской области. Я набросал несколько строчек – послушай, пожалуйста». И зачитал Антонову свои незатейливые стихи. В них герой рассказывал о том, как ему нравятся небольшие улочки, от чьих «названий ласковых становится светлей». Вот лишь несколько таких улиц: Каштановая, Абрикосовая, Виноградная, Грушевая, Тенистая – причем, все они реально существуют. Каштановая, Грушевая и Абрикосовая, например, находятся в Севастополе, Тенистая – в Евпатории, а Прохладная – в Керчи. По воспоминаниям Юрия Антонова, он, особо не напрягаясь, за 30 минут написал музыку и так же быстро – буквально «на коленках» - записал песню с ансамблем фирмы «Мелодия». Никаких особых перспектив Антонов в этой песне не видел и считал её просто заказным подарком Крыму. Но довольно быстро композитор понял, что ошибся. На радио стали приходиться мешки писем с просьбой прокрутить песню ещё раз и требованием издать пластинку. Антонов вспомнил, что записывал песню буквально «на коленках» - и тут же бросился её переписывать со своим ВИА «Аэробус». В 1985 году новая версия песни с большим успехом была издана на миньоне. Говорят, тогда, в 80-х прошлого века, жители Крымских городов спорили, какому именно городу посвящена песня? Однако в Севастополе есть не только «Каштановая, Грушевая и Абрикосовая», а все десять улиц с ласковыми названиями, упомянутых в песне.

Люди нескольких поколений обожают неподражаемый «антоновский» стиль – приятные, лиричные или ритмичные мелодии, теплые, обычно неторопливые интонации, запоминающийся проникновенный тембр голоса, искренний текст. В произведениях Юрия Антонова сочетаются не только вокальное и артистическое мастерство, но и доброта и тепло души, безграничная любовь к жизни, к родителям, любовь к Родине и своему народу. Песни «Крыша дома твоего», «Маки», «Снегири», «Родные места», «На улице Каштановой», «Зеркало», «Море», «На высоком берегу», «Несет меня течение», «У

берез и сосен» и многие, многие другие стали поистине «народными» и вошли в Золотой фонд отечественного эстрадного искусства.

9. Юрий Антонов работал на самых больших концертных площадках страны: Киев - 20 концертов во Дворце спорта, Ростов на Дону - 12 концертов во Дворце спорта, Москва - 8 концертов во Дворце спорта в Лужниках и других площадках. Но настоящий рекорд Юрия Антонова - за 15 дней - 28 концертов в СКК им. Ленина в г. Ленинграде, на каждом концерте присутствовало 14 тысяч зрителей.

В 1985 году Юрий Антонов приглашается фирмой «Поларвокс Мюзик» в Финляндию для записи альбома на русском и английском языке. С этого времени Юрий Антонов работает в своей студии над новыми компакт-дисками, работает с молодыми исполнителями, выступает с концертами. В 1997-2002 выходил в финалы фестиваля «Песня года» (в том числе в 1999-2002 со своими песнями прошлых лет).

Всего к настоящему времени Юрием Антоновым выпущено около 30 пластинок и компакт-дисков общим тиражом более 48 миллионов экземпляров. Среди наиболее популярных – «Крыша дома твоего» (1983), «Поверь в мечту» (1985), «Долгожданный самолет» («Мелодия», LP, 1986), «От печали до радости» (1987), «Лунная дорожка» (1990), «Зеркало» (1993), «Несет меня течение» (1993). Многие из них неоднократно переиздавались как в России, так и за рубежом.

10. Юрий Антонов обожает животных. Сейчас в его загородном доме проживают 16 собак и 20 кошек. Всех он знает поименно и очень любит. А своего первого котенка Юрий Михайлович завел еще в 1987 году, Кузя встретил с ним 21 век.

Юрий Антонов - Народный артист России, Заслуженный артист Чечено-Ингушской АССР, Заслуженный деятель искусств России, лауреат национальной музыкальной премии "Овация" в номинации «Лучший концерт года». В 1997 году на Площади Звезд у ГЦКЗ «Россия» заложена «Звезда Юрия Антонова». В дни празднования 850-летия основания Москвы Ю.М.Антонов принимал активное участие в юбилейных концертах, за что был награжден Почетной грамотой правительства Москвы. В 1998 году одной из звезд в созвездии Рыб присвоено имя «Юрий Антонов» (сертификат 10 N 000285). Артист награжден медалями «20 лет победы в Великой Отечественной войне 1941-1945гг.» (1965) и «В память 850-летия Москвы». В 1999 году Юрию Антонову присуждена Национальная музыкальная премия «Овация» в номинации «Живая легенда».

11. Более 40 лет народ знает, любит и поет его песни. Юрий Михайлович Антонов – гениальный мелодист, композитор, песни которого до сих пор узнаются с первых нот не только меломанами, но и рядовыми гражданами. Его произведения не стареют. *«Сейчас у меня полсотни новых песен терпеливо ждут своего часа. Я могу спокойно ждать. Хоть десять лет. Моя музыка не стареет. Это доказывают и анилагги на моих концертах и вообще вся моя жизнь»*, – говорит Юрий Антонов, и нельзя с этим не согласиться.

#### **Источники информации:**

Интернет ресурсы.