

Министерство культуры Республики Татарстан
Управление культуры Исполнительного комитета
Нижнекамского муниципального района
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»

**Сборник материалов
Открытого республиканского
научно-практического семинара
СТУПЕНИ МАСТЕРСТВА
«Профессиональная деятельность
современного преподавателя системы
дополнительного образования»**

19 мая 2020 года

**г. Нижнекамск
2020**

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».

РЕДАКТОР-СОСТАВИТЕЛЬ

Николаева Е.Е. Эксперт, зав. отделением «Теория и история музыки», преподаватель музыкально-теоретических дисциплин высшей квалификационной категории МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие».

Сборник материалов Открытого республиканского научно-практического семинара СТУПЕНИ МАСТЕРСТВА «Профессиональная деятельность современного преподавателя системы дополнительного образования». 19 мая 2020 года / Сост.-ред. Е.Е. Николаева. – Нижнекамск, 2020. – 342 с.

В представленном издании опубликованы материалы Открытого республиканского научно-практического семинара СТУПЕНИ МАСТЕРСТВА «Профессиональная деятельность современного преподавателя системы дополнительного образования», прошедшего 19 мая 2020 года при поддержке ГБУК РТ «Республиканский методический центр по учебным заведениям культуры и искусства», Управления культуры Исполнительного комитета Нижнекамского муниципального района на базе МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие». В сборнике опубликованы методические работы преподавателей, обобщающие многолетний педагогический опыт работы в ДМШ и ДШИ.

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

На открытии Республиканского научно-практического семинара «Ступени мастерства» по теме: «Профессиональная деятельность современного преподавателя системы дополнительного образования» Вас приветствовал вокальный ансамбль Детской школы искусств «Созвездие» под руководством Елены Круподёровой. В их исполнении прозвучала «Баллада о военных летчицах» на муз. Е. Крылатова, сл. Е. Евтушенко.

В этом году мы чествуем несколько юбилейных дат. Вся страна 9 мая с глубоким почтением вспомнила героев, защищавших свою Родину. Многие из них отдали свои жизни за наше светлое будущее. Врагу не удалось сломить дух нашего народа. Мы победили! Каждый год, 9 мая, вот уже 75 лет мы торжественно отмечаем со дня Победы в Великой Отечественной Войне 1941-1945 годов!

27 мая – 100-летие образования Республики Татарстан.

Седьмого мая в 1920 г. был издан Декрет об образовании ТАССР.

Возникновение республики стало реализацией вековых чаяний народа, важным шагом к национальному самоопределению.

Одним из положительных факторов образования ТАССР стало формирование многочисленной, талантливой, научной и творческой интеллигенции. В татарской литературе зазвучали имена А. Кутуя, Х. Такташа, Х. Туфана, С. Хакима, в профессиональной музыке: С. Сайдашева, С. Габаша, Н. Жиганова, М. Музафарова, в театральном искусстве: К. Тинчурина, Х. Абжалилова и многих других.

Расцвет татарской профессиональной советской литературы, музыки, театра, изобразительного искусства, академических исследований и вузовской науки способствовал сохранению национального самосознания, родного языка, культуры, освоению достижений мировой цивилизации. Были поставлены первые национальные оперы «Сания» и «Эшче», получившие высокую оценку в европейской прессе, открыты оперный и другие театры, образованы творческие союзы, получили развитие средства массовой информации на татарском языке и языках народов республики. Творчество композитора Салиха Сайдашева получило популярность в масштабах всей страны!

Сегодня мы с гордостью говорим, что Татарстан стал очагом новаторских инициатив, пилотных проектов в области народного образования, профессионального искусства, в проведении международных форумов по самым актуальным проблемам современности. Так, Казанский федеральный университет первым из российских ВУЗов вошел в топ-100 мировых университетов по предметному рейтингу в направлении «образование», высочайший международный авторитет имеет оперный фестиваль имени Ф. Шаляпина.

Народы республики с уверенностью смотрят в завтрашний день. Путь, пройденный ими в XX столетии, стал историей возрождения государственности, восстановления традиций, поиска своего уникального места в российской и мировой цивилизации.

И, наконец, 50 лет прошло со дня основания нижекамского музыкального училища, ныне колледжа, который с гордостью носит имя Салиха Сайдашева. Это наша стартовая площадка, фундамент, базовая школа! Это наши педагоги, которым мы безмерно благодарны! Наши Учителя, которые передали нам свой бесценный опыт, зарядили искрой своей души наши сердца, которые указали нам этот путь – непрерывного развития и движения вперед!

Семинар и все работы мы посвящаем этим многозначительным для всех нас датам!

Наш семинар «Ступени мастерства» мы назвали так, ибо считаем, что каждый преподаватель должен стремиться к тому, чтобы стать мастером своего дела. Еще Антон Семёнович Макаренко, всемирно известный воспитатель, педагог и писатель, говорил: «Педагогическое мастерство можно и нужно вырабатывать».

У каждого преподавателя этими ступенями на пути к мастерству являются именно такие встречи (семинары, конференции). Сегодня мы собрались, чтобы обменяться опытом работы, высказать свой взгляд, позицию на конкретную проблему, возможно, вспомнить простые, но очень важные и нужные истины! И, конечно, узнать много нового и интересного.

Семинар «Ступени мастерства», мы надеемся, станет эмблемой нашей школы и путеводной звездой для всех преподавателей не только нашего региона, но и республики.

Куратором семинара является Аида Ильтиязровна Швецова, 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».

Организатором семинара, а также составителем-редактором сборника материалов - Елена Евгеньевна Николаева, эксперт, зав. отделением «Теория и история музыки», преподаватель музыкально-теоретических дисциплин высшей квалификационной категории МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие» г. Нижнекамска.

В сборнике вашему вниманию будет представлено свыше шестидесяти работ (научные статьи, методические разработки, конспекты и видео уроков, презентации) преподавателей сферы дополнительного образования из разных городов: Казань, Набережные Челны, Зеленодольск, Нижнекамск, пгт Камские Поляны.

Мы приглашаем Вас познакомиться с работами коллег.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Аксенова Т.А.</i>	Методические и методологические аспекты преподавания фортепианного ансамбля	9
<i>Бадыгова А.Р.</i>	Творческий подход в вопросах преподавания в современном дополнительном образовании	12
<i>Басина Т.Б., Прытова- Поварницына Л.Н., Ходжамова Э.Н. Бикмурзина Е.А.</i>	Сценарий командного тура Межрегионального интерактивного теоретического конкурса-игры «Триумф знаний»	15
<i>Биряльцева А.М.</i>	Педагогический потенциал и возможности онлайн обучения для развития эстетического кругозора у обучающихся в учреждениях дополнительного образования	20
<i>Бурганова Г.Р. Бычкова Р.М.</i>	Роль взаимосвязи музыкальных дисциплин в обучении ребенка	24
<i>Валиуллина Г.И.</i>	Музыкотерапия	28
<i>Васильева Е.И., Зайнуллина Н.А., Кариева Е.Н., Праздников А.Н. Васильева Н.Е.</i>	Конкурсная деятельность учащихся как мотивация обучения	33
<i>Галишина Ю.Ф.</i>	Первые шаги баяниста (методические рекомендации)	36
<i>Головочева С.П.</i>	Воспитание патриотизма молодого поколения сквозь призму песен военных лет	42
<i>Григорьева М.В. Давыдова Е.А.</i>	Методы и принципы развития исполнительской культуры учащихся в классе гитары	47
<i>Довженок О.В.</i>	Интеграция дополнительного образования и семейного воспитания, обеспечивающая формирование базовой культуры личности	52
<i>Долгополова В.П.</i>	Психологическая подготовка юного исполнителя к выступлению	55
	Музыкальная композиция в ДМШ и ДШИ	60
	Творческая лаборатория на уроках фортепиано	63
	Музыкальное воспитание детей как часть театрального искусства	68
	Обзор современных технологий, используемых в музыкальном образовании в ДМШ	71

<i>Евграфова М.С.</i>	Проблема сценического волнения и пути его преодоления	75
<i>Елагина О.А.</i>	Проблемы национального воспитания современных учащихся и способы их решения на уроках татарской музыкальной литературы в ДМШ	82
<i>Игошина В.В.</i>	Начальный этап взращивания «зерна» творчества в юных воспитанниках класса вокально-хоровых дисциплин	86
<i>Исхакова Г.Ф.</i>	Развитие профессиональных навыков в работе концертмейстера	91
<i>Кариева Е.Н., Шадрина Т.В.</i>	Применение традиционных и инновационных методов работы на индивидуальных занятиях с учащимися Детской школы искусств	98
<i>Кирьянова Н.И.</i>	Сценарий праздничного концерта, посвященного международному дню 8 марта	103
<i>Кривоносова О.Ю.</i>	Повышение мотивации к обучению игре на скрипке в классе ансамбля скрипачей ДМШ. Роль концертмейстера.	108
<i>Кунгуров А.В.</i>	Работа с одарёнными детьми в классе клавишного синтезатора	111
<i>Лебедева Р.Я.</i>	Традиции и инновации в системе преподавания музыкально-теоретических дисциплин	114
<i>Лебедь Н.В., Суходольская Д.А.</i>	Слушаем, читаем и играем: к вопросу об использовании новых учебно-методических пособий в комплексном обучении игре на флейте. Презентация зарубежного нотного пособия	118
<i>Мингалеева Д.Н.</i>	Из опыта использования современных компьютерных технологий на предмете «Татарская музыкальная литература» в ДШИ	126
<i>Мубаракшина В.А.</i>	Особенности обучения учащихся с ограниченными возможностями здоровья в учреждениях дополнительного образования	134
<i>Николаева Е.Е.</i>	Воспитание духовно-нравственной личности – сверхзадача преподавателя детской школы искусств	147

<i>Николаева Е.Е.</i>	Патриотическое воспитание в детской школе искусств	152
<i>Мирсаяпова Эвелина, пр. Николаева Е.Е.</i>	Образы памяти. История одной военной песни «В лесу прифронтовом»	158
<i>Нотфуллина Самира, пр. Николаева Е.Е.</i>	Образы памяти. История одной военной песни «На безымянной высоте»	164
<i>Губаев Булат, пр. Николаева Е.Е.</i>	Образы памяти. История одной военной песни «Священная война»	169
<i>Парфенова О.В.</i>	Современные методы и приемы работы преподавателя с учащимися в классе фортепиано	176
<i>Рамазанова Г.И.</i>	Реализация творческих идей преподавателя средствами внеклассного мероприятия	183
<i>Родионова Л.С.</i>	Развитие мотивации учащихся в процессе вокально-хоровой деятельности в ДМШ	186
<i>Рыжикова Л.Н.</i>	Постановка рук у виолончелистов на начальном этапе обучения	190
<i>Савина И.П.</i>	Приемы и методы воспитания творческой самостоятельности в классе домры ДМШ/ДШИ	192
<i>Савицкая М.В.</i>	Самоусовершенствование и самообразование – необходимые составляющие в работе преподавателей ДМШ и ДШИ	194
<i>Сафуанова Н.Х.</i>	Формирование интереса учащихся к игре на народных инструментах в ДМШ и ДШИ	201
<i>Силина О.В.</i>	Этика поведения и эстетика внешнего вида учащихся в хореографических классах	206
<i>Смородинова Л.Ф.</i>	Средства музыкальной выразительности исполнителя на балалайке	230
<i>Султанова А.И.</i>	Развитие музыкального вкуса	242
<i>Ферапонтова И.Г., Гарипова Ф.Э.</i>	Воспитательная функция детской музыкальной школы в современных условиях образования	246
<i>Хасанова З.М.</i>	Актуальность поддержки и развития музыкально одаренных детей	251
<i>Чернова Ю.Н.</i>	Психолого-педагогические условия для успешного обучения детей игре на гитаре в	255

	рамках реализации общеразвивающей программы в ДМШ и ДШИ	
<i>Шведова Л.В.</i>	Педагогические и психологические аспекты в работе концертмейстера-пианиста в классе скрипки	261
<i>Щербакова М.А.</i>	Сценарий авторского концерта преподавателя Гаевой Т.В. «Любимый город»	268
<i>Яруллина Л.С.</i>	Применение нетрадиционных форм обучения в ДМШ и ДШИ на уроках музыкальной литературы	274
<i>Гадиева Ф.И.</i>	Краткий обзор жизненного и творческого пути Р. Яхина. Открытый урок	282
<i>Мангутова А.Ф.</i>	Развитие творческой личности на примере ансамблевой игры. Открытый урок	296
<i>Нырова А.В.</i>	Развитие практических умений и навыков с использованием игровых элементов на уроках сольфеджио в младших классах. Открытый урок	299
<i>Рассказчикова Т.А.</i>	Начальные этапы игры на флейте. Открытый урок	309
<i>Рябинина Л.Е.</i>	Работа над метроритмом на уроках сольфеджио в 5 классе. Освоение ритмической группы синкопа. Открытый урок	311
<i>Смородинова Л.Ф.</i>	Специфика работы над средствами музыкальной выразительности в классе балалайки. Открытый урок	316
<i>Таченкова Р.Т.</i>	Актуальность использования ансамблевых форм исполнительства в современном обучении игре на народных инструментах. Открытый урок	320
<i>Тимофеева Н.В.</i>	Работа над формой сонаты в старших классах ДМШ и ДШИ» на примере Сонаты G –dur Ф. Карулли. Открытый урок	329
<i>Хамидулина Е.Ю.</i>	Комплексное развитие способностей скрипача «Учить - играя, играя – учить». Открытый урок	335

МЕТОДИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ

*Аксенова Татьяна Андреевна,
преподаватель фортепиано
первой квалификационной категории
МБОУ «Гимназия 179 – центр образования»
«Детская школа искусств»
г. Казань*

Фортепианный ансамбль — это диалог двух пианистов, играющих на инструментах. Играть в ансамбле всегда интересно и увлекательно. Это может быть дуэт учителя и ученика, или двух равных исполнителей, или музыкантов-любителей. В любом случае игра в ансамбле обогащает музыканта. Мы учимся слушать не только себя, но и партнера, добиваемся одинаковых штрихов, фразировки, динамики, вместе отработываем технические сложности, продумываем педаль, выстраиваем произведение по форме, выстраиваем эмоциональную концепцию произведения. Если речь о двух взрослых музыкантах, то идет мощный обмен знаниями и опытом, а если речь о учениках, то все продумывает педагог и доносит до учащихся.

В моем классе обучается 12 учеников, я часто даю ребятам возможность играть в ансамбле. Это побуждает интерес к занятиям музыкой. Как правило, ребята любят музицировать вместе. Можно давать классические произведения, а можно переложения популярной музыки из фильмов, мультфильмов, то, что ребята когда-то слышали, а теперь будут исполнять сами на фортепиано.

Конечно, сначала предстоит индивидуальная работа с каждым учеником. Работу мы начинаем с прослушивания произведения. Я заранее нахожу качественные записи в интернете, и мы вместе слушаем их на уроке. Потом проигрываю сама. Моя задача, чтобы дети «загорелись» этой пьесой и захотели ее разучивать, а в дальнейшем исполнять на сцене.

Далее начинается кропотливая работа над текстом. Большое внимание я уделяю аппликатуре. Много раз проигрываю фразу в быстром и медленном темпе. Потом предлагаю ученику сыграть определенную позицию, но руки и растяжка у детей разная и не всегда то, что предложила я удобно ученику. Тогда я корректирую аппликатуру под конкретного ребенка.

Разбор текста начинается с игры отдельно каждой рукой. Я стараюсь с первого урока учить не просто ноты, а сразу намечать фразы, их вершины и спады, обращать внимание ученика на приемы звукоизвлечения. Когда мы освоили текст отдельно, начинаем его соединять. На это тоже уходит какое-

то количество времени. Когда я вижу, что учащийся свой текст немного освоил, я начинаю переключать его внимание на то, что происходит в партии у партнера. Часто ее подыгрываю сама и объясняю, когда и у кого звучит тема, где проходит контрапункт, а где аккомпанемент. Далее подключаем педаль, продумываем, где прямая, а где запаздывающая и прописываем это в нотах.

Когда каждый ребенок достаточно освоил свою партию, мы устраиваем сводные репетиции. Вот тут начинается самое интересное! Одно дело играть в ансамбле с педагогом, который тебя слушает, понимает, «ловит», подстраивается под твой темп, и совсем другое - в ансамбле с таким же, как и ты, ребенком. Даже взять вместе первый аккорд непросто. Один должен четко показать ауфтакт, а другой его понять и точно вступить. Здесь уже задача преподавателя определить кто из детей это сделает лучше. Я сажусь за инструмент и вступаю с одним учеником, другой смотрит, потом мы меняемся. Объясняю им, показываю, и путем тренировок они начинают вступать вместе (но не сразу)!

Я люблю брать в работу произведения с равнозначными партиями. Чтобы у каждого исполнителя была и тема, и аккомпанемент. Тогда детям интереснее участвовать в ансамбле. На первых наших совместных уроках мы выясняем кто и где ведет тему, а кто уходит в аккомпанемент. Если это первый опыт совместного музицирования, то это не так просто научить детей слушать друг друга. Я объясняю так: «У тебя две задачи, когда ты ведешь тему – ты играешь плотно и выразительно, а когда тема у партнера – ты слушаешь его и стараешься свой аккомпанемент подчинить его мелодии». Иногда прошу сыграть мелодию нарочито громко, а аккомпанемент слишком тихо, чтобы они услышали два пласта фактуры. Можно использовать еще один метод работы. Играем мелодию по очереди и учимся ее передавать друг другу. А самое главное - одинаково интонировать. Нужно добиться одной плотности звука и фразировки у ансамблистов. Потом начинается подобная работа над аккомпанементом. Если фактура аккордовая, то басы должны быть мягкими, а аккорды - цепкими и стройными. Если фактура мелодическая, то ее нужно прослушать, проинтонировать, собрать все ноты в аккорд и услышать гармонию. Самое главное в ансамбле - добиться, чтобы все приемы у учеников исполнялись одинаково. Все пласты произведения нужно проучивать вместе. Или одновременно играя, или по очереди. Один ученик сыграл, а потом другой постарался сыграть также, с той же фразировкой и плотностью звука.

Технические сложности нужно отрабатывать долго и упорно. Проучивать различными методами. Если сложный пассаж звучит сначала в одной партии, а затем в другой, то отрабатываем его одинаково на уроке, а

затем дома самостоятельно. Стараемся добиться высокого качества исполнения у каждого ученика. И подстроиться друг к другу.

Учить текст наизусть стараемся с первых уроков, пусть ребенок запомнит пару тактов, потом еще немного и так незаметно выучит все произведение. Моя задача, чтобы ученик понял логику музыкального произведения. Здесь идет гамма, здесь арпеджио в такой тональности, а здесь в другой, вот началась секвенция и т.д. По-отдельности учащиеся могут уже хорошо играть пьесу наизусть, но, когда начинаются совместные репетиции, потерь в тексте не избежать. Поэтому, чем раньше ученики будут знать текст наизусть, тем больше времени прийти к качественному результату.

Выстроить произведение по форме тоже непростая задача. Мы всегда разбираем пьесу по разделам, отмечаем фразы, предложения, намечаем кульминацию всей пьесы. Затем начинаем добиваться своих целей путем голосоведения, фразировки, динамических оттенков. Педаль тоже помогает в этом. Если нужно добиться в кульминации максимального форте, педаль придает звучанию объем, левую педаль используем как краску.

Но самое главное в музыке – это не набор приемов (хотя без них не обойтись), а эмоциональная, осмысленная игра. Понимание того, что ты делаешь, что ты хочешь донести до слушателя. Какие чувства он должен испытать от твоей игры. Мы много разговариваем с ребятами, о чем эта музыка, ее характер, содержание, наполненность. И главное в ансамбле, чтобы два человека мыслили в одном направлении.

Когда произведение почти готово, мы начинаем его проигрывать кому-то. Другим преподавателям или просто ученикам из моего класса, неважно! Главное чаще исполнять пьесу целиком, научиться играть на выдержку, ни в коем случае не останавливаться, даже если сбился партнер. Самое сложное для детей – это умение подхватить друг друга. Здесь совет простой, чем больше репетировать вместе, тем больше будет запаса прочности. Но тоже не просто проигрывать от начала до конца, а работать разделами. Наигрывать пьесу «по кусочкам». Объяснить ученикам, где и как можно подхватить партнера. Даже заранее договориться, если что-то пойдет не так, мы начинаем играть с такого-то раздела. Перед выступлением нужно много репетировать в зале, на сцене. Даже как выходят ансамблисты, как кланяются – это тоже важно. Должно быть вместе и красиво!

Игра в ансамбле очень развивает музыканта. Помимо того, что ты должен прекрасно выучить и исполнять свой текст, ты еще должен слушать и знать, что происходит в другой партии. Ансамбль воспитывает ответственность к занятиям, чтобы не подвести партнера, повышает интерес к творческому процессу. Как правило, играть вместе детям нравится, и это побуждает их к занятиям на инструменте.

Литература

1. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию – Л.: Сов. композитор, 1979.
2. Готлиб А. Первые уроки фортепианного ансамбля. – М.: Музыка, 1971.
3. Сорокина Е.Г. Фортепианный дуэт - История жанра / Е.Г. Сорокина. - М.: Музыка, 1988.

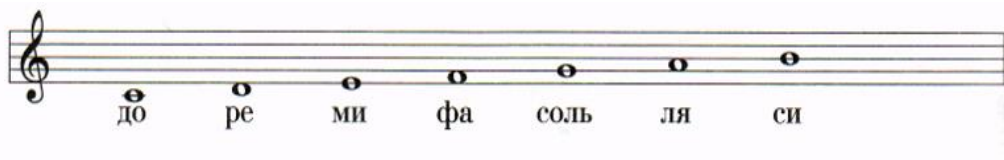
ТВОРЧЕСКИЙ ПОДХОД В ВОПРОСАХ ПРЕПОДАВАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ДОПОЛНИТЕЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

*Бадыгова Аделия Ринатовна,
преподаватель сольфеджио
первой квалификационной категории
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 13»
г. Казань*

Творческий подход в освоении Сольфеджио

Работая преподавателем теоретических дисциплин, сольфеджио, в сфере дополнительного образования, я столкнулась с проблемой запоминания детьми музыкальных терминов, нотных обозначений. Они далеки от повседневных понятий, как числа, буквы... Непрофессиональные музыканты утверждают, что музыкальные правила и нотное письмо – это абстрактные понятия, хаос. Обучение всем - и взрослым, и детям дается по-разному. Небольшая часть учащихся (общепринятая статистика) покидает музыкальную школу до выпускных экзаменов именно по причине - не могут пройти курс сольфеджио, очень сложно понять материал. Но все-таки можно найти много общего с окружающими нас знаками. Моя задача приблизить детей, перевести из абстрактной материи в доступные для сознания наглядные представления. Например, *гамма – звукоряд из семи звуков (Рис. 1)*. Число *семь* в нумерологии означает стремление к совершенству, изучение всего неизвестного и таинственного, красоту, сверхчеловеческие способности. Слово «гамма» происходит от греческого *гамма*, что означало в средневековой музыке звук «соль». Овальное написание нот напоминает планеты, а сама гамма графически похожа на нашу Солнечную систему, где первая нота/ ступень – Солнце – центр, а остальные ноты/ ступени – планеты.

Рисунок 1 (Гамма До мажор – C-dur)



Все ступени со 2 по 7 в сильной взаимосвязи друг с другом и подчинены

главной – 1 ступени (Рис. 2). Первая ступень называется *Тоникой*. Она устойчива и к ней в конечном счете тяготеют все остальные, создает ощущение завершенности, покоя.

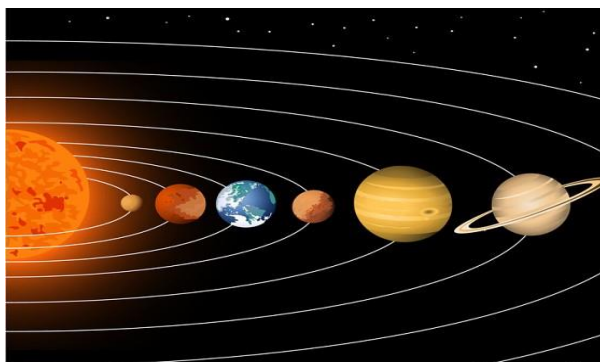
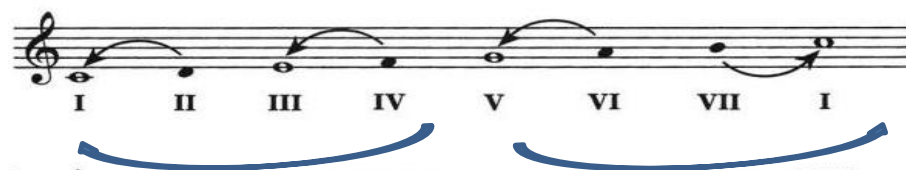
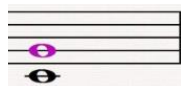


Рисунок 2



Гамм (тональностей) всего 28 (у каждой своя тоника – своя первая ступень). Гамма состоит из *устойчивых* и *неустойчивых* звуков (Рис. 2); *все неустойчивые звуки* (закрашенные) *идут в устойчивые* (незакрашенные). Все гаммы строятся по квинтовому кругу (по чистой квинте). Это уже целые звездные системы - настоящий Космос! Чистая квинта (Рис. 3) – это интервал – сочетание, расстояние между двумя звуками, которая при исполнении на музыкальном инструменте воспроизводит благозвучные обертоны. Чистая квинта по звучанию напоминает «бесконечность». Например, с древних времен известно, что звук занимает главное место в целебных и ритуальных практиках многих древних культур. В странах Азии применяли «поющие» чаши и гонги. Тибетские поющие чаши – это один из самых таинственных инструментов, используемых в звукотерапии (лечение музыкой). Они издают обертоны, совпадающие по звучанию с интервалом чистой квинты. Если посмотреть на любое музыкальное произведение или его законченную часть, то главной тоникой будет именно 1-я ступень. Например, известный фрагмент из оперы всемирно известного русского композитора - А. П. Бородина «Князь Игорь» (Сцена «Половецкие пляски») хор «Улетай на крыльях ветра, ты в край родной, родная песня наша...». Восходящая квинта в начале песни.

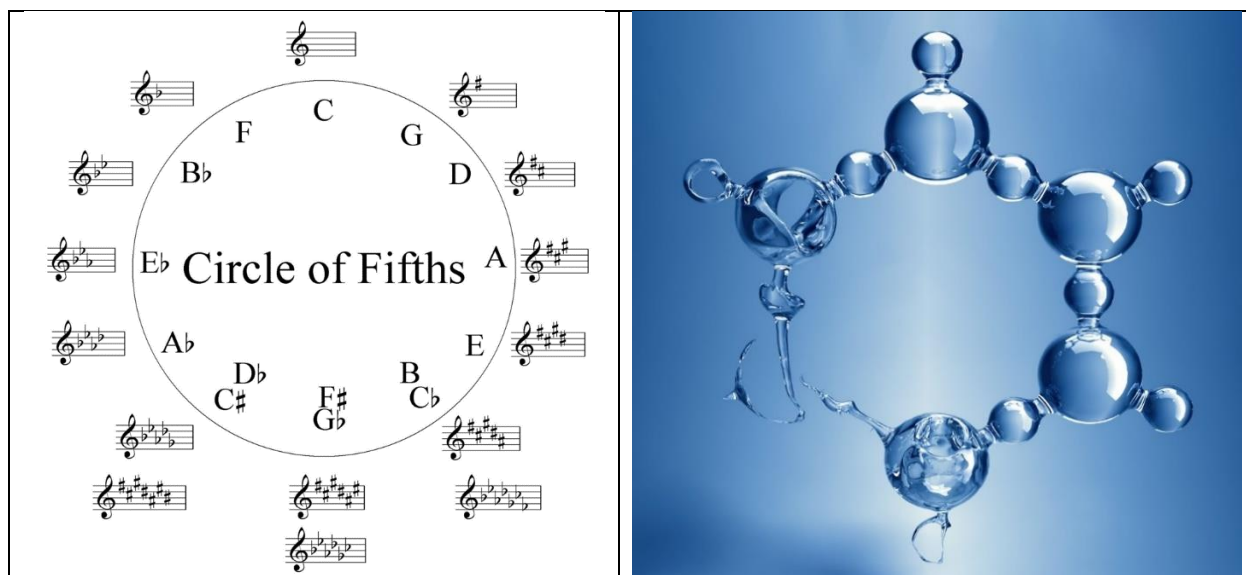
Рисунок 3



И этот квинтовый путь тональностей (гамм) выглядит на схеме сложно (Рис. 4). От простой гаммы До мажор – С (ее легче сыграть на инструменте и спеть) до самых сложных До бемоль мажор – Cес и До диэз мажор – Cis. Схема напоминает молекулу (Молекула - частица, образованная из двух или более связанных ковалентными связями атомов). Эту схему можно упростить, нужно запомнить последовательностей знаков – диэзов (фа-до-соль-ре-ля-ми-си) и бемолей (си-ми-ля-ре-соль-до-фа). Начиная отсчет от нулевых тональностей (До мажор или ля минор), следуя по интервалу чистой квинты (равно количеству пять ступеней) в правую сторону прибавляются по одному диэзы, в левую сторону – бемоли.

До мажор (0) – ч5 → Соль мажор (фа диэз) – ч5 → Ре мажор (фа, до диэзы) и т. д. ... Си бемоль мажор (си, ми бемоли) ч5 ← Фа мажор (си бемоль) ← ч5 – До мажор (0).

Рисунок 4



Другое изобретение, не менее великое, нотная запись, позволило передавать потомкам звуки, музыку. Гвидо Аретинский начал отмечать звуки нотами (от латинского слова *nota* – знак): заштрихованные квадратики размещались на нотном стане, состоящем из четырех параллельных линий. Сейчас этих линий пять и ноты изображают кружочками, но принцип, введенный Гвидо, остался без изменений. Каждой из семи нот октавы Гвидо дал название: *ut, re, mi, fa, sol, la, si*. Все ноты имеют глубокий смысл – первые слоги гимна Святому Иоанну. Каждая строка этого гимна поется на тон выше предыдущей: **До** – Dominus – Господь, **Ре** – Re- regum- Материя, **Ми** – Mi –miraculum – Чудо, **Фа** – Fa – *familias planetarium* – Семья планет, то есть Солнечная система, **Соль** – Sol-

Solis – Солнце, *Ля* – *La-lactea via* – Млечный путь, *Си* – *Si-siderae* – Святой Иоанн.

UT queant laxis REsonare fibris MIRA gestorum FAMuli tuorum, SOLve pollute LABii reatum, Sancte Ioannes. В переводе с латинского: «Чтобы слуги твои голосами своими смогли воспеть чудные деяния твои, очисти грех с наших опороченных уст, о, Святой Иоанн».

Человечество смогло найти методики и логарифмы, с помощью которых можно рассматривать нашу реальность, жизнь с разных сторон. Все сложное мы упрощаем, простое – усложняем, большое – дробим, малое – увеличиваем. Мы сами – частицы Космоса, так как упорядоченность и хаос живут в нашей повседневной жизни, мы не в силах это изменить. Музыка и в особенности предмет сольфеджио – это всего лишь шаг к познанию нас самих и Вселенной. Недаром, древние мудрецы утверждали, что «Музыка, ее первый звук, родилась одновременно с сотворением мира».

Литература

1. Левитан Е.М. Малышам о звездах и планетах. – М.: Росмэн, 2014.
2. Пушкина Ю.В. Гвидо Аретинский: между мифом и реальностью. Штрихи к биографии // Старинная музыка. М., 2008, № 4.
3. Способин И.В. Элементарная теория музыки. – М.: Кифара, 2008.

СЦЕНАРИЙ КОМАНДНОГО ТУРА МЕЖРЕГИОНАЛЬНОГО ИНТЕРАКТИВНОГО ТЕОРЕТИЧЕСКОГО КОНКУРСА-ИГРЫ «ТРИУМФ ЗНАНИЙ»

Прытова-Поварницына Людмила Николаевна,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
первой квалификационной категории
Ходжамова Эльвира Наилевна,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
первой квалификационной категории
Басина Татьяна Борисовна,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская музыкальная школа № 2»
г. Набережные Челны

Интерактивный теоретический конкурс-игра «Триумф знаний» проводится с учащимися средних и старших классов. Первой частью конкурса-игры является Командная игра. Номинация «Командная игра»

проводится в 3 тура, в каждом из которых сборная команда участников набирает баллы за правильные ответы (до 10 баллов).

Командный тур конкурса-игры «Триумф знаний» начинается с «Разминки». Вопросы в «Разминке» подразумевают короткие ответы – 1-2 слова, и рассчитаны на быстроту реакции участников.

1. Силы звучания музыки (громкость) (динамика)
2. Сколько обращений имеет трезвучие? (2)
3. Какие интервалы содержат 3 тона? (ув.4, ум.5)
4. Муза танцев? (Терпсихора)
5. Скорость исполнения музыки (темп)
6. Сколько шестнадцатых в половинной длительности? (8)
7. Родина вальса (Австрия)
8. Большое оркестровое вступление к опере или балету (увертюра)
9. Сколько звуков в септаккорде? (4)
10. Назовите одноимённую тональность к Ля мажору (ля минор)
11. Бог света, покровитель искусств (Аполлон)
12. Целая пауза пишется на 3-ей или 4-ой линейке нотного листа? (На 4-ой)
13. Сколько видов трезвучий существует?
14. Он бывает синкопированный, пунктирный (ритм)
15. На каких ступенях строятся аккорды тонической группы?
16. Сколько знаков при ключе в фа-диез миноре? (3)
17. Родина сицилианы (Италия)
18. Назовите параллельную тональность к Ре-бемоль мажору (си-бемоль минор)
19. На какой ступени строится S₆? (VI)
20. В каком городе находится Мариинский театр (С-Петербург)

Первый тур

После разминки начинается Первый тур. В каждом туре конкурса-игры по два задания, и в первом из них предстоит угадать тембр солирующего музыкального инструмента. Звучит 6 отрывков музыкальных произведений.

1. Кларнет
2. Виолончель
3. Валторна
4. Арфа
5. Гобой (фортепиано)
6. Труба (орган)

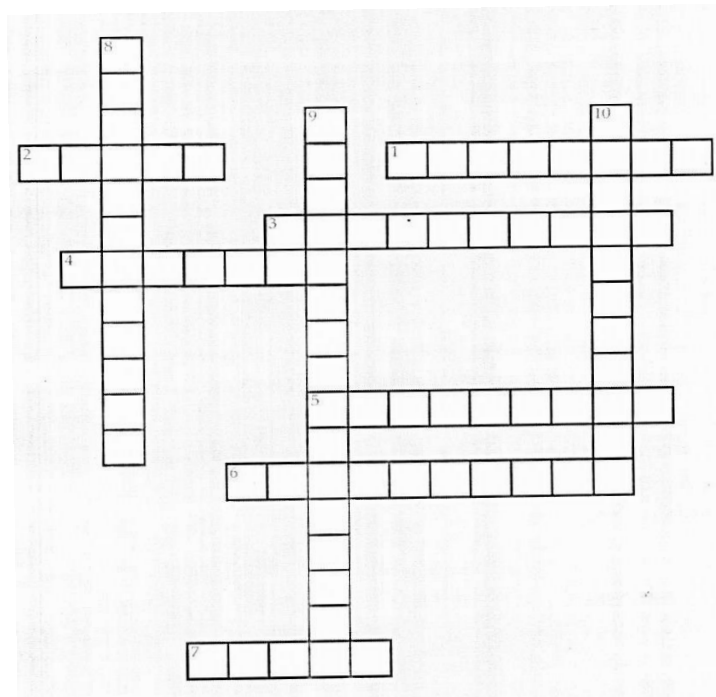
Второе задание 1 тура «Осторожно! Знаки!». Перед участниками лежат карточки «Домино». Каждая карточка разделена на 2 части. В одной

части написаны названия тональностей, а во второй части - знаки другой тональности, которую вам и предстоит найти на другой карточке. Задача участников - совместить все карточки домино правильно, тем самым выстраивая дорожку из них.

Второй тур

Первое задание второго тура называется «Музыкальная мозаика». Задача конкурсантов: за 4 проигрывания из кусочков мозаики (тактов) собрать мелодию, которую они услышат в записи.

Следующее задание второго тура – это «Музыкальный кроссворд». Здесь участникам пригодятся знания, полученные на уроках как музыкальной литературы, так и сольфеджио.



По горизонтали:

1. **Гармония** – наука об аккордах и их связях. Последовательность аккордов или голосов, которые сопровождают основную мелодию музыкального произведения.
2. **Канон** – с греческого означает «правило, норма». Вид полифонической музыки, в которой все голоса исполняют одну и ту же мелодию, но вступают не одновременно, а один после другого.
3. **«Прощальная»** - название симфонии Гайдна, написанной в знак протеста на бесправное положение музыкантов в имении князя Эстерхази.
4. **Концерт** - название этого жанра (произведения) в переводе с латинского означает «состяжание», а в переводе с итальянского «согласие»
5. **Секвенция** – повторение какого-либо мелодического или гармонического оборота от различных ступеней лада или на определенный интервал.
6. **Классицизм** – название этого стиля означает «образцовый, достойный подражания», высшие достижения этого стиля в музыке связаны с деятельностью венской школы.
7. **Рондо** – жанр в переводе с французского означает «круг» (ABACADA, где А- рефрен)

По вертикали:

8. **Транспозиция** – перенесение музыкального произведения или его части из одной тональности в другую.
9. **Квартсектаккорд** – обращение трезвучия, в котором квинтовый тон аккорда оказывается снизу.
10. **Энгармонизм** – звуки одинаковые по высоте, но различные по названию.

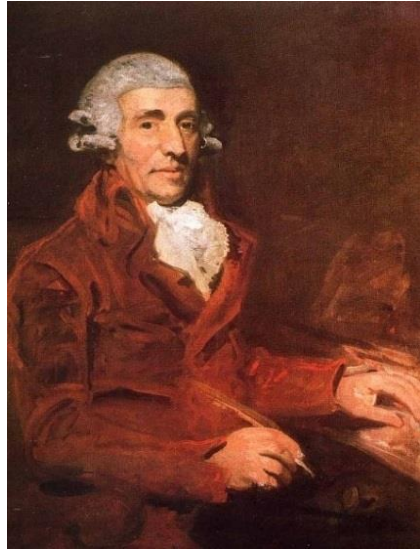
Третий тур

Первое задание этого тура называется «Пятый лишний», оно связано с портретами композиторов, которых называют Венскими классиками. «Пятый лишний», потому что один композитор по стилю относится к другому периоду. Задача участников за отведенное время найти портрет этого композитора, а для полного ответа нужно подписать все портреты. При этом, мы немного усложнили задание и один из композиторов обозначен здесь дважды.

1



2



3



4



5

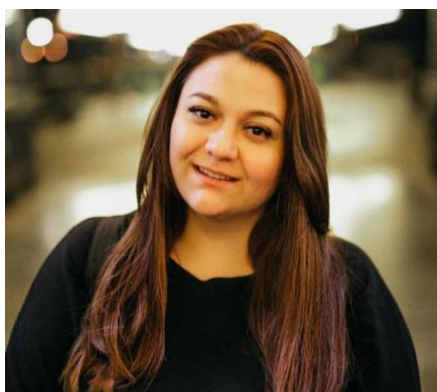


Заключительным заданием командной игры является «Угадай-ка». Перед участниками находится бланк ответов, в который внесены уже названия произведений и их авторы. Но, записаны они в хаотичном порядке. Задача игроков пронумеровать их в том порядке, в котором они прозвучат.

2	Й. Гайдн. Симфония №103 Es dur - III часть
5	Й. Гайдн. Соната e moll - III часть
10	В.А. Моцарт. Симфония № 40 g moll – IV часть
1	В.А. Моцарт. Соната №11 A dur - I часть.
4	В.А. Моцарт. опера «Свадьба Фигаро» - Увертюра
8	В.А. Моцарт. опера «Свадьба Фигаро» IV действ. - Ария Сюзанны
6	В.А. Моцарт. Реквием - Lacrimosa
9	Л.Бетховен. Соната № 8 с moll «Патетическая» – I часть
3	Л. Бетховен. Соната № 14 cis moll «Лунная» - I часть
7	Л. Бетховен. Симфония №5 с moll – I часть

Члены жюри подсчитывают результаты. Команда, которая по итогам трех туров набирает наибольшее количество баллов, побеждает в Командной игре.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ И ВОЗМОЖНОСТИ ОНЛАЙН ОБУЧЕНИЯ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО КРУГОЗОРА У ОБУЧАЮЩИХСЯ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ



***Бикмурзина Екатерина Альбертовна,**
преподаватель духовых инструментов
МБУ ДО «Детская школа искусств
«Созвездие»
г. Нижнекамск*

В эпоху информатизации, компьютеризации и интернетизации не в новинку, что информационно-коммуникационные технологии являются двигателем как прогресса, так и инноваций во всех сферах жизнедеятельности человека. Информационные технологии оказывают сильное влияние и активно применяются и в системе образования.

Средства информационных технологий обуславливают переход к новому качественному уровню развития образовательных процессов и становятся важнейшим компонентом современных образовательных систем. Новые модели компьютерной технологии предполагают либо дополнения к существующим образовательным технологиям, либо разработки новых образовательных технологий и активного их внедрения в учебный процесс. Следовательно, современные информационные технологии, дополняя структуру образовательных технологий, открывают новые перспективы для повышения качества образовательного процесса [1].

Сегодня в музыкальной педагогике начинает происходить, обоснованная требованиями времени, смена привычных приоритетов, традиционных способов работы с ребенком, считавшихся надёжными и естественными как мир. Этот процесс сопровождается не только заменой традиционных педагогических технологий на инновационные. Прежде всего, это переосмысление целей и ценностей образования, смена модели отношений в системе «учитель – ученик» на гуманистические, переход от авторитетной позиции преподавателя к сотрудничеству с учениками, как активными субъектами образовательного процесса. Заглянуть во внутренний мир каждого ученика и раскрыть его творческую индивидуальность – вот задача преподавателей ДШИ и ДМШ, решить которую помогают современные образовательные технологии. Немаловажную роль в этом процессе играют специфические телекоммуникационные технологии, к которым, в первую очередь, относится Интернет.

Интернет привнёс в образовательное пространство новые средства и способы обучения. Прежде всего, это касается дистанционного образования, которое, имея ряд преимуществ по сравнению с другими формами, приобретает сегодня всё большую популярность. Технология онлайн обучения – это получение образовательных услуг без посещения учебного заведения, с помощью современных коммуникаций в режиме «здесь и сейчас».

Успешность использования новых технологий в образовании подтверждается многочисленными исследованиями. Такой формат передачи знаний воздействует и на зрительную, и на слуховую память одновременно, что бесспорно повышает эффективности восприятия и, соответственно, образовательного процесса.

Стоит понимать, что онлайн обучение — это современный и мощный инструмент, но свою эффективность он может показать только в руках опытного преподавателя, отлично разбирающегося в современных технологиях. Важным фактором является и самодисциплина учащегося.

В современном мире для успешной и эффективной профессиональной деятельности преподаватель должен использовать все возможности, которые ему предоставляют информационные технологии. Однако преподавателю перед этим необходимо определить, как именно внедрять информационные технологии в образовательный процесс, в каком виде представлять учебный материал и каким образом обеспечивать связь преподавателя и обучающихся. Также преподавателю нужно понимать, какие преимущества это даст и с какими трудностями он может столкнуться. Образовательный материал, как правило, размещается во всех возможных вариантах: традиционные текстовые документы с теоретическим и практическим материалом, видео- и аудиолекции, презентации, приложения для выполнения отдельных заданий.

Безусловно, интернет играет огромную роль в жизни каждого человека, без него уже нельзя представить самообразовательную деятельность, а знание необходимых источников информации может облегчить систему поиска. Целью онлайн обучения является формирование навыков профессиональной полемики и закрепление материала.

Таким образом, онлайн среда позволяет сосредоточить большой объем материала в одном месте. Поскольку для школьников сегодня сидение за компьютером становится одной из ведущих деятельностей, то это будет способствовать наиболее удобным для них способом расширения эстетического кругозора в привычной для себя среде. В тоже время онлайн среда позволяет одновременно хранить очень большую базу данных: статьи, иллюстрации, публикации, видео и аудиоматериал. Вся эта большая база данных, а также возможности интерактивного взаимодействия всех участников онлайн среды обеспечивают педагогический потенциал онлайн обучения, которые могли бы использоваться и для развития эстетического кругозора, включая в себя: интересные тексты, широкий медиаконтент, ресурсы для активной коммуникации.

Работая с учениками в ДШИ и ДМШ, необходимо не только развивать технические способности игры, но и развивать эстетический кругозор. Задачи развития эстетического кругозора занимают центральное значение в воспитании учащихся. Для решения данной проблемы мною разрабатывается онлайн-ресурс. Данный онлайн-ресурс (группа) создан на платформе «ВКонтакте». Преимущества данной группы:

- обмен информацией;
- повышение мотивации;
- возможность просмотреть статистику на активность;

- общение и обсуждения между учащимися;
- возможность делиться с другими участниками значимыми для них материалами (фотографии, документы, ссылки, презентации и т.д.).

Данный онлайн-ресурс включает в себя такие аспекты, как:

- история и интересные факты об инструменте;
- опросы;
- видео- и аудиозаписи;
- текстовые материалы;
- важные аспекты класса;
- ссылки на полезные Интернет-ресурсы;
- методический материал;
- биографии знаменитых композиторов;
- информация о профессиональных исполнителях.

Проходя опросы на данном ресурсе, дети могут проверить свои знания, благодаря чему они могут оценить степень изученности своей специальности. С помощью небольших опросов обучающиеся могут узнать новый и интересный материал, а также вспомнить позабытый ими материал. В группе размещено большое количество аудио- и видеозаписей, где ученики могут развивать свой эстетический кругозор, слушая произведения великих композиторов, просматривая видеуроки выдающихся педагогов и выступления профессиональных исполнителей.

Расширение эстетического кругозора обучающихся – одна из основных задач, поставленная перед педагогами. Большая база данных: статьи, иллюстрации, публикации, видео- и аудиоматериал, а также возможности интерактивного взаимодействия всех участников онлайн среды обеспечивают педагогический потенциал онлайн обучения, которые могли бы использоваться и в учреждениях дошкольного образования для развития эстетического кругозора на более раннем этапе жизни.

Литература

1. Калдыбаев С.К., Касымалиев М.У., Онгарбаева А.О. Роли информатизации в системе образования // Международный журнал экспериментального образования. – М., 2016. – № 6; часть 2. – 213 с.
 2. Ниматулаев М.М. Подготовка учителей информатики в педвузе к использованию web-технологий в профессиональной деятельности. – М., 202. – 182 с.
- Пидкасистый П.И. Компьютерные технологии в системе дистанционного обучения / П.И. Пидкасистый, О.Б. Тыщенко // Педагогика., 2000, №5.

РОЛЬ ВЗАИМОСВЯЗИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН В ОБУЧЕНИИ РЕБЕНКА

*Биряльцева Альбина Миннуловна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
первой квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»
г. Нижнекамск*

Роль взаимосвязи музыкальных дисциплин неоспорима в обучении ребенка и все более остро ставится на повестку дня педагогических советов. В музыкальной школе и в школе искусств все дисциплины: специальность, сольфеджио, музыкальная литература, хор, ансамбль, оркестр, слушание музыки, ритмика, аккомпанемент - имеют общую основу - музыку, и преподавать эти предметы изолировано друг от друга было бы методически безграмотно.

Одной из наиболее важных форм реализации взаимосвязи в музыкальной школе и в школе искусств являются интегрированные уроки. Именно на таких уроках осуществляется синтез знаний учеников, формируются их умения и навыки. Интеграция (синтез различных дисциплин, методов и форм работы, их взаимосвязь) музыкальных дисциплин является ведущим принципом обучения в ДМШ и ДШИ. Взаимосвязь предметов музыкального цикла осуществляется многопланово, при параллельном изучении дисциплин. Именно взаимосвязь музыкальных дисциплин делают знания глубже, прочнее и направлены на гармоничное, успешное развитие ребенка. В процессе обучения дети сами начинают понимать, что без развития слуховых представлений на уроках сольфеджио снижаются успехи в вокальном или инструментальном исполнительстве, а музыкальная литература помогает прочувствовать красоту произведений, которые они исполняют.

Ученица 1(8) класса, разучивая по общему вокалу песню «Про кузнечика», так вошла в образ, что попросила разрешения «попрыгать» с куплетами песни: сначала спеть первый и третий куплеты, а затем второй и четвертый. Небольшая импровизация повысила увлеченность, мотивацию ребенка к обучению. Дома ученица с удовольствием стала подбирать песню «Про кузнечика» на фортепиано. Я предложила ей во время игры на фортепиано петь мелодию песни с названием нот (чтобы закрепить теоретические знания по сольфеджио). Таким образом, чистота интонирования песни стала намного лучше. На предмете слушания музыки, анализируя произведение из «Детского альбома» П.И. Чайковского «Нянина сказка», ученица ассоциирует первую и третью части пьесы, где безраздельно господствует отрывистое звучание, с прыгающим кузнечиком,

а вторая часть - с таинственностью ее нижнего регистра, с хроматической линией терций, как бы устрашающих нарастаний и спадов звучности, с грозной прожорливой лягушкой. Основной вопрос: развитие ладового мышления и достижение чистоты интонирования, должен быть построен на принципе «От простого к сложному». Все упражнения на уроках должны быть системными, логичными, доступными. Упражнения, направленные на работу чистой интонации, у каждого преподавателя свои. Они нарабатываются многолетним опытом и трудом.

В ДМШ и ДШИ чаще всего используется внутри предметная интеграция, находящаяся в рамках музыкального искусства. Учебный материал воспринимается лучше, когда преподаватель обогащает его элементами разных дисциплин музыкального цикла. Предмет хора включает в себя выработку у учеников ряда определенных умений и навыков. Это прежде всего научиться понимать музыку, осмысленно воспринимать и исполнять музыкальные произведения. Поэтому именно на уроках хора происходит взаимосвязь со специальностью, музыкальной литературой и другими предметами. Процесс взаимосвязи обучения организуется так, чтобы знания, полученные на уроках хора и сольфеджио, ученики могли использовать в своей исполнительской деятельности (вокальной и инструментальной), тем самым сокращая разрыв между предметами музыкальных дисциплин. Все предметы музыкальных дисциплин несут в себе «заряд» определенных качеств, они учат ребенка воспринимать музыку, пропускать ее через мир собственных эмоций и доносить до слушателя посредством своих исполнительских навыков.

Качество пения в хоре напрямую зависит от теоретических и практических знаний, полученных на занятиях сольфеджио. Многие важные для хора качества отрабатываются на уроках сольфеджио. Необходимо помнить, что направленность этих предметов все же различна: предмет «Сольфеджио» направлен на достижение индивидуального результата, а «Хор» - на соединение множества индивидуальных результатов в общий результат. Как хоровик-практик хочу подчеркнуть значимость обучения ребенка в хоровом коллективе. Хор - благодатная почва для всестороннего развития личности ребенка и раскрытия его внутренних богатств. Обучение в хоровом коллективе положительно влияет на развитие интересов и творческой инициативы детей. Только в коллективе ребенок может сравнивать себя с другими, согласовывать свои поступки с поступками сверстников: считаться с интересами друга, стремиться оказать ему помощь, радоваться его успеху, вместе с ним переживать его горести, преодолевать трудности.

Зачастую мы имеем такую картину: одни и те же дети на репетициях хора и уроках сольфеджио поют абсолютно по-разному, не применяя знания, полученные на одном предмете для работы на другом. В первую

очередь преподавателю необходимо конкретизировать задачи, определить интегрированные методы и формы работы на определенных этапах обучения. Самый важный этап - начальный, где закладывается фундамент для дальнейшего успешного развития музыкальных, интеллектуальных и эмоциональных способностей детей.

Сольфеджио в первую очередь нуждается во взаимосвязи с другими предметами. Почему, нередко, одаренные по классу вокала дети имеют по сольфеджио оценку не «отлично» или «хорошо», а «удовлетворительно»? В музыкальных школах долгие годы существовала традиция преподавания дисциплины сольфеджио, сводившаяся к прохождению теоретических правил и закреплению их интонационными и слуховыми упражнениями, музыкальным диктантом и примерами для сольфеджирования. Предмет сольфеджио находился почти в полном отрыве от живой музыки и уводил в область чисто теоретических знаний. Отсюда отсутствие интереса ребенка к предмету и плохое усвоение проходимых на уроках тем. Сегодня методика преподавания сольфеджио изменилась. Теоретические сведения закрепляются музыкальными примерами, для слухового и гармонического анализа выбираются отрывки из музыкальных произведений, диктанты и примеры для сольфеджирования даются с фортепианным аккомпанементом.

Утверждается практика сближения сольфеджио и специальности: произведения, изучаемые в специальном классе, анализируются на сольфеджио с точки зрения формы, средств музыкальной выразительности, интервального, аккордового строения. Исполнение пьес учениками на уроке становится более живым и интересным, дает больший эффект в изучении и закреплении материала. Для межпредметной связи сольфеджио и специальности используются следующие формы работы: из репертуара по специальности можно выбрать произведения для музыкальных диктантов, чтения с листа, слухового анализа, подбора аккомпанемента. Навыки, полученные на уроках специальности, помогают по сольфеджио в различных формах работы: подбор мелодии по слуху, пении наизусть и с аккомпанементом, транспонировании.

Вокально-интонационные упражнения, используемые на уроках сольфеджио, часто помогают в работе над интонацией на занятиях по вокалу и хору. Вокальная музыка, в частности исполнение вокализов (с третьей четверти первого года обучения), является лабораторией для формирования и развития интонационного слуха. Выразительное пение с названием нот художественных примеров решает первоочередные задачи. Пение вокализов помогает при формировании первоначальных вокально-интонационных навыков, учит детей чисто интонировать, выразительно петь, развивает музыкальную память, координацию между слухом и голосом. На уроках вокала в процессе работы над вокализом выделяются и

анализируются особо трудные интонации, строение фраз, форма, гармонические обороты, ладовые особенности. Во время пения и анализа вокальной музыки дети постоянно сталкиваются с теоретическим материалом.

Научить детей осознавать свои музыкальные представления - одна из задач преподавателей ДМШ и ДШИ. Основной целью музыкальных дисциплин является выработка умения слышать, воспринимать и осознавать красоту музыки. Важную роль в музыкальном образовании играет взаимосвязь теоретических предметов: сольфеджио и музыкальной литературы. Знания, навыки, полученные на этих уроках, несомненно, дают положительные результаты. Прослушивая и анализируя с учениками произведения, преподаватель музыкальной литературы непременно обратит внимание на необычное звучание того или иного аккорда, интервала, интонации, своеобразии ритмического рисунка, придающие музыке неповторимую характерность. Преподаватель музыкальной литературы на одном из занятий разберет тональный план произведения, на другом поговорит о его гармоническом языке. Таким образом, прослушивание произведения и теоретические сведения о нем из области музыкальной грамоты, сольфеджио, музыкальной литературы помогут ученикам глубже понять музыку, вникнуть в ее содержание, в особенности стиля композитора.

Взаимосвязь музыкальных дисциплин, ставшая основой педагогического процесса, выражается в комплексном подходе обучения детей музыке, выдвигает новые формы учебной работы как на уроке сольфеджио и музыкальной литературы, так и на уроках специальности. Слияние всех музыкальных дисциплин в единый процесс обучения способствует развитию музыкального мышления и воображения, осознанного восприятия музыкальных познаний на основе мыслительной деятельности ребенка и применения полученных знаний и умений на практике. Пение вокальных отрывков со словами под аккомпанемент является одной из важнейших форм развития гармонического слуха. А систематическое использование комплексных заданий, требующих мобилизации знаний и навыков, представляется плодотворной основой для достижения положительных результатов в обучении.

Все, что играют наши ученики, они должны знать и слышать - с этого, собственно, и начинается взаимосвязь музыкальных дисциплин. Одна из задач преподавателя - теоретика в том и состоит, чтобы дать готовый материал преподавателю по специальности, т.е. подготовить ум, душу, слух ученика. Один из видов работы на уроках вокала и хора — это анализ музыкальных произведений. Разбирается эпоха, в которой жил композитор, жанр, музыкальная форма, средства выразительности. Параллельно эти же знания учащиеся получают на уроках музыкальной литературы. Другая

форма работы - пение с листа. Очень часто в них используется материал из музыкальной литературы, тем самым приобщая детей к музыке народной и великих композиторов. Все эти формы работы позволяют повысить мотивацию к изучению предметов теоретического цикла. Таким образом, предмет сольфеджио неразрывно связан с другими предметами музыкального цикла. Практические навыки интонирования, чтения с листа, анализа музыкальной формы, импровизации, подбора мелодии и аккомпанемента являются необходимыми для овладения учениками предметов вокального и инструментального исполнительства. То есть все эти дисциплины объединяются в единый цикл, в центре которого находится музыкальная деятельность ребенка.

Для процесса интеграции в музыкальной школе и в школе искусств важно, чтобы на всех предметах музыкально-образовательного цикла с детьми разговаривали «единым», доступным, понятным языком, и тогда у них сложится целостное представление о музыкальном искусстве.

Таким образом, взаимосвязь и взаимодополняемость музыкальных дисциплин в ДМШ и ДШИ играет огромную роль в обучении ребенка, способствует формированию комплекса музыкально-эстетических знаний, расширению кругозора, является ведущим принципом обучения.

Литература

1. Баринаева М.О. О развитии творческих способностей ученика – Л., 1999.
2. Белобородова В.К. Методика музыкального образования. – М.: Академия, 2002.
3. Ермолаева Т.И., Логинова Л.Г. Педагогические технологии в сфере дополнительного образования. – М.: Самара, 1998.
4. Петрушин В.И. Музыкальная психология. – Москва, 1997.

МУЗЫКОТЕРАПИЯ

*Бурганова Гузель Ринадовна,
преподаватель фортепиано
МБУ ДО «Детская музыкальная школа»
г. Зеленодольск*

Три года назад у меня в классе появился новый ученик. Ученик необычный. В свое время врачи, психологи, логопеды разводили руками и говорили родителям, что не могут помочь ребенку. Он не говорил, одна сторона была частично парализована. Но в жизни ребенка появился очень грамотный психолог, который рекомендовал срочно пойти обучаться игре на фортепиано. Так появился в моем классе новый ученик - Николай. За 3

года мы прошли огромный путь. Надо сказать, что первый год был самый сложный, но теперь, оглядываясь назад, можно сказать, что прошли мы его очень достойно. Если учитывать, что в начале обучения Николай совсем не говорил, тонус мышц пальцев был почти на нуле, не пел, не считал и даже не улыбался. Но мы боролись, разрабатывали каждый пальчик. Это был огромный труд прежде всего самого ребенка - его желание, трудолюбие, вера в себя и, конечно, безграничная, огромная любовь и вера его родителей. Сейчас я смело могу подвести итоги нашего 3 летнего обучения. Николай играет программу 4-5 класса, участвует в республиканских, всероссийских и международных конкурсах. Играет в трио мальчиков. В школе обучается на одни пятерки!

Я хочу остановиться на основных этапах уроков – это упражнения для снятия напряжения, укрепления и развития игрового аппарата, которые так важны на занятиях с такими учениками.

Работая с Колей, я отталкивалась прежде всего от своего опыта, а также использовала знания, взятые из книг С. Бернштейна, Т. И. Смирновой, А. Артоболовской, Л. Баренбойма, А.А. Шмидт- Шкловской и других. Но все педагогические приемы приходится переводить на другой уровень восприятия и двигательной оснащенности данного ученика. Занимаясь с Колей, передо мной стояло несколько проблем:

- научить работать крупные мышцы руки, плечо;
- координировать движения правой и левой рук, заставить работать одновременно оба полушария головного мозга;
- разрабатывать пальцы, работать над мелкой моторикой;
- учить общению, разговаривать словами и музыкальными звуками.
- научить слышать, слушать и петь.

Первое и главное условие уроков - это установить с ребенком контакт, почувствовать полное доверие и расположение друг к другу.

Начинали обучение сразу в нескольких направлениях: активизация работы крупных мышц; координация движений плюс ритмическая организация всех движений, то есть воспитание чувства ритма. При этом пианистические и музыкальные задачи стали для нас второстепенными на первых порах и изменялись по мере совершенствования двигательных навыков.

В работе применялись два комплекса упражнений.

Упражнения для крупных мышц. Эти упражнения дифференцируют работу крупных мышц. В результате активизируются мышцы плеч - лопаточного отдела, появляется ощущение свободы, веса, «целостности» движений рук. Это такие упражнения, как:

- «Мельница» (вращательные движения рук в плечевых суставах);
- «Шалтай–Болтай» (в этом упражнении ученик ощущает не только работу мышц рук, но и крупных мышц спины);

«*Заводная кукла*» (упражнение на расслабление рук);
«*Цыганочка*» (потряхивания плечами, как в цыганских танцах);
«*Художник-Моляр*» (плавные движения кистью вверх и вниз);
«*Стирка*» (упражнение на свободу рук).

Упражнения направлены на развитие кисти, запястья, пальцев.

Данные упражнения помогают преодолевать затруднения, вызванные нарушениями в опорно-двигательной системе.

Это такие упражнения, как:

«*Лифт*» (ученик плавно поднимает и опускает руки подобно движению лифта в доме);

«*Машинка*» (кисть - это машинка, а клавиатура - дорога);

«*Колобок*» (берем кисть руки ученика, добиваясь, чтобы она была свободной, и крутим руку у запястья как «колобок из теста»);

«*Вешалка*» (ученик ставит пальцы на самую верхнюю крышку инструмента, но с таким ощущением, что повесил на них руки);

«*Лесенка*» (шагаем по ступенькам: сначала двумя руками вместе, а затем по очереди, как бы приставным шагом: «раз» — колени, «два» — клавиатура, «три» — шюпитр, «четыре» — верхняя крышка пианино);

«*Встреча*» (все пальцы по очереди прикасаются к первому пальцу, хорошо таким же образом, то есть двумя пальцами (1-2, 1-3, 1-4, 1-5), брать карандаш, ручку);

«*Кузнечик*» (пальцы ученика — это ножки кузнечика, который прыгает. Нужно оттолкнуться пальцами-ножками от какой-либо клавиши или двух клавиш и прыгнуть на крышку фортепиано или вниз на колени и другие предметы);

«*Крабик*» (положить правую или левую руку на закрытую крышку инструмента и слегка подобрать пальцы. Воображаем, что рука изображает старого краба, который, переваливаясь, медленно ползет вперед, а затем назад. Пусть и рука, подобно крабу, переваливается с 1 пальца сразу на три пальца - на 3, 4, 5, потом обратно на 1-й). Можно придумать и другие упражнения.

Важно научить ребенка правильно дышать. Дыхательная гимнастика – надежное средство борьбы с усталостью и напряжением. Часто усталость приходит так быстро из-за того, что организм ребенка недостаточно хорошо снабжается кислородом.

Существует множество очень полезных и несложных упражнений — разные варианты вдохов и выдохов с участием рук. Можно делать короткие вдохи и длительные выдохи, а можно и наоборот. Можно вдыхать, выбрасывая вперед руки, можно и выдыхать. Главное — научить регулировать дыхание. Вот несколько таких упражнений:

- «*Оттолкни веточку*»

Мышцы спины, шеи и плеч свободные. Согнутые в локтях руки мягко прикасаются к телу. Не поднимая плеч, сделать неглубокий вдох через нос. Вместе с выдохом выбросить вперед руки, распрямляя их, как будто отталкивая что-то от себя, и делая в это время длинный, продолжительный выдох.

- *«Животик дышит»*

Ученик держит обе руки на верхней части живота (в районе диафрагмы). Он ровно, размеренно дышит, не поднимая плеч: вдох- выдох, несколько раз. Я кладу руки ему на плечи. Если плечи начинают подниматься, мои руки сразу чуть сильнее давят на них.

Очень важно на начальном этапе обучения, чтобы была работа над мелкой моторикой, которая включала в себя игры с мячом и карандашом.

«Жонглер»

Каждый урок Николай приносил на урок массажный мячик, и мы начинали выполнять «Танец мяча». Мяч надо поворачивать вначале всеми 5 пальцами, затем 4, 3, 2. Затем танцевали одновременно две руки (два мяча). Причем в левой руке 5 пальцами, а в правой 2. Это же упражнение проделывали с двумя карандашами одновременно.

Заниматься различными упражнениями, играми можно и нужно на каждом уроке в течение всех лет обучения. Одновременно с развитием мелкой моторики идет активная работа двух полушарий головного мозга.

К выбору репертуара для таких детей нужно относиться с большой ответственностью. Несмотря на нехватку некоторых навыков я понимала, что Николай должен играть разную музыку. Первое время разучивали как можно больше несложных пьес, больше пели, играли в ансамбле. Это позволяло избежать дискомфорта и обогащало звучание инструмента. При этом значительное место отводили пьесам, фактура которых помогала направить внимание на горизонтальные линии движения.

Следующим очень важным этапом в нашем обучении стали

Упражнения Ш. Ганона

Основная задача его упражнений – дать пальцам беглость, координацию и независимость. За 3 года Коля выучил и играет весь сборник. Но начинали мы его учить в игровой форме. Я давала лишь первый такт 1 упражнения и рассказывала ему сказку. К каждому упражнению есть подтекстовка. Например, упражнение № 1 — это сказка о речке и камешке. Коля к следующему уроку рисовал рисунок, и все скачки и каждый пальчик мы проговаривали уже в сказке и на столе выкладывали сценку. Когда пальцы научились перешагивать «камушек», мы шли к инструменту. Очень сложный путь мы прошли с ним вместе. Но каждое занятие мы теперь всегда начинаем с Ганона.

Важно было продолжить развитие техники, поэтому мы обратились к сборнику *К. Черни под редакцией Г. Гермера*.

Большим толчком в дальнейшем развитие Николая стало появление в школе трио мальчиков «Настроение». Именно ради моего ученика мы с преподавателем домры придумали этот ансамбль. Работа в трио - новая ступень в развитие Николая не только как пианиста, но и его дальнейшее развитие в социуме, приобретение уверенности в собственных силах.

Приобретаемый опыт моей работы с ребенком, имеющим ограниченные возможности здоровья, показывает, что занятия музыкой доступны для него, выполняя образовательную, коррекционно-развивающую, терапевтическую и социализирующую роль.

На занятиях с детьми-инвалидами, в отличие от занятий с обычными детьми, много отступлений, связанных с жизнью, окружающей средой, внешней обстановкой, обществом. Педагог, который работает с такими детьми, должен чутко реагировать на все события, волнующие ребенка.

Работать с детьми-инвалидами очень трудно. Собирая по крупицам малые успехи ребенка, мы с родителями от души радуемся им как большим невероятным достижениям.

Хочется ещё сказать, что эти дети всё могут и всё умеют, но делают это по-своему. Очень важно научиться понять таких детей, принять, подстроиться... И тогда совсем не будет страха в обучении. Таким детям обучение музыкой еще более важно и необходимо, чем обычным детям. Ведь именно через искусство ребенок начинает по-другому смотреть на мир, повышается его степень свободы по отношению к окружающему миру, растет его оптимизм и вера в свои силы, и таким образом происходит его адаптация в обществе.

Литература

1. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой // Учеб. пособие. – М., 1987.
2. Баренбойм Л. Путь к музицированию. – Л.: Советский композитор, 1980.
3. Бернштейн С. 20 уроков клавиатурной хореографии. – М.: Композитор, 1991.
4. Ганон Ш.Л. Пианист-виртуоз. – Будапешт: Музыка, 1964.
5. Зими́на А.Н. Основы музыкально-эстетического воспитания и развития детей младшего возраста. – М., 2000 г.
6. Тимакин С. Шушарджан. Здоровье по нотам. - М., Медицина, 1994.
7. Черни К. Избранные фортепианные этюды / Под ред. Г. Гермера. - М.: Музгиз, 1961. - 99 с.
8. Юдовина–Гальперина Т.Б. За роялем без слёз, или я - детский педагог. – С.-Пб.: Союз художников, 2002.

КОНКУРСНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ УЧАЩИХСЯ КАК МОТИВАЦИЯ ОБУЧЕНИЯ



***Бычкова Раиса Михайловна,**
преподаватель по классу домры
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 2»
г. Нижнекамск*

Исполнительские конкурсы повсеместно играют важную роль в деле выявления молодых талантов. Мы, конечно, не должны закрывать глаза и на то, что по отношению к конкурсам и их постоянно растущей численности существуют разные мнения. Сторонники считают, что конкурсы приносят реальную пользу, заключенную и в общественном признании победителей, и в возможности сравнивать творческие достижения. Скептики указывают на чрезмерную физическую и психологическую нагрузку, которую испытывают участники конкурсов, на известную необъективность оценки выступления, отчасти, пожалуй, по вине жюри, но также из-за того, что работа оценивается в течение ограниченного отрезка времени и нередко по ограниченному репертуару.

На мой взгляд, участие в конкурсе вполне соответствует естественной детской потребности соревноваться и возможность участия в конкурсе должна являться сильнейшим стимулом для работы с музыкальным инструментом, в необходимости которой детей не всегда легко убедить.

Участие в конкурсе ставит перед детьми конкретную цель, близкую их пониманию: помериться силами с другими участниками в дружеском состязании. В моей практике был пример: две девочки- подружки с детства соглашались ехать на конкурс только вместе (хотя и составляли друг другу

конкуренцию), переживали и болели друг за друга. Или другой случай позитивного отношения детей к соревнованиям: мой ученик познакомился на конкурсе с участниками из других городов, которые были в его возрастной группе и являлись конкурентами. Он до сих пор с ними переписывается, радуется их успехам и ждёт встречи с ними на других конкурсах. Именно так по большей части воспринимают конкурсы дети, для которых конкурс не является примером жестокой конкуренции, и победа не стоит выше человеческих отношений.

Если же ученики относятся к конкурсам иначе, то причину следует искать в ошибочной позиции преподавателя, который не изучил психологию учащегося, либо ещё чаще в некоторых родителях, для которых победа на конкурсах является главным стимулом обучения. И если вдруг результат конкурса оказывается для них ниже ожидаемого, то есть дети, которые ещё больше начинают заниматься и добиваться нужного результата, а есть те, которые даже винят преподавателя в недостаточной подготовке и от недовольства педагогом бросают обучение. Это случается редко, и в моей практике не было таких случаев. В остальном, как уже упоминалось, у детей стремление к состязанию немного естественнее, чем у взрослых, поэтому многие участники конкурсов начинают прилагать ещё больше усилий в обучении, в надежде снова принять участие в соревнованиях, испытать себя и достичь больших успехов. Вполне естественно, что у детей перед конкурсом возникает чувство страха перед сценой, особенно у робких. Но как раз для них состязание и является хорошей тренировкой. По моим наблюдениям все же дети не испытывают большой «нервной горячки» и менее подвержены внешним воздействиям, чем взрослые.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что конкурсы для детей чрезвычайно полезны. Так как они помогают открывать таланты, являются поучительной практической школой для преподавателей, расширяют педагогический репертуар, развивают стремление детей к соревнованиям и устремляют их усилия к конкретной цели, укрепляют их нервную выносливость. Хочется заметить, что не всякий ребёнок годится для конкурса и не каждому учащемуся подготовка к конкурсу и участие в нём может пойти на пользу. Преподаватель должен хорошо знать своих учеников, учитывать их психологию и мотивацию к обучению, уметь заранее определять, для кого из них потенциально возможно участие в конкурсе, а для кого лучше ограничиться выступлением перед своими товарищами и родителями.

В школе, где я работаю, используется дифференцированный подход к каждому учащемуся с учётом разнородности способностей детей. Каждому ребёнку мы предоставляем свою сцену - от концертов в детских садах, школах до конкурсов различных уровней. Многие учащиеся моего

класса имеют в своём репертуаре несколько ярких произведений для концертных выступлений, которые в техническом и исполнительском отношении лучше всего им удаются. При этом я учитываю, что не все учащиеся могут легко выступить в качестве солиста на большой сцене и использую возможности группового музицирования. Игра в различных по составу ансамблях позволяет и помогает раскрыть возможности даже самому пугливому и застенчивому учащемуся, который чувствует себя более уверенно в окружении товарищей. Для формирования у учащихся устойчивой мотивации к концертным выступлениям очень важны посещения концертов приезжих музыкантов, а также выступления педагогов и старших товарищей. Учащиеся младших классов связывают концертные выступления с праздничными ожиданиями, красиво одетыми артистами, которым слушатели аплодируют и преподносят цветы. Младшего школьника привлекает в концертном выступлении атмосфера праздника и связанные с ним атрибуты: сцена, программа ведущих, выход, внимание публики, аплодисменты, поздравления и т.д. Сложившаяся жизненная позиция и выбор профессии заставляет старших учащихся вырабатывать свои эстрадные качества. В этом возрасте основной мотивацией для публичных выступлений становятся достижение признания, стремление к подтверждению своих артистических возможностей. Польза концертного выступления, прежде всего, состоит в том, что дети познают основной принцип профессиональной работы над музыкальным произведением, доверие со стороны учителя и возможный успех, а также поддержка зрительской аудитории могут послужить для них превосходным стимулом. После чего у таких учащихся часто появляется большой интерес к обучению и наблюдается значительный прогресс в занятиях.

Иногда именно успешное выступление на конкурсах или участие в концертах оказываются решающим моментом для ученика в выборе профессии музыканта.

Литература

1. Бочкарев Л. Психология музыкальной деятельности. – М.: Институт психологии РАН, 1997.
2. Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах. Сб. статей. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1986.
3. Лукин С.Ф. Юный виртуоз. – Москва, 2008.
4. Лукин С.Ф. Школа игры на трехструнной домре. – М.: Музыка, 2009.

ПЕРВЫЕ ШАГИ БАЯНИСТА (методические рекомендации)

*Валиуллина Гульфия Идрисовна,
преподаватель по классу баяна
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская музыкальная
школа №3 имени Рустема Яхина»
г. Казань*



Большинство начинающих преподавателей и, к сожалению, не только начинающих, часто не знают с чего начать обучение ребенка игре на баяне. На практике часто приходится принимать переводных учеников из других

школ и сталкиваться с большими проблемами и пробелами в их навыках. А если посмотреть в нотные тетради и их индивидуальные планы, то понимаешь, что такой результат был предсказуем.

Очень многие преподаватели с первых уроков загружают ученика большим объемом информации. Например, на первом же уроке дается весь звукоряд, хотя ребенок с трудом осваивает игру на двух нотах.

Начинать сразу с нот вообще неразумно. Сначала надо «разбудить» уши ребенка, он должен научиться слышать музыкальные звуки. Так, Крылова Г.И., автор замечательного пособия «Азбука маленького баяниста», предлагает до нотному периоду посвятить около двух месяцев. Автор данной работы гораздо меньше времени отдает этому занятию, но на протяжении нескольких уроков обязательно основным видом деятельности является слушание муз. звуков. А уже потом происходит переход к нотам, но и то не сразу ко всей октаве. На несколько уроков вполне достаточным будет освоение трех нот (ДО, РЕ, МИ). Можно найти очень много песенок, которые состоят из трех звуков, да и самому педагогу сочинить, взяв любой детский стишок. Варьировать можно не только ноты, но и аппликатуру (ДО – 2 палец, РЕ – 1, МИ – 3-ий палец или ДО – 2, РЕ – 3, МИ – 4 палец). Только после того, как ребенок начнет быстро узнавать эти три ноты в записи и легко их находить на клавиатуре, можно перейти к 4-ой ноте - ФА. На четыре ноты также очень много детских песенок можно найти. Далее добавляем ноту СОЛЬ и т.д.

Часто встречаешь, когда ученик не может самостоятельно разобраться с самым простым ритмическим рисунком, т. к. не умеет считать (за него постоянно считает учитель). К сожалению, я не припомню ни одного

переводного ученика, который был бы обучен счету, и не только первого-второго классов, но даже пятиклассников. Если к вам в ансамбль придет такой ученик, это будет беда для всего коллектива.

С самых первых уроков надо строго следить за качеством звучания, научить ученика контролировать работу своей левой руки. Не разрешать ему форсировать звук и впадать в другую крайность, научить дослушивать окончания фраз. Надо прививать культуру звукоизвлечения.

Как только ученик начнет играть двумя руками, надо начать прививать ему навыки грамотного исполнения штрихов. Особое внимание обратить на исполнение штриха нон легато в правой руке, при штрихе стаккато в левой – это довольно сложно для ребенка; научить дослушивать ноту в правой руке после снятия ноты в левой.

Самое главное, ученик должен привыкнуть строго соблюдать написанный текст, аппликатуру, штрихи, смену меха, динамику и аккуратно все исполнять.

В нотную тетрадь по специальности (одну на все годы обучения) надо записывать всю теорию, с которой ученик встречается в процессе обучения. Нотная тетрадь – это основной муз. словарь ученика. Все новое должно быть обязательно записано в тетрадь.

Многие преподаватели грешат увлечением объемными, технически сложными пьесами в младших классах и зажимают исполнительский аппарат ребенка. Нельзя нарушать основные заповеди обучения, а именно: «от простого к сложному», «постепенность и поступенность в освоении материала». У любого преподавателя должны быть продуманы и выработаны трафареты в преподнесении материала, должен быть разработан поурочный план, который он, варьируя, применяет ко всем ученикам. Если заложить качественный фундамент, то все сооружение будет качественным.

К концу первого полугодия ученик должен иметь ясное представление о посадке и постановке рук, должен уметь исполнять пьесы, соблюдая правильную аппликатуру, точное соотношение длительностей (уметь сам считать), указанные в нотах штрихи, динамические оттенки; понимать, что сопровождение чаще исполняется короче и легче, следить за качеством меховедения и звукоизвлечения. То есть ученик на первом зачете в декабре должен показать начальную грамотность в исполнении произведений. А самое главное, всегда придерживаться правила – сначала работает голова, а затем руки.

Методические рекомендации предназначены для первых месяцев обучения. Материал изложен по темам. За какое время ученик пройдет данную тему, будет решать преподаватель, исходя из способностей ребенка. Кому-то, возможно, придется несколько уроков осваивать одну тему, а кто-то за один урок сможет освоить две темы.

Все индивидуально. Главное – не торопить события. Пока в голове, ушах и руках основательно не уложится одна тема, к другой ни в коем случае переходить не стоит.

Музыкальный материал дан как образец. Если есть свои подобные примеры, то вполне возможно их использовать как дополнение к исходным или заменить своими.

В данных рекомендациях первые темы посвящены освоению баяна с готовыми аккордами (15-28), т. к. большинство учащихся, а точнее преподавателей, именно с этого и начинают.

В теме 29 даны рекомендации по освоению выборной клавиатуры. Переходить на выборную клавиатуру нужно при наличии такого баяна у ученика дома. Это можно сделать после освоения готовой левой клавиатуры или до этого, т.е. по данным рекомендациям после прохождения темы 14.

Вопрос с освоением выборной клавиатуры надо решать индивидуально с каждым учеником. Важно освоить обе системы. В 21 в. нельзя ученика в ДМШ обучать только на готовом баяне. Оканчивая школу, он должен знать все исполнительские возможности нашего прекрасного инструмента.

Методические рекомендации для преподавателей по баяну (аккордеону):

Тема 1. Рассказать краткую историю появления гармоники в России и историю создания баяна. Знакомство с инструментом. Посадка. Постановка правой руки. Извлечение звуков на баяне. Длинные (долгие) и короткие звуки. Игра ритмоинтонаций.

Тема 2. Звуки высокие и низкие.

Тема 3. Знакомство с нотным станом.

Тема 4. Знакомство с нотой ФА. Ключи – скрипичный и басовый. Ноты ДО, РЕ, МИ.

Тема 5. Знакомство с нотой СОЛЬ.

Тема 6. Длительности нот: целые, половинные, четверти

Если в предыдущих пьесах должны присутствовать длительности только двух видов (короткие и длинные), в новой пьесе уже появляется третья длительность (целая), поэтому пора ученику рассказать о длительностях.

Так как в пьесах уже три вида длительностей, то появилась необходимость считать их соотношение. Автор практикует отстукивание четвертей носочком правой ноги (половинки - два удара, целые – четыре). Но у некоторых учеников возникает проблема с координацией – ничего страшного, через пару уроков все нормализуется.

Теперь все пьесы необходимо повторить, отстукивая пульс и считая.

Тема 7. Хроматизм. Закрепление пьес из пяти нот.

На инструменте, обращенном передней (лицевой) частью к ученику, педагог показывает хроматический звукоряд (не больше октавы) на правой клавиатуре баяна. Сначала ученик одним пальчиком показывает хроматизм на баяне педагога (т.е. он должен зрительно понять движение звуков по хроматизму вверх и вниз), уметь находить у клавиши ее верхнюю и нижнюю «соседку». И только после этого уже одевает баян и показывает хроматизм на правой клавиатуре своего баяна.

Тема 8: Игра хроматизма. Закрепление пьес.

Теперь пробуем играть хроматическую гамму в пределах октавы.

Сначала, подглядывая на клавиатуру, играть 2-3-4 пальчиками, затем, после закрепления, можно перейти на 2-3-1 пальчики.

Цель – научиться исполнять, не глядя на клавиатуру.

Тема 9: Освоение позиционной аппликатуры.

Прежде чем перейти к исполнению пьес из шести нот, необходимо научиться подкладывать первый палец на ноте ФА. Для этого все пятизвучные пьески надо поиграть новой аппликатурой – позиционной (ДО – 2 палец, РЕ – 3, МИ – 4, ФА – 1, СОЛЬ – 2 палец).

Тема 10. Закрепление хроматизма двумя аппликатурами. Освоение ноты ЛЯ.

Сначала нужно поиграть трехзвучные пьесы от клавиши ФА.

На следующем этапе начинаем разучивать пьесы, в которых кроме шестой ноты, присутствуют три вида длительностей («В погреб лезет Жучка»).

Тема 11. Хроматизм. Закрепление пьесы «В погреб лезет Жучка»

Тема 12. Освоение ноты СИ. Октава.

Тема 13. Гамма До мажора. Знаки альтерации. Запись хроматической гаммы.

Тема 14. Гамма До мажора. Хроматическая гамма двумя аппликатурами. Подбор по слуху.

Подбор от клавиш РЕ и МИ песенок, состоящих из трех звуков, которые ранее выучил ученик. На данном этапе он знает названия всех клавиш и порядок нот, по хроматизму ищет каждый следующий звук, но всегда начинает от первой ноты. Например, песенка «Серый кот» от звука РЕ: нажимаем клавишу РЕ, затем пробуем РЕ диэз (не подходит), пробуем РЕ – МИ (подходит? – да), снова РЕ – МИ и пробуем клавишу ФА (подходит? – нет), опять нажимаем РЕ – МИ – (и теперь ФА диэз (подходит? – да). Проверяем: РЕ – МИ – ФА-диэз. Но предварительно ученик с помощью педагога должен спеть эту мелодию от клавиши РЕ, а потом уже начать подбирать. Если у ученика с интонированием проблемы, то преподаватель постоянно наигрывает мелодию, помогая ученику с подбором.

Таким же образом пробуем подобрать остальные песенки из трех нот. Далее – от клавиши МИ.

В процессе подбора песенок по хроматизму ученик основательно запоминает порядок клавиш и приучается активнее привлекать к процессу исполнительства слух.

Тема 15. Игра гаммы До мажора, хроматической гаммы. Подбор по слуху песенок, состоящих из четырех звуков от клавиш РЕ, МИ. Знакомство с левой клавиатурой баяна. Освоение басов ДО, ФА, СОЛЬ. Игра третьим пальцем этих басов – научиться водить палец строго по вертикали.

Тема 16. Игра гаммы До мажора, хроматической гаммы. Подбор пяти звучных песенок от клавиш РЕ, МИ. Освоение аккордов ФА, ДО, СОЛЬ мажор на левой клавиатуре - игра их вторым пальчиком. Затем поиграть бас плюс его аккорд вместе – научиться одновременно переходить двумя пальчиками. Далее поиграть бас с аккордом поочередно, начиная с баса ФА по два раза (ФА – ДО – СОЛЬ – ДО) – получится «Частушка».

Тема 17. Подбор 3, 4, 5-ти звучных песенок от клавиш ФА, СОЛЬ (по хроматизму, называя ноты). Знакомство с записью нот ФА, ДО, СОЛЬ в басовом ключе. Игра упражнений для левой руки:

Тема 18. Подбор 3, 4, 5-ти звучных песенок от клавиш ЛЯ, СИ. Игра двумя руками вместе:

Тема 19. Исполнение двумя руками вместе.

Тема 20. «Серый кот», «Пионер» двумя руками вместе.

Тема 21. Т. Потапенко «Василек», «Бобик» двумя руками вместе.

Смена меха, если маленький по росту ребенок, через один такт; если рука ребенка позволяет, то мех менять через два такта (по фразам).

Тема 22. Штрихи.

Тема 23. Динамические оттенки.

Проставить во всех пьесах, которые ученик уже выучил, динамику – на усмотрение педагога. Теперь все пьесы исполнять с динамическими оттенками.

Тема 24. «Припевка».

Тема 25. «Кукушка».

Тема 26. «Как под горкой, под горой».

Тема 27. Затакт. Восьмые длительности. Пьеса «Как пошли наши подружки».

Тема 28. Минор.

Тема 29. **Освоение выборной клавиатуры.**

Освоение выборной клавиатуры нужно начать с постановки перевернутого инструмента на колени ученика, т.е. правая клавиатура должна быть под левой рукой. И пока ребенок не поймет и не сможет исполнить простые песенки и хроматизм на правой клавиатуре левой рукой, к выборной клавиатуре подступать не стоит.

Начать надо с хроматизма 4, 3, 2 пальчиками. Затем трехзвучные пьесы, с которых начинали освоение правой клавиатуры (именно знакомые мелодии) и до Темы 12.

Хорошо воспользоваться «Школой игры на баяне» Ю. Акимова – с раздела «Песни и пьески для первоначального освоения инструмента». В этих пьесах проставлены две аппликатуры: сверху – для правой руки, снизу – для левой. В тетради у ученика также выборную аппликатуру надо подписать снизу другим цветом чернил – тогда не будет путаницы.

Далее в сб. Акимова, в разделе «Готово – выборный баян» даны пьески для исполнения двумя руками. Сначала - поочередно («За грибами», «Голубые санки», «На льду», «Зима», «Там, за речкой» и т. д.), а затем уже одновременно двумя («Веселые гуси», «Цыплятки», «Птичка», «Ах вы сени, мои сени» и т. д.)

После разучивания данных пьес можно переходить к любым другим, на усмотрение преподавателя.

И в заключение хочу сказать, если пройти с учеником все данные темы именно в таком порядке, как указано выше, то, безусловно, ученик сможет показать грамотность и профессионализм (на своем уровне) в исполнении музыкальных произведений на любом публичном выступлении. И, что важно, не только музыкально одаренный и интеллектуально развитый ребенок, а любой (с любыми способностями), который регулярно и добросовестно занимается дома.

Все эти методические рекомендации выработаны и многократно проверены на учениках автора. По этой же системе автор занимается в своем классе с юношей с синдромом Дауна.

Автор будет удовлетворен, если данные рекомендации кому-то принесут пользу.

Литература

1. Акимов Ю. Школа игры на баяне. Учебное пособие. – М.: Советский композитор, 1985.
2. Березняк А. Первые шаги, 1972.
3. Крылова Г.И. Азбука маленького баяниста / Г.И. Крылова. – М.: Изд-во ВЛАДОС – ПРЕСС, 2010.
4. Ушенин В.В. Юному баянисту-аккордеонисту. – М.: Феникс, 2011.
5. Шплатова О.М. Первая ступенька. – М.: Феникс, 2008

ВОСПИТАНИЕ ПАТРИОТИЗМА МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ПЕСЕН ВОЕННЫХ ЛЕТ

*Васильева Елена Ивановна,
Зайнуллина Наталья Алексеевна,
Кариева Елена Николаевна,
преподаватели фортепиано высшей кв. категории
Праздникова Анна Николаевна,
преподаватель домры высшей кв. категории
МБУ ДО «Детская школа искусств»
г. Нижнекамск*



Великие события в жизни нашей страны остаются не только в благодарной памяти людей и на страницах книг, в мраморе и красках, но и в поэтических строчках, звуках музыки. Своей эмоциональной силой произведения искусства способны воскресить минувшие события, сделать их живыми сегодня, сейчас. Прошло уже почти 75 лет со дня Победы. И уже ни одно поколение молодых людей родилось и выросло в мирное время. Но песни далеких грозных лет звучат сегодня, потрясая сердца. Песни военных лет по праву можно назвать музыкальной летописью Великой Отечественной войны. Они звучали буквально с первого и до последнего дня войны. Песни поднимали бойцов в атаку, согревали сердце на привале, дарили надежду на мирное время, помогали выстоять, выжить и дождаться близких тем, кто оставался у станков и в поле. Они нужны были солдатам первых эшелонов, отправлявшимся на фронт, первым призывникам и

добровольцам, ополченцам, толпившимся на сборных пунктах. Сколько их - прекрасных, незабываемых! В них запечатлены и трагические, и счастливые страницы героических лет, сохранены для грядущих поколений легендарная храбрость и душевное мужество, оптимизм и великая человечность советского солдата. Они напоминали о семьях, друзьях-товарищах, говорили о Родине, ради которой надо было выжить, которую надо было спасти. Песни утверждали величие и бессмертие подвига солдата! Походные, строевые, лирические, песни рождались на фронте и в тылу, публиковались в газетах, выходили отдельными листовками, исполнялись по радио, звучали с экрана в боевых кинофильмах. Они и сегодня сопровождают нас по жизни и с удовольствием вспоминаются по разным поводам.

В этом году наша страна отмечает 75-летие Великой Победы советского народа над фашистскими захватчиками. В связи с этой знаменательной датой, мы, преподаватели Детской школы искусств, выпустили сборник переложений для домры и фортепиано «Фронтowymi дорогами», объединив наиболее яркие и выразительные песни военного времени. Надеемся, что собранный материал будет интересен как для профессиональных музыкантов, так и для широкого круга любителей песен военного времени и будет востребован в повседневной музыкальной жизни учащихся и всех желающих музицировать. История военной песни всегда разная, но, знакомясь с ней, испытываешь трепетные чувства. В каждой песне рассказывается о чьей-то судьбе - судьбе отдельного человека или о судьбе всего народа. Открывает сборник одна из самых знаменитых песен Великой Отечественной войны А. Александрова на стихи В. Лебедева-Кумача «Священная война». На фронтах и в тылу она приобрела массовую популярность, поддерживая боевой дух бойцов. Каждое утро после боя кремлёвских курантов песня звучала по радио призывным набатом, была музыкальной эмблемой Великой Отечественной войны. Песня «Синий платочек» Е. Петербургского на слова Я. Гольденберга была написана еще до войны, и благодаря народной артистке Советского Союза Клавдии Ивановны Шульженко, песня приобрела широкую известность и распространение в военные годы. Молодые командиры шли в атаку под крики «За синий платочек!», поднимая на штыках куски голубой ткани. Обстановка на фронтах была крайне тяжёлой, а такие простые и доходчивые слова песни были символом живого слова и самой жизни. В сборник вошли две песни композиторов Дмитрия и Даниила Покрасс: одна из них «Три танкиста» на слова Б. Ласкина прозвучала в фильме «Трактористы». Задорная, зажигательная и очень мелодичная, она стала лейтмотивом картины. И «Казачи в Берлине» на слова Ц. Солодаря родилась в День Победы 9 мая 1945 года. Она как бы завершила долгий и трудный путь, начатый в те суровые дни, когда впервые прозвучала «Священная война»,

звавшая на смертный бой с фашизмом, закончившийся в Берлине, столице поверженной гитлеровской Германии. Песня «Катюша» авторов М. Блантера и М. Исаковского была написана еще в довоенные годы. Её распевали на фронтах и в тылу, то и дело обогащая новыми куплетами, которые слагал народ. Эта песня и сейчас в строю. Невозможно представить ни один День Победы без популярной и в наши дни песни «Смуглянка». Она была написана авторами А. Новиковым и Я. Шведовым в мирном 1940 году. В 1974 году на экраны Советского Союза вышла картина Леонида Быкова «В бой идут одни «старики»» о пилотах «поющей» эскадрильи, и визитной карточкой «стариков» стала песня «Смуглянка», не утратившая своей популярности и в наши дни. Одна из самых лирических песен военных лет К. Листова на стихи А. Суркова «В землянке» была написана в 1941 году. Стихотворный текст в ней состоит из строчек письма солдата своей жене и захватывает своей глубиной и искренностью. «Землянка» пользовалась любовью на всех фронтах, она воодушевляла на подвиг, звучала как вызов врагу, её пели перед атакой, её пели, идя в бой. «Лизавета» - песня из кинофильма «Александр Пархоменко», была написана в 1942 году. Названа она именем одной из героинь фильма, посвященного легендарному герою гражданской войны. Авторы песни - поэт Е. Долматовский и композитор Н. Богословский очень точно отразили в ней настроение времени не только прошлого, но и того, в которое она создавалась. «Темная ночь» была специально написана для фильма «Два солдата» в 1943 году. Это был эпизод размышления бойца, пишущего письмо домой. Песня приобрела огромную популярность и стала одной из наиболее любимых и известных песен, созданных во время Великой Отечественной войны. Также в сборник вошли три песни композитора В. Соловьева - Седого и поэта А. Фатьянова - это «На солнечной поляночке» с озорным плясовым припевом, которую все мы знаем и любим, «Потому, что мы пилоты», и «Пора в путь-дорогу», прозвучавшие в фильме «Небесный тихоход». Песни быстро стали всенародно любимыми, часто звучат и в наши дни. «Огонёк» - военная песня неизвестного автора, впервые прозвучавшая в 1947 году. В песне поётся про то, как воспоминания о возлюбленной помогают бойцу сражаться за Родину. Сюжет этой всенародно любимой военной песни бесхитростен и прост. Но стоит ей прозвучать в наши дни, как в памяти тех, кто ее слышал и пел в военные годы, проносятся волнующие страницы далеких лет... Песня А. Новикова на слова Л. Ошанина «Эх, дороги», как исповедь о том, через что довелось пройти и что выдержать в минувшей войне нашему народу. Это песня - раздумье, песня - воспоминание, близкая по своему духу народной песне, звучит, как отголосок прошедшей войны.

Проходят годы, свидетелей тех трагических событий становится все меньше и меньше, но песни военных лет всегда будут являться красноречивым напоминанием об ужасах войны и предостережением для

будущих поколений. Они живут в нас до сих пор. До сих пор не ослабевает интерес к творчеству советских композиторов - песенников, люди по-прежнему помнят, хотят слушать и петь их прекрасные песни, написанные в суровые годы Великой Отечественной войны, воспевающие мощь и силу духа нашего народа. Рассказать об истории возникновения таких песен - наша задача. Современные дети должны не только знать о войне из книг, кинофильмов, рассказов, но и петь и исполнять фронтовые песни на музыкальных инструментах, так как это одно из средств воспитания патриотизма молодого поколения.



Данный сборник привлечет внимание учащихся к героическому прошлому нашей страны, будет способствовать воспитанию уважения и гордости к истории Отечества, познакомит с творчеством композиторов и историей создания песен, вошедших в сборник, что поможет вовлечь юных музыкантов в незабываемые героические годы Великой Отечественной войны. Для переложений военных песен, вошедших в сборник, характерна простота изложения фактуры. Мелодии, так любившиеся учащимися, легко запоминаются и трансформируются для любого рода музицирования. Сборник можно рекомендовать для ДМШ и музыкальных отделений ДШИ, так как данное учебное пособие,

несомненно, обогатит репертуар юных исполнителей на домре и фортепиано, а также будет интересен и полезен для любителей домашнего музицирования.

Литература

1. Завадская Н. Любимые песни военных лет // 1987. – 120 с.
2. Звоницкий Э. Песня, которая звала в бой // Юный ленинец. №24, 1986. – 24 с.
3. Костров В.А., Красников Г.Н. Священная война: Песни Победы // 2005. – 75 с.
4. <https://subscribe.ru/group/mir-iskusstva-tvorchestva-i-krasoty/4447618>

ОБЗОР СБОРНИКА «ФРОНТОВЫМИ ДОРОГАМИ»

Творчество советских композиторов

Клавдий Викентьев Зензи (1904-1962)
Советский композитор-классик, родился в Пензе. После войны был задан и горючо, что привело к началу его творческой деятельности. В 1945 году он начал работать в Пензе. В 1948 году он переехал в Москву. В 1950 году он переехал в Ленинград. В 1952 году он переехал в Москву. В 1954 году он переехал в Ленинград. В 1956 году он переехал в Москву. В 1958 году он переехал в Ленинград. В 1960 году он переехал в Москву. В 1962 году он переехал в Ленинград.

Александр Викентьев Александров (1902-1986)
Советский композитор, родился в 1902 году в с. Александровском Пензенской области. В 1920 году он окончил Пензенскую консерваторию. В 1925 году он переехал в Москву. В 1928 году он переехал в Ленинград. В 1930 году он переехал в Москву. В 1932 году он переехал в Ленинград. В 1934 году он переехал в Москву. В 1936 году он переехал в Ленинград. В 1938 году он переехал в Москву. В 1940 году он переехал в Ленинград. В 1942 году он переехал в Москву. В 1944 году он переехал в Ленинград. В 1946 году он переехал в Москву. В 1948 году он переехал в Ленинград. В 1950 году он переехал в Москву. В 1952 году он переехал в Ленинград. В 1954 году он переехал в Москву. В 1956 году он переехал в Ленинград. В 1958 году он переехал в Москву. В 1960 году он переехал в Ленинград. В 1962 году он переехал в Москву.

Давид Рабинович (1902-1986) и Дмитрий Васильев (1908-1978)
Советские композиторы, родившиеся в 1902 году в Одессе. Рабинович окончил Одесскую консерваторию. Васильев окончил Ленинградскую консерваторию. Они работали в Одессе, Ленинграде, Москве и других городах. Рабинович написал оперу «Сестры» и другие произведения. Васильев написал оперу «Сестры» и другие произведения.

Иван Иванович Бланк (1902-1986)
Советский композитор, родился в 1902 году в с. Бланковском Пензенской области. В 1920 году он окончил Пензенскую консерваторию. В 1925 году он переехал в Москву. В 1928 году он переехал в Ленинград. В 1930 году он переехал в Москву. В 1932 году он переехал в Ленинград. В 1934 году он переехал в Москву. В 1936 году он переехал в Ленинград. В 1938 году он переехал в Москву. В 1940 году он переехал в Ленинград. В 1942 году он переехал в Москву. В 1944 году он переехал в Ленинград. В 1946 году он переехал в Москву. В 1948 году он переехал в Ленинград. В 1950 году он переехал в Москву. В 1952 году он переехал в Ленинград. В 1954 году он переехал в Москву. В 1956 году он переехал в Ленинград. В 1958 году он переехал в Москву. В 1960 году он переехал в Ленинград. В 1962 году он переехал в Москву.

Иван Иванович Бланк (1902-1986)
Советский композитор, родился в 1902 году в с. Бланковском Пензенской области. В 1920 году он окончил Пензенскую консерваторию. В 1925 году он переехал в Москву. В 1928 году он переехал в Ленинград. В 1930 году он переехал в Москву. В 1932 году он переехал в Ленинград. В 1934 году он переехал в Москву. В 1936 году он переехал в Ленинград. В 1938 году он переехал в Москву. В 1940 году он переехал в Ленинград. В 1942 году он переехал в Москву. В 1944 году он переехал в Ленинград. В 1946 году он переехал в Москву. В 1948 году он переехал в Ленинград. В 1950 году он переехал в Москву. В 1952 году он переехал в Ленинград. В 1954 году он переехал в Москву. В 1956 году он переехал в Ленинград. В 1958 году он переехал в Москву. В 1960 году он переехал в Ленинград. В 1962 году он переехал в Москву.

Иван Иванович Бланк (1902-1986)
Советский композитор, родился в 1902 году в с. Бланковском Пензенской области. В 1920 году он окончил Пензенскую консерваторию. В 1925 году он переехал в Москву. В 1928 году он переехал в Ленинград. В 1930 году он переехал в Москву. В 1932 году он переехал в Ленинград. В 1934 году он переехал в Москву. В 1936 году он переехал в Ленинград. В 1938 году он переехал в Москву. В 1940 году он переехал в Ленинград. В 1942 году он переехал в Москву. В 1944 году он переехал в Ленинград. В 1946 году он переехал в Москву. В 1948 году он переехал в Ленинград. В 1950 году он переехал в Москву. В 1952 году он переехал в Ленинград. В 1954 году он переехал в Москву. В 1956 году он переехал в Ленинград. В 1958 году он переехал в Москву. В 1960 году он переехал в Ленинград. В 1962 году он переехал в Москву.

Иван Иванович Бланк (1902-1986)
Советский композитор, родился в 1902 году в с. Бланковском Пензенской области. В 1920 году он окончил Пензенскую консерваторию. В 1925 году он переехал в Москву. В 1928 году он переехал в Ленинград. В 1930 году он переехал в Москву. В 1932 году он переехал в Ленинград. В 1934 году он переехал в Москву. В 1936 году он переехал в Ленинград. В 1938 году он переехал в Москву. В 1940 году он переехал в Ленинград. В 1942 году он переехал в Москву. В 1944 году он переехал в Ленинград. В 1946 году он переехал в Москву. В 1948 году он переехал в Ленинград. В 1950 году он переехал в Москву. В 1952 году он переехал в Ленинград. В 1954 году он переехал в Москву. В 1956 году он переехал в Ленинград. В 1958 году он переехал в Москву. В 1960 году он переехал в Ленинград. В 1962 году он переехал в Москву.

музыка А. Александрова «Священная война»

В первые дни Великой Отечественной войны А.А. Александров на слова В.И. Леbedев-Кулевы написал одну из самых знаменитых песен Великой Отечественной войны, песню-марш «Священная война». Каждое утро после боя фронтовые артисты пели эту песню по радио. Песня «Священная война» приобрела исключительную популярность, поднимая боевой дух, как на фронте, так и в тылу. Не жалея сил и здоровья, «Священная война» стала главной песней войны, была музыкальной эмблемой Великой Отечественной войны.

СВЯЩЕННАЯ ВОЙНА

А. Александров

МЕТОДЫ И ПРИНЦИПЫ РАЗВИТИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ ГИТАРЫ

*Васильева Наталья Евгеньевна,
преподаватель по классу гитары
первой квалификационной категории
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 6»
г. Нижнекамск*



На сегодняшний день в области преподавания игры на классической гитаре в нашей стране и за рубежом создано довольно много различной учебно-методической литературы, хрестоматий, школ игры и самоучителей. В настоящее время изучение взаимосвязей и закономерностей, возникающих в педагогическом процессе, научное описание технологии обучения игре на гитаре, представляет значительный интерес для педагогов, гитаристов-профессионалов и многочисленных любителей. Процесс развития исполнительской культуры предусматривает тесное взаимодействие педагогики, психоанализа, психики и физики. Таким образом, методы и принципы обучения игре на гитаре должны основываться на глубинном подходе к обучению и опираться на природу инструмента.

В системе дополнительного образования курс теоретических предметов преподается без какого-либо учета природы гитары как музыкального инструмента. Необходимо использовать в работе **принципы осуществления взаимосвязи общетеоретических и специальных практических дисциплин**. Осуществляется реализация этих принципов через подачу музыкального материала на уроках по теоретическим дисциплинам и специальности. Например, изучение истории гитары, отношение к ней профессиональных композиторов, ее место в общей истории музыкального инструментария создаст дополнительные условия для повышения мотивации и развития исполнительской культуры учащихся-гитаристов.

Развитие исполнительской культуры гитариста начинается с изучения звукоизвлечения и требует особого внимания на любой стадии обучения, особенно на начальной. В процессе звукоизвлечения принимают участие обе руки исполнителя при том, что пальцы выполняют абсолютно разные

действия. В этом заключается одна из трудностей освоения инструмента. «Главной», ведущей является правая рука. Она отвечает почти за все характеристики звука, а левая рука только помогает правой. На этом основывается важнейший методический **принцип приоритета правой руки**. Следует первоначально продумать действие правой руки, а далее выполнить действие левой рукой и только после этого играть правой рукой. Соблюдать принцип приоритета правой руки очень сложно, мешает особенность техники игры на гитаре, действие левой руки всегда опережает правую - все внимание уделяется, в основном, левой руке.

Использование физических качеств и ресурсов достигается в процессе обучения **анализа физики звукоизвлечения**. Знание этой специфики поможет при определенных условиях, не затрачивая дополнительную энергию, в несколько раз увеличивать силу воздействия на струну. Это позволит повысить надежность исполнения, снизить утомляемость в течение долгого времени, сохранить ощущения физической и психологической комфортности в процессе исполнения. Умение учащегося контролировать правую руку повышает стабильность игры, и самое главное – благотворно отражается на художественном развитии ученика.

Важным правилом развития координации обеих рук является **принцип логики движений**. Правильное взаимодействия правой и левой руки зависит от нескольких факторов:

- 1) ставить пальцы левой руки на струны в очередности их исполнения правой рукой;
- 2) пальцы обеих рук обязательно готовить к исполнению группы нот;
- 3) в игре «non legato» сначала ставить следующий палец, а затем снимать предыдущий, а не наоборот;
- 4) в нисходящем легато ставить все участвующие пальцы одновременно.

Если не использовать принцип логики движения, это может привести к возникновению у учащегося-гитариста срыва во время игры и нарушению важнейшего принципа приоритета правой руки, описанного выше.

На развитие исполнительской культуры большое значение имеет развитие двигательных навыков. Оно должно осуществляться в соответствии с **принципом подбора хрестоматийного учебного репертуара**. Следует начинать осваивать классическую гитару с изучения музыкальных произведений классиков гитары, имеющих к тому же художественную ценность. При изучении приемов игры на классической гитаре необходимо опираться, как уже отмечалось, на природу инструмента. Многие методические пособия и хрестоматии для начинающих гитаристов начинаются с общепринятого репертуара, который состоит из простых одноголосных мелодий по аналогии с методикой преподавания игры на фортепиано, скрипке и т.д. Опыт показывает, что для

гитары это не совсем приемлемо, т.к. одnogолосные мелодии состоят из элементов пассажной техники, которые не дают необходимые устойчивые игровые ощущения, особенно в левой руке. Поэтому подбирать репертуар для начинающих гитаристов следует с разнообразными видами арпеджио, интервалами и аккордами в правой руке и медленно меняющимся расположением пальцев в левой руке. Только после освоения этого специфического «постановочного» репертуара можно приступать к изучению более сложных элементов гитарной техники. Наиболее удачный подбор пьес на начальном этапе обучения должен состоять из произведений на арпеджио, интервалы, аккорды, с элементами пассажной техники, а далее возможен повтор с постепенным усложнением.

Самым сложным из основных технологических особенностей и принципов развития исполнительской культуры учащихся-гитаристов является выбор оптимального метода контроля за исполнительским развитием учащихся в процессе работы над репертуаром. Эта задача решается с помощью *интонационно-технологического метода работы над музыкальным произведением*.

Любое музыкальное произведение по своей форме состоит из интонационных звеньев. Они очень важны для исполнителя. В зависимости от фактуры музыкального произведения и его смысла для исполнителя, интонационное звено, как правило, соответствует либо небольшой фразе, либо одному или нескольким мотивам, включая мелодию и гармоническое сопровождение. Границы интонационных звеньев могут определяться согласно фразировке и интонациям. На их границы также могут влиять особенности музыкального произведения: акцентировка, направление движения мелодии, сохранение или изменение гармонии, повторность, а также специфика исполнения: устойчивость инструментального приема, смена позиции, сложные группировки пальцев на грифе и т.д.

В процессе работы над музыкальным произведением применяются следующие этапы интонационно-технологического метода:

- 1) ознакомившись с нотным текстом, определить смысло-интонационные звенья музыкального произведения, исходя из его формы;
- 2) определить оптимальную аппликатуру интонационных звеньев;
- 3) учить со счетом каждое интонационное звено музыкального произведения, давая исполнению собственную оценку;
- 4) исполнять со счетом каждое интонационное звено, добавляя к нему несколько нот из следующего и анализируя исполнение;
- 5) исполнять несколько интонационных звеньев подряд вплоть до всего произведения целиком с последующей оценкой качества исполнения.

Когда отработан 5-й этап и произведение фактически готово к концертному исполнению, то для постоянного поддержания его формы необходимо периодически возвращаться к 3-му этапу, заменив слово

«учить» на «исполнять». 4-й этап при этом можно исключить. Время, которое учащийся затрачивает на отработку каждого этапа, определяется строго индивидуально.

Использование интонационно-технологического метода позволяет упорядочить функционирование таких познавательных психических процессов как восприятие, представление, память, мышление, воображение, внимание, волю, эмоции, а также быстро приобретать необходимые игровые ощущения в работе над музыкальным произведением.

Для развития гармонического слуха, импровизационных навыков используется **метод импровизации в гармонических последовательностях**. Этот метод помогает освоить подбор аккомпанемента по слуху по системе буквенно-цифрового обозначения аккордов. Обучение проходит в 3 этапа:

1) выбрать стиль, исполняемый правой рукой (самба, босса нова, румба, классический романс, тремоло и т.д.), и играть всю гармоническую последовательность;

2) определить последовательность аккордов, поочередно разрабатывать различные голоса (бас – 6, 5, 4 струны, средний голос – 4, 3 струны, верхний голос – 2, 1 струны);

3) исполнять в ансамбле с учащимися все гармонические цепочки с поочередным проведением сольных партий в разных голосах.

Данный метод, так же, как и интонационно-технологический метод работы над музыкальным произведением, способствует развитию мобильности и стабильности двигательных навыков, устойчивому чувству исполнительской свободы, интерпретаторских возможностей, необходимых для достижения высокого уровня исполнительской культуры.

В процессе занятий могут возникать разного рода неточности и ошибки. Использование **метода анализа и устранения ошибочных действий** позволяет учащемуся не заучивать, а исправлять свои ошибки. Этот метод построен на основе изучения собственной природы учащегося. Снижению появления ошибок помогает временное замедление темпа и уменьшение объема информации. Для повышения технического мастерства учащегося применяется анализ ошибок и пути их устранения. Это развивает способности ребенка мысленно безошибочно моделировать конечный результат творческого процесса. Для достижения этого следует:

1) проанализировать ошибки и точно определить их причины;

2) в каждом интонационном звене, где встречались ошибки, необходимо отработать правильные ощущения или развить определенные виды памяти.

3) играть до конца весь ранее задуманный эпизод или пьесу, не останавливаясь на ошибках;

Если научиться анализировать ошибки, то можно научиться их не допускать. Если на ошибки не обращать внимания, то они будут заучиваться вместе с полезной информацией и могут преследовать исполнителя постоянно.

Данная система принципов и методов развития исполнительской культуры направлена на постижение собственной природы учащегося через природу музыкально-исполнительской деятельности. Это способствует становлению личности в процессе обучения исполнительскому искусству. Технология развития исполнительской культуры связана как с музыкальным, так и общим развитием учащихся и представляет собой комплексную систему, которая включает в себя психологические закономерности, связанные со спецификой инструмента, игровыми приемами и особенностями исполнительского процесса.

Структура работы над музыкальным произведением в совокупности с применением анализа ошибочных действий помогает учащимся научиться глубже разбираться в тонкостях, имеющих отношение не только к обучению игре на гитаре, но и к другим музыкальным дисциплинам, делает творческий процесс освоения классической гитары более осмысленным и интересным. Это в итоге приводит не только к более качественному конечному результату в достижении исполнительской культуры, но и скорейшему осознанию учащимися перспективы развития собственных образовательных возможностей.

Таким образом, технология развития исполнительской культуры учащихся – это процесс движения от обобщенного эмоционального представления о художественном результате исполнения к осмыслению оптимальных способов его достижения и практической их реализации под контролем педагога в классе и правильной организации самостоятельной работы учащихся дома.

Литература

1. Аксельруд Л.З. Методические рекомендации начинающим гитаристам // Казань, 2002. – 57 с.
2. Давыдов В.В. О понятии развивающего обучения // Педагогика. №1, 1995. - С. 29-39
3. Фрейд З. Введение в психоанализ // Лекции, СПб, 2004. – 480 с.
4. Цыпин Г.М. Развитие учащегося-музыканта в процессе обучения игре на фортепиано: Учеб. пособие / Г. М. Цыпин; Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина, Кафедра муз. инструментов. - Москва: МГПИ, 1975. - 106 с.

ИНТЕГРАЦИЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И СЕМЕЙНОГО ВОСПИТАНИЯ, ОБЕСПЕЧИВАЮЩАЯ ФОРМИРОВАНИЕ БАЗОВОЙ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ

*Галишина Юлия Фавзиевна,
преподаватель фортепиано
МБУ ДО «Детская школа искусств»
г. Казань*

Приоритетной задачей работы нашей районной ДШИ является повышение роли семьи как социального института, определяющего развитие ребёнка, формирование его базовой культуры личности. И одним из направлений этой деятельности стало развитие социального партнерства с семьями учащихся.

Задача развития партнерства школы и родителей учащихся заключается в интеграции социально - педагогических, социокультурных и образовательных возможностей, которые сочетаются с решением педагогических аспектов партнерских взаимоотношений, где отношения построены на основе добровольности и взаимовыгодности.

На педагогической районной августовской конференции Глава Тукаевского района отметил важность тесного сотрудничества педагогов и родителей в деле воспитания и образования наших детей.

С этой целью в здании Администрации Тукаевского района нашей школой при поддержке отдела культуры была организована и проведена научно-практическая конференция для родителей учащихся ДШИ.

Укрепление связей и сотрудничества с родителями, создание условий для благотворительного климата взаимодействия с семьями; установление доверительных партнерских отношений с родителями, вовлечение семьи в единое образовательное пространство - основные задачи данной конференции.

Для участия в работе конференции были приглашены представители высших и средних учебных заведений г. Набережные Челны.

Руководитель центра психологической и профориентационной работы ФГБОУ ВПО «Набережночелнинский Государственный Педагогический Университет» выступила по теме «Стили воспитания». Она познакомила родителей с основными принципами и закономерностями воспитания детей, отметила их основные преимущества и недостатки, дала интересные советы профориентационной работы в семье.

Семья является основным проводником ребенка в будущую профессию, и если родители заметили в своих детях определенные склонности и таланты, интерес и желание к конкретному роду деятельности,

то им необходимо поддерживать и развивать эти таланты, прокладывая своему ребенку будущую дорогу в жизнь.

Преподаватель кафедры педагогики и психологии ГАОУ СПО «Набережночелнинский педагогический колледж» обозначила важность семейного воспитания, рассказала том, как интересно и полноценно провести с ребенком свободное время. При помощи помощников, своих студентов, которые продемонстрировали с родителями практические мастер – классы по организации в семье досуговых игр. Приглашенные специалисты провели индивидуальные беседы с родителями, которые обратились к ним за консультациями и советами. Такие встречи очень полезны и необходимы, так как сами родители не всегда находят время обратиться к специалистам-профессионалам.

«В программу конференции вошли выступления заместителя директора по УВР о развитие социального партнерства Детской школы искусств и родителей учащихся, о том, как в тесной связи работают родители с хореографическим коллективом «Задоринки», - рассказала член родительского комитета.

В ДШИ разнообразно осуществляется деятельность по укреплению взаимодействия системы школа – семья: используются традиционные и нетрадиционные формы работы, различные виды наглядной агитации, разнообразные мероприятия.

Одна из форм взаимодействия ДШИ и родителей — это организация открытых уроков для родителей, где каждый может увидеть, насколько ребенок успевает в освоении учебной творческой программы.

Взаимовыгодной и значительной практикой является совместная организация и проведение праздничных мероприятий и концертов ко всем календарным праздникам.

Стало традиционным ко Дню 8 Марта для родителей учащихся Круглопольского филиала ставить и демонстрировать детские мюзиклы: «Волк и семеро козлят», «Щелкунчик», «Бременские музыканты», «Приключения Буратино», где дети совместно с преподавателями и родителями могут раскрыть не только вокальные и хореографические таланты, но и актерское мастерство. Позитивные результаты взаимодействия нашей школы и родителей учащихся не вызывают сомнений.

На наш взгляд, проведение совместных мероприятий – это эффективный механизм выявления возможностей, потенциала преподавателей и учеников, стимулирование их деятельности, повышение уровня профессионального мастерства.

Реализация тенденции взаимодействия родителей и дополнительного образования обусловлена не только целями, задачами развития дополнительного образования, общественными запросами, но и

определяется стратегией образовательной политики. Партнерство с родителями имеет свои приоритеты.

Приоритеты социального партнерства это:

- расширение границ творческого общения,
- создание праздничной атмосферы для детей и их родителей,
- пропаганда деятельности творческих коллективов и направлений,
- сохранение преемственности национальных традиций,
- воспитание у детей патриотических чувств и творческой потребности - внести свою долю труда, радости на благо жителей сельских поселений, своих родителей.

Изучение инновационных форм и нетрадиционных подходов взаимодействия семей и дополнительного образования приводит к пониманию необходимости находить общие интересы, действовать конкретно для достижения конкретных результатов. Оно включает в себя процесс поиска новых решений. И одним из таких новых решений стала организация и проведение нашей школой районного фестиваля «Гаилэлэр салават күпере»- «Радуга семейных талантов».

Цель этого мероприятия: привлечение родителей в творчество детей, популяризация семейного творчества. Фестиваль «Радуга семейных талантов», приуроченный к Международному Дню семьи, был проведен впервые в нашем районе. Идея проведения фестиваля заключалась в привлечении семей в сферу музыки, развития эстетической культуры и для дальнейшей поддержки творчества талантливых семей.

Фестиваль проходил при поддержке отдела ЗАГС, управления образования, отдела культуры нашего района.

В фестивале приняли участие 12 семей района из 12 сельских поселений.

В программу вошли семейные номера четырех номинаций: вокал, хореография, художественное слово, театральное фольклорное искусство; состоялась фото и видеопрезентация каждой семьи. Ведущими были тоже члены одной семьи, родители и дети.

На мероприятие были приглашены и поздравлены с Международным Днем семьи, семьи - юбиляры района, прожившие более 50 лет вместе.

Родители так же талантливы, как и их дети; а главное у них есть большое желание реализовать свои творческие возможности на сцене. И мы им это предоставили. Праздник получился красочным и ярким и требует ежегодного его проведения.

Такое сотрудничество ДШИ с семьями сельских поселений направлено на укрепление и восполнение целостности процесса их сближения и решения творческих задач воспитания.

Это взаимообусловленный обоюдный процесс, в результате которого выигрывают все участвующие в нем стороны.

Семья и ДШИ – два общественных института, которые стоят у истоков нашего будущего, но зачастую не всегда им хватает взаимопонимания, такта, терпения, чтобы услышать и понять друг друга.

Интеграция дополнительного образования и семейного воспитания — это длительный процесс, долгий и кропотливый труд, требующий терпеливого, неуклонного следования выбранной цели. Это работа трудная, не имеющая готовых технологий и рецептов. Её успех определяется интуицией, инициативой и терпением педагога, его умением стать профессиональным помощником в семье.

Семья и ДШИ - два воспитательных феномена, каждый из которых по – своему дает ребенку социальный опыт, но только в сочетании друг с другом они создают оптимальные условия, которые обеспечивают формирование культуры личности ребенка.

Наша главная цель – воспитывать будущих созидателей жизни. Каков человек – таков мир, который он создает вокруг себя. Хочется верить, что наши дети, когда вырастут, будут любить и оберегать близких.

Мы открыты для доверительного партнерства.

Приглашаем к сотрудничеству.

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА ЮНОГО ИСПОЛНИТЕЛЯ К ВЫСТУПЛЕНИЯМ

*Головочева Светлана Петровна,
преподаватель по классу виолончели
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 2»
г. Нижнекамск*

Проблема работы со сценическим волнением учащихся является важной для преподавателя музыкальной школы. Нередко бывает, что хорошо выученное произведение, стабильно исполняемое в классе, ученик не может хорошо исполнить на сцене. Решением этой проблемы необходимо заниматься с самых первых публичных выступлений учащихся. Существует множество способов работы со сценическим волнением.

В этой статье обратим внимание и систематизируем техники работы с волнением, относящиеся к когнитивной сфере. То есть рассмотрим механизмы того, каким образом процессы восприятия и обработки информации о внешнем мире учеником влияют на формирование феномена волнения, а также обратимся к тому, как через работу с мышлением и установками ученика научить его адекватно реагировать и справляться с волнением.

По мнению многих специалистов ощущения от выступления на сцене у детей и взрослых отличаются. Хотя волнуются и те, и другие, эстрадное волнение каждый переживает по-своему. Волнение должно присутствовать, и следует помнить, что творческое волнение мобилизует психику и способствует успешному выступлению. Как отмечает профессор Н.В. Труль: «Если человек не волнуется перед выходом на сцену, - он не артист, и на сцене ему делать нечего. Ему все равно, как и что он будет играть. Только на фоне положительно окрашенного сценического волнения можно добиться высоких результатов в исполнительском искусстве» [4].

Как правило, боязнь сценического выступления у ребенка начинается с первого неудачного выступления. Причиной неудачи может быть недоученная пьеса, технические трудности произведения, с которыми ученик еще не готов справиться в силу недостатка навыков. Возможно выбранное произведение для ребенка сложно для восприятия в силу уровня его возрастного развития. И он не может в полной мере прочувствовать эмоциональные образы и выразить их на сцене. Поэтому педагогу очень важно правильно выбирать программу для ученика, соответствующую его возрасту и уровню психического развития. Это будет способствовать тому, что начальные выступления ученика будут успешными. Этот успех будет проецироваться и на дальнейший опыт сценического исполнения.

Необходимо, чтобы программа, с которой выступает ученик, была хорошо им освоена. Ребенок должен хорошо знать нотный текст, справляться с техническими трудностями произведения, хорошо выстраивать эмоционально – динамический план произведения, оно должно быть законченным по форме. Внимание ученика должно быть концентрированным, ясным и быстрым. Для воплощения слуховых образов он должен четко понимать порядок выполнения определенных игровых движений. Для того, чтобы слушатель мог в полной мере насладиться произведением, исполнителю необходимо передать с помощью музыкальных средств выразительности всё, что было осмыслено и эмоционально пережито в процессе предварительной работы. Достигнуть этого помогает постоянная работа над сохранением внутренней логики музыкального развития произведения, стремление как можно ярче воплотить звуковой образ. Устойчивость внимания вырабатывается в процессе тренировки. Исполнитель должен научиться охватывать программу. Необходимо «слепить» ее форму, ощутить взаимосвязь входящих в нее сочинений [1, с. 73].

Опишем способы, которые помогут снять эмоциональное напряжение. Желательно, чтобы юный музыкант имел возможность перед концертом обыграть свою программу на том инструменте и в том зале, где предстоит выступление. Если такой возможности не предвидится, то задача

педагога – помочь ученику мысленно представить или воспроизвести в памяти ту обстановку, в которой предстоит выступить.

Важной функцией этого метода является то, что у исполнителя будет возможность привыкнуть к условиям предстоящего выступления. Важно также помочь ученику представить не только зал и инструмент, где предстоит выступление, но и будущих слушателей. Для исполнителя полезно сыграть всю программу целиком перед воображаемой аудиторией. Этот метод является эффективным для учащегося, потому что он имеет возможность мысленно перенестись в ту среду, когда его слушает не только педагог. Необходимо использовать ресурсы воображения ученика для формирования яркого, насыщенного образа взыскательной публики [3, с. 45]. Для этого преподаватель может использовать выразительный рассказ, дополняя его иллюстрациями или фотографиями больших залов, наполненных публикой.

Таким образом, у ученика во время репетиционного исполнения произведения возрастает чувство ответственности, и он может воспроизвести внутри себя то состояние волнения, которое ему предстоит пережить, чтобы научиться с ним работать.

Важную роль в изменении когнитивных установок перед выступлением играет ролевая подготовка. Абстрагируясь от собственных личностных качеств, исполнитель представляет себя в роли известного музыканта, постоянно выступающего на сцене. В результате ученик, вживаясь в этот образ, может исполнить программу уверенно. Для того, чтобы эффективно использовать этот прием, ученику необходимо иметь в голове яркий и четкий образ успешного раскрепощенного исполнителя. Все вышеперечисленные методы основаны на использовании ресурсов воображения.

Однако существует также прием «медитативного проигрывания», когда учащийся сосредоточен только на тех задачах, которые стоят перед ним во время исполнения произведения и полностью ими поглощен [5, с. 96]. Предполагается, что осуществление принципа «здесь и сейчас» и предельная концентрация внимания на тончайших звуковых оттенках, слуховых и тактильных ощущениях, помогают абстрагироваться от чрезмерной эмоциональной нагрузки. Педагог может помочь ученику осознать неповторимость момента, объяснив, что каждое исполнение уникально и важно уметь насладиться палитрой звуков, перетекающих из одного в другой, чтобы ученик осознал, что его переживания никогда не повторятся. «Медитативное проигрывание» произведения с полным погружением в него сначала осуществляется в медленном темпе с установкой на то, чтобы ни одна посторонняя мысль в момент игры не посетила исполнителя. Если только посторонняя мысль появилась в

сознании, а пальцы в этот момент играют сами, следует плавно вернуть внимание к исполнению, стараясь при том не отвлекаться» [4, с. 97].

Ю.С. Слесарев считает, что непосредственно перед выступлением особенно важно общение педагога с учеником, умение внушить ученику уверенность в своих силах, настроить на хорошее выступление.

Похожую точку зрения выражает и В.В. Кастельский: «Я говорю студентам перед выступлением: «У тебя хорошее настроение, у тебя хорошо выученная программа. Ты играешь с удовольствием и хочешь поделиться этим с публикой» [5, с. 88].

Приемы самовнушения (аутотренинга) перед выходом на сцену также являются одной из важных техник работы с когнитивной сферой и могут дать хороший эффект. В.К. Мержанов в этой связи говорит: «Я стараюсь объяснить студентам, что сила внушения и самовнушения - великая вещь. От нее больше пользы, чем от всех таблеток вместе взятых. Мне кажется, что проблема самовнушения не может не интересовать профессионального музыканта - ведь именно здесь можно найти ключ к преодолению излишне сильного эстрадного волнения». Необходимо помнить, что с каждым годом возрастают требования к исполнению программы учеником. Поэтому каждый раз, выходя на сцену, он испытывает всё большее давление от необходимости выступать на более высоком уровне. В процессе обучения ребенка важно воспитывать в нем умение получать удовольствие от исполнения произведения. Только в этом случае формируется мотивация к развитию, преодолению технических трудностей, желание совершенствоваться. Такой подход ведет к формированию позитивных когнитивных установок, которые в дальнейшем помогают ребенку лучше выступать, концентрируясь на получении удовольствия и воплощении своей мечты.

Опишем те установки, которые помогают юному музыканту сконцентрироваться на удачном выступлении и в случае возникающей неточности продолжить играть без потерь на высоком уровне эмоциональной и физической отдачи. Прежде всего важна сама постановка цели выступления. Если педагог говорит о том, что: «сыграть необходимо без ошибок», «смотри не споткнись в этом пассаже», то эта постановка цели способствует фокусированию внимания ученика на ошибках и неточностях при выступлении. Значительно эффективнее формулировать задачу как «постарайся выдать свой лучший результат», «получи удовольствие от исполняемого произведения». Такие позитивные установки настраивают внимание ученика на успешное исполнение. В этом случае даже технически сложные места в произведении ученик сможет сыграть более удачно, поскольку у него будет сформирована положительная когнитивная установка, способствующая фокусировке внимания на получении удовольствия от игры.

Педагогу необходимо объяснить учащемуся, что следует игнорировать любую ошибку на сцене, так как часто, заиклившись на одной неверной ноте, исполнитель не в состоянии доиграть выученное произведение хорошо до конца.

Также можно объяснить ученику, что шероховатости в исполнении трудного технического пассажа или другого сложного места, если они возникнут во время исполнения, можно будет проанализировать после выступления и работать над этим в последующие дни.

Во время самого выступления нужно концентрироваться не на 0,01% от всего текста, которая сыграна неудачно, а на том, чтобы остальные 99,99% текста сыграть успешно [1, с. 59].

Следующая установка, помогающая снизить волнение на сцене, это установка на доброжелательного слушателя. Она заключается в том, чтобы ученик представил, что зал полон его друзей и близких, желающих ему успеха. Ученик представляет благоприятную обстановку зала и с таким настроением выходит на сцену. Ученику важно помнить, что, когда он выступает перед любой аудиторией, многие слушатели хотели бы оказаться на его месте. Почти каждый из них хотел бы обладать способностями и играть на сцене. Можно также объяснить юному музыканту, что даже если публике не понравится его выступление, они, возможно, могут позавидовать тому, что он играет на сцене. Поэтому в следующий раз, когда он будет ощущать беспокойство во время выступления, он должен помнить, что в настоящий момент исполнитель – он, а все остальные пришли послушать его концерт.

Таким образом, педагогу следует работать над формированием у музыканта-исполнителя сценической выдержки с момента поступления его в музыкальную школу. Важно, исходя из психологии ученика, выбрать наиболее подходящие ему методы из всех вышеперечисленных. У каждого ребенка волнение перед выступлением проявляется по-разному и знание психологических особенностей каждого учащегося помогает выбрать наиболее адекватный комплекс методов работы с волнением.

Литература

1. Григорьева В. Исполнитель и эстрада. – М.: Академия, 2015. – 160 с.
2. Музыкально - исполнительское искусство и педагогика: афоризмы, цитаты, изречения: учебное пособие / сост. Г.М. Цыпин. – Белгород: Белгор. обл. тип., 2007. – 412 с.
3. Петрушин В.И. Психология и педагогика художественного творчества: Учебное пособие для вузов. - М.: Академический проект, Гаудеамус, 2006. – 200 с.
4. Путь лауреата <https://musician.international/ru> (Наталья Владимировна Труль)
5. Современные пианисты. — М., «Советский композитор», 1990. – 230 с.

МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ В ДМШ И ДШИ

*Григорьева Мария Васильевна,
преподаватель сольфеджио
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская музыкальная школа» №13
г. Казань*

*Способность творчества есть великий дар природы;
акт творчества, в душе творящей, есть великое таинство;
минута творчества есть минута великого священнодействия.
В. Г. Белинский*

Развитие творческих способностей учащихся играет в процессе обучения огромную роль. Занятия по «Музыкальной композиции», прежде всего, призваны усилить роль активного творческого начала, пробуждающего и развивающего музыкальную фантазию учащихся. Кроме того, способствует расширению музыкального кругозора, формированию музыкального вкуса, пробуждению любви к музыке. В музыкальном мире юных музыкантов часто скрываются музыкально-творческие способности ребенка. Предмет «Музыкальная композиция» дает возможность учащимся раскрепоститься в полной мере, создавая собственные музыкальные пьесы.

Творческие задания часто присутствуют на уроках сольфеджио (музыкальной грамоты), музыкальной литературы (слушание музыки). Поэтому педагогу будет легко выявить ученика с творческими способностями на групповых занятиях (сольфеджио, музыкальная литература). Часто ученики сами желают свободы в творчестве и проявляют особое желание заниматься сочинительством. Развитие творческой инициативы способствует эмоциональному, более осмысленному отношению ребенка к музыке, раскрывает индивидуальные творческие возможности. Все это вызывает интерес к занятиям, который является важной предпосылкой для успешного преодоления трудностей в обучении.

Занятия по музыкальной композиции требуют творческой активности и особой организованности не только со стороны педагога, но и со стороны учащихся. Успешная работа по композиции возможна лишь при условии регулярных занятий, но не принудительных, как классных, так и домашних. На уроке должна царить доброжелательная, творческая атмосфера, чтобы учащиеся могли свободно воплощать свои творческие замыслы в своих сочинениях.

Цель и задачи учебного предмета

Цель: развитие музыкально-творческих способностей, психологическое раскрепощение ребенка в создании собственных сочинений.

Задачи:

- воспитание эмоционального и интеллектуального отклика в процессе сочинения;
- приобретение необходимых качеств слухового внимания, умений следить за движением музыкальной мысли и развитием интонаций;
- осознание и усвоение некоторых понятий и представлений о музыкальных явлениях и средствах выразительности;
- развитие ассоциативно-образного мышления.
- способность чувствовать музыкальную форму.

Большое значение на уроках музыкальной композиции следует уделять музыкальной форме, так как предоставить ученику полную свободу сочинения преподаватель не может. А если и может, то будет не прав, как говорит А. Шнитке: «...*воплощение замысла всегда является и некоторым его ограничением*» [1, с. 58]. От педагога необходим индивидуальный подход к каждому ученику.

Дети постигают содержание музыки в разных формах музыкально-творческой деятельности.

Работа над произведениями

Занятия по музыкальной композиции предполагают создание учащимися небольших законченных сочинений. В работе следует придерживаться принципа от простого к сложному. Постоянное внимание следует уделять работам в простейших формах вокальной музыки.

С самого начала занятий необходимо следить за грамотным обращением учащихся с нотной записью. При необходимости преподаватель должен помогать учащимся в записи. При постоянной практике навыки нотной записи воспитываются довольно быстро, принося ощутимую пользу в деле общемузыкального развития ученика.

На первых этапах обучения «Музыкальной композиции» учащиеся приобретают представление о музыкальных жанрах и простых формах. Первоначальные задания могут касаться вариации мелодии.

Можно предложить ученику сочинить (видоизменить) два варианта какой-нибудь народной темы. Следующим этапом может стать одночастный период, в котором учащиеся должны прийти к кульминации мелодии. Постепенно задания усложняются. Педагог предлагает следующие варианты работы над произведениями:

- 1) Сочинить однопольные пьесы разного характера или жанра.
- 2) Сочинить пьесу для фортепиано с сопровождением мелодии бурдонной квинтой.

- 3) Сочинить на предложенные тексты одноголосные песенки, вокальные миниатюры.

Учащиеся постепенно осознают жанр как особый тип изложения, а форму - как результат развития интонаций. Это помогает восприятию художественного целого. Основная музыкальная форма в произведениях учащихся – период.

На следующих этапах обучения можно предложить учащемуся такую работу над произведениями, как:

- 1) Сочинять мелодии к заданным остинатным движениям.
- 2) Сочинять пьесы или вокальные миниатюры (песни) в простых формах.
- 3) Сочинить двухголосные пьесы полифонического склада для фортепиано или дуэта инструментов.
- 4) Сочинить пьесы для фортепиано или других инструментов в простых формах, группируя их по признакам контраста в небольшие циклы.
- 5) Сделать обработку народной песни (или песен) для фортепиано.

Программа Сибелиус

На уроках композиции, учащиеся впервые знакомятся с нотным редактором - Сибелиус. Освоение и внедрение в учебный процесс музыкально-компьютерных программ – реальная необходимость, которая, несомненно, дает очевидный результат: от ручки и карандаша до клавиатуры и монитора – так вырос человек совершенно другого уровня развития и образования, который в свою очередь растит и обучает новое поколение. Учащиеся быстро осваивают эту программу и легко набирают в ней свои сочинения.

Результат освоения программы «Музыкальная композиция» заключается в осознании выразительного значения элементов музыкального языка и овладении практическими умениями и навыками создания сочинения в простых музыкальных формах (простая 2-х частная и 3-х частная, рондо, песенная и т. п.).

Поскольку творческая работа учащегося связана с самостоятельными действиями, она психологически раскрепощает ребенка, у которого появляются смелость и умение принимать быстрые решения, аналитически мыслить. В творческих заданиях ученик может реализовать свою индивидуальность, испытать радостные эмоции. Все это вместе способствует формированию интереса к музыкальной деятельности.

Предмет «Музыкальная композиция» учащиеся могут выбрать в качестве дополнительного занятия – факультатива.

Литература

1. Беседы с Альфредом Шнитке. - М., 2005.

2. Биктимирова Г.Г. Освоение начальных навыков импровизации на уроках специального фортепиано – Казань, 2005.
3. Гильченоч Н. Слушаем музыку вместе. – СПб, 2006.
4. Маклыгин А.Л. Импровизируем на фортепиано. Вып. 1 Элементарная гармония. – М., 1994.
5. Маклыгин А.Л. Импровизируем на фортепиано. Вып. 2 Фактурные рисунки. – М., 1999.
6. Металлиди Ж. Сольфеджио. Мы играем, сочиняем и поем. Для 1-7 классов детской музыкальной школы. – СПб., 2008.
7. Подвала В. Давайте сочинять музыку! 1-2 классы. – Киев, 1988.
8. Руденко А.М. Довузовская подготовка молодого композитора: учебно-методическое пособие для преподавателей детских музыкальных школ, музыкальных училищ и подготовительных отделений консерваторий / Казанская консерватория – Казань, 2009.
9. Федотова Л.А. Гармонический материал современной музыки: индивидуальные принципы структурности: учеб. пособие по курсу «Гармония» / Казанская консерватория. – Казань, 2003.
10. Шатковский Г.И. Сочинение и импровизация мелодий – М., 1989.

ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО

*Давыдова Елена Александровна,
преподаватель фортепиано
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 4»
г. Нижнекамск*



Добрый день! Я работаю шестнадцать лет в музыкальной школе и мне хочется поделиться своим опытом работы в данной области.

Развитие творческих способностей на уроке фортепиано

Дети от природы любознательны и полны желания учиться. Проявления творчества характерны для ребенка с самого раннего возраста, так как творчество – норма детского развития. Они любопытны, экспериментируют, исследуют, играют с самым разнообразным материалом. Для них не существует правильной и неправильной работы в красках и рисунком, в сочинении стихов, песен, они просто делают и наслаждаются тем, что делают. Они учатся в этом процессе и чувствуют внутреннюю свободу в выражении себя.

Поэтому важно дать ученику возможность попробовать себя в различных видах музыкального творчества, начиная с самых элементарных и вплоть до импровизации и сочинения музыки.

«Творческие задания» могут включать в себя:

- рисунки к пьесам,
- досочинение ритмического рисунка,
- досочинение музыки,
- сочинение песенок и попевок на заданные стихи, сочинение подголосков, сочинение сопровождения к мелодии, варьирование, сочинение по картинке,
- редактирование нотного текста (расстановку аппликатуры, штрихов, нюансов, определение темпов),
- подбор по слуху мелодии и аккомпанемента (запись, полученная в результате подбора мелодий),
- чтение нот с листа,
- транспонирование,
- импровизация, ритмическая импровизация,
- совместное (ансамблевое) музицирование.

Мы с учениками на наших уроках фортепиано наряду с фортепианными произведениями рисуем картинки к пьесам, учимся подбирать, читаем с листа, редактируем (проставляем вместе аппликатуру в пьесах, виолочки), разучиваем и играем мелодии (партии) песен по хору и распевки, мелодии из мультфильмов, праздничные песни (новогодние, песни на дни рождения).

На уроках использую Рабочие тетради по сольфеджио Г. Калининой, а именно задания, ребусы, творческие задания в конце тетради, сборник «Сольфеджио для 1-2 классов» (авторы Н. Баева и Т. Зебряк), сборник В.Д. Подвалы «Давайте сочинять музыку!», пособие Р. Сулейманова «Чтение с листа» - карточки с заданиями, Творческие тетради «Учусь импровизировать и сочинять» (авторы О. Булаева и О. Геталова), распевки и песни по хору.

Давно замечено, что дети легко и с удовольствием включаются в творческий процесс и эту особенность нужно активно поощрять и развивать. Педагог лишь направляет их деятельность, предлагая различные варианты.



Роль преподавателя в творческой деятельности учащихся.

При работе с учеником педагог должен очень бережно относиться к результатам детского творчества, в основе которого лежит образное восприятие и отображение действительности доступными ребенку средствами. Крайне недопустимо подавлять творческие импульсы индивидуального творчества каждого малыша, навязывая ему свои представления, строгие правила, подгоняя под общие шаблоны.

Преподаватель должен:

1. **поощрять** самостоятельные мысли и действия ребенка, если они не причиняют явного вреда окружающим;
2. **не мешать** желанию ребенка сделать, изобразить что-то по-своему;

3. **предлагать** детям больше делать свободных рисунков, словесных, звуковых, тактильных и вкусовых образов, интересных движений и других спонтанных творческих проявлений в ходе занятий;

4. **не смеяться** над необычными образами, словами или движениями ребенка, так как этот критический смех может вызвать обиду, страх ошибиться, сделать что-то «не так» и подавить в дальнейшем спонтанное желание экспериментировать и самостоятельно искать;

5. творить и играть иногда **вместе с детьми** в качестве рядового участника процесса;

6. **не навязывать** свою программу образов и действий, манеру изображения и мышления, свою веру, а, наоборот, пытаться понять логику воображения ребенка и встроиться в нее;

7. больше внимания уделять организации **творческого процесса** создания чего-то, поддержанию этого процесса;

8. поддерживать на занятиях **преимущественно положительный эмоциональный тон** у себя и у детей – бодрость, спокойную сосредоточенность и радость, веру в свои силы и в возможности каждого ребенка, дружелюбную интонацию голоса. Про это писал и А.Л. Маклыгин в учебном пособии «Импровизация. Импровизируем на фортепиано. Вып.1».

Несколько слов про чтение с листа. Чтение с листа – очень полезный навык: он помогает развить внимательность и логику учащегося и тем самым дает возможность в дальнейшем ученику самостоятельно качественно разобрать понравившуюся ему пьесу и играть несложные пьесы с ходу. Мы занимаемся по карточкам Сулейманова, используем сборник Сольфеджио: играем попеременно песенки и в начале сборника, которые они пропели на уроках, и в конце сборника, ну и, может, сборник «Школа фортепианной игры» - начальные страницы.

Подробнее про музыкальные открытки – сочинение на понравившееся стихотворение (поэтапно объяснить, как мы их создавали, показать открытки):

1. Выбор стихотворения из нескольких вариантов.

2. Декламирование стихотворения с одновременным прохлопыванием, улавливание его ритмической структуры.

3. Создание ритмического рисунка, определение размера (с помощью преподавателя).

4. Разбираем, определяем с какой ноты начинать песню (1, 3, 5), середина песни (5), заканчивается песня на 1 ступени, тонике. Песня с повторением 1-й и 3-й фразы.

5. Определяем, как может двигаться мелодия (движение по звукам тонического трезвучия вверх и вниз, гаммообразное движение вверх и вниз,

скачки на разные интервалы, повторение одного и того же звука, чередование двух звуков, опевание устоев).

6. Проигрывание разных вариантов 1 фразы поочередно учителем, учеником. Записываем 3-4 варианта, которые нравятся. На домашнее задание – еще раз проиграть, выбрать самый красивый вариант или сочинить новый. Так как песня у нас с повторяющимися 1 и 3 фразами, остается сочинить таким же образом 2-ю и 4-ю фразы.

7. Нарисовать открытку.

8. Переписать на чистовик песню, вырезать и приклеить. Открытка готова!

На изготовление такой открытки у нас с учащимися ушло 4-5 уроков.

Несколько слов про подбор. Я приветствую, когда дети подходят и говорят, просят сыграть песенку из мультфильмов или Новогодние песенки, на день рождения песни или с маршировки песню. Мы в начале пропеваем песню или припев, ищем вместе на инструменте по фразам, по очереди. Потом я помогаю записать мелодию, ритмически организовав структуру. Иногда намеренно пропускаю ноты, ставлю над ними звездочки – значит ученик дома сам должен поиграть, записать пропущенные ноты. Если ученики постарше, можно подсказать ноты в левой руке. Здесь главное – это начать, потому что, как показывает практика, дети налету схватывают то, что им интересно и нравится, и тем более то, что на слуху.

Что дают занятия творчеством?

1. Прежде всего ребенок имеет возможность самореализоваться. В процессе собственной творческой деятельности активно развиваются самостоятельность, вариативность, гибкость музыкального мышления.

2. Развиваются и все музыкальные способности: слух, память, ритм.

3. Формируется комплекс исполнительских приемов и навыков юного музыканта, что тоже не маловажно, ведь в существующей сегодня системе музыкального образования доминирует установка на воспитание пианиста-исполнителя. А исполнительское искусство, искусство интерпретации – достаточно сложный вид деятельности и для взрослого «сложившегося» музыканта, тем более для ребенка. И именно в процессе собственного творчества ребенок познает, из чего складывается музыкальный образ, какими средствами, приемами он создается.

4. Самое главное - эти занятия способствуют **ускорению процесса обучения, повышению его качества.**

Кажется, сложно успеть в один урок включить работу и над программой будущего зачета, и подготовку к концертам, и позаниматься подбором, сочинить песенку и т.д. Но если рассчитать время урока на разные виды работ, то можно всё успеть, всё получится.

«Вот такую лабораторию можно создать на уроках фортепиано и

поддерживать творческие начинания учащихся, чтобы дети гармонически разносторонне развивались».

Литература

1. Булаева О., Геталова О. Учусь импровизировать и сочинять: Творческие тетради (I, II, III, IV). – Санкт-Петербург: «Композитор», 1999.
2. Калинина Г.Ф. Сольфеджио. Рабочая тетрадь. 1 класс. – Москва, 1999.
3. Маклыгин А.Л. Импровизация. Импровизируем на фортепиано: Учебное пособие. Выпуск 1. Элементарная гармония. – Казань, 1995.
4. Маклыгин А.Л. Импровизируем на фортепиано: Учебное пособие. Выпуск 2. Фактурные рисунки. – Москва: ООО «Престо», 1999.
5. Петрушин В.И. Музыкальная психология: Учебное пособие для вузов. – 2-е изд. – М.: Академический Проект; Трикста, 2008.
6. Подвала В. Давайте сочинять музыку! 1-2 классы: Упражнения по развитию творческих навыков для учащихся детских музыкальных школ, музыкальных студий и школ искусств. – Киев: «Музычна Україна», 1988.
7. Сугонаява Е.Э. Музыкальные занятия с малышами: Методическое пособие для преподавателей ДМШ. – Ростов н/Д: Феникс, 2002.
8. Сулейманов Р.Ф. Как научиться читать с листа музыкальные произведения: Учебное пособие. – Казань: ГУП ПОЗИС, 1997.
9. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста: Методическое пособие. Издание 2-е. – Москва: Советский композитор, 1989.
10. Тургенева Э., Малюков А. Пианист-фантазёр: Учебное пособие по развитию творческих навыков и транспонированию. Часть 1. – Москва: «Советский композитор», 1987.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ КАК ЧАСТЬ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

*Довженок Ольга Викторовна,
преподаватель музыкальных дисциплин
первой квалификационной категории
МАОУ ДОД «Детская школа театрального искусства»
г. Набережные Челны*

Тезисы:

- Новые актуальные вызовы времени; потенциал нового поколения и учебные программы.
- Задачи преподавателей по реализации программ музыкального развития в театральной школе.

Не секрет, что люди меняются от эпохи к эпохе. Но именно наше время мчится с огромной скоростью и за последние 100 лет в человеческом

обществе произошли огромные изменения, которые раньше происходили за более длительный промежуток, как отмечают психологи, политики, историки. И перед старшим поколением стоит сложная задача, с одной стороны, передать своим детям накопленный опыт, традиции, и опору общества, с другой стороны, это не должно сломать ростки нового духа времени, не превратится в костную систему, препятствующую развитию общества. Новое и старое во все времена боролись, уничтожая друг друга, но сегодня человек как никогда самосознателен, человечество внимательно изучает историю, собственное развитие и законы вселенной. Это помогает понять и принять перемены, которые должны произойти, помогает разглядеть дорогу, куда оно движется. И на воспитателей, и педагогов возложена огромная задача преемственности поколений, связи между ними и безболезненных перемен в будущем. Поэтому задача преподавателей прежде всего понять потенциал детей, разглядеть то, что они несут для будущего, и дать этому «благородную огранку» для того, чтобы передаваемый опыт и традиции стали опорой для них, а не препятствием, с которым борются во все эпохи.

Именно это подчеркивается в системе музыкального образования Карла Орфа - известного немецкого музыканта, композитора, педагога. Его методика принята в более 40 странах мира. Она вводит ребенка в мир музыки через национальные традиции и легкие формы музицирования.

Он настаивал на том, что нельзя замыкать учащихся в рамках классической Европейской музыки XVIII-XIX веков, а надо формировать открытый музыкальный слух и «вкус», чтобы создать условия для восприятия новых тенденций, создания потенциального будущего. Но музыкальный материал для обучения должен основываться на фольклоре, который возник естественным образом из речи, жестов, выражения своих эмоций и чувств. Опять же, его методика подчеркивает, что для творчества не нужно слепо воспроизводить материал в его первоизданном виде, как это сегодня принято в этнографических группах. Нынешний человек воспринимает и выражает себя по-другому, поэтому в рамках обучения надо стремиться не к копированию, а к сотворчеству педагога, ученика и музыки.



Карл Орф

Его методика доказала, что предпосылки к творчеству создаются самой системой обучения. Решая педагогические вопросы, как и чему учить, учитель должен стремиться создавать такие ситуации творчества на уроках, не натаскивая ребенка, но проводя его от одной задачи к другой. В детском возрасте все успешно проходит через игру, именно так ребенок понимает и постигает мир, свободно может действовать в рамках игры.

Учебные программы школ сегодня претерпели сильные изменения, преподаватели постоянно пересматривают и корректируют их, оставаясь на передовой развития общества. Именно от них зависит каким будет завтрашний день, как построят будущее их ученики, и счастливы ли будут люди в этом будущем. На сегодня основные тенденции, которые должны учитываться, — это свобода личности, развитие собственного потенциала без давления. И в этом всегда преуспевало художественное воспитание, потому что истинное творчество невозможно без внутренней свободы.

Сегодня в образовании многие предметы включают в себя игровые методики и обучение музыкальному искусству в том числе. В театральной школе этот метод является, пожалуй, приоритетным и задача преподавателя музыканта - адаптировать традиционные методы музыкального обучения к такому методу.

Театральное искусство изначально было рождено как синтез искусств, и поэтом оно несет в себе огромный потенциал художественного воспитания всеми доступными средствами литературы, танца и музыки сразу. И музыкальное оформление в спектаклях, театральных представлениях всегда играло важную роль в нем. Именно музыка зачастую сопровождает сцены своим характером подчеркивая лиричность или напряженность момента, может рассказать о чувствах героя без слов и, как подчеркивают психологи, именно у музыки есть такое свойство, как влияние напрямую на человека, его психику минуя сознательное восприятие, минуя оценку и анализ сознания. И поэтому на преподавателях - музыкантах лежит большая ответственность развития восприимчивости детей к тонким чувствам, понимания музыкального искусства как средства выражения внутреннего мира человека.

В этой связи с годами в театральной школе преподавание музыкальных предметов претерпело ряд изменений. Стало ясно, что музыкой надо больше заниматься практически, и теоретическая нагрузка снизилась к необходимому минимуму. Так, сегодня в учебном плане важное значение уделяется вокалу, хору, где дети всех театральных групп непосредственно учатся музицировать, пропускают музыку через себя, воплощая музыкальные образы на уроках и, в дальнейшем, на сцене. Самые способные дети могут посещать дополнительные занятия и имеют возможность развить свои способности еще глубже. Дети показывают все, чему они научились на школьных и городских концертах, мероприятиях,

ставят музыкальные спектакли, где музыка органически вплетается в канву событий. Проживая сказку или пьесу на сцене, передавая зрителям эмоции персонажей в песне, например, у маленьких актеров глубоко затрагивается психика и они постигают сложность внутреннего мира человека и открывают свой собственный мир в себе.

В процессе обучения педагог занимается творчеством, создавая для детей задачи, которые приведут их к правильному отображению характера персонажей, предлагает поиграть в сказку, игру. Дети, выполняя задания, неизменно идут к нужному результату тоже через творчество, создавая мир героя в себе. В итоге создаются те маленькие театральные шедевры, которыми славится наша школа.

Другим направлением музыкального воспитания в театральной школе является обучение на инструментах. Учитывая особенности группового обучения в театральной школе, мы переняли опыт других стран по проведению занятий малыми группами и ансамблями. И в этой связи открываются интересные возможности для развития ритмического слуха, сыгранности и совместного музицирования. Хотя обучение игре на инструментах более сложный предмет и не у всех есть такие способности, те ученики, кто выбирает своим жизненным путем театр, стараются освоить и его, понимая важность.

Литература

1. Орф Карл. Шульверк. Музыка для детей. Воспитание искусством, перевод Жилина В.А. – Челябинск: «Music Production International», LLC, 2008.

ОБЗОР СОВРЕМЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ, ИСПОЛЬЗУЕМЫХ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ В ДМШ

*Долгополова Вероника Петровна,
преподаватель фортепиано, концертмейстер
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 6»
г. Нижнекамск*

На сегодняшний день одной из главных задач современного музыкального образования является формирование конкурентоспособной, креативной личности. Творческий педагог-пианист непрерывно ищет действенный способ обучения и воспитания юных музыкантов. В результате плодотворной преподавательской работы возникают новые методы и средства, которые способствуют возрастанию эффективности обучения в ДМШ. Успех обучения в ДМШ современных младших

школьников зависит от сочетания традиционных и инновационных технологий. Нами более подробно рассматриваются *современные технологии*.

К ним относятся:

1. Интегративные технологии,
2. Нейропсихологические технологии,
3. Информационно-коммуникативные технологии.

Становление творчески мыслящего человека активно происходит с помощью **интегративных технологий**.

Интеграция – это взаимопроникновение двух или нескольких предметов с доминированием одного из них.

Главная цель интеграции – создание у школьника целостного представления об окружающем мире, то есть формирование мировоззрения. Интеграция рассматривается не только с точки зрения взаимосвязей знаний по предметам, но и как интегрирование технологий, методов и форм обучения.

На интегрированном уроке по специальности в ДМШ главная роль всегда отводится фортепиано и всем проблемам, связанным с обучением игре на инструменте. Дополнительными предметами по выбору преподавателя могут быть литература, изобразительное искусство, история, философия, психология и так далее. Самый распространенный вид интегрированного урока по фортепиано включает в себя теоретические знания из курса сольфеджио, музыкальной литературы.

Преимущества интегрированных уроков заключаются в том, что они:

- способствуют повышению мотивации учения, формированию познавательного интереса учащихся, целостной научной картины мира;
- в большей степени, чем обычные уроки, способствуют развитию речи, формированию умения учащихся сравнивать, обобщать, делать выводы, снимают перенапряжение, перегрузку;
- интегрированные уроки позволяют систематизировать знания;
- способствуют росту профессионального мастерства учителя [4].

Методы интегрированного обучения:

а) Активное использование знаний, полученных на уроках по другим предметам (привлечение понятий, образов, представлений из других дисциплин).

б) Исследовательский метод (учащиеся самостоятельно сопоставляют факты, суждения об одних и тех же явлениях, событиях, устанавливают связи и закономерности между ними, применяют совместно выработанные умения).

в) Создание образных моделей изучаемых произведений.

Виды интеграции. *Внутрипредметная интеграция* предполагает включение в урок сведений из разных направлений основного предмета, например, из теории и истории музыки, а *межпредметная* интеграция объединяет несколько предметов вокруг одной темы или нескольких понятий [9]. (пример эпоха романтизма)

Большой, чем обычно, объем сведений на интегрированном уроке делает структуру занятия насыщенной, компактной, динамичной. Учебный материал дается четко, сжато, емко, логично. Однако при этом нельзя забывать о главной цели урока – эмоциональном и интеллектуальном воздействии на ученика, поэтому информация должна быть доступной и интересной для школьника.

Взаимопроникающая форма организации интегрированного урока часто связана с игровой деятельностью ученика, с которой переплетаются другие ее виды: познавательная, исследовательская. Такой урок включает в себя восприятие живописи, архитектуры, поэзии, а также слушание музыки, сочинение, импровизацию.

Нейропсихологическая технология.

Изучением психических функций и их взаимосвязей с конкретными участками мозга занимается нейропсихология, поскольку в её основе лежит простая идея о том, что все присущие человеку психические функции (а это и память, и внимание, и движение, и многие другие) реализуются соответствующими отделами и системами головного мозга. Известно, что в развивающемся детском мозге не все его структуры и области созревают одновременно – одни из них созревают раньше, другие – позже, и поэтому по-разному и в разное время будут развиваться те или другие психические функции (память, внимание, речь и пр.), формирование которых зависит от созревания определенных зон мозга.

Кинезиология – это наука о развитии нашего головного мозга посредством движений. Ее методики можно назвать универсальными для развития умственных способностей с помощью специальных двигательных упражнений, направленных на синхронизацию работы обоих полушарий мозга.

Кинезиология помогает улучшать двигательную координацию и регулировать утомляемость у юного пианиста. Самый благоприятный период для нейропсихологической технологии — это возраст до 10 лет, когда кора больших полушарий еще окончательно не сформирована.

Специальные «кинезиологические упражнения», которые используются для успешного развития и обучения учащихся младших классов, способствуют формированию межполушарного взаимодействия, способствуют активизации мыслительной деятельности.

С помощью нейропсихологической технологии развивается мелкая моторика, что необходимо для хорошего пианистического аппарата, память, внимание, речь, мышление.

Под влиянием нейропсихологической технологии в организме происходят положительные структурные изменения. При этом, чем интенсивнее нагрузка, тем значительнее изменения. Данная технология позволяет выявить скрытые способности ребенка и расширить границы возможностей его мозга.

Также современные преподаватели-пианисты активно пользуются *информационно-коммуникативными технологиями*. В связи с этим многие педагоги вовлекают в рабочий процесс цифровые и электронные ресурсы, такие как аудио и видеоматериалы, всевозможные графические, текстовые документы, возможности Интернет.

Современное поколение учащихся, начиная с младшего школьного возраста, в свободной степени владеют гаджетами. В связи с этим имеют смысл такие задания, как прослушать с помощью Интернет-ресурсов изучаемое произведение в разных исполнениях:

- мастеров-профессионалов, ровесников – учащихся ДМШ;
- прослушать, как звучит одно произведение на разных музыкальных инструментах с последующей беседой-сравнением.

Одной из современных технологий в музыкальном образовании является запись игры учащегося-пианиста на видеокамеру. Подобным способом ученик, слушая себя со стороны, может проанализировать свою игру, выделяя все плюсы и минусы. Также это хорошая тренировка перед выступлением.

С недавнего времени у воспитанников музыкальной школы все больше проявляется интерес к эстрадной музыке, исполняемой на академических инструментах под фонограмму. К примеру, с помощью фонограммы ученик-пианист может играть произведения для фортепиано с оркестром. С использованием такого рода технологий любое произведение воспринимается как яркий концертный номер, игра на фортепиано в сопровождении собственного эстрадного оркестра, это хорошо подойдет для учащихся первых классов, когда они играют короткие и легкие произведения. Такой метод помогает развить в ученике такие качества как ритмическая дисциплина, ощущение темпа, способствует развитию музыкальности, исполнительской выразительности, слуха.

С помощью информационных технологий процесс обучения в ДМШ становится:

- разнообразным, интересным,
- доступным,
- во многом облегчает восприятие учебного материала и применение его на практике.

Все это очень важно для повышения интеллектуального, творческого развития личности учащихся и доступности музыкального образования.

Таким образом, нами был проведен обзор современных педагогических технологий.

Литература

1. Абдулин Э.Б. Теория музыкального образования. – М.: Академия, 2004. – 336 с.
2. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта. –М.: ВЛАДОС, 2000. – 336 с.
3. Ахмедова Д.И. Фортепианные пьесы композиторов Татарстана. – Казань, 1999 г. – 156 с.
4. Волков И. П. Формирование личности школьников на основе интеграции педагогических технологий: теорико-методологический аспект. – М.: Казанск.Ун-та, 2006. – 228 с.
5. Леймер К. Современная фортепианная игра. // Выдающиеся пианисты педагоги о фортепианном искусстве. – М.: Музыка, 1966. –168 с.

СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОЛНЕНИЕ И ПУТИ ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЯ

*Евграфова Мария Сергеевна,
преподаватель по классу скрипки
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»
г. Нижнекамск*



Концертное волнение – такое загадочное, сложное и захватывающее состояние. Оно может налететь внезапно и унести в неподвластное разуму состояние страха, оцепенения, отчаяния. Как злой волшебник, сковать мысли и чувства, а пальцы довести до неподвижности. А может, как живительный родник, быть источником вдохновения, эмоциональной свободы, особого творческого состояния.

Д. Ойстрах утверждал: «Если ты, выходя на эстраду, не ощущаешь ватных ног и розового тумана перед глазами – в тебе погиб артист». Также известно, что очень волновался перед выходом на сцену великий русский певец Ф.И. Шаляпин, его фраза: «Страх отнимал у меня голос» – наилучшее тому доказательство. Таким образом, можно сделать вывод, что волнуются все: и начинающие, и самые выдающиеся исполнители, что волнение никуда не исчезает по достижении какой-либо возрастной границы, оно не подчиняется ни званиям, ни заслугам музыканта, не зависит от национальности и внешности исполнителя. Одним словом, волнение — это неотъемлемая часть исполнительской деятельности любого артиста. Пути преодоления сценического волнения волнуют любого музыканта на протяжении всей его творческой жизни. А значит, эта тема является актуальной в профессиональной работе современного преподавателя сферы искусства. Если взрослые, профессионально сложившиеся исполнители, сами могут влиять на своё психофизиологическое состояние, на протекание творческого процесса во время концертного выступления, то юным музыкантам сделать это самостоятельно бывает очень и очень сложно. Вместе с тем необходимость преодоления концертного волнения касается всех юных исполнителей, независимо от их способностей, склонностей и цели в обучении. Скованные рамками образовательных программ, дети обязаны систематически выступать на академических концертах, зачётах и экзаменах. Попадая в концертную ситуацию, ученик испытывает новое, неведомое до определённого момента эмоциональное состояние, которое вызывается стрессом и характеризуется повышенной тревожностью. Это и есть не что иное, как волнение. Наверное, многие педагоги не раз замечали огромную разницу между поведением ученика в классе и на сценической площадке. Известный педагог и исполнитель Л. Ауэр говорил по этому поводу: «Слушая выступление своего ученика на эстраде, педагог часто видит, как значительная часть его трудов пропала даром, как всё здание, тщательно по кусочкам им собранное, сразу рушится». Данное высказывание наводит нас на мысль, что успешность концертного выступления зависит не только от музыкального дарования юного исполнителя, от степени выученности произведения, но и от способности преодолевать волнение, от умения управлять своим эмоциональным состоянием на сценической площадке. Поэтому получается, что состояние психики и психологическая подготовленность к концертной деятельности

играют важную, а возможно и решающую роль. Таким образом, одной из главных задач в обучении и воспитании юного музыканта является формирование и развитие навыков эмоционально-волевой саморегуляции, необходимых не только на концертной эстраде, но и в повседневной работе в классе и дома. В профессиональной психологической и музыкально-педагогической литературе содержится не мало советов по оптимизации концертного волнения, но, в основном, все они рассчитаны на профессиональных музыкантов. Мне же хочется поделиться наиболее эффективными, на мой взгляд, методами и приёмами оптимизации концертного волнения в условиях обучения в ДМШ.

Психологическая установка.

Состояние готовности или установка имеет очень важное значение. Прежде всего, что такое установка – это внутренняя предрасположенность, готовность действовать в определенных обстоятельствах так или иначе. В работе с юными музыкантами установка начинает формироваться уже тогда, как педагог объявляет о грядущем



***Гимазетдинова Ева,
ученица 1 класса***



***Нурмухамедов Руслан,
ученик 1 класса***

выступлении (концерт, зачет, фестиваль, конкурс). Иначе говоря, это цель, к которой стремятся ученик и педагог, к которой движется учебный процесс. В создании установки на выступление суммируется действие педагога по подготовке ученика к концерту и личностные установки учащегося, сформированные родителями. Установка на

концерт, сформированная педагогом, ни в коем случае не должна порождать у ребенка чрезмерно высокой, гнетущей ответственности за результат его деятельности, потому что очень высокий уровень ответственности чреват психологическими трудностями и терзаниями. Ребенок слабеет от ответственности, возложенной на него, это привносит в его душу беспокойство, неуверенность, тревогу и, как следствие, искажается творческий процесс. Лучше всего, если ученик сосредоточен на самом процессе исполнения, а не на будущих результатах. К тому же, очень часто бывает так, что результаты ребенка выше тогда, когда о них меньше беспокоятся». Педагогу также необходимо правильно работать с родителями, формируя установки адекватные ожиданию: их ребенок развивается, играет разную музыку, иногда выступает на концертах и т. д.

Предконцертный режим. В день выступления у большинства юных исполнителей возникает так называемое «предконцертное волнение», основанное на беспокойстве за качество выступления. К этому явлению следует относиться как к кратковременной болезни, причины и следствия которой невозможно уложить в рамки только лишь занятий за инструментом. Педагогу важно объяснить ученику и родителям, что концертное выступление потребует от них соблюдение режима дня и особенного поведения. Если выступление назначено на утро, то накануне спать лучше лечь пораньше, а концертный костюм приготовить с вечера. Так же желательно много не заниматься, поберечь эмоциональные силы, ведь, как известно, любые формы эстрадного волнения обостряются усталостью. В день концерта также важна каждая мелочь. Встать утром необходимо заранее, одеваться перед выходом из дома следует не торопясь, а на дорогу к месту выступления нужно предусмотреть время с большим запасом, чтобы не создать дополнительных ситуаций беспокойства. Не менее важно помнить в день выступления о правильном питании. Частым проявлением предконцертного волнения может быть расстройство желудка. Поэтому в такие моменты нужно стараться не злоупотреблять жирным, соленым, копченым, а составлять свой рацион из «легких», витаминизированных продуктов. От крепкого чая и кофе также следует отказаться. Часто внешними показателями предконцертного волнения являются некоторые его физические признаки: дрожь, неровное дыхание, потливость или охлаждение конечностей, тремор рук. Дети, испытывая непривычные для них ощущения, не понимают, что происходит с их организмом, и тем более не знают, как с этим справиться, отчего начинают волноваться еще больше. Педагогу необходимо успокоить ученика и объяснить, что ничего страшного с ним не происходит. Также следует объяснить, что тревога – это признак готовности человека действовать. Это может быть сформулировано следующим образом: «Я волнуюсь – значит, мой организм готовится к выступлению, это хорошо!

Время пребывания на сцене и исполнения концертной программы, пожалуй, самое непредсказуемое. Как бы ты ни готовился, какие бы способы работы ни применял, все равно могут сложиться внештатные ситуации. Поэтому «исполнение программы непосредственно на сцене требует от юного исполнителя высокой концентрации внимания на исполняемой музыке, без отвлечений на посторонние раздражители, которые новы и непривычны для неопытного концертанта». Педагог просто обязан помочь ученику выработать умение сохранять самообладание на сцене. Для этого можно смоделировать внештатную концертную ситуацию на уроке следующими способами:

- попросить ученика исполнять произведения и одновременно отвечать на вопросы педагога;
- попросить дома позаниматься с одновременно работающим в комнате телевизором.

Главное, чему должен научиться юный музыкант в процессе таких репетиций, - сохранять внимание в условиях помехи извне. Все мы в свое время учились в музыкальной школе и не раз находились в ожидании оценки после концертного выступления. Чтобы лучше представить, как же чувствуют себя в этой ситуации ваши ученики, вспомните тот трепет, смятение, тревогу, которые сами испытывали в тот момент, и вам многое станет ясно и предостережет от возможных промахов. При оценивании выступления ученика необходимо мыслить стратегически и помнить, что слишком строгие, категоричные или грубые высказывания воспринимаются подсознанием ребенка дословно, в виде внушения. Перед следующим концертным выступлением прежний бессознательно усвоенный эмоциональный опыт может стать для юного музыканта «вредителем» в деле саморегулирования. И сколько бы ни пытался юный исполнитель справиться со своими страхами, прежние «плохие» внушения педагога зачастую бывает преодолеть невозможно. Важно, чтобы ученик ушел домой с хорошим настроением, получил удовлетворение от выступления, несмотря на оценку. При всеобщем объявлении результатов необходимо, прежде всего, поздравить всех детей с достойным завершением длительной, трудной работы. Вызвать у них чувство собственной значимости, указать плюсы каждого в отдельности, и в зависимости от личностных качеств сделать поощрение: кого-то можно на один раз отпустить с урока, кому-то важно, чтобы его произведения взяли на школьный концерт, для кого-то достаточно добрых слов преподавателя. Подробный разбор выступления с учетом всех плюсов и минусов необходимо делать на следующем уроке, с каждым учеником индивидуально.

Концерт в лицах. Смысл заключается в том, что исполнитель, абстрагируясь от собственных личностных качеств, входит в образ хорошо ему известного музыканта и начинает играть в его образе. Примером для

подражания могут быть более старшие одноклассники. Но для этого важно, чтобы класс был дружным и дети не раз слышали бы игру друг друга на каких-либо общих концертах. Такие пародии даже могут быть основой для шуточных концертных номеров. Иногда причиной неудачного выступления ребенка бывает «страх одиночества» на сцене. Этим чаще страдают эмоционально неустойчивые дети. Прекрасным «лекарством от этой болезни» может быть игра в ансамбле, когда ребенок выступает не один, а в кругу друзей и единомышленников. Ансамблевая игра не только развивает слуховые навыки, но и является прекрасным творческим средством общения. Дети становятся более раскрепощенными. Форма ансамблевого исполнительства доступна детям с первого года обучения. Даже в небольшом по количеству классе одного преподавателя можно создать несколько ансамблей. Главное – дать почувствовать детям, что выступать на сцене вместе не страшно, увлекательно, интересно. Концерты класса играют важную роль на пути преодоления эстрадобоязни, потому что не надо «зарабатывать» отметки, старшие поддерживают младших, ощущаются добрые отношения между детьми, творческая атмосфера. Побороть страх перед аудиторией можно при помощи упражнения. Работа перед зеркалом. Казалось бы, что может быть проще, чем посмотреть на свое отражение в зеркале. На деле все оказывается сложнее – увидеть себя со стороны во время работы над музыкальным произведением бывает не просто и не очень приятно. Эту ситуацию можно сравнить со страусом, засунувшем голову в песок, – если я никого не вижу, значит и меня никто не видит. Это упражнение призвано помочь ученику увидеть себя со стороны и не бояться зрительской аудитории. Маска уверенности. «При недостаточной уверенности музыканта, при подстерегании мысли о провале можно воспользоваться маской уверенности. На первых порах искусственная и наигранная она со временем становится частью характера. Хотя настроение – категория подсознательная, сознательно «играя» определенное состояние духа, можно вызвать его к жизни. Простой совет: если волнуешься, очень помогает просто притвориться спокойным. Отношение к выступлению как к празднику. Очень важно, чтобы ребенок относился к выступлению не как к испытанию. Это, прежде всего, для него должен быть праздник. А если это действительно праздник, то все вокруг сразу меняет свою эмоциональную окраску. Творческий процесс становится таким, каким ему и положено быть – светлым и радостным. «Хочу - надо». Упражнение направлено на переинтерпретацию направленности действий, мотивации. Ребенок по-разному делает что-либо, в зависимости от того «хочется» или «надо» это делать. «Хочу», как правило, раскрепощает, освобождает. «Надо» многих сковывает, угнетает. Поэтому особенно важно, чтобы педагог при необходимости умел превращать «надо» в «хочу», тем самым не разрушая творческий процесс, не нарушая атмосферу

праздника. Особенности нервной системы. «Говоря о волнении, нельзя не учитывать сам тип нервной системы. Сильна она или слаба от природы, устойчива или неустойчива, легко возбудима или уравновешенна – фактор немаловажный». В зависимости от силы нервной системы каждый музыкант в пределах своего собственного темперамента будет тяготеть к соответствующей манере сценического поведения. Задача педагога в данной ситуации постараться откорректировать поведение ребенка, исходя из знаний о его характере и темпераменте. Необходимо также сказать и несколько слов о состоянии педагога до выступления и в момент выступления своего ученика. Часто педагог, сам волнующийся за своего питомца, своим повышенно-нервным поведением заражает ученика. В таких случаях необходима большая работа над собой. На выступлениях учащихся своего класса педагог должен отличаться тем же спокойствием и твердостью, которыми отличается в классе; поведение его ничем не должно выдавать внутреннего напряженного состояния.

В заключение хотелось бы отметить, что одинаковых причин и общих рецептов для всех учащихся просто не существует. Каждый воспитывается в своей среде, по - своему одарён природой и обладает только ему присущим характером. Поэтому, только знание индивидуально-психологических особенностей учащихся позволит педагогу точно распознать причины концертного волнения и выбрать соответствующие способы его оптимизации. Не менее важно помнить, что работа по формированию и развитию навыков эмоционально-волевой саморегуляции, как необходимого компонента оптимизации концертного волнения, позволяет добиться положительных результатов при соблюдении ряда условий: комплексности, поэтапности, совершенствования, систематичности учебной деятельности, накопления опыта в концертных выступлениях. Начиная работу по оптимизации концертного состояния, мы должны понимать, что выбрали длинную дорогу и скорых результатов не будет, но в тоже время помнить, что «терпение – дерево с горькими корнями, но сладкими плодами».

Литература

1. Антонова Е.А., Криштоп Л.П. Страх сцены у юных музыкантов и некоторые пути его преодоления. Методическое пособие для педагогов ДМШ. СПб, 1997.
2. Баланчивадзе Л.В. Индивидуально-психологические различия в музыкально-исполнительской деятельности // «Вопросы психологии», 1998, №2, С.151-155.
3. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. – М., 1997.
4. Вчерашний В.В. Психологические особенности подготовки пианиста к концертному выступлению. – 2004.

5. Галкина И.А. Работа над оптимальным концертным состоянием. Методическая разработка для преподавателей ДМШ. Пермь – 2006.
6. Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада. – М.: Классика – XXI, 2006.
7. Морозова Н.В. Оптимизация концертного волнения в работе с юными музыкантами ДМШ и ДШИ. // Музыкальное искусство и музыкальное образование. Сб. научных трудов. Вып.5. – Пермь: ПГПУ, 2008.
8. Петрушин В.И. Музыкальная психология. М., 1997.
9. Струве Б.А. Первые концертные выступления детей и их методика.

ПРОБЛЕМЫ НАЦИОНАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ УЧАЩИХСЯ И СПОСОБЫ ИХ РЕШЕНИЯ НА УРОКАХ ТАТАРСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ДМШ

*Елагина Ольга Александровна,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
первой квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств»
г. Нижнекамск*

Учебная дисциплина «Татарская музыкальная литература» выполняет очень важную и нужную для современного общества функцию – формирует личность подростков в духе толерантности и поликультурности. Наш город – Нижнекамск — это особая территория на карте нашей огромной многонациональной страны, своего рода микросхема огромной России. Это связано со строительством Автограда на Каме, начавшимся более 45 лет назад. Сюда по комсомольским путевкам съезжались тысячи молодых добровольцев - энтузиастов со всей огромной страны. За прошедшие годы город повзрослел, расцвел, и за парты школ уже садится четвертое поколение тех, кто начал возводить город на Каме.

За прошедший период многое изменилось, но город по-прежнему многонационален и интернационален. Гибкая интернациональная политика нашего государства активно поддерживается и благодаря деятельности образовательных школ, учреждений системы дополнительного образования. В истории каждого народа есть музыкальная «страница». Без музыки трудно представить жизнь человека. Люди всегда, с давних времен, радовались и грустили, трудились и отдыхали с музыкой. В наше время музыка звучит повсюду. Благодаря современной звукозаписи и аудиотехники дети могут слушать любую музыку: старинную и современную, песни разных народов и произведения композиторов разных стран. В огромном мире музыкального искусства таится множество богатств, которые могут стать близки каждому ребенку, если мы,

преподаватели ДШИ, научимся подбирать свой «ключик» к музыкальным стилям и музыкальным сочинениям.

В образовательной системе «Деткой школы искусств» урок «Татарская музыкальная литература» раскрывает перед подрастающим поколением юных музыкантов весь спектр красоты национального искусства. Курсы русской и татарской музыкальной литературы проходят параллельно – это 4 класс (по пятилетнему курсу обучения) и 6 класс (по семилетнему курсу обучения) ДШИ. Неслучайно изучение двух значимых для нашей республики культур проходит в тесной дружеской взаимосвязи.

Перед преподавателями музыкальной литературы часто встает вопрос об актуальности популяризации предмета. Ведь современный подросток – это достаточно уникальный «рабочий материал». Учащиеся 5-6 классов ДМШ – это подростковый возраст 13-15 лет. Уровень психологического и нравственного развития зачастую регулируется окружающим подростка миром, зачастую достаточно прямолинейным и жестоким. Информированность современных учащихся достаточно высокая – интернет, телевидение, молодежные движения. Современный ученик – это достаточно эрудированный, раскованный (необремененный комплексами), часто эпатажный тип молодого человека, которому важно знать: для чего ему нужна данная информация и вообще зачем ему такой урок. Для этого важен фактор заинтересованности подрастающего поколения в процессе обучения. Поэтому перед педагогом стоит важная задача: заинтересовать, увлечь и раскрыть подростку мир музыки, прекрасного, который станет основополагающим звеном в формировании личности юного музыканта, обладающей поликультурными знаниями – это будет частью его мировоззрения, жизненной позицией с толерантным взглядом на окружающий мир.

На сегодняшний день преподаватель татарской музыкальной литературы сталкивается с рядом актуальных проблем, которые мы пытаемся успешно решать:

1. Многонациональная среда современной школы.

Важно убедить учащихся в важности изучения культурного наследия татарского народа, т.к. эти знания не только обогащают внутренний мир, но и способствуют более глубокому пониманию и сближению людей разных национальностей. Без познания накопленного опыта предков нет и не может быть прогрессивного развития. Образованность и эрудированность – это лицо современного успешного человека. Здесь важно предоставить каждому учащемуся возможность творческого самовыражения. От преподавателя требуется грамотная, профессиональная, ненавязчивая форма подачи учебного материала, способствующая популяризации татарского национального искусства. Здесь очень важно проводить аналогии и параллели с культурными традициями других народов.

2. Адаптация детей вынужденных переселенцев.

От педагога требуется индивидуальный подход: адаптировать к местным традициям и культурной среде посредством вовлечения в общую творческую деятельность, дать возможность проявить собственную национальную самобытность в творческих заданиях на уроке, в концертной внеклассной деятельности, викторинах, музыкальных вечерах.

3. Трудность работы с учащимися подросткового возраста (максималистское, часто нетерпимое отношение к окружающему миру).

Требуется гибкий и индивидуальный подход к личности подростка, вовлечение в творческую деятельность, найти подходящие способы для самовыражения учащихся. Например, поручить сделать подборку необходимого материала из периодической печати, журналов, интернета (использовать электронные библиотечные ресурсы «Википедии» и др.), создать учебный презентационный материал на компьютере на предложенную учителем тему.

Современные технологические процессы, происходящие в науке и образовательной сфере, требуют и новых инновационных подходов в педагогике. Использование педагогом разнообразных форм и методов обучения – это залог профессионального успеха.

Для эффективной организации учебного процесса необходимо:

1. Позитивный личный контакт преподавателя и учащихся.

2. Хорошая и крепкая методологическая и информационная база преподавателя – это работа с методической и учебной литературой, познание музыкальных ресурсов школы, личные музыкальные фонохрестоматии, возможности интернет-ресурсов, личный интерес, т.е. быть интересным своим ученикам.

Грамотно спланированный учебный процесс – четко определенные задачи занятий с учетом реальных условий обучения.

Преподавателем должны быть конкретно обозначены объемы материала: темы ближайших занятий, возможные контрольные задания, музыкальные викторины, обязательный минимум к учебному материалу и пр.

Интеграция учебного материала с другими дисциплинам, предметами в школе:

- историей (исторические сведения);
- татарским языком (например, чтение текстов песен в оригинале);
- татарской литературы (чтение фрагментов из произведений, стихов поэтов);
- татарской музыкальной литературой (параллели и общие особенности развития музыкальных культур);
- сольфеджио (пение по нотам музыкальных фрагментов) и т.д.

Преобразить структуру урока, формы и методы подачи учебного материала, избегать скучного однообразия уроков. На каждом уроке обязательно должна звучать музыка (классное пение, слушание музыки с последующим анализом, музыкальные произведения), должен быть представлен в достаточном объеме иллюстративный и музыкальный учебный материал.

Использование в образовательном процессе ТСО (технических средств обучения), современных компьютерных и цифровых технологий для повышения интереса к изучаемому предмету – в данном случае, татарской музыкальной литературы.

На каждом уроке учащиеся выполняют разнообразные виды творческих работ: составление кроссвордов с вопросами по теме урока, пишут небольшие эссе о прослушанных музыкальных произведениях, музыкальные угадки. Педагогический опыт показывает, что занятия, на которых учащиеся развивают собственные навыки активного обучения, самостоятельной деятельности, уроки, на которых можно проявлять свою творческую индивидуальность, востребованы, запоминаемы и любимы. Задача педагога татарской музыкальной литературы каждый раз доносить до своих учеников эти истины:

– Нельзя быть современным образованным человеком, не познав культуру и обычаи народов, веками живущих по соседству.

– Мир, окружающий нас – это большой дом, каждый живущий в нем должен уметь любить, беречь и приумножать его богатства. Ценить и любить жизнь, уважать культурные традиции, язык, религию других народов.

– Мы – это одна большая семья, эта главная идея, осознание себя, познание других, умение общаться и сохранять добрые и дружеские отношения. Успех и счастье для педагога – это когда он услышан своими учениками.

Хочется пожелать юным музыкантам ярких впечатлений при знакомстве с интересным и поэтически красивым миром татарской музыки.

Литература

1. Едунов С.М., Программа по музыке в контексте ведущих тенденций развития отечественного музыкального образования: история и современность. СПб.: СПб ГУМП, 2001. - 140 с.
2. Моисеев А.М. Стратегии работы школы с детьми // Практика административной работы в школе. №1 (112), 2016. - С. 49-51

НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП ВЗРАЩИВАНИЯ «ЗЕРНА» ТВОРЧЕСТВА В ЮНЫХ ВОСПИТАННИКАХ КЛАССА ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ ДИСЦИПЛИН



*Игошина Виктория Васильевна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская музыкально-хоровая школа
«Мечта»
г. Нижнекамск*

*Почему в наших вузах успешнее готовят технически грамотных работников искусства и так редко выпускают талантливых, самобытных художников? Почему надолго затягивается период ученичества в искусстве?
В. Л. Дранслов*

Каждый из нас обладает в той или иной степени способностью творить. Музыкальное искусство является достаточно ярким примером выражения творческих способностей человека.

Эффективность занятий искусством зависит, прежде всего, от особенностей личности педагога, его профессиональных знаний и педагогического мастерства. Первостепенное значение приобретает единство эмоционального, художественного и сознательного отношения ребёнка к музыке, комплексное воздействие на психику, моторику и физиологию учащихся.

Технология направлена в первую очередь на то, чтобы в итоге ребенок и образующийся в процессе занятий вокальный или хоровой коллектив приходил к пению, как к естественному моменту в своем становлении, а не как к показателю выученного и отработанного.

Дать знания, развить навыки – не самоцель. Гораздо важнее – пробудить интерес к познанию.

Убеждена, что вокально-хоровая деятельность – благодатная почва для активизации творческого потенциала детей. Важно систематически создавать условия для его проявления.

Развитию творческих способностей свойственны определенные этапы:

1. Накопление впечатлений;
2. Спонтанное выражение творческого начала в зрительных, сенсорно-моторных, речевых направлениях;
3. Импровизации двигательные, речевые, музыкальные;

4. Создание собственных композиций, являющихся отражением какого-нибудь художественного впечатления: литературного, музыкального, изобразительного, пластического.

Первое необходимое условие для развития творческих способностей – накопление впечатлений. Осуществляется в процессе посещения концертов с анализом услышанного, театральных постановок, музеев, а также в ходе уроков и домашней репетиционной подготовки.

Большое значение в формировании музыкального вкуса и кругозора детей играет прослушивание лучших образцов вокальной музыки, знакомство с современными тенденциями развития вокального искусства и исполнительским мастерством лучших отечественных и зарубежных певцов. Необходимо знакомить их с разными тембрами, типами как взрослых, так и детских голосов. Определить их свойства и возможности (диапазона и репертуарные). Также нужно разъяснить учащемуся, какой у него тип голоса и определить цель, к которой они могут стремиться.

Спонтанное выражение творческого начала проявляется с первых уроков при выполнении задания прочесть литературный текст, стихотворение или слова песни, выразив жестом его характер.

Рассмотрим более подробно примеры работы по третьему и четвертому пункту.

Импровизация, как вид работы, вводится с первых уроков. Одно из любимых занятий учащихся. С удовольствием импровизируют не только те, кто умеет хорошо петь, но и слабо интонирующие дети, недостаточно владеющие своим голосом. В импровизации ребенок раскрепощается, ему не надо подражать пению других, что часто бывает очень нелегко. Выступая с собственной мелодией, ребенок не боится спеть ее неправильно и продемонстрировать тем самым свое неумение. Пробудить интерес ребенка к пению легче именно в ходе импровизации. Импровизационное вокальное творчество детей не возникает само по себе. Оно опирается на восприятие музыки, умение оперировать музыкально-слуховыми представлениями и на воображение ребенка, способность комбинировать, изменять, создавать нечто новое на основе имеющегося музыкально-слухового опыта. Занятия импровизацией могут преследовать две взаимосвязанные цели: выработку интонационного и ладового чувства, выражения мысли в музыкальной форме, понимание метроритмических групп и др. особенностей музыкального языка, а также развитие творческой фантазии.

В учебный процесс включаются следующие виды вокальной импровизации: импровизация мелодий без текста, импровизация мелодий с текстом (стихотворных текстов).

Импровизация мелодий без текста. Это может быть вокальная импровизация из чередования коротких и длинных звуков одной высоты. Сначала преподаватель может предложить ребенку начать петь с сильной

доли или со слабой, меняя манеру пения, характер (с мольбой, властно, победно, с добротой, любовью и т.д.). Также можно предлагать сюжет для импровизации. Постепенно можно вводить импровизацию на заданные ступени лада, на предложенное гармоническое сопровождение. Для вокализации может быть выбран только один гласный звук. Чем проще задача, тем свободнее ребенок творит.

К импровизации мелодий в заданном характере относятся следующие виды заданий:

- «музыкальный разговор» – это может быть диалог педагога и ученика, как со словами, так и на любой вокальный слог (в этом случае нужно заранее обговорить тему такого «разговора»);
- импровизация мелодий в характере песни, танца, марша. В случаях, когда ребенок импровизирует в характере песни, танца, марша, будет лучше, если педагог подыграет на инструменте или поддержит ритмически.
- досочинение заданной мелодии. Учащемуся предлагается прослушать мелодию, затем ее пропеть и досочинить, объяснив, что он должен вернуться в конце своей импровизации в исходную тональность. Одна и та же мелодия может принимать разные совершенно контрастные характеры и образы.

Импровизация мелодий с текстом (стихотворных текстов). В основе лежит содержание текста, его эмоциональный настрой. Сначала учащийся знакомится с текстом, читает его выразительно, проявляя образы, определяет, какой будет темп, нюансировка, характер движения мелодии, кульминация, штрихи и т.д. Затем стихотворный текст вокализируется. Данной работе предшествует накопление опыта художественного чтения. Для этого в хоре может использоваться игра «Эхо», когда ведущий читает с определенной интонацией отдельные фразы, а хор наиболее точно повторяет их. Такой вид работы способствует развитию воображения и творческой фантазии ведущего, а также воспитанию точного интонирования звуковысотности учащимися, развитию диапазона их голосов.

Пробуйте читать стихотворение с остановками, выражая голосом каждое слово, каждый гласный звук, при этом чтобы руки передавали образ. Ищите хореографию движений рук и рта, и вы станете художником, скульптором и, конечно, музыкантом. Таким образом, мы развиваем у учащихся внутреннее предслышание, которое позволяет чувствовать музыкальное произведение и передавать его другим.

Когда вы прочтете выразительно хотя бы одну строфу, спойте ее в мажоре или миноре, импровизируя мелодию. Попробуйте внести разнообразие красок, чтобы звуковысотность менялась в соответствии с характером. Затем сделайте в этой строфе четырехчастную форму.

Создание собственных композиций на начальном этапе - это поиск выразительных движений под музыку. Включите музыкальное произведение (в исполнении хора, вокальное или инструментальное) и предложите быть дирижером. Задачей должна стать поисковая деятельность выразительных жестов, а не показ метрической сетки. Проживание чувств и их выражение в движениях рук способствует эмоциональной раскрепощенности, уходу от скованности и зажатости в голосе.

Использование данных видов деятельности на уроках систематически активизирует творческие способности ребенка. Основное условие творческого развития учащегося - предоставление возможности проявлять инициативу.

Сделать ребенка выразителем своего внутреннего «Я», желаний или намерений, раскрыть свою душу, а не учить наигрывать по нотам – вот цель учителя. Как сказал австрийский композитор, оперный и симфонический дирижёр Густав Малер: «В нотах музыки нет, они лишь подсказка музыканту». До того, как стать вокалистом, надо стать музыкантом.

Развить в себе способность представлять и выражать, распознавать в звуках, нотах образы, содержание произведения, прочтение мысли способствует методика Комплексного Воспитания Человека Гуманного, сокращенно — методика «КОВЧЕГ». Автором методики является педагог, музыкант, учёный Дмитрий Ерофеевич Огороднов. Автору методики удалось соединить вокальное воспитание не только с речевым, но и с общемузыкальным. Все упражнения построены на музыкальной основе (согласно законам музыкальной формы, метроритма, лада). Данная методика не только «ставит голос» и воспитывает вокальные навыки на основе академической «манеры» пения, но и одновременно развивает все основные музыкальные способности человека, включая творческие: навыки дирижирования (подготавливает двигательный аппарат рук для игры на любом музыкальном инструменте), импровизации (прежде всего голосом), навыки художественного чтения и способность к более емкому и полноценному восприятию художественного слова, художественной литературы и, особенно, поэзии. В ходе упражнений по данной методике согласованно работают голосовой аппарат, руки, зрение, слух, мозг. Человек начинает точнее управлять не только своим голосом, но и собой, становится творцом.

Подобное восприятие жизни всегда связано с наличием у человека специфических способностей. Как было установлено Б.М. Тепловым: «это – способность чувствовать эмоциональную выразительность звуковысотного движения: способность произвольно оперировать музыкально-слуховым представлением; способность чувствовать

эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно воспроизводить его» [6, с.53].

Реализация творческих способностей учащегося делает более богатой и содержательной его жизнь. Становление творческой индивидуальности в школьном возрасте является важным условием дальнейшего полноценного развития личности. Человек, обладающий постоянным и осознанным интересом к творчеству, умением реализовать свои творческие возможности, более успешно адаптируется к изменяющимся условиям и требованиям жизни, легче создает свой индивидуальный стиль деятельности, более способен к самосовершенствованию, самовоспитанию. Творческий процесс тренирует и развивает память, мышление, активность, наблюдательность, целеустремленность, логику, интуицию.

Недаром К. Станиславский, резко отделявший правду искусства от фальши, писал: «Нет ничего мучительнее обязанности во что бы то ни стало воплощать чужое, смутное, вне тебя пребывающее». Естественно, в художественном творчестве ценно только то, что подсказано процессом подлинного переживания, и только тогда может возникнуть искусство. Это в полной мере следует отнести к педагогическому процессу на уроке. Истинное погружение в художественный образ, его постижение через себя с ощущением интонаций музыкального произведения как своих собственных.

Литература

1. Варламов А. Е. Полная школа пения. Учебное пособие, 3-е изд. – СПб.: Лань, 2008. – 120 с.
2. Гонтаренко Н. Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства/ методическое пособие – Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 155 с.
3. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. – М.: Просвещение, 1993.
4. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 2007. – 368с.
5. Немов Р.С. Психология. Книга II. М.: Просвещение, 1994.
6. Огороднов Д. Е. Методика музыкально-певческого воспитания: Учебное пособие. – 4-е изд., испр. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2014. – 224 с.
7. Теплов Б.М. Способности и одаренность. //Психология индивидуальных различий. Тексты М.: издательство Московского Университета. 1982.

РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ НАВЫКОВ В РАБОТЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА



*Исхакова Гульсина Фаилевна,
преподаватель фортепиано, концертмейстер
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 5»
г. Казань*

Достижение профессиональных качеств, необходимых для работы концертмейстера, требует усвоения довольно значительного количества навыков для того, чтобы эти качества смогли стать его постоянным достоянием. Этим объясняется довольно часто встречающийся факт, что пианист, хорошо подготовленный в отношении владения роялем, оказывается совершенно негодным концертмейстером, тогда как более слабый технически пианист, но усвоивший необходимые навыки, успешно двигается по профессиональному пути концертмейстера. Нельзя отрицать значения одаренности в профессии концертмейстера, как и во всякой иной профессии, но наличие одаренности не снимает вопрос о значении технической оснащенности, о необходимости хорошего знания специфики своего дела. Наиболее часто встречающееся определение, когда хотят отметить мастерство хорошего концертмейстера, обычно звучит так: он аккомпанирует чутко. В этой похвале заключен многообразный смысл и его хотят высказать приблизительно следующее: концертмейстер умеет хорошо разбираться в произведении и построить свое исполнение в соответствии с содержанием пьесы, с характером ее звучности, с составом исполнителей, особенно с трактовкой главной партии, с характером инструментов или голосов, с размерами помещения, с составом аудитории и т. д. Кроме того, он умеет проникнуть в намерения композитора и исполнителей, старается эти намерения поддержать и укрепить. Он быстро схватывает все художественные эффекты как в отношении общих исполнительских задач, так и сопровождения, поскольку этого требует содержание пьесы. Чутко аккомпанировать означает идти навстречу некоторым вольностям, которые допускают иной раз исполнители главной партии. Эти вольности проистекают не из незнания, а из сознания собственной суверенности и касаются лишь некоторых деталей, не требующих от опытного концертмейстера ничего, кроме некоторого внимания. Как же воспитать внимание к профессиональным тонкостям и приобрести все те навыки, присущие чуткому концертмейстеру? Ответ на этот вопрос можно найти в данной статье.

Искусство аккомпанемента является широко распространенной областью деятельности пианиста, не менее важной по своему художественному значению, чем деятельность солиста, певца или инструменталиста. Достижение профессиональных качеств, необходимых для концертмейстерской деятельности, требует усвоения довольно значительного количества навыков.

Какие же навыки нужны пианисту для того, чтобы он смог уверенно чувствовать себя в роли концертмейстера?

При чтении нотного текста ему приходится, помимо фортепьянной фактуры аккомпанемента, воспринимать также партию певца или инструменталиста, расположенную на отдельном нотном стане или даже на нескольких нотных станах, когда ему приходится аккомпанировать дуэту, трио или иным ансамблям.

Чтобы свободно ориентироваться в подобной партитуре, ему необходимо умение сыграть мелодию солиста (или совмещенные партии участников ансамбля), сопровождая ее соответствующей гармонией. Эту гармонию концертмейстеру часто следует извлечь из большого количества звуков, выражающих ее в виде широкоразвитой фигурированной ткани.

Хорошее знание звучания ансамблирующих голосов необходимо для того, чтобы пианист не «плелся» за ансамблем, а составлял его опору. Кроме этого, концертмейстеру приходится встречаться с необходимостью проаккомпанировать произведение в транспонированном виде. Такая необходимость встречается, за немногими исключениями, только при исполнении вокальных произведений. Поэтому навыки транспонировки вполне можно ограничить переложением произведений на секунду или терцию выше или ниже оригинальной тональности, так как певцы редко пользуются переносом на большие интервалы.

Овладев этими навыками, пианист становится в значительной степени подготовленным к выполнению многообразных художественных задач своей артистической профессии. Следует добавить, что выработка всех перечисленных навыков представляет собой трудоемкий процесс и требует систематической и упорной тренировки.

Функции концертмейстера заключаются главным образом в подготовке нового репертуара. Они носят в значительной мере педагогический характер. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует ряда специфических навыков и знаний. Очень часто встречающийся факт, что пианист, вполне удовлетворительно исполняющий сольный репертуар довольно значительной трудности, при ознакомлении с новым произведением должен затрачивать часы для того, чтобы получить хотя бы смутное о нем представление.

Как же нужно подходить к нотному тексту, чтобы чтение нот стало осмысленным актом? Ответ прост: прочтение нотного текста должно быть

одновременно и прочтением музыкального содержания, заключенного в этом тексте. Для этого чтение должно вестись по музыкально-смысловым членениям, начиная от простейших интонационных ячеек мотивов, попевок и кончая музыкальными фразами, периодами. Но при чтении нот те смысловые членения, которые в словесном тексте наглядно отображаются путем расстановки знаков препинания и другими формами членения, должны осуществляться самим играющим. Пианист должен уметь быстро группировать ноты по их смысловой принадлежности (мелодической, гармонической) и в такой связи их воспринимать. Такое восприятие сразу же активизирует музыкальное мышление и музыкальную память и дает этим импульс творческому воображению музыканта. Введение в действие этих способностей в процессе восприятия нотного текста является мощным фактором образования слуховых представлений, то есть первейшего условия превращения нотных знаков в музыку. При комплексном подходе к прочтению нового музыкального текста главной задачей является правильное расчленение текста на комплексы звуков, образующих в совокупности осмысленное сочетание. Единовременный охват таких сопряженных звуков легко вызывает слуховое представление, в начале занятий носящее лишь общий характер, но с практикой быстро уточняющееся. Такое представление легко закрепляется музыкальной памятью.

Возможность воплощения на рояле полной фактуры произведения является его главным преимуществом, определившим его ведущее значение среди аккомпанирующих инструментов, поэтому точное прочтение гармонии является для пианиста навыком первостепенной важности. Умение быстро определить общую гармоническую подоснову богато разработанных фигураций в ее наиболее простом выражении дает возможность быстрого охвата значительного комплекса звуков. И в то время как пользующийся механическим способом чтения нота за нотой уподобляется человеку, за деревьями не видящему леса, пианист, осмысленно группирующий звуки, охватывает сразу не только их смысловую общность, но и выразительную роль каждого из них в выполнении общей интонационной задачи. Быстрый охват простой организации звуков и затем их медленное выполнение на рояле по памяти значительно проще для процесса ориентировки в новом тексте. При этом зрительное внимание играющего освобождается для прочтения партии солиста. Еще большую активность музыкального мышления и памяти стимулирует одновременный охват сопоставленных друг с другом гармонических комплексов. Ведь типовые формы таких сопоставлений (типа кадансов), образовавшиеся путем длительного отбора, несут для нас и музыкальную форму, и содержание. Поэтому такой способ прочтения можно по праву приравнять к прочтению грамматических оборотов. При

такой тренировке лучше ограничиваться изложением гармонической основы в наиболее простой форме, то есть брать аккорды в тесном расположении без повторных звуков. Упростив гармоническую ткань за счет исключения многочисленных задержаний и сложностей ритмических пульсаций, мы получаем легко воспринимаемую гармоническую последовательность, без труда запоминаемую. При проигрывании таким образом аккордов гармонической основы музыкальной фразы будет полезным проследить мелодическое движение баса. Образование в слуховом представлении связи движения басовых звуков является одним из главных средств связного исполнения (*legato*) и всей фактуры музыкальной фразы в целом. Сохранение в слуховом представлении мелодии баса с ее динамическим рельефом помогает создавать и укреплять связность всех компонентов музыкальной фразы, то есть думать певуче. Сжатие гармонической фактуры помогает более наглядному представлению ее динамического развития. Представление динамического плана в сжатом виде обеспечивает органическое развитие динамики на больших масштабах времени и помогает сохранению истиной кульминации. После достаточной тренировки такие представления возникают мысленным путем без предварительного проигрывания и являются одним из условий быстрой ориентировки в тексте нового музыкального произведения. Для тренировки в чтении нотного текста, изложенного на трех и более нотных станах, быстрое определение гармонической основы составляет необходимое требование. Этот навык требует от концертмейстера знаний теории и гармонии, а постоянная тренировка способствует успешному усвоению теоретических обобщений. Комплексный подход к прочтению нового текста можно вкратце сформулировать так - читать ноты быстро, исполнять медленно.

Быстрая и грамотная ориентация в партии аккомпанемента обязательна для концертмейстера. Но для работы с солистами этого недостаточно. Нужно воспитывать более сложный вид внимания. Концертмейстер должен научиться, играя партию аккомпанемента, ясно и точно воспринимать партию солирующего голоса (певца или инструменталиста). Также полезно знать особенности нотации сольных партий для различных инструментов – обозначения флажолетов, штрихов; альтовый и теноровый ключи. Для ознакомления с полной фактурой вокальных и инструментальных произведений с аккомпанементом рояля наиболее близким путем является проигрывание партии солирующего голоса в сопровождении гармонической основы партии аккомпанемента. Сыгранное таким способом произведение создает достаточно ясное представление о сочинении в целом. Такой способ исполнения тесно связывает аккомпанемент с партией солиста, позволяя следить за индивидуальными чертами трактовки ведя сопровождение. Эта форма работы над музыкальным произведением имеет

еще ряд практических достоинств. Подобные переложения стимулируют развитие музыкальной фантазии и композиционной техники, помогает переходу к практике импровизации. Умение ввести в исполнение целенаправленные изменения полезно еще в одном отношении. Не всегда репертуар, исполняемый концертмейстером, бывает ему технически доступен или не всегда пианист имеет достаточно времени, чтобы овладеть технической стороной в совершенстве. В таких случаях следует предпочесть целесообразные упрощения нарушению основного содержания произведения. Особенно часто такая необходимость может встретиться при игре оперного клавира. Далеко не всегда фортепианное переложение оркестровой фактуры достаточно удобно с точки зрения фортепианной техники. Бывают крайне неудобные и даже трудно исполнимые переложения. В таких случаях вполне допустимо введение изменений в фактуру переложения, если при этом сохраняется все существенное для передачи смысла музыки и в то же время достигается большая возможность доброкачественного исполнения. Такая переработка тем более законна, что и сам автор переложения всегда вынужден прибегать ко многим изменениям текста композитора в виде пропуска отдельных голосов, переноса в другие октавы и т. д. Часто подобные изменения полезны не только в целях упрощения фактуры, но и для достижения лучшего звучания.

В вокальных произведениях концертмейстер должен уметь проинтонировать голосом партию певца со словами, либо, исполняя эту партию на рояле совместно с гармонической основой, уметь одновременно произносить текст в певческом ритме.

В инструментальных произведениях точное воспроизведение солирующей партии на рояле часто невыполнимо, особенно если мы имеем дело с виртуозными пьесами. В таких случаях рояль должен служить лишь вспомогательным средством при предварительном просмотре произведения, для того чтобы создать мысленно ясное представление об интонационном содержании партии солирующего инструмента.

Чем свободнее концертмейстер оперирует навыками ноточтения, чем быстрее и точнее возникают слуховые представления при прочтении нотного текста, тем с большим успехом он может осуществлять свои функции. Конечно, эти навыки сами по себе не исчерпывают мастерство, но вооруженный ими пианист свободнее осуществляет свои артистические намерения, более осознанно подходит к решению исполнительских задач.

Рассмотрев круг навыков, необходимых пианисту для практической деятельности концертмейстера и методику их воспитания, а также способы их использования в художественных целях, полезно добавить ряд практических советов для успешной профессиональной деятельности.

Не следует жалеть дополнительных трудов и усилий. Свободное время посвящать ознакомлению с бытующим в театре и на эстраде репертуаром. Посещать выступления более опытных профессионалов. С охотой встречать согласие партнеров на дополнительные репетиции. Использовать все возможности совместной работы с ними над репертуаром. Не прекращать тренировки в основных навыках, продолжая их совершенствовать. Добросовестно относится к своим выступлениям. Все выступления должны быть равно ответственными, независимо от аудитории и условий. Не упускать возможности знакомиться практически с различными жанрами исполнительского искусства, стараясь расширить свой опыт и понять особенности каждого вида исполнительства.

Перевертывание нот. Эта необходимость сопровождает концертмейстера всю его жизнь на эстраде. Настойчивый совет приучаться самому переворачивать страницы. Пользование услугами случайных лиц может создать весьма критические положения. Подобный любитель способен перевернуть сразу две страницы, либо, заслушавшись певца или скрипача, вообще забыть о своих обязанностях. Для «безаварийного» перевертывания страниц следует просмотреть последние такты каждой страницы и первые такты каждой следующей за ней и установить наиболее удобные для перевертывания места. Таким удобным местом могут быть паузы в одной из рук или возможность совмещения обеих партий в одной руке. Такой удобный момент может оказаться не непосредственно перед перевертыванием, а несколько ранее или наоборот, позже, то есть уже на другой странице. В таких случаях следует запомнить ту часть текста, которая во время перевертывания не будет в поле зрения. Постепенно, с опытом, такая «техника» станет привычкой и тем разрешится этот имеющий практическое значение вопрос.

Нужно выработать также привычку перед выходом на сцену обязательно перелистывать все страницы нот, чтобы убедиться, что они лежат в нужном порядке, удобны для перевертывания. В случае необходимости следует легко отогнуть нижние или верхние края страниц.

При возникновении каких-либо музыкальных неполадок, происшедших на эстраде, концертмейстер должен твердо помнить, что ни останавливаться, ни поправлять свои ошибки недопустимо. В равной степени недопустимо свою досаду на ошибку выразить мимикой или каким-либо жестом. В случае, если произошло расхождение с солистом (независимо от того по чьей вине оно получилось), концертмейстер должен быстро по нотам «поймать» солиста, «перескочив» на соответствующее место в партии аккомпанемента. Звучность рояля на это время следует приглушить, чтобы не были резко заметны неизбежные при этом неполадки. Если солист пропустил свое вступление, концертмейстеру нужно умело и находчиво вернуться назад и музыкальными средствами (замедлением

темпа, некоторым усилением звука) показать солисту момент вступления. Возможно (если исполнитель - певец), при этом придется помочь найти солисту и первый звук его вступления, ударив его за мгновение до этого. А возможно, и подсказать первые слова. Предвидеть все случаи подобных неожиданностей, конечно, трудно. Следует всегда быть наготове и найти остроумный выход из такого «несчастливого случая».

До начала концерта рекомендуется ознакомиться с инструментом, с его достоинствами и недостатками, с состоянием педалей, убедиться в исправности всех клавиш и в достаточной освещенности пюпитра. Перед балетным номером следует позаботиться о том, чтобы рояль был повернут таким образом, чтобы концертмейстер мог видеть танцующих. Репетиция с балетным номером, безусловно, обязательна. Пианист, не будучи в состоянии здесь руководствоваться слуховыми ощущениями, должен пользоваться в какой-то мере зрением.

Перед выступлением рекомендуется хотя бы одна репетиция. Концертмейстер должен заботиться о своем артистическом самочувствии на эстраде не менее всякого иного артиста и поэтому перед выступлением должен отдохнуть и сосредоточиться. Он должен помнить, что от его самообладания и артистической сосредоточенности зависит не только успешность его выступления, но и успех сопровождаемого им солиста.

Проходить на сцену и со сцены концертмейстеру лучше сзади рояля, тогда как солист может появляться и перед роялем. Начинать играть следует только по знаку исполнителя (о чем с ним заранее условиться).

Концертмейстер по своей профессиональной специфике является участником коллективного творческого содружества и в своей профессиональной деятельности должен неизменно считаться с этикой его этикой.

Данные методические рекомендации носят практический характер и, несомненно, могут оказаться полезными для концертмейстеров.

Литература

1. Бах Филипп-Эммануил. Опыт изложения правильного способа игры на клавикорде. Вторая часть, в которой излагается учение об аккомпанементе и свободной фантазии. // 1762 г.
2. Гартман Рудольф. Работа концертмейстера. // 1925.
3. Крючков Н.А. Искусство аккомпанеента как предмет обучения: Учебное пособие. – 3-е изд., стер. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2018. – 112 с.
4. Куперен Франсуа. Искусство игры на клавесине (1716, 1717). – М.: Музыка, 1973. – С. 7-16.

ПРИМЕНЕНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ И ИННОВАЦИОННЫХ МЕТОДОВ РАБОТЫ НА ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЯХ С УЧАЩИМИСЯ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

*Шадрина Татьяна Владимировна,
преподаватель по классу баяна
первой квалификационной категории
Кариева Елена Николаевна
преподаватель по классу фортепиано
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств»
г. Нижнекамск*

В настоящее время мы, как педагоги Детской школы искусств, работая в классе специального инструмента, стараемся использовать новые образовательные технологии, которые наиболее полноценно развивают музыкальные способности и помогают раскрыть творческую личность наших учащихся. На своих занятиях мы стараемся создать наиболее благоприятные условия для разнообразных форм общения и обучения детей. Чтобы осуществить это, используем следующие инновационные педагогические технологии: личностно – ориентированные технологии обучения и воспитания, в центре внимания которых неповторимая личность ребенка, стремящаяся реализовать свои возможности и способности в разнообразных жизненных ситуациях. Главная цель такого подхода – не усвоение учебной программы, а развитие способности у учеников к самообразованию.

Технология индивидуального обучения подразумевает: индивидуальный подход, индивидуализацию обучения. Коллективный способ обучения мы используем для создания ансамблей. Это помогает наиболее слабым учащимся проявить себя в концертной деятельности. Игровые технологии применяются на начальном этапе обучения для повышения мотивации учащихся. Особое значение приобретают методы развивающего обучения при работе с одаренными детьми, которых мы целенаправленно подготавливаем к концертной деятельности, участию в конкурсах различного уровня, а также к дальнейшему обучению в ССУЗах и ВУЗах.

Воспитание и обучение – единый процесс, в котором каждая из его сторон имеет свои задачи и способы их реализации. Воспитательную работу педагога специального класса нельзя рассматривать как дополнение к процессу обучения, нужно стремиться к тому, чтобы обучение стало воспитывающим. Воспитательная работа тесно связана со всеми видами педагогической деятельности и осуществляется незаметно для ученика.

Необходимо хорошо знать возрастные особенности, темперамент и черты характера учащегося, его музыкальные данные и способности к их развитию, чтобы в сочетании с правильным индивидуальным подходом достичь желаемых результатов в учебно-воспитательной работе. Для этого мы ищем различные формы и способы воздействия на эмоциональную сферу ученика, чтобы пробудить его интерес к знаниям и обучению. Практика подсказывает, что дети вялые, медлительные, безучастные, рассеянные, как правило, успевают недостаточно, несмотря на наличие хороших музыкальных данных. Предпочтение следует отдавать тем, кто, обладая хорошими музыкальными данными, отличается живостью, эмоциональностью, вниманием, умением достаточно быстро переключаться с одного задания на другое. В развитии эмоционального отношения ученика к музыке большое значение имеют не столько формы работы, сколько их содержание и качество выполнения. Так, не всякое проигрывание произведения может оказать нужное эмоциональное воздействие, а лишь исполнение высокохудожественное и только то, которое отвечает его душевному состоянию и пониманию. Поэтому работа по развитию эмоциональности ученика требует особо тщательного обдумывания средств и методов ее реализации. Наряду с этим мы ведем большую работу по развитию музыкального слуха учащегося, где нельзя целиком полагаться только на теоретические занятия, ибо лишь совместные действия педагогов разных дисциплин дают возможность добиться положительных результатов в этой важной области музыкального воспитания. Надо знать различные виды работы по развитию музыкального слуха и овладеть методикой их проведения. Так, в работе над музыкальным произведением следует обращать внимание ученика на развитие мелодии, характерности ее отдельных интонаций, а допускаемые учеником ошибки в исполнении текста разбирать обязательно с опорой на его слух.

Большую роль в воспитании учащегося играет личность педагога, его способность передавать свои знания и умения, свою любовь к музыке, умеющего проникнуть в духовный мир ребенка. Важной задачей является активизация общего музыкального развития, создание специальных условий для расширения музыкального кругозора, воспитания художественного вкуса и раскрытия творческого потенциала учащегося. Для этого преподаватель должен постоянно совершенствовать свое педагогическое мастерство, повышать музыкальную эрудицию и совершенствовать свои исполнительские навыки. Педагогу необходимо пополнять багаж знаний, опираясь на новшества методической и психолого-педагогической литературы. Для реализации данной цели мы, как преподаватели, выступаем перед учащимися на классных и школьных концертах в качестве сольных исполнителей, а также в ансамблях различного состава. Обобщаем свой педагогический опыт на семинарах,

научно-практических конференциях различного уровня. Проводим мастер-классы для преподавателей школ города в целях обмена опытом.

В организации и планировании учебного процесса большая роль отводится правильному составлению индивидуального плана работы, где отражается последовательность развития исполнительских возможностей учащегося на протяжении всех лет обучения в Детской школе искусств. Наши ученики, взаимодействуя со своими сверстниками, хотят быть значимыми в своей среде. А значит, подбирая ученику ту или иную программу, мы стремимся не только поднять его уровень, но и создать для него ситуацию успеха, чтобы, исполняя произведения различной сложности, он мог уверенно чувствовать себя среди слушателей, которые его окружают, а значит быть понятым в своем социуме. Занимаясь подбором репертуарного плана для учащихся, мы, как педагоги, стремимся ввести их в это социокультурное пространство. Работа в этом направлении – это долгий и кропотливый процесс. Важность правильного выбора репертуара при обучении игре на инструменте признается всеми педагогами. О требованиях к его подбору написаны многочисленные пособия и методические разработки. Разнообразие нотной литературы в настоящее время позволяет максимально расширить привычные рамки школьной программы. Очень важно при этом не отойти от главной задачи, стоящей перед педагогом Детской школы искусств, — воспитание всесторонне развитой личности, имеющей собственное суждение, музыкальный вкус и профессионально владеющей музыкальным инструментом. Для развития творческой индивидуальности учащихся используем коллективный способ обучения, в результате которого создаются ансамбли различного состава, где учащиеся, опираясь на свои музыкальные представления, развивают умение слышать общее звучание и находить место для своей партии. Сольфеджирование мелодии изучаемого произведения на фоне исполняемого аккомпанемента активизирует мелодический интонационный слух, а представление по памяти аккомпанемента при исполнении мелодии на инструменте или голосом развивает внутренний гармонический слух.

Для расширения музыкального и жизненного кругозора учащихся мы посещаем концерты, организуем походы в музеи и на выставки, предлагаем читать специальную литературу о выдающихся деятелях музыкального искусства. А также мы плодотворно сотрудничаем с коллегами средних профессиональных заведений и наиболее одаренных учащихся целенаправленно готовим к поступлению в данные учреждения.

В результате для большинства учеников создаются оптимальные условия обучения: они реализуют свои способности, осваивают программы, при этом никто не «выпадает» из учебного процесса. Для них создается ситуация успеха, что положительно влияет на развитие личности, и учащиеся смогут в дальнейшем самореализоваться в жизни, что является

одной из главных задач, стоящих перед учреждениями дополнительного образования.

Литература

1. Винокурова Е. Развивающее обучение в классе фортепиано детской музыкальной школы // 2011. - 52 с.
2. Гвоздев П. Работа баяниста над развитием техники. - В кн.: Баян и баянисты // Вып. 1, 1970. - 56 с.
3. Ермолаева Т.И., Логинова Л.Г. Педагогические технологии в сфере дополнительного образования // 1998. - 30 с.
4. Липс Ф. Искусство игры на баяне. Ред. Н. Умнова // 2011. - 144 с.
5. Новожилов В. В. Баян: Популярный очерк. // 1988. – 63 с.
6. Якиманская И.С. Личностно - ориентированное обучение в современной школе // 1996. – 96 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ



Карнева Елена Николаевна
преподаватель фортепиано



Шадрина Татьяна Владимировна
преподаватель баяна

Личностно-ориентированные технологии



Игровые технологии



Концертные и конкурсные выступления



Концертная деятельность педагога



Коллективный способ обучения





СЦЕНАРИЙ КОНЦЕРТА, ПОСВЯЩЕННОГО МЕЖДУНАРОДНОМУ ДНЮ ВОСЬМОЕ МАРТА

*Кирьянова Наталья Ивановна,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
первой квалификационной категории
МБУ ДО Детская школа искусств «Созвездие»
г. Нижнекамск*



Цель: привлечение учащихся музыкальных школ и учреждений дополнительного образования к активному участию в празднике и формирование эстетического вкуса у начинающих музыкантов.

Задачи:

- создать радостную праздничную атмосферу;
- сформировать желание проявлять творческую инициативу и принимать активное участие в празднике;
- стимулировать совместную музыкально-игровую деятельность.

Сценарий

Ведущий 1:

Добрый вечер, дорогие гости!

Ведущий 2:

Добрый вечер, уважаемые поклонники юных талантов!

Ведущий 1:

Мы начинаем наш праздничный концерт, который посвящён празднику весны, радости и красоты.

Ведущий 2:

И, конечно, главному празднику - Международному женскому дню - 8 марта!

Ведущий 1:

С женским днём, с праздником весенним,
С первыми цветами в этот светлый час!

Ведущий 2:

Наши педагоги, бабушки и мамы,
От души сердечно поздравляем вас!

Ведущий 1:

Может, есть крупнее дата
И, наверно, не одна.

Ведущий 1:

Только днём **8 марта**
открывается весна!

Ведущий 1:

В этот праздничный день принято дарить цветы.

Ведущий 2:

Примите же и вы от нас необычный весенний букет, который состоит из музыки и тёплых слов поздравлений!

Ведущий 1:

Праздничный концерт открывает юная участница-Софья Носова.

Ведущий 2:

В её исполнении прозвучит маленькая **«Пьеса»**. Встречайте!
№ 1. Носова Софья «Пьеса»

Ведущий 1:

«Песня Мартина», исполняет Руслан Шияпов,
концертмейстер Анна Захарова.

№ 2. Шияпов Руслан «Песня Мартина»

Ведущий 2:

В исполнении Элеоноры Темериевой прозвучит песня
«Ласточка»

№ 3. Темериева Элеонора «Ласточка»

Ведущий 1:

Еще лежит повсюду снег, ещё потрескивают морозы, но всё равно уже чувствуется приход весны.

Ведущий 2:

Весна шагает по планете, дарит нам тепло, радость и надежду. А мы дарим вам прекрасные музыкальные моменты.

Ведущий 1:

Л. Бетховен. «К Элизе», исполняет Вероника Косенко.
№ 4. Косенко Вероника «К Элизе»

Ведущий 2:

Вариации на тему р.н.п. «Не летай, соловей», исполняет Георгий Ласточкин.
№ 5. Ласточкин Георгий «Не летай, соловей»

Ведущий 1:

«**Менуэт**», исполняют Денис Гилманов, Эвелина Мирсаяпова.
№ 6. Гилманов Денис, Мирсаяпова Эвелина «Менуэт»

Ведущий 2:

«**Маленький кораблик**», исполняет Елизавета Эзекова.
№ 7. Эзекова Елизавета «Кораблик»

Ведущий 1:

Весной пробуждаются все самые светлые, добрые чувства, которыми так хочется делиться с окружающими, хочется дарить радость.

Ведущий 2:

Ведь радость, разделённая с другими, увеличивается вдвое. Улыбнитесь прохожему – и он ответит вам улыбкой.

Ведущий 1:

«**Трио-серенада, Романс**». Исполняет камерный ансамбль.
№ 8. Камерный ансамбль «Трио-серенада. Романс»

Ведущий 2:

«**Частушка**», исполняет Алексей Гвоздев.
№ 9. Гвоздев Алексей «Частушка»

Ведущий 1:

«**Полонез**», исполняет Виктор Бурчин.
№ 10. Бурчин Виктор «Полонез»

Ведущий 2:

«**И гармунным**», исполняет Галимов Ильмир
№ 11. Галимов Ильмир «И гармунным»

Ведущий 1:

Да, 8 Марта - радостный и торжественный день – праздник всех женщин. Но прославляя женщину, мы в первую очередь

славим женщину – мать, потому что нет на свете человека ближе и роднее мамы.

Ведущий 2:

Кто на земле дороже мамы,
Кто ближе, искренней, милей?
Кто любит нас, гордится нами?
Грустим, смеёмся вместе с ней!

Ведущий 1:

Благодарим тебя, родная,
За нежный взгляд и доброту!
Как хорошо, что ты такая,
Что даришь сердца красоту!

Ведущий 1:

«**Полька**», исполняют Диана Коробкина, Кирилл Бакшаев.
№ 12. Коробкина Диана, Бакшаев Кирилл, «Полька»

Ведущий 1:

В исполнении ансамбля педагогов «**Иль Дива**» прозвучит пьеса «**Севилья**».
№13. Ансамбль педагогов «Иль Дива» «Севилья»

Ведущий 1:

Несомненно, мамы заслуживают все комплименты мира!
Но мне интересно, кто-нибудь задумывался, а зачем мамам дети? Нет?

Ведущий 2:

А артисты театральной студии «**Фантазёры**» подняли этот вопрос на повестке дня. Давайте посмотрим, что же из этого вышло. **Сценка «Что за дети нынче право?»** Встречайте!
№14. Сценка «Что за дети нынче право?»

Ведущий 1:

Наши мамы, бабушки и педагоги,
Хорошо, что в этот день и час
Не на службе вы, не на работе,
Не на кухне дома, а, напротив,
В этом зале смотрите на нас!

Ведущий 2:

Мы вас любим очень, очень, очень,
Бесконечно — это не секрет;
Впрочем, если говорить короче:
Вас любимей не было и нет!

Ведущий 1:

Наш весенний, праздничный букет вы не поставите в вазы, но он останется у вас в душе и в памяти.

Ведущий 2:

И мы готовы снова и снова дарить наши музыкальные сувениры в знак признательности и любви к вам.

Ведущий 1:

«**Мордовский танец**», исполняет старшая группа хореографического отделения, ансамбль «Оранжевая планета».
Встречайте!

№ 15. «Мордовский танец»

Ведущий 1:

Как не смотри: Весна – она
Любовь, сердечность, доброта,
Изысканность и красота,
Надежда, радость и мечта,

Ведущий 2:

Без всякого сомнения - Женского творения.

Ведущий 1:

«**Эннэгин-гэннеэгин**», исполняет Айзиля Асхадуллина и младшая группа хореографического отделения, ансамбль «Оранжевая планета».

№ 17. Асхадуллина Айзиля.

Ведущий 2:

«**Наш сосед**», исполняет Сорокина Даяна.

№ 18. Сорокина Даяна «Наш сосед»

Ведущий 1:

«**Русский танец**», исполняет средняя группа хореографического коллектива, ансамбль «Оранжевая планета»

№ 19. «Русский танец.

Ведущий 1:

Наша концертная программа подошла к концу.

Ведущий 2:

Поздравляем всех с наступающим праздником и желаем вам

Ведущий 1:

Чтоб каждый день весенними лучами
Вам улыбались люди и цветы.

Ведущий 2:

И пусть всегда идут по жизни с вами
Добро, здоровье, счастье и мечты.

ПОВЫШЕНИЕ МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ ИГРЕ НА СКРИПКЕ В КЛАССЕ АНСАМБЛЯ СКРИПАЧЕЙ ДМШ. РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

*Кривоносова Ольга Юрьевна,
концертмейстер
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская музыкальная школа»
г. Зеленодольск*

Одной из серьезных проблем у учащихся музыкальной школы разных возрастов является низкая или периодически ослабевающая мотивация к обучению игре на музыкальном инструменте. «Зачем мне это нужно и где я это применю в жизни?» – вот главные вопросы, которые произносят дети. Поэтому одними из основных задач для преподавателя ансамбля скрипачей и концертмейстера являются следующие: грамотно организовать процесс повышения положительной мотивации учащихся к обучению игре на скрипке и постоянно, целенаправленно управлять им.

Мотивация к учебной деятельности — это совокупность процессов, форм и методов побуждения учащихся к познавательной деятельности, активному освоению необходимых навыков. Это внутренние и внешние движущие силы, которые побуждают ученика к деятельности, направленной на достижение определенных целей. Мотивация является ведущим фактором, регулирующим активность, поведение и деятельность учащегося.

Известно, что **положительная мотивация** является главным условием успешного обучения, она значительно улучшает отношение к занятиям музыкой и повышает качество обучения игре на инструменте. Следовательно, обеспечивает высокий результат совместной деятельности преподавателя, концертмейстера, учащихся и родителей.

В современной музыкальной школе функция концертмейстера - не только исполнить аккомпанемент на уроках, зачетах, концертах и конкурсах, но и совместно с педагогом принять участие в воспитании, развитии способностей и в музыкальном образовании юных музыкантов. Концертмейстер выступает в роли «внешней движущей побуждающей силы», наставника, коуча, психолога и тренера, в т.ч. корректирует и направляет эмоциональное состояние и мотивацию учащихся.

Я работаю концертмейстером в классе ансамбля скрипачей 3-4 классов, которым руководит Алиева А. А. более 15 лет. По моим наблюдениям, у учащихся младших классов преобладают следующие мотивы: «на уроке у меня получается, меня хвалят», «я радую родителей, когда играю», «хочу играть на сцене как известный музыкант».

Мотивация к обучению у учащихся напрямую зависит от качества исполнения произведений и звучания их инструмента. А это, в свою очередь, зависит от количества занятий, упорства и трудолюбия ученика в самостоятельном выполнении домашних заданий, от отношения родителей. Поэтому я как концертмейстер наряду с работой над своей партией аккомпанемента постоянно и целенаправленно, совместно с преподавателем, добиваюсь от учеников улучшения исполнения их партии.

Бесспорно, на положительную мотивацию к уроку ансамбля скрипачей сильно влияет **подбор репертуара** и степень его сложности для конкретного состава исполнителей. Он обеспечивает эмоциональный подъем и желание заниматься на этапе разбора и выучивания, успешное исполнение на сцене и положительный отклик у слушателей. За много лет работы мы исполнили музыку самых разных жанров в несложном переложении для двух или трех партий ансамбля: классическую, народную, популярную, джазовую, а особый интерес вызывают известные песни из мультфильмов и кинофильмов.

Организационными **формами** учебного процесса в ансамбле скрипачей младших классов являются: групповые занятия по три человека одной партии, сводные репетиции по партиям и общие сводные репетиции. А также самостоятельная домашняя подготовка учащихся и выступления на концертах и конкурсах.

Использование следующих **методов** обеспечивает хороший результат работы по повышению мотивации:

- Объяснение и показ правильного исполнения текста и красивого звукоизвлечения.
- Воспитательные беседы с учащимися и родителями о ценности занятий музыкой.
- Активная деятельность при разборе текста - считаем и пропеваем мелодию, ритм четко проговариваем, стучим.
- Поощрение – похвала и хорошая оценка.
- Порицание – высказывание неодобрения и неудовлетворения качеством исполнения.
- Предъявление требований к дисциплине и подготовке учащихся к уроку.
- Позитивная рабочая атмосфера на уроке.
- Истории старательных учеников и их достижения.
- Создание ситуации успеха ученика на репетициях.
- Получение учениками удовольствия от исполнения и удовлетворения результатом усилий.

Работая концертмейстером, я беру на себя активную педагогическую роль. Я на уроках рассказываю о композиторе и его произведениях, об эпохе, стилистических особенностях его времени, о сюжете кинофильма и роли исполняемой нами песни в нем. Это способствует пониманию

музыкального произведения и расширяет музыкальный кругозор детей. Я говорю о музыкальном воплощении образа и эмоций, развивая эмоциональные качества и артистические способности учащихся. Это помогает сохранить и повысить мотивацию учащихся к занятиям в ансамбле, позволяет добиться качественного исполнения и успешных выступлений.

На уроках ансамбля скрипачей я как концертмейстер активно участвую в применении следующей **системы стимулирования мотивации** учащихся:

- перевод учеников из вторых партий в первые и исполнение ими сольных фрагментов.
- просмотр видеозаписей исполняемых произведений в Интернете.
- запись на видео исполнения учащихся для прослушивания и самоконтроля.
- демонстрация грамот, кубков, медалей, статей в газете и историй успешных выступлений ансамбля.
- чаепития с учениками перед новогодними праздниками или по окончанию учебного года.
- посещение концертов различных исполнителей с учащимися и их родителями.
- организация выступлений ансамбля в детских садах, библиотеках, санаториях, музеях, художественной галерее.
- размещение фотографий ансамбля в группе ДМШ вКонтакте
- видеозапись выступлений и фото на память в домашний архив учащихся.

На протяжении многих лет я оформляю плакат с фотографиями ансамбля скрипачей с различных мероприятий, концертов и конкурсов «Наши успехи и достижения». Он находится на стене в кабинете и привлекает внимание учеников, которые тоже хотят оказаться на «Доске почета».

Я как личность воспитываю учащихся, показываю пример культурного поведения и профессионального исполнения музыкальных произведений. Как пианистка я выступаю в концертах и конкурсах с учениками, преподавателями и сольно. Это подтверждает мою хорошую исполнительскую форму, демонстрирует отличный пример успеха в деятельности и повышает мотивацию юных скрипачей.

Перед концертным выступлением я с ансамблем отрабатываю следующие моменты: красивый выход на сцену и уход, одновременный поклон до и после выступления, верное начало исполнения. Перед выходом на сцену я совместно с преподавателем активизирую внимание учащихся, нацеливаю их на успешное исполнение программы, напоминаю важные моменты, успокаиваю сценическое волнение исполнителей, выражая уверенность в его силах и способностях.

Исполнением вступления музыкального произведения я, концертмейстер, настраиваю исполнителей на конкретную музыку, аккомпанементом организую весь процесс исполнения и музыкального движения, веду за собой, как бы дирижируя сильными долями, задаю темп, движение и настроение произведения. Успешные выступления учащихся на публике и похвала слушателей отлично мотивируют на дальнейшее обучение игре на скрипке.

Подытожив все вышесказанное, можно сделать вывод о том, что роль концертмейстера ансамбля скрипачей младших классов в повышении мотивации к обучению игре на скрипке огромна. Без партии аккомпанемента, в которой находится ритмическая и гармоническая опора, невозможно хорошее звучание ансамбля скрипачей. Концертмейстер качественно и образно исполняет свой аккомпанемент и участвует во многих видах деятельности, направленной на повышение мотивации учащихся-скрипачей.

Литература

1. Асеев В. Мотивация поведения и формирование личности. – М., 1997.
2. Аухадеева А.Н. Роль концертмейстера в подготовке учащегося к концертным выступлениям. <http://infourok.ru/>
3. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности. - М., 2006.
4. Ковальчук Ю. В. Концертмейстерство – важный вид практической деятельности музыканта. <http://nsportal.ru/shkola/>
5. Кудрявцева М.Г. Концертмейстерский класс. – М., 2009.
6. Осеннева М.С. Теория и методика музыкального воспитания. – М., 2012.
7. Петрушин В.И. Музыкальная психология. - М., 2009.

РАБОТА С ОДАРЁННЫМИ ДЕТЬМИ В КЛАССЕ КЛАВИШНОГО СИНТЕЗАТОРА



*Кунгуров Анатолий Владимирович,
преподаватель клавишного синтезатора
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств»
г. Нижнекамск*

Одарённость в современном обществе – проблема актуальная. Высокоразвитый социум заинтересован в креативно мыслящей личности. Нестандартный взгляд одарённого человека на предмет изучения всегда служит развитию той области знаний, в которой он себя проявляет.

Одна из главных задач дополнительного образования состоит в том, чтобы выявлять и правильно обучать одарённых детей. К сожалению, учитель не всегда способен сразу понять и оценить способности одарённого ребёнка и зачастую это становится преградой к достижению учеником вершин успеха.

Нередко, вслед за великим Нейгаузом преподаватели музыкальных дисциплин утверждают, что с одарёнными детьми не нужно так же много заниматься, как и с малоодарёнными. Но это мнение представляется ошибочным. Рассмотрим это с точки зрения метафоры: представим себе, что учитель – это садовник, а ученики – молодые плодовые деревья. Садовник всё своё время уделяет лишь больным или даже нежизнеспособным деревьям, забывая при этом о роскошном и хорошо плодоносящем дереве. В итоге он добивается того, что чахлые растения укрепляются и пускаются в активный рост, но при этом добиться от них вкусных плодов садовник не может. А хорошее дерево, которое могло бы одно дать в сотни раз больше вкусных и красивых плодов, из-за недостатка ухода за ним просто-напросто засыхает.

Музыкально-одарённые дети часто проявляют свою одарённость очень рано. Такой ребёнок, если его усадить за клавишный синтезатор, не будет молотить по нему кулаком или пытаться произвести впечатление маститого музыканта. Он осторожно, но уверенно будет искать интересные для себя созвучия, тембры, стили автоаккомпанемента и т.д.

У музыкально-одарённого ребёнка всегда присутствует довольно развитый интонационный слух, как способность к эмоциональному восприятию музыки. При этом музыкально-одарённый ребёнок может вовсе и не обладать хорошим аналитическим слухом, т.е. не уметь правильно интонировать своим голосом или называть по слуху исполненные звуки.

Многие музыкально-одарённые дети на ранней стадии стремятся к импровизации на клавишном синтезаторе и стабильно не теряют интерес к этому занятию. Однако, если способность к импровизации у музыкально-одарённого ребёнка не поддерживается со стороны педагога, то к восьми годам она обычно сходит на нет. Поэтому задача педагога состоит в том, чтобы вовремя обнаружить и постепенно развить эту способность одарённого учащегося.

На поздних стадиях становления музыкально-одарённого учащегося класса клавишного синтезатора у него обнаруживается хорошее слышание и понимание структуры любого тембра, как акустического, так и синтетического. Развитие этой способности у одарённых учащихся в классе клавишного синтезатора должно быть постепенным, но систематическим, чтобы в дальнейшем учащийся мог самостоятельно создавать качественные аранжировки на электромузыкальном инструменте.

Чувство ритма у музыкально-одарённых детей обычно бывает очень хорошим. Для исполнителя на клавишном синтезаторе обладание таким чувством ритма – насущная потребность. Работа с одарёнными детьми по развитию чувства ритма должна включать в себя изучение различных сложных ритмических рисунков и ритм-конструкций.

Необходимо постоянно помнить слова знаменитого музыковеда Б.М. Теплова: «Способности не могут существовать иначе, как в постоянном процессе развития. Способность, которая не развивается на практике, со временем теряется, так как человек перестает ею пользоваться». Поэтому целенаправленное и систематическое развитие музыкальных способностей одарённого ребёнка – основная задача грамотного педагога.

Работа с одарёнными учащимися преимущественно должна строиться на их самостоятельной познавательной творческой деятельности. Б.М. Теплов отмечает, «что раннее вовлечение детей в творческую деятельность полезно для общего развития, и вполне отвечает потребностям и возможностям ребенка».

Клавишный синтезатор, как и любой другой музыкальный инструмент, имеет свои особенности, накладывающие отпечаток на форму педагогической деятельности. Рассмотрим особенности работы над музыкальным произведением в классе клавишного синтезатора. Начиная со второго класса, работа над музыкальным произведением с одарённым учащимся строится по следующему плану:

Во-первых, ребёнок самостоятельно разбирает весь нотный текст - сначала без инструмента, используя внутренний слух и словесно-логический вид памяти, а затем за инструментом. Такой метод позволяет лучше понять содержание музыкального произведения, а в дальнейшем способствует лучшему его запоминанию.

Во-вторых, очень большое внимание уделяется ритмическому рисунку исполняемой пьесы. В исполнительстве на клавишном синтезаторе это особенно важно, так как нередко аранжировка предполагает наличие автоаккомпанеента. Автоаккомпанемент по своей сути является аналогом ансамблевой игры, где исполнитель – солист, а синтезатор – оркестр или ансамбль, руководимый опять-таки исполнителем. Выполнение исполнителем столь разнообразных функций, требует не просто хорошего знания нотного текста, но и точнейшего его ритмического воплощения.

В-третьих, после хорошего разбора и правильного усвоения ритма музыкального произведения следует этап создания проекта аранжировки. Несмотря на то, что учащийся создаёт такой проект под руководством педагога, тем не менее, это требует от ребёнка тонкого восприятия музыкального содержания произведения, знания различных тембров, способов их смешения и т.д.

Финальным этапом работы над музыкальным произведением является его заучивание наизусть. Данный этап предполагает использование всех видов памяти: слуховой, зрительной, двигательной, словесно-логической.

В заключение хочется ещё раз подчеркнуть, что работа с одарёнными детьми в классе клавишного синтезатора должна начинаться как можно раньше, быть систематической и целенаправленно развивать имеющиеся у ученика музыкальные способности.

Литература

1. Белунцов В.О. Музыкант и компьютер – журнал «Музыка для синтезатора», №1, 2006.
2. Живайкин П. Л. Словарь-справочник по синтезаторам и музыкально-компьютерным программам. – М., 2009.
3. Красильников И. М. Формирование и развитие электронного музыкального творчества в детских музыкальных школах и школах искусств. (Сборник трудов Восьмой общероссийской конференции Национальной ассоциация учреждений и учебных заведений искусств «Детские школы искусств и благосостояние нации: инновации, проблемы и решения» (г. Москва, 6-8 июня 2008 г.) – М., 2009.
4. Красильников И. М. Электромusикальные инструменты. – М., 2007.
5. Красильников И. М. Электронное музыкальное творчество в системе художественного образования. – Дубна: Феникс+, 2007.

ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В СИСТЕМЕ ПРЕПОДАВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

*Лебедева Роза Язфаровна,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская музыкальная школа N 1
имени П.И. Чайковского»
г. Казань*

*Сегодня звучания джаза можно услышать
в симфонии, балете, инструментальном
концерте. Это уже никого не удивляет.
Это — одна из примет музыки наших дней.
Г. Канчели*

Поводом для этой публикации послужило создание мною методического пособия для преподавателей ДМШ, ДШИ и ССУЗ «Джазовая музыка на уроке сольфеджио». Данное пособие явилось

результатом обобщения многолетнего творческого опыта в качестве преподавателя музыкально-теоретических дисциплин и предназначено для занятий с учащимися старших классов ДМШ, ДШИ и учащимися ССУЗов.

Курс сольфеджио - один из важнейших в системе подготовки как музыкантов - специалистов, так и образованных любителей музыки. Он призван развивать музыкальный слух, ритмическое чувство, память, научить понимать особенности музыкально-выразительных средств, а также формировать музыкальное мышление. Словом, музыкально-теоретические знания являются важным компонентом профессионального развития музыканта.

Меня, как и многих преподавателей «сольфеджистов», волнует сложная современная педагогическая проблема - проблема обновления содержания такой важной дисциплины, как сольфеджио, т.к. типовая программа, ориентированная в основном на академическую музыку 18-19 века, не всегда отвечает вкусам и потребностям современных учащихся. Различные виды и жанры современной популярной музыки, получившие широкое распространение в мировой музыкальной практике и молодежной среде не отражены в музыкальных примерах курса по сольфеджио.

В настоящее время появилось множество фундаментальных работ, посвященных специализированному изучению джаза на уровне специальной вузовской и средней подготовки (работы Ю. Чугунова, И. Бриля, А. Рогачева, Ю. Кинус). Представляют интерес джазовые методические пособия В. Романенко, Э. Меркс, А. Карякиной, методические пособия по импровизации А. Маклыгина, Л. Маклыгиной, сборники: «Эстрадно-сольфеджио» Н.И. Шевченко и учебник «Джазовое сольфеджио» О. Хромушина и др. За редким исключением, основная часть джазовых пособий предназначена для специализированных учебных заведений, где джаз изучается системно. Применительно же к обучению сольфеджио в ДМШ и ДШИ, уже наметилась тенденция включения джазового компонента в процесс обучения.

В своем методическом пособии я рассматриваю возможность применения джазовой музыки на уроках сольфеджио в рамках традиционного курса сольфеджио. В этом отличие моего пособия от изданных учебных пособий по джазу, созданных для специализированных эстрадно-джазовых отделений музыкальных учебных заведений. Изучение элементов джазовой музыки осуществляется параллельно изучению основных теоретических тем курса традиционного сольфеджио в сравнении и сопоставлении с образцами классической музыки (произведения Г. Генделя, Дж. Верди, П. Чайковского, Т. Хренникова и др.). Это отражает общую тенденцию современного музыкального искусства к взаимодействию различных стилей, поиску эффективных методов

преподавания, ведущих к активному развитию музыкального слуха - как основы музыкального воспитания.

Систематизация учебного материала по темам, включение в традиционные разделы урока джазовых произведений приближает урок сольфеджио к повседневному опыту учащихся, связывая изучение теоретического материала с практикой музицирования на уроке.

Основу содержания обучения в данной методике составляют те жанры джаза, музыкальные особенности которых соответствуют уровню слуховых и понятийных возможностей учащихся ДМШ (блюз, рэгтайм, спиричуэлс, буги-вуги). Знакомство с джазовой гармонией и ее обозначениями, блюзовым ладом, проработка ритмо-формул осуществляется в традиционных разделах урока сольфеджио – таких, как сольфеджирование, слуховой анализ, диктанты, различные творческие задания на основе фрагментов джазовых произведений. Наличие музыкальных примеров делает данное пособие удобным в практическом применении. Разделы уроков могут варьироваться в зависимости от уровня успеваемости группы и творческой задачи педагога.

Почему я выбрала именно джазовый стиль?

- Во-первых, джазовый стиль, как одно из наиболее устойчивых музыкальных направлений музыки XX века, является по происхождению фольклорным, поднявшимся до уровня профессионального искусства.
- Во – вторых, в джазовой музыке присутствует весь спектр музыкально выразительных средств, имеющих в академической музыке. Иными словами, «Гершвин не потеснит Баха, только открой глаза и уши на многоликость музыкального мира и самой жизни».

Действительно, джаз является новым явлением в музыкальной культуре XX века, занявшим наряду с академической музыкой свое прочное место, обогатившим современную музыку новым исполнительским стилем, неповторимо выразительным музыкальным языком. Включение джазового репертуара в учебный процесс значительно расширяет кругозор учащихся, дополняя классическое музыкальное воспитание освоением стилей и жанров современной музыки, а самое главное – усиливает мотивацию учащихся к обучению.

В контексте традиционного обучения ДМШ джазовый стиль может выступать как ценный учебный музыкальный материал, своего рода промежуточное, а значит и связующее звено между развлекательной и академической музыкой. Это позволит решать одну из наиболее острых проблем современного музыкального воспитания - приобщения подрастающего поколения к серьезному музыкальному искусству.

Джаз обладает широким спектром педагогических возможностей, способствующих решению актуальных общестетических и специальных задач современного музыкального воспитания, таких как:

- развитие гармонического и тембрового слуха, расширение представлений о метроритме, музыкальной форме и освоение их специфики, освоение навыков импровизации и коллективного творчества;
- расширение знаний учащихся о значительных музыкальных явлениях современного искусства.

Применение джазовой музыки на уроках сольфеджио – это важное средство обогащения существующей базовой программы по сольфеджио, это путь к интересным урокам с разнообразной гаммой чувств, размышлений, раздумий, эстетических переживаний. Изучение джазовой музыки – это приобретение практических навыков, умений и потребность их применением на практике в повседневной жизни. Выразительные элементы заложены в джазовой музыке в плане воздействия на развитие интереса, позволяют говорить о целесообразности использования их в учебном процессе.

Джазовые навыки и навыки эстрадного исполнительства, прежде всего, воспитывают свободу музицирования, необходимую профессиональным музыкантам для творческого роста и выпускникам музыкальных школ, которые пополнят ряды любителей музыки.

Музицирование – это путь к воспитанию любителя музыки, не только завсегдатая концертных залов, но и участника любительских ансамблей, где творческие навыки, приобретенные в процессе освоения джазовой музыки, найдут применение в каких-либо творческих мероприятиях, либо в кругу друзей и домашнем музицировании.

Джаз – это подлинное искусство, основанное на высоком исполнительском уровне, овладении такой формой музицирования, как импровизация.

Выразительные элементы заложены в джазовой музыке в плане воздействия на развитие интереса, позволяют говорить о целесообразности использования их в учебном процессе. Все это подтверждает, что джазовая музыка содержит в себе реальные педагогические возможности воспитания интересов разносторонне развитой личности, что в свою очередь дает возможность более успешно осуществлять процесс формирования музыкальной культуры как составляющей общей художественной культуры в условиях современного общества.

Литература

1. Карягина А. Джазовый вокал. – М., 2008.
2. Конен В. Рождение джаза. – М., 1984.
3. Маклыгин А. Импровизируем на фортепиано. – М., 1997.
4. Маклыгина Л. Где живет музыка. – К., 2008.
5. Меркс Э. Первые уроки джаза. – СПб., 1996.
6. Хромушин О. Джазовое сольфеджио. – СПб., 1998.

7. Хромушин О. Учебник джазовой импровизации. – СПб., 2003.
8. Чугунов Ю. Гармония в джазе. – М., 1980.

СЛУШАЕМ, ЧИТАЕМ И ИГРАЕМ: К ВОПРОСУ ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ НОВЫХ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИХ ПОСОБИЙ В КОМПЛЕКСНОМ ОБУЧЕНИИ ИГРЕ НА ФЛЕЙТЕ

*Лебедь Наталья Викторовна,
Суходольская Диана Александровна,
преподаватели по классу флейты
высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская музыкальная школа №1»
г. Набережные Челны*

В процессе обучения игре на музыкальных инструментах в детских музыкальных школах особое внимание уделяется подбору репертуара, способствующего развитию профессиональных навыков учащихся. В последние годы обширный флейтовый педагогический репертуар пополнился целым рядом нотных сборников: школами игры, хрестоматиями и т. д. Современная социокультурная ситуация в немалой степени способствует «стиранию границ», в том числе и географических; благодаря этому обстоятельству в нашей стране стали доступны многие новые зарубежные нотные издания. Один из таких нотных сборников мы хотели бы представить вашему вниманию. Это методическое пособие для флейты «Слушаем, читаем и играем», снабженное диском с записью фонограмм. Сборник был выпущен издательством «De haske» в Дюссельдорфе, авторы – Маттиас Брёрс и Яп Кастелайн (Слайд №1).

Данное пособие может представлять интерес не только для флейтистов или исполнителей на духовых инструментах, но и для музыкантов других специальностей – например, для домристов или скрипачей. Использование музыкального материала также возможно в процессе обучения музыкально-теоретическим дисциплинам в ДМШ.

Нотных сборников с фонограммами публикуется сейчас немалое количество. Чаще всего это инструментальные переложения вокальных сочинений. Объясняется данное обстоятельство прежде всего тем, что именно в «песенном жанре» существует «запрос» на готовые фонограммы-«минусовки». Помимо этого, существуют и специально написанные сборники детских пьес для начинающих флейтистов (например, сборник Р. Ахмеднова). Закономерно возникает вопрос: что же принципиально отличает школу игры «Слушаем, читаем и играем» от многих, казалось бы, схожих методических пособий?

Представляемое пособие по замыслу его авторов является школой игры на флейте. Состоит оно из двух сборников. На наш взгляд, первый сборник ориентирован на учащихся первого-второго года обучения, в то время как второй предназначен для учеников третьего-четвертого года обучения. Деление это достаточно условное, поскольку основополагающими факторами в определении степени сложности являются как возраст учеников, так и их природные способности, степень активности занятий и так далее (Слайд №2).

Все мы знаем, что грамотный подбор произведений репертуарного плана развивает у учащегося интерес к музыке, обеспечивает формирование и развитие эстетических воззрений и вкусов учащихся, способствует раскрепощению его творческих сил.

Репертуар представляемых нами сборников для начинающих музыкантов включает в себя как известные темы из оперной и симфонической музыки, так и популярную классическую музыку для детей (среди авторов – В.А. Моцарт, П. Чайковский, Ж. Бизе и др.) (Слайд №3). В сборнике представлены также обработки песен и танцев разных народов мира – испанские, немецкие, французские, датские, мексиканские, бельгийские и многие другие. Заметим, что немецкое издание не обошло вниманием и русскую «Калинку», ставшую «визитной карточкой» народной музыки России. Обращение к музыке национальной традиции, безусловно, способствует как формированию толерантности, так и расширению музыкального кругозора (Слайд №4).

К сожалению, в современной нотной педагогической литературе недостаточное внимание уделяется произведениям, отражающим звуковое пространство современной популярной музыки. Презентуемые же сборники включают в себя большое количество танцевальных и джазовых мелодий, рок-композиций. Это тот пласт музыки, который обычно отсутствует в репертуаре ДМШ и ДШИ, но узнаваем с первых тактов (Слайд №5).

Такой репертуар необходим, прежде всего, для поддержания интереса к занятиям тех детей, которые начинают свое обучение в 10-12 летнем возрасте. У учащихся этой возрастной категории перспектива разучивания пьес, предназначенных для детей дошкольного возраста (например, «Котик» или «Во саду ли, в огороде»), не вызывает энтузиазма. Мало привлекательны для них по своей образности и пьесы детского репертуара из хрестоматии для 1-2 классов или школы игры на флейте. По этой же причине репертуар сборников будет интересен тем, кто переходит к обучению на большой флейте после блокфлейты. Такие учащиеся, как правило, уже имеют практику концертных, а зачастую и конкурсных выступлений, и вновь возвращаться к «детским песенкам» им попросту неинтересно.

Начальный этап обучения всегда достаточно сложен для ребенка, трудоемок и физически, и психологически. А еще скучна и малоинтересна детям игра инструктивных упражнений (например, «длинных» звуков), без которых просто немислим процесс обучения на духовых инструментах. Облегчить решение данной проблемы можно с помощью упражнений из данной школы игры, а точнее, аудио-треков, в основе мелодической линии которых лежит цепочка целых нот – так упражнения приобретают «художественное наполнение». Треки с длинными звуками подойдут для занятий и на более поздних этапах обучения для развития контроля звуковедения. Для этого можно усложнить задачу, например, удлинив количество тактов на одном дыхании (Слайд №6).

Игра под фонограмму имеет как преимущества, так и недостатки. Совершенно очевидно, что исполнять произведения под аккомпанемент фортепиано для ребенка гораздо комфортнее, чем под фонограмму, т.к. концертмейстер может «подхватить» исполнителя в любом месте, если он ошибся или задержался с дыханием. Это приводит к тому, что дети зачастую вообще не слышат партию фортепиано, существуя в контексте музыкальной ткани ансамбля по принципу «я играю, что хочу, и пусть весь мир подождёт». С фонограммой же ребенок вынужден вслушиваться в сопровождение мелодии и подстраиваться под него, что зачастую проблематично при отсутствии исполнительского опыта. Авторы фонограмм облегчили задачу юным исполнителям – в первых десяти фонограммах сборника «Слушаем, читаем и играем» звучит либо полностью мелодия с аккомпанементом, либо, после полного воспроизведения при повторении мотива, только лишь аккомпанемент («минусовка»).

Уникальность пособия, которое мы представляем Вашему вниманию, заключается в том, что это по сути – учебно-методический комплекс. В нем нет отдельных методических рекомендаций, учебника и тетради (необходимых в общепринятом понимании УМК), но это, наверное, и невозможно при обучении игре на музыкальном инструменте.

За время своей весьма длительной педагогической практики мы впервые видим пособие для флейтистов, направленное не просто на расширение репертуара, а на развитие музыкального слуха ученика (Слайд №7). Для развития метроритмического слуха, который, как мы знаем, поддается развитию медленнее, чем звуковысотный, в пособие включен целый комплекс заданий: для освоения сильной и слабых долей, соотношения длительностей, пауз. Какие-то упражнения ученик выполняет самостоятельно, а какие-то – в паре с другим учеником или учителем; часть упражнений выполняется под фонограмму. Ритмические упражнения помогают освоить сложные ритмические рисунки: ноту с точкой, синкопу и т. д. (Слайд №8). В пособие включены задания по теории музыки – на

расстановку тактовых черт, недостающих пауз; предлагаются аудио-треки для определения на слух размера и затакта (Слайд №9). Упражнение на соотнесение записанных и звучащих фрагментов (Музыкальная мозаика) – это прообраз будущих музыкальных диктантов (Слайд №10). Начинающему флейтисту достаточно тяжело простоять на ногах 45 минут с флейтой в руках, приходится делать перерывы в игре на инструменте, и вот в эти промежутки отдыха от физической нагрузки предлагаемые ритмические упражнения и задания легко впишутся в формат урока специальности и, надеемся, укрепят межпредметные связи.

В пособие включено много форм работы для развития навыков импровизации и композиции (Слайд №11). Включение простейших форм импровизации в исполнительский процесс естественным образом предлагается буквально с первых уроков. В специальных заданиях ученики усваивают логику развития музыкальной мысли (Слайд №12).

Навыки коллективного музицирования должны формироваться и развиваться на основе и параллельно с уже приобретенными знаниями в классе по специальности, а не с четвертого класса, как предусмотрено программой ДМШ и принято в практике. При игре в ансамбле у детей развивается умение слушать не только собственное исполнение, но и исполнение партнера, а также общее звучание всей музыкальной ткани пьесы; активизируется фантазия и творческое начало; обогащается ощущение звукового колорита. В сборник включено достаточно большое количество дуэтов, которые ученики могут исполнять как с педагогом, так и друг с другом. К сожалению, ансамбли написаны без сопровождения фонограмм.

(Слайд №13) Невозможно обойти вниманием и оформление сборника. Небольшие графические рисунки к некоторым пьесам выполнены в шуточной манере и очень нравятся детям (Слайд №14).

Музыкальный материал и формы заданий сборника проходят в настоящее время апробацию в практической работе двух преподавателей по классу флейты нашей школы. Спектр применения его достаточно широк, причем для учащихся разных классов.

Освоив диапазон в три-четыре звука, первоклассники уже выступили на семейных праздниках и перед одноклассниками в школе. Ребята постарше с удовольствием читают с листа и самостоятельно пополняют свой репертуар, исполняют произведения из этого сборника на концертах и мероприятиях в своих общеобразовательных школах. В подростковом возрасте, когда обучение в музыкальной школе является не особенно престижным занятием в глазах сверстников (прежде всего, среди мальчиков), исполнение популярных мелодий и рок-композиций под фонограмму повышает статус подростка и его авторитет в школьном окружении.

В заключение хотелось бы отметить, что данный сборник может также с успехом использоваться и для обучения на других инструментах, в том числе транспонирующих. Тональность любой фонограммы можно с легкостью изменить в специальной компьютерной программе (Слайд №15).

ПРИЛОЖЕНИЕ

СЛАЙД 1

Детская музыкальная школа №1
г. Набережные Челны

"СЛУШАЕМ, ЧИТАЕМ И ИГРАЕМ":
К ВОПРОСУ ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ НОВЫХ
УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИХ ПОСОБИЙ В
КОМПЛЕКСНОМ ОБУЧЕНИИ ИГРЕ НА ФЛЕЙТЕ

Преподаватели по классу флейты
Наталья Викторовна Лебедь
Диана Александровна Суходольская

СЛАЙД 2

Слушаем, читаем и играем



СЛАЙД 3

Содержание

- П.И.Чайковский. Итальянское каприччио (фрагмент)
- П.И.Чайковский. Балет «Лебединое озеро» (фрагмент)
- Ж.Бизе. Опера «Кармен» (фрагмент)
- Л.Бетховен. Ода «К радости» (фрагмент)
- Ж.Оффенбах. Оперетта «Орфей в аду» (фрагмент)
- И.Брамс. Колыбельная
- В.А.Моцарт. Майская песня
- В.А.Моцарт. В моем маленьком яблоке
- И.С.Бах. Менуэт из нотной тетради Анны Магдалены Бах

СЛАЙД 4

Содержание

- Датская народная песня «Маленький Питер»
- Испанская народная песня «У меня есть кукла»
- Французская народная песня «Жаворонок»
- Ирландская народная песня «Ирландская прачка»
- Английская народная песня «Пьяный моряк»
- Еврейская народная мелодия «Аллилуйя»
- Русская народная песня «Калинка»

Track 04

Kalinka (russisches Volkslied)

СЛАЙД 5

Содержание

- **Танцы**
 - Cha-Cha-Charlie
 - Rumba in Rio
 - Tango Amoroso
 - Bossa Nova Zembra
 - Waffel-Shuffle (танц. стиль Майкла Джексона)
- **Джаз**
 - Michael, Row the Boat (спиричуэлс)
 - Staccato Blues
 - Swing marsch
- **Рок**
 - Festival Song
 - Sommer spiele
 - Intercityexpress
 - и т.д.

СЛАЙД 6

Track 1

Vorhang auf!
Völlig ist es einfacher für dich, wenn du zuerst die hohen Töne (in Klammern) spielst. Dann schenke ich dir zeigen, wie du das am besten machst.

In einem Viertoneltakt enthält jeder Takt vier Schläge.

Track 2

Neue Töne
Über die Töne zuerst ohne, dann mit CD.

СЛАЙД 7

Klatschduett

Klatsche zuerst jede Zeile einzeln und dann zusammen mit jemand anderem.
Zähle laut und klatsche jeweils die erste Note im Takt lauter.

In einem Zweiterteltakt enthält jeder Takt zwei Schläge.

(Eine zusätzliche Rhythmusübung findest du auf Seite 54)

Klatschduett

Der Punkt (hinter der Note) verlängert die Note um die Hälfte ihres Wertes.

(Eine zusätzliche Rhythmusübung findest du auf Seite 55)

Klatschduett

(Eine zusätzliche Rhythmusübung findest du auf Seite 55)

СЛАЙД 8

Welche Pausen fehlen?
Umkreise die fehlende Pause im blauen Feld.

Rhythmen rechnen

Schreibe jeweils die richtige Note oder Pause in das blaue Kästchen.

Die verschwundenen Taktstriche

Zeichne die Taktstriche an den richtigen Stellen ein und spiele dann die Melodie.

СЛАЙД 9

Track 61

Echo-Übung

Bestimme die Taktart und gib an, ob du einen Auftakt hörst oder nicht.

Verwendete Töne	Taktart	Auftakt
	$\frac{3}{4}$ / $\frac{3}{8}$	ja / nein



Den Takt geknackt

Höre dir die drei Melodien auf der CD an. Kreise die richtige Taktart ein und kennzeichne, ob du einen Auftakt hörst oder nicht.

Track 29	Taktart: $\frac{3}{4}$ / $\frac{3}{8}$	Auftakt: ja / nein
Track 40	Taktart: $\frac{3}{4}$ / $\frac{3}{8}$	Auftakt: ja / nein
Track 43	Taktart: $\frac{3}{4}$ / $\frac{3}{8}$	Auftakt: ja / nein

СЛАЙД 10

Музыкальный пазл

Track 44

Musikpuzzle

Höre dir die CD an und bringe die Melodie in die richtige Reihenfolge.

Die richtige Reihenfolge ist: _____

A B

C D

СЛАЙД 11

Пьесы с элементами импровизации

Track 1

Let's Rock, Doc!

Am der Stelle, an der du die drei Taktstriche, kennst du einen Phantasie-Peter-Lautlosen und eine eigene Stimme anzuhören. Nimm die Töne, die du hören willst (Lautlos, ja, ja, ja selbst herausgefunden hast). Wenn du nicht hören möchtest, dann kennst, dass das kein gehört ist.

Track 11

Schwarzer Diamant

Wo sich nicht, kennst du wieder improvisieren. Du kennst das, du angibst den Ton selbst.

СЛАЙД 12

Wie geht's weiter?

Dr. Checkup kann sich nicht entscheiden, welches Schluss-Stück am besten passt. Kannst du ihm helfen?

Wie geht's weiter?

Mit welchem Weg klingt das Lied am besten?

СЛАЙД 13



СЛАЙД 14



ИЗ ОПЫТА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА ПРЕДМЕТЕ «ТАТАРСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА» В ДШИ



*Мингалева Дилъра Нургалиевна,
преподаватель музыкально-
теоретических дисциплин
высшей квалификационной категории
МАУ ДО «Детская школа искусств»
г. Набережные Челны*

Реформирование образования включает множество направлений, одним из которых является использование инновационных технологий в образовательном процессе. Одним из способов модернизации образования является внедрение в учебный процесс компьютерных технологий.

Очевидно, что музыкальная школа требует новых идей, новых подходов в организации учебного процесса. В условиях современного музыкального образования возникает потребность использования новых средств в традиционных формах обучения: по-новому передавать, воспринимать, оценивать и использовать информацию. Поэтому введение информационно-компьютерных технологий в образовательный процесс ДШИ является одной из самых актуальных задач музыкального образования.

Трудно переоценить возможности информационных технологий в качестве средств эстетического развития и художественного образования детей и подростков. Доступность и разнообразие всех компьютерных технологий позволяют рассматривать компьютер, как открытую учебно-развивающую среду для творчества и самообразования учащихся и преподавателей.

Творческое развитие учащихся более эффективно, если заинтересовать учеников самим процессом обучения. Согласно современным образовательным стратегиям ученику необходимо выйти из

роли слушателя и стать активным участником учебного процесса. Огромную помощь в этом нам начинают оказывать новые технологии, а именно музыкально-компьютерные, которые стали неотъемлемой составной частью современного искусства.

В нашей республике Татарстан развитие национальных традиций является одной из важнейших задач современного музыкального образования. В условиях многонационального региона постепенно сглаживаются национальные особенности, создаётся опасность утраты самобытности народов.

Сегодня, в преддверии празднования 100-летнего юбилея ТАССР, вопросы национального воспитания стоят особенно актуально.

Республика Татарстан гордится своей богатой историей, уникальной культурой, выраженной в сохранившихся традициях и обычаях, передающихся из поколения в поколение. Важно не просто сохранить это наследие, но и вдохнуть в него новую жизнь. Очевидно, что восстановление связи времен возможно только при активном приобщении современной молодежи к национальной культуре.

В этих условиях деятельность музыкальной школы имеет особенно важное значение. На предмете «Татарская музыкальная литература» учащиеся изучают жизнь и творчество национальных композиторов, знакомятся с различными жанрами татарской музыки, осознают, используя знания предыдущих классов, что татарская музыка является частью мировой музыки в целом.

Таким образом, предмет «Татарская музыкальная литература» способствует формированию у ребят интереса и любви к национальному искусству.

Программа по Татарской музыкальной литературе, разработанная на основе образовательных программ для ДМШ и ДШИ, ставит своей целью глубокое знакомство учащихся с музыкальной и духовной культурой родного края.

Предлагаемая программа обеспечена учебником «Татарская музыкальная литература» В. Дулат-Алеева, а также музыкальной фонохрестоматией - «Татар музыкасы фонохрестоматиясе».

Цель данной работы - рассмотреть вопросы использования метода компьютерной презентации на уроках татарской музыкальной литературы с возможностью его практического применения в учебном процессе.

Именно поэтому мною было разработано и внедрено в образовательный процесс «Иллюстративное пособие по татарской музыкальной литературе». Оно представляет собой ряд компьютерных презентаций к изучаемым на предмете «Татарская музыкальная литература» темам и служит ярким подтверждением излагаемого теоретического материала.

Основная цель пособия – привлечь внимание учащихся к татарскому национальному искусству, к ярким ее представителям. Данное пособие позволяет расширить кругозор учащихся, пробудить познавательный интерес к истории Республики и творчеству выдающихся татарских композиторов, стимулирует их к работе с дополнительной литературой и интернет-ресурсами.

«Иллюстративное пособие по татарской музыкальной литературе» является дидактическим материалом и дает возможность образно и наглядно представить творчество крупнейших татарских композиторов, познакомиться с фактами их биографии, узнать о деятельности знаменитых представителях национального искусства.

Слайды выстроены в хронологическом порядке. Они помогают достоверно представить историческую эпоху, сопоставить деятельность крупнейших татарских композиторов с музыкальными событиями в Республике в целом.

Помимо широкого портретного ряда, включающего фотографии татарских композиторов-классиков и их выдающихся современников, пособие содержит изображение памятных мест, а также иллюстрации постановок сценических произведений, афиш, портреты знаменитых исполнителей.

Особое место занимают иллюстрации к произведениям, изучаемым по образовательной программе.

Пособие состоит из пяти частей и иллюстрирует жизнь и творчество выдающихся татарских композиторов: С. Сайдашева, Н. Жиганова, Ф. Яруллина, Р. Яхина, а также включает обобщающий раздел – «Татарская музыкальная культура; от истории к современности». Этот раздел отражает исторические события в Республике, важные моменты в музыкальной жизни Татарстана, знакомит с портретами татарских национальных поэтов, музыкантов, композиторов.

«Иллюстративное пособие по татарской музыкальной литературе» я применяю на практике уже четыре года и вижу положительные результаты своей работы.

Анализируя свой опыт использования данного пособия на уроках татарской музыкальной литературы, я прихожу к выводу, что пособие позволяет:

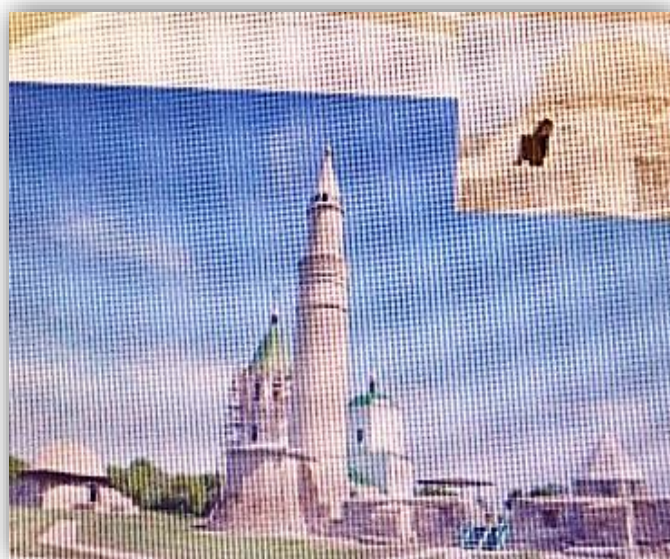
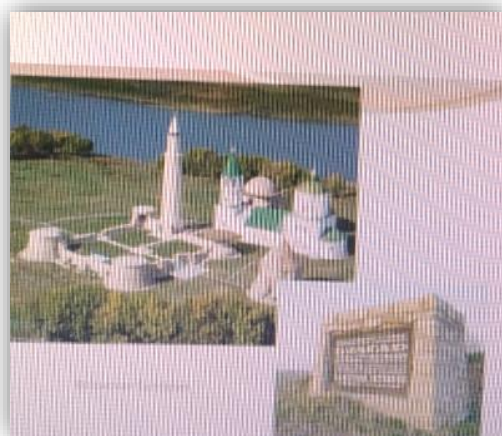
- ▶ сделать процесс изучения татарской музыкальной литературы более ярким, интересным и увлекательным за счет богатства мультимедийных возможностей современных компьютеров и новизны такой формы работы для учащихся;
- ▶ решать проблему наглядности национального обучения, расширить возможности визуализации учебного материала;

► организовать научно-исследовательскую деятельность учащихся в области татарской музыки.

Таким образом, «Иллюстративное пособие по татарской музыкальной литературе» активизирует внимание учащихся, приобщает к творчеству выдающихся татарских композиторов, национальной культуре. А использование информационных технологий на предмете Татарская музыкальная литература оказывает влияние на содержание, формы и методы обучения, модернизирует и обогащает образовательный процесс в целом.

ПРИЛОЖЕНИЕ

«ИЛЛЮСТРАТИВНОЕ ПОСОБИЕ ПО ТАТАРСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ»

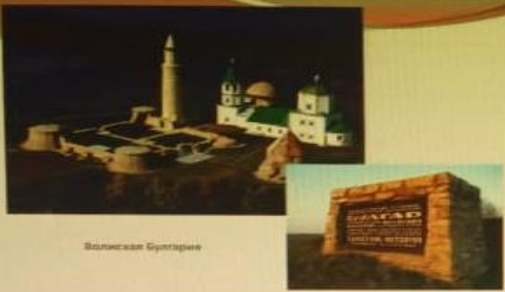




Абдалкадир Магриби — философ, историк, автор речей и жеман, последний правитель XIX века.



Камил Насыр — татарский учёный этнограф, историк, автор лекций о чинах татарского общества, правитель XIX века.



Волжская Булгария



Принятие Москвой Волжской Булгарии в 922 году



Старинные музыкальные инструменты: курей, набок, галма, балабан



Кремль в Казани, XIX век



Башня Спасская в Казанском Кремле в XIX веке. Историческая реконструкция: Казанский Кремль в XVII-XVIII веках



Фарид Яруллин – автор первого татарского балета «Шурале»



Музей Г.Тукая в Кырлае



иллюстрации Б. Альменова

Габдулла Тукай
Шурале





Юрий Масленников
2008 – 2010 гг.



Руслан Абдуллин



Казанский государственный консерваторский институт имени профессора Ю. С. Сафиуллина



Казанский государственный консерваторский институт имени профессора Ю. С. Сафиуллина



«Казанское полотенце»



«Казанское полотенце»



«Голубал шале»



«Галиябану»

ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ УЧАЩИХСЯ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ



*Мубаракшина Валентина Алексеевна,
преподаватель вокально-хоровых дисциплин
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «ДШИ «Созвездие»
г. Нижнекамск*

Одним из важнейших направлений государственной политики Российской Федерации в области образования является обеспечение реализации права детей с ограниченными возможностями здоровья (далее - ОВЗ), в том числе детей-инвалидов, на образование. Российское законодательство, прежде всего, Федеральный закон Российской Федерации от 29 декабря 2012 г. N 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» и Федеральный закон «О социальной защите инвалидов в Российской Федерации», предусматривает гарантии прав на получение образования детьми с ОВЗ. Особую актуальность реализация права на образование детей-инвалидов приобретает в связи с Федеральным законом «О ратификации Конвенции о правах инвалидов» от 3 мая 2012 года. Государства, ратифицировавшие Конвенцию, обязуются развивать инклюзивное образование, в том числе обучение детей с ограниченными возможностями здоровья вместе с обычными детьми.

Современный этап развития отечественной системы образования характеризуется гуманистической направленностью и предполагает существенные изменения в отношении воспитания и образования детей - инвалидов. Личность ребёнка с ОВЗ, его потребности и интересы должны быть в центре воспитательного и образовательного процесса, смысл которого не в коррекции отдельных функций, а в реализации целостного подхода к ребёнку, развитию всех его потенциальных возможностей: физических и психических, необходимых для самостоятельной и полноценной жизни.

Огромная роль в гуманизации образования в отношении детей - инвалидов принадлежит учреждениям дополнительного образования. Система дополнительного образования всегда в какой-то мере пыталась противостоять консерватизму общего образования с целью создать благоприятные условия для развития индивидуальных качеств ребёнка.

«Дополнительное образование не только расширяет знания о творческих возможностях и творческом потенциале обучаемых, но и обеспечивает возможность успеха в избранной сфере деятельности. Тем самым способствует развитию таких качеств личности, которые важны для успеха в любой сфере деятельности, создаёт возможность круга общения на основе общих интересов, общих ценностей» (О.Е. Лебедева).

Впервые в Законе «Об образовании в Российской Федерации» обучающийся с ограниченными возможностями здоровья определен как физическое лицо, имеющее недостатки в физическом и (или) психологическом развитии, подтвержденные психолого-медико-педагогической комиссией и препятствующие получению образования без создания специальных условий.

Дети с ограниченными возможностями — это дети, имеющие различные отклонения психического или физического плана, которые обуславливают нарушения общего развития, не позволяющие детям вести полноценную жизнь. Синонимами данного понятия могут выступать следующие определения таких детей: «дети с проблемами», «дети с особыми нуждами», «нетипичные дети», «дети с трудностями в обучении», «исключительные дети». В данную группу можно отнести как детей-инвалидов, так и не признанных инвалидами, но при наличии ограничений жизнедеятельности. Итак, дети с ограниченными возможностями здоровья — это определенная группа детей, требующая, прежде всего, особого внимания и подхода к воспитанию.

По классификации, предложенной В.А. Лапшиным и Б.П. Пузановым, различают следующие категории детей с нарушениями в развитии:

1. дети с нарушениями слуха (глухие, слабослышащие);
2. дети с нарушениями зрения (слепые, слабовидящие);
3. дети с нарушениями речи;
4. дети с нарушениями интеллекта (умственно отсталые дети);
5. дети с задержкой психического развития (ЗПР);
6. дети с нарушениями опорно-двигательного аппарата (ДЦП);
7. дети с нарушениями эмоционально-волевой сферы;
8. дети с множественными нарушениями (сочетание 2-х или 3-х нарушений).

Психолого-педагогическая характеристика детей с ОВЗ:

1. У детей наблюдается низкий уровень развития восприятия. Это проявляется в необходимости более длительного времени для приема и переработки сенсорной информации, недостатке знаний этих детей об окружающем мире.
2. Внимание неустойчивое, рассеянное, дети с трудом переключаются с одной деятельности на другую. Недостатки организации внимания обуславливаются слабым развитием интеллектуальной активности детей,

несовершенством навыков и умений самоконтроля, недостаточным развитием чувства ответственности и интереса к учению.

3. Память ограничена в объеме, преобладает кратковременная над долговременной, механическая над логической, наглядная над словесной.

4. Снижена познавательная активность, отмечается замедленный темп переработки информации.

5. Наглядно-действенное мышление развито в большей степени, чем наглядно-образное и особенно словесно-логическое.

6. Снижена потребность в общении как со сверстниками, так и со взрослыми.

7. Игровая деятельность не сформирована. Сюжеты игры обычны, способы общения и сами игровые роли бедны.

8. Имеются нарушения речевых функций, либо все компоненты языковой системы не сформированы.

9. Наблюдается низкая работоспособность в результате повышенной истощаемости, вследствие возникновения у детей явлений психомоторной расторможенности.

10. Наблюдается несформированность произвольного поведения по типу психической неустойчивости, расторможенность влечений, учебной мотивации.

Вследствие этого у детей проявляется недостаточная сформированность психологических предпосылок к овладению полноценными навыками учебной деятельности. Возникают трудности формирования учебных умений (планирование предстоящей работы, определения путей и средств достижения учебной цели, контролирование деятельности, умение работать в определенном темпе).

Типичные затруднения (общие проблемы) у детей с ОВЗ:

1. Отсутствует мотивация к познавательной деятельности, ограничены представления об окружающем мире.

2. Темп выполнения заданий очень низкий.

3. Потребность в постоянной помощи взрослого.

4. Низкий уровень свойств внимания (устойчивость, концентрация, переключение).

5. Низкий уровень развития речи, мышления.

6. Трудности в понимании инструкций.

7. Инфантилизм.

8. Нарушение координации движений.

9. Низкая самооценка.

10. Повышенная тревожность. Многие дети с ОВЗ отмечают повышенной впечатлительностью (тревожностью): болезненно реагируют на тон голоса, отмечают малейшее изменение в настроении.

11. Высокий уровень психомышечного напряжения.

12. Низкий уровень развития мелкой и крупной моторики.
13. Для большинства таких детей характерна повышенная утомляемость. Они быстро становятся вялыми или раздражительными, плаксивыми, с трудом сосредотачиваются на задании. При неудачах быстро утрачивают интерес, отказываются от выполнения задания. У некоторых детей в результате утомления возникает двигательное беспокойство.
14. У других детей отмечается повышенная возбудимость, беспокойство, склонность к вспышкам раздражительности, упрямству.

Общие психолого-педагогические рекомендации в работе с детьми, имеющими ограниченные возможности здоровья:

- Принимать ребенка таким, какой он есть.
- Обращаться к ребенку по имени.
- Как можно чаще общаться с ребенком вне занятия.
- Избегать переутомления ребенка на занятиях.
- Использовать упражнения на релаксацию.
- Не сравнивать ребенка с окружающими.
- Поощрять ребенка сразу же, не откладывая на будущее.
- При оценивании создавать условия для формирования самооценки, определяя процессы формирования личностного «Я» ребенка.
- Не предъявлять ребенку завышенных требований.
- Стараться делать замечания как можно реже.
- Быть эмоционально устойчивым. Оставаться спокойным в любой ситуации.
- Уметь превращать учебную задачу в лично значимую для ребенка.

Одной из главных задач при работе с детьми с ограниченными возможностями здоровья является их социализация. Если для обычного ребёнка социализация представляет собой естественный процесс, то применительно к «особенному» ребёнку погружение в общество - это кропотливая работа, процесс, результат которого полностью зависит от тех условий, которые создают для этого взрослые.

Перед взрослыми стоят очень ответственные задачи: с одной стороны, создать условия для безопасного и комфортного выхода детей с «особенными» потребностями в большой социум; а с другой - стимулировать желание «особенных» детей находиться в этом социуме и сформировать доверие к нему.

Всем детям с ОВЗ необходимы простые вещи: внимание, любовь, понимание, возможность творчества. И этому способствуют занятия дополнительного образования, так как зачастую они - прекрасная возможность для продуктивной творческой деятельности и социального общения. Дополнительное образование дает реальную возможность выбора ребенку с ОВЗ своего индивидуального образовательного пути,

увеличивает пространство, в котором может развиваться личность ребенка, обеспечивает ему «ситуацию успеха».

Дополнительное образование предоставляет ребёнку максимум возможностей для развития его потенциальных творческих способностей с учётом интересов и желаний, оказывает огромное влияние на его дальнейшую судьбу. Для многих детей – это основная, а иногда и единственная возможность для того, чтобы получить жизненно важные практические навыки. Полученные знания и умения в системе дополнительного образования могут в дальнейшей жизни таких детей быть не только досугом, но и профилизацией их жизненного статуса.

Что мы понимаем под словосочетанием «путь социализации»? Это путь приобщения человека к обществу, становление его неотъемлемой частью. Как же это можно совершить? Каким образом? Именно через развитие творческих, а значит индивидуальных, оригинальных способностей. Именно творчество имеет важное значение для личностного развития человека в пору его детства и является фундаментом успешной жизнедеятельности в будущем.

Творчество — это непереносимое условие успешной самореализации личности, позволяющее проявить себя в современном мире, в разнообразных жизненных ситуациях. Вовлекать детей в творческую деятельность нужно, и чем раньше, тем лучше. По мнению Л.С. Выготского творческая деятельность — это «деятельность человека, которая создает нечто новое, все равно, будет ли это созидание творческой деятельностью, какой-нибудь вещью внешнего мира или известным построением ума или чувства, живущим или обнаруживающимся только в самом человеке». Вкладывая себя в творческую деятельность, человек изменяется, совершенствуется. Способность к творческой деятельности вызывает успех, который, в свою очередь, поддерживает интерес к процессу творчества.

Творчество даёт человеку переживание своей целостности, оно отражает его внутренний мир, его стремления, желания, переживания. В момент творчества человек наиболее полно и глубоко переживает себя, как личность, осознает свою индивидуальность.

Творческая деятельность оказывает большое значение в жизни человека, тем более она оказывает большое значение в жизни детей с ограниченными возможностями здоровья. В процессе творческой деятельности у ребенка усиливается ощущение собственной личностной ценности, активно строятся индивидуальные социальные контакты, возникает чувство внутреннего контроля и порядка. Кроме этого, творчество помогает справиться с внутренними трудностями, негативными переживаниями, которые кажутся непреодолимыми для ребенка. Свои чувства и эмоции, а также знание и отношение ребенку легче выразить с помощью зрительных образов, чем вербально. Если ребенок робок и

боязлив, не уверен в своих силах, для него очень полезно творчество, независимо от сюжета, творческая деятельность, позволяет ребенку выйти из состояния зажатости.

Дети с особенностями развития имеют множество ограничений в различных видах деятельности. Они не самостоятельны и нуждаются в постоянном сопровождении взрослого. Они лишены широких контактов, возможности получать опыт от других сверстников, которые есть у обычного ребенка. Их мотивация к различным видам деятельности и возможности приобретения навыков сильно ограничены. Трудности в освоении окружающего мира приводят к возникновению эмоциональных проблем у таких детей (страх, тревожность и т.д.). Часто мир для них кажется пугающим и опасным. Это становится серьезным препятствием в развитии и дальнейшей социализации ребенка.

Самым главным приоритетом в работе с такими детьми является индивидуальный подход с учетом специфики психики и здоровья каждого ребенка. Задача педагога - предотвратить наступление утомления ребенка, используя для этого разнообразные средства (чередование умственной и практической деятельности, преподнесение материала небольшими дозами), использовать методы, активизирующие познавательную деятельность учащихся. Необходимо проявлять педагогический такт, постоянно поощрять за малейшие успехи, своевременно и тактично помогать каждому ребёнку, развивая в нём веру в собственные силы и возможности.

Личный опыт

Я преподаю вокально-хоровые дисциплины в ДШИ «Созвездие» г. Нижнекамска. Стаж работы 33 года. Окончила Нижнекамское музыкальное училище им. С. Сайдашева по классу хорового дирижирования и Московский гуманитарно-экономический институт по специальности «Психология». Имею высшую квалификационную категорию, награждена нагрудным знаком Министерства РТ «За достижения в культуре».

В данный момент с особенными детьми, так же как со всеми учащимися, я работаю по Дополнительной общеразвивающей программе в области музыкального искусства «Сольное пение» (4-летняя образовательная программа), разработанной в 2014 году на основе программ для детских музыкальных школ и школ искусств, утвержденных Министерством культуры РФ.

Прежде чем заниматься с учащимся, имеющим ОВЗ, преподавателю нужно ознакомиться с физиологическими и психологическими особенностями заболевания, которое имеет ученик. Занятие с детьми с ОВЗ начинается как на обычном уроке, с распевания и различных вокальных упражнений, которые я подбираю по возможностям каждого ученика, однако, постепенно их усложняю. Перед началом урока я обязательно

интересуюсь самочувствием ребёнка, готовностью его голосового аппарата к работе в полную силу или в щадящем режиме, узнаю, нет ли признаков лёгкого недомогания, першения в горле, кашля и т.д. Бережное отношение к здоровью детей, состоянию голосовых связок является приоритетом в работе педагога-вокалиста.

Репертуарный план для учащегося с ОВЗ ничем не отличается от плана обычного учащегося. За время обучения в ДШИ обучающийся должен познакомиться с вокальными сочинениями русских, зарубежных, советских и современных композиторов, с народными песнями, научиться исполнять вокальные произведения в сопровождении фортепиано, т.е. с концертмейстером, а также под фонограмму. Репертуар мы подбираем вместе с учащимися. Я исполняю сама вокальное произведение или даю прослушать готовую запись. Затем мы с учеником обсуждаем содержание, возможные трудности, я спрашиваю, понравилось ли произведение и желает ли он его петь. Песня должна понравиться ученику, и только тогда он её грамотно, осмысленно, выразительно, а главное искренне исполнит и донесет до слушателя, сам получив эстетическое и душевное наслаждение.

Айлин



Среди учащихся моего класса по вокалу есть ученица с ОВЗ. Ей 13 лет, имеет серьезные нарушения опорно-двигательного аппарата. Ее зовут Айлин, такое очень красивое, необычное, редкое и напевно-звучащее имя. Основным местом учебы Айлин является Реабилитационный Центр «Надежда» г. Нижнекамска. Инвалидность получена по заболеванию «Артрогрипоз верхних и нижних конечностей» (врожденные множественные искривления конечностей с ограничением или отсутствием движений в суставах).

У детей с нарушениями опорно-двигательного аппарата нарушен весь ход моторного развития, что, естественно, оказывает неблагоприятное влияние на формирование нервно-психических функций. Это связано с тем, что движение организма и все его важнейшие функции – дыхание, кровообращение, глотание, перемещение тела в пространстве, звукопроизводительная сторона речи – реализуются, в конечном счете, движением – сокращением мышечного аппарата. Разнообразные двигательные нарушения у этих детей обусловлены действием ряда факторов, непосредственно связанных со спецификой заболевания.

Назовем некоторые из них:

- ограничение или невозможность произвольных движений, что обычно сочетается со снижением мышечной силы: ребёнок затрудняется или не может поднять руки вверх, вытянуть вперед, в стороны, согнуть или



«ШАГ НАВСТРЕЧУ!»

Международный творческий Фестиваль-конкурс для детей с ОВЗ

Выступают Ксения Арсеньева (певица) и Айлин Махмутова

г. Санкт-Петербург, Краш клуб

разогнуть ногу;

- нарушение мышечного тонуса. Мышечный тонус условно называют ответом мышц на самоощущение. Для любого двигательного акта необходим нормальный мышечный тонус;

- появление насильственных движений (гиперкинезов), что резко затрудняет выполнение любых произвольных движений, а порой делает их невозможными;

- нарушений равновесия и координации движений, проявляющиеся в неустойчивости при сидении, стоянии и ходьбе;
- нарушение ощущения движений тела или его частей (кинестезий).

Ощущение движений осуществляется с помощью специальных чувствительных клеток, расположенных в мышцах, сухожилиях, связках, суставах и передающих в центральную нервную систему информацию о положении туловища и конечностей в пространстве, степени сокращения мышц.

Айлин занимается вокалом второй год, с 11 лет. Сначала она посещала все предметы, которые есть в программе данного курса обучения: сольфеджио, музыкальную литературу, хор, но после операции в г. Санкт-Петербург нагрузка для Айлин стала непосильной, и мы решили оставить только вокал. Надеемся, что в скором будущем она сможет посещать общие дисциплины и еще займется игрой на фортепиано.

С первого же занятия мы с Айлин нашли общий язык, поскольку это такой открытый, доброжелательный ребёнок, что по-другому и не могло быть! Она очень старается на уроке, достигает поставленной цели, адекватно реагирует на замечания. Обычно, на уроках вокала учащиеся занимаются стоя, но даже здоровые дети часто жалуются на усталость: кто-то хитрит, кому-то на самом деле сложно. Понимая, что для Айлин трудно стоять долгое время, что ей буквально приходится постоянно находить положение равновесия, я неоднократно предлагаю на протяжении урока присесть, отдохнуть. Но отдых не для нее! Я не устаю восхищаться упорством моей ученицы, целеустремлённостью, терпением, оптимизмом и ее светлой душой!

При выступлении на сцене девочке из-за болезни трудно держать микрофон в одной руке. Я предложила Айлин переключать микрофон во время исполнения песни из одной руки в другую, как только становится тяжело. Специально для выступлений я посоветовала ученице приобрести длинное платье, закрывающее аппараты, при помощи которых она передвигается, чтобы чувствовать себя комфортнее на сцене.

Выступления, конкурсы, концерты – это неотъемлемая часть нашей совместной с детьми работы. Как гласит русская поговорка: «Петь только в классе, что учиться плавать на берегу». Вот и у Айлин уже был первый опыт выступлений на сцене. В марте 2016 года прошел вокальный конкурс на приз Главы НМР, посвященный 50-летию города Нижнекамск. Ученица попробовала свои силы в номинации «Академический вокал», исполнив два произведения с фортепианным сопровождением. Ее работу члены жюри отметили специальным призом: «За волю к победе».

А следом за этим конкурсом мы с Айлин поехали в г. Набережные Челны на IX Республиканский конкурс среди детей с ограниченными возможностями здоровья «Мы всё можем!». Решили попробовать свои силы

в номинации «Эстрадный вокал», выступили достойно и, как итог - второе место. Конкурс очень серьезный, в нем приняло участие более 400 детей из разных городов Республики Татарстан. Для всех участников и их родителей это было большое событие, яркий праздник с Гала-концертом и вручением Дипломов и памятных подарков.

Для детей с ОВЗ очень большое значение имеет поддержка семьи, родителей. У Айлин надёжный тыл, она окружена такой заботой, вниманием и любовью со стороны близких, что остаётся только радоваться за неё. Все учащиеся моего класса очень быстро подружились с Айлин, приняли в свой круг, тесно общаются в социальных сетях. Девочке очень нравится заниматься в нашей школе искусств, она чувствует себя здесь комфортно, равной среди всех.

Лилия

Первой моей ученицей с проблемами здоровья была девушка 29 лет. Конечно, сложно назвать её ребёнком, но её желание заниматься вокалом было столь велико, что она была принята в ДШИ «Созвездие» (ей повезло, что в то время, 12 лет назад, ограничений по возрасту для поступающих в нашу школу не было). Эту девушку зовут Лилия, она инвалид-колясочник, с диагнозом «Миопатия формы Эрба: нервно-мышечная дистрофия; нарушение центральной нервной системы». Конечностно-поясная мышечная дистрофия — это целая группа мышечных заболеваний. В настоящий момент известно 15 генетически разных болезней, которые, прежде всего, поражают мышцы бедра и плечевого пояса (т.е. проксимальные мышцы - ближайšie к центру тела; дистальные мышцы, удаленные от центра тела, могут иногда тоже поражаться, но на поздних стадиях). Большинство ответственных за конечностно-поясную мышечную дистрофию генов известны, но то, как ошибки в этих генах ведут к возникновению симптомов до конца не ясно. Мышечная дистрофия (МД) — это название группы наследственных состояний, для которых характерно прогрессирующее истощение и слабость мышц. Существует много типов МД. Одним из способов их различения является определение группы мышц, которая поражается на начальном этапе болезни. Конечностно-поясная группа мышечных дистрофий называется так, потому что обычно при этой форме возникает слабость плечевого и тазового пояса (т.е. мышц проксимальных отделов рук и ног). Обычно сначала отмечается слабость ног, затем рук. Мышцы лица, как правило, не поражаются.

Так как разница в возрасте между нами не такая разительная, чтобы называться учителем и учеником, мы с Лилией быстро нашли общие точки соприкосновения, стали подругами и дружим до сих пор.

У Лилии сильнейшая поддержка - ее мама. Мамы таких особенных детей в большинстве своём живут исключительно для них и ради них. Мама Лилии сразу же купила фортепиано, чтобы дочь могла заниматься дома.

Природные вокальные данные моей ученицы желали оставлять лучшего, были большие проблемы с интонацией, с диапазоном голоса. Начинали маленькими шагами. Пели много упражнений на дыхание, т.к. мышечная слабость в диагнозе не позволяет петь на опоре, плотно; пели много народных русских, украинских и татарских песен, т.к. они очень удобны для работы с начинающими вокалистами (кантилена, фразировка, небольшой диапазон), также пели вокализы с целью знакомства с различными приёмами вокальной техники.

Во второй год обучения и далее в репертуар добавились романсы, песни из советских кинофильмов, и, по просьбе Лилии, духовные православные вокальные сочинения, так как она глубоко верующий человек и сокровенной её мечтой была служба в церкви. По просьбе моей ученицы Иеромонах храма, который девушка посещала, дал ей все ноты с духовными песнопениями, и она с особым усердием занималась их разучиванием.

На начальном этапе приходилось бороться с застенчивостью Лилии (у взрослых это сложнее преодолеть), с боязнью показаться смешным, что-то сделать не так. Ведь чем позднее человек начинает заниматься вокалом, тем сложнее его раскрепостить; его голосовой аппарат зажат, ему трудно сосредоточиться на образе произведения, т.к. он постоянно думает о том, как он смотрится со стороны.

У Лилии был опыт выступлений: на домашних концертах, в городских мероприятиях для людей с ОВЗ, а также в Республиканском конкурсе военной песни, посвящённом Дню Победы в Великой Отечественной войне, проходившем в г. Елабуга.

Сейчас Лиле 41 год, занятия вокалом помогли исполнить её заветную мечту - она стала певчей в православном храме!

Диляра

Также у меня был опыт работы со слабовидящим ребенком. Диляра практически ничего не видела, глаза реагировали только на свет. Прежде всего, начиная работу со слабовидящим учеником, мне захотелось понять физиологические и психологические особенности данного заболевания.

Резкое сокращение внешних воздействий при нарушении функций органов зрения отрицательно сказывается на объеме, устойчивости, концентрированности и других свойствах внимания, обуславливает замедленное, по сравнению с нормой, запоминание, которое требует большего количества подкреплений, т. к. дефекты зрительного анализатора нарушают соотношение основных нервных процессов. Эту особенность необходимо учитывать при работе со слабовидящими детьми, не торопить ученика в начале работы над произведением при разборе текста, а обратить внимание на первоочередное формирование у незрячего ученика точных мыслительных представлений: слуховых, пространственных, двигательных и т. д., возбуждения и торможения – в сторону усиления тормозного

процесса. Преобладание тормозного процесса над возбуждением проявляется в снижении скорости выработки условных рефлексов и недостаточно полном и замедленном воспроизведении материала. Восполняя пробелы чувственного познания, мышлению незрячих приходится проделывать дополнительную работу.

Узость круга, фрагментарность, недостаточная обобщенность и другие недостатки восприятия незрячих, обусловленные сужением сферы чувственного познания за счет полного или частичного выпадения функций зрения, ограничивают возможности незрячих. Их воображение беспредметно, умозрительно, т. к. больше опирается на интеллект. Творческое воображение страдает еще значительно из-за невозможности овладения слепым ребенком культуры во всей полноте. Занятия музыкой незаменимы для развития творческого и всех других видов воображения ребенка при помощи расширения круга музыкальных впечатлений ученика (слушание музыки в записи, на концертах, в исполнении педагога и т. д.) и расширения круга общения. Кроме того, у незрячих наблюдается снижение внешнего проявления эмоций, что сказывается на бедном интонационном оформлении речи (и музыкальной, в том числе). Поэтому работа над образностью, яркостью, выразительностью исполнения – одна из наиважнейших задач в воспитании незрячего музыканта.

Большое и важное место в учебном процессе детской музыкальной школы и школы искусств занимает исполнение учеником концертной программы на зачете или экзамене, являясь главным итогом его работы. Слепые и слабовидящие дети при этом сталкиваются с дополнительными трудностями: с одной стороны – объективно присущая им эмоциональная статика, связанная с затрудненностью движений и бедностью воображения, с другой – повышенная тревожность, которую незрячие учащиеся испытывают на сцене, как и все остальные дети.

Моя ученица Диляра поступила в нашу школу в возрасте 7 лет, проучилась 2 года в классе вокала и переехала в г. Казань, где продолжает обучение в Казанской специальной (коррекционной) общеобразовательной школе.

Сложность работы с Дилярой заключалась в том, что обычно на уроках всю манеру пения, артикуляцию, мышечную работу голосового аппарата ребёнок перенимает визуально, через показ педагога. Сложно было объяснить основы правильного дыхания. То, что с другими учениками происходит автоматически, достаточно только показать, с Дилярой приходилось отрабатывать дольше, находить нужные слова, искать понятные ей образы и кинестетические ассоциации. Девочка принимала участие в концертах класса, школьных концертах, пела как солист и в составе ансамбля, и трио.

Она занималась вокалом, игрой на фортепиано и сольфеджио с огромнейшим удовольствием. Сейчас Диляре уже 13 лет, мы созваниваемся, я в курсе её дальнейших творческих успехов.

Несмотря на все перечисленные проблемы и сложности обучения детей с дефектами зрения, практика показывает возможность достижения ими хороших результатов при положительной мотивации ребенка и верном педагогическом подходе. Педагог должен руководствоваться тезисом об огромных скрытых возможностях мозга человека, о том, что физические недостатки не являются препятствием для творческой деятельности в любой области, а особенно там, где ведущим является активно развивающийся слух и мысленные представления, что является базовыми умениями для профессии музыканта.

Когда занимаешься с детьми с ОВЗ, задача педагога становится более объёмной и важной, чем просто научить. Хочется дать этим детям много добра, любви и заботы, хочется стать их лучшим другом, дать почувствовать им себя равноправными членами общества, школы, класса. Общаясь с этими детьми, понимаешь, что самому главному мы учимся именно у них.



Они учат нас быть сильными, добрыми и позитивными! Они учат нас любить Жизнь!

Литература

1. Буторина, О. Ю. Роль учреждений дополнительного образования в воспитании и обучении детей с ограниченными возможностями здоровья / О. Ю. Буторина // Вестник ТГПУ, 2009. – Выпуск 5.
2. Бюрклен К. Психология слепых: Пер. с нем. / Под ред. В. А. Гандера. – М.: Учпедгиз, 1934. - 264 с.
3. Вишневская Е.Е. Специфика работы с детьми с дефектами зрения.

4. Возняк И.В. Образование детей с ограниченными возможностями здоровья: современные подходы, проблемы и перспективы развития.
5. Выготский А.С. Основы дефектологии / Под ред. Т. А. Власовой. — М.: Педагогика, 1983. - 368 с.
6. Лапшин В.А., Пузанов Б.П. Основы дефектологии: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. — М.: Просвещение, 1991. — 143 с.
7. Лебедева, О.Е. Дополнительное образование детей / О.Е. Лебедева. - М.: Книга по Требованию, 2016. - 256 с.
8. Цех Ф. Воспитание и обучение слепых детей. – М., 1973.

ВОСПИТАНИЕ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОЙ ЛИЧНОСТИ – СВЕРХЗАДАЧА ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

***Николаева Елена Евгеньевна,**
преподаватель теории и истории музыки
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»
г. Нижнекамск*

*Музыкальное воспитание – это не воспитание
музыканта, а, прежде всего, воспитание человека.
В.А. Сухомлинский*

Во все времена люди ценили духовно-нравственную воспитанность. К сожалению, в настоящее время появились некоторые кризисные явления: снижение уровня общественной морали, упадок патриотического воспитания, разрушение института семьи. Многие дети в силу своих возрастных особенностей, не обладая сформированной культурой, как «губки» впитывают не только положительные, но и отрицательные стороны общественной жизни. В наш современный век это актуальная, достаточно серьезная проблема, которая требует рассмотрения и принятия активных действий по ее решению.

Безусловно, основной воспитательной базой для ребенка является, в идеале, его семья со своими моральными и духовными принципами и устоями. Значительное участие в процессе его воспитания принимают сначала дошкольное образовательное учреждение, а потом общеобразовательная школа, которые он посещает на протяжении ряда лет своей жизни в период взросления. И, наконец, третьей составляющей этой воспитательной пирамиды становятся учреждения дополнительного образования сферы искусств, которым через творчество подчас удаётся

найти самый кратчайший путь к сердцу своего воспитанника, а благодаря могучей силе искусства, наполнить его духовным содержанием.

По мнению многих опытных педагогов, учёных, психологов и социологов образованно-воспитанную элитарную прослойку общества в большей степени составляет именно та категория взрослых людей, многие из которых в детстве посещали различные школы искусств, в частности музыкальные. «Музыка в большей связи с нравственными поступками человека, нежели обыкновенно думают», - утверждал еще Владимир Федорович Одоевский, русский писатель и научный мыслитель эпохи романтизма, один из основоположников русского музыкознания. Василий Александрович Сухомлинский, педагог-гуманист двадцатого века, считал музыку могучим источником мысли и писал: «Без музыкального воспитания невозможно полноценное умственное развитие ребёнка. Развивая чуткость ребёнка к музыке, мы облагораживаем его мысли, стремления. Умение слушать и понимать музыку - один из элементарных признаков эстетической культуры, без этого невозможно представить полноценного воспитания». «Любите и изучайте великое искусство музыки. Оно сделает вас духовно богаче. Благодаря музыке вы найдете в себе новые неведомые вам прежде силы. Вы увидите жизнь в новых тонах и красках», - советовал композитор прошлого века Дмитрий Дмитриевич Шостакович. «Музыка не только доставляет нам удовольствие. Она многому учит. Она, как книга, делает нас лучше, умнее, добрее», - делился своим многолетним опытом работы известный советский педагог и композитор Дмитрий Борисович Кабалевский.

Ещё на раннем этапе получения профессионального музыкально-педагогического образования нас познакомили с тремя основными задачами, которые должен решать преподаватель на каждом уроке (образовательная, развивающая и воспитательная). Причём у молодых преподавателей в плане урока они стоят именно в такой последовательности. Однако с годами автор пришел к выводу и солидарен со многими опытными преподавателями, на первое место, как основополагающую, следует ставить именно воспитательную задачу. Для преподавателя ДШИ воспитание духовно-нравственной личности в каждом ребёнке (обучающемся) должно стать сверхзадачей его педагогической деятельности. Через искусство воздействовать на душу, сердце и ум своего ученика. Не случайно эпиграфом к данной работе были выбраны слова выдающегося педагога-гуманиста Василия Александровича Сухомлинского: «Музыкальное воспитание – это не воспитание музыканта, а, прежде всего, воспитание человека». Каждая тема, будь то урок, классный час, концерт, музыкально-литературный вечер, презентация должны проходить через воспитательную призму, иметь художественно-педагогическую идею. Приведу несколько примеров из своего

педагогического опыта. Урок татарской музыкальной литературы, тема: «Обзор жизни и творчества Назиба Гаязовича Жиганова», ХПИ (художественно-педагогическая идея) урока: «Я пою, чтобы мир был светел...». Урок отечественной музыкальной литературы, тема: «Д.Д. Шостакович. Симфония «Ленинградская», ХПИ урока: «Они сражались за Родину».

Профессиональная деятельность современного преподавателя системы дополнительного образования достаточно разнообразна и глубока по содержанию. Преподаватель не только проводит уроки, но и параллельно ведёт внеклассную работу, участвует в концертах, пишет сценарии и проводит музыкально-литературные вечера, классные часы и беседы, занимается методической работой и изготовлением дидактического материала к урокам. Постоянно занимается самообразованием. «Чтобы дать ученикам искорку знаний, учителю надо впитать целое море света», - говорил В.А. Сухомлинский [9]. Вся эта трудоёмкая ежедневная работа ради достижения главной цели – формирования в каждом ребёнке настоящей личности, воспитания в нем хорошего человека.

Лев Николаевич Толстой, известный писатель и педагог, говорил: «Воспитывая, образывая, развивая, или как хотите действуя на ребенка, мы должны иметь и имеем бессознательно одну цель: достигнуть наибольшей гармонии в смысле правды, красоты и добра» [13]. А лучшим средством для постижения этого будет соприкосновение ребёнка с творчеством. Невольно хочется продолжить цитату Л.Н. Толстого словами педагога В.А. Сухомлинского, который говорил: «Дети должны жить в мире красоты, игры, сказки, музыки, рисунка, фантазии, творчества. От того, как будет чувствовать себя ребёнок, поднимаясь на первую ступеньку лестницы познания, что он будет переживать, зависит весь его дальнейший путь к знаниям» [10, с. 27].

Конечно, процесс воспитания тесно связан с личностью самого преподавателя. «Труд Сердца учителя есть таинство Священного Творения», - поэтично и глубоко сказал об этом Шалва Александрович Амонашвили [2, с. 3]. Только благодаря его педагогическому мастерству и личным качествам этот процесс взаимодействия с учеником будет иметь положительный результат. На огромное воспитательное влияние личности учителя неоднократно указывали А.С. Макаренко, В.А. Сухомлинский и другие педагоги. «Только живой пример воспитывает ребенка, а не слова, пусть самые хорошие, но не подкрепленные делом», - утверждал А. С. Макаренко. Важную роль влияния личности преподавателя на своих учеников отмечал также Константин Дмитриевич Ушинский, основоположник русской научной педагогики: «Только личность может действовать на развитие и определение личности, только характером можно образовать характер» [14, с.134].

Немецкий педагог Адольф Дистервег считал самым главным в обучении и воспитании – образ мыслей учителя. А самым важным явлением в школе, самым поучительным предметом для наблюдения и живым примером - самого учителя. «Он – олицетворенный метод обучения, само воплощение принципа обучения и воспитания. Его личность завоевывает ему уважение, влияние, силу. Повсюду ценность школы равняется ценности ее учителя» - говорил А. Дистервег и обобщал свою позицию: «Воспитатель сам должен быть тем, кем он хочет сделать воспитанника» [4].

Арт-Онг Джумсаи, современный признанный учёный и педагог, открывший уникальную Саишколу в Таиланде, преподавание и обучение в которой основано на Общечеловеческих ценностях, писал: «Если учитель предан своему делу и чист, то тысячи детей станут лучше, и нация получит тысячи сформировавшихся личностей, образованных мужчин и женщин с сильным характером».

Современный преподаватель – это Личность, которая служит эталоном для своих воспитанников; это профессионал, который обладает современным арсеналом образовательных технологий; это основной хранитель духовного потенциала нации и человечества в целом. Поэтому с полной уверенностью можно сказать, что преподаватель – одна из важнейших в современном мире профессий. Это не только социально значимая профессия, но и фундамент, на котором держится процесс образования, воспитания личности, способной жить и творить в непрестанно развивающемся мире. Он не только обучает, но и учит терпимости, взаимопониманию, доброжелательности, всему тому, что мы называем общей культурой человека.

В завершение хочу вновь обратиться к высказываниям В.А. Сухомлинского, которые должны стать для каждого его педагогическим кредо: «Чтобы стать настоящим воспитателем детей, надо отдать им свое сердце» [8, с. 5].

«Краеугольный камень педагогического призвания – это глубокая вера в возможность воспитания каждого ребенка».

«Быть настоящим человеком – это значит отдавать силы своей души во имя того, чтобы люди вокруг тебя были красивее, духовно богаче; чтобы в каждом человеке, с которым ты соприкасаешься в жизни, осталось что-нибудь хорошее от тебя, от твоей души», - говорил В.А. Сухомлинский [9, с. 91].

Только имея такой подход к своей работе, преподаватель может рассчитывать на то, что духовно-нравственные семена, посаженные в годы учёбы, дадут ростки в сердцах его воспитанников, и конечно, вместе с «музыкой, которая подобно дождю, капля за каплей, просачиваясь в сердце оживляет его», - Ромен Роллан [18].

Литература

1. Амонашвили, Ш.А. Размышления о гуманной педагогике. / Ш.А. Амонашвили. - М., 2001.
2. Амонашвили, Ш.А. Без сердца что пойдем. - М.: ООО «Издательский Дом Шалвы Амонашвили». 2004 – 64 с.
3. Амонашвили, Ш.А. Как живете, дети? / Ш.А. Амонашвили. - М., 1977.
4. Дистервег, А. Руководство к образованию немецких учителей // Дистервег А. Избранные педагогические сочинения. М.: Учпедгиз, 1956. С. 136-203.
5. Дубровская, Е. А. Ступеньки музыкального развития / Е.А. Дубровская. - М.: Просвещение, 2013. - 176 с.
6. Кабалевский, Д.Б. Воспитание ума и сердца. М., 1984.
7. Макаренко, А.С. Цель воспитания: Учебное пособие / А.С. Макаренко - М.: Педагогика, 1984. – 380 с.
8. Сухомлинский, В.А. Как воспитать настоящего человека: (Этика коммунистического воспитания). Педагогическое наследие / Сост. О.В. Сухомлинская. – М.: Педагогика 1990. — 288 с. — (Б-ка учителя)
9. Сухомлинский, В.А. О воспитании / В.А. Сухомлинский. - М., 1975. - 173 с.
10. Сухомлинский, В.А. Сердце отдаю детям / В.А. Сухомлинский. — Киев: Радянська школа, 1974 г. - 288 с.
11. Сухомлинский, В.А. «Не только разумом, но и сердцем...»: Сборник статей и фрагментов из работ / В.А. Сухомлинский; Вступ. ст. Л. Голованова. - Москва: Молодая гвардия, 1986. -207 с.
12. Таборидзе, М.Д. Эстетическое воспитание школьников. / М.Д. Таборидзе. - М.: Педагогика, 1988.
13. Толстой Лев. Первостепенность цельности и гармонии, письма, 1860.
14. Ушинский, К.Д. Избранные педагогические сочинения, в 2-х т. Избр. М.: Педагогика, - 1979. Т.2. - 400 с.
15. Как воспитать настоящего человека / [Электронный ресурс]. – Режим доступа // <https://nsportal.ru/node/21540/2011/10/sukhomlinskiy-va-kak-vozpitat-nas>.
16. Макаренко, А. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа // <https://fb.ru/article/394263/sovetskiy-pedagog-anton-makarenko>
17. Педагогика. Цитаты о воспитании. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа // <http://www.itmathrepetitor.ru/pedagogika-citaty-o-vozpitanii/>
18. Ромен Роллан. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа // <https://socratify.net/quotes/romen-rollan/65872>
19. Социальная сеть работников образования «Наша сеть». / [Электронный ресурс]. – Режим доступа // [Социальная сеть работников образования nsportal.ru](https://nsportal.ru)
20. Сто советов учителю. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа // <https://nsportal.ru/node/21540/2011/10/sukhomlinskiy-v-a-sto-sovetov-uch>.

ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ



*Николаева Елена Евгеньевна,
преподаватель теории и истории музыки
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «ДШИ «СОЗВЕЗДИЕ»
г. Нижнекамск*

Патриотизм – нравственный принцип, социальное чувство, содержанием которого является любовь и преданность Отечеству, гордость за его прошлое и настоящее, стремление защищать интересы Родины. Во все времена патриотизм был величайшей национальной ценностью.

Одной из важнейших задач детских учреждений дополнительного образования является воспитание патриотической личности. Полученные знания и привитые ценности в период обучения остаются с человеком на всю жизнь.

Для того, чтобы подняться на ступень патриотизма, необходимо изучение искусства, в частности, музыки и связанной с ней художественной литературы, исторических фактов. На уроках слушания музыки, а в дальнейшем музыкальной литературы происходит знакомство с миром образов, созданных композиторами, писателями, поэтами, художниками, что не просто способствует накоплению жизненного опыта и знаний, но и накоплению духовно-нравственных ценностей; развитие в учащихся способности переживать, уважать, ценить, любить человека и Родину.

В сознании ребят должна поселиться убежденность в том, что дружба народов – та величайшая сила, которая помогает людям объединиться и противостоять любым стихиям: и природным, и социальным.



Гарипова Алия, ученица 4 класса. На мероприятиях, посвященных ВОВ 1941-1945 г.г. рассказывала военные стихи и пела песни. Приняла участие в конкурсе «Спасибо за победу!»

Большое значение в воспитании патриотизма играет изучение биографий композиторов, музыкантов, писателей, художников, посвятивших свою жизнь не только творчеству, но и служению народу. Многие из них прошли всю войну, кто-то погиб, но их произведения по сей день воспитывают нас, наполняя тем глубоким и истинным смыслом постижения добра и зла, светлых и темных сторон жизни, стойкости в борьбе за правое дело. Среди имен, заслуживающих внимание: Назиб Жиганов и его опера «Джалиль», Дмитрий Шостакович и его «Ленинградская» седьмая симфония. Также можно рекомендовать для изучения вокальный цикл «В Моабитском застенке» Рустема Яхина, симфонию № 2 Тихона Хренникова, стихи поэта Мусы Джалиля.

Приведу один из примеров, о котором люди не должны забывать – исторически важным для блокадного Ленинграда, переломным в душах и сердцах всех жителей событиям.

**Выступает с докладом
Аделова Аделина,
ученица 7 класса**

**Д.Д. Шостакович
«Ленинградская» симфония**



Вошедшие в историю легендарные 80 минут 9 августа 1942 года. Эти семьдесят минут были для Ленинграда переломными, они были такими и для безжалостной и

беспощадной немецкой армии, когда восемьдесят минут враг замертво слушал две симфонии одновременно — «7-ую симфонию Шостаковича и «залповую симфонию» наших солдат, защищавших площадь Искусств и зал Филармонии. За все восемьдесят минут пока звучала Седьмая (Ленинградская) симфония Дмитрия Шостаковича ни один вражеский снаряд так и не разорвался в Ленинграде. Ни один «стервятник с черным крестом на крыльях» не прорвался в небо над городом. Таких примеров стойкости и отваги были многие тысячи.

Изучение песен военных лет также должно входить в обязательную программу по патриотическому воспитанию молодого поколения. Ведь в годы Великой Отечественной войны музыка, а особенно песня, стала одним из действенных орудий в борьбе с врагом. Началась история военной песни со знаменитой «Священной войны». Василий Лебедев-Кумач написал её текст сразу после начала войны. 24 июня 1941 года он был опубликован одновременно в газетах «Известия» и «Красная Звезда», в тот же день Александр Александров написал к ней музыку. Печатать слова и ноты не было времени, Александров написал их мелом на доске, певцы и музыканты переписали их в свои тетради и 26 июня 1941 года на Белорусском вокзале одна из не выехавших ещё на фронт групп Краснознамённого ансамбля красноармейской песни и пляски СССР впервые исполнила эту песню. В этот период были созданы тысячи песен, которые вдохновляли бойцов на подвиг, вселяли в них мужество. Уже в первую неделю войны советскими композиторами и поэтами были написаны около двухсот новых песен, большинство из которых сразу же «ушли на фронт». Маршал Советского Союза И.Х. Баграмян, вспоминая о первых, самых тяжёлых, месяцах войны, писал: «Именно в этот труднейший период войны родилось много песен. Они были бодры и воспевали Родину, воспевали ненависть к врагу, мужество, отвагу, боевую дружбу - все то, что помогало преодолевать военные трудности, которым не было числа». Песни помогали советскому народу в борьбе с немецкими захватчиками как на фронте, так и в тылу врага. Песня поднимала дух бойцов, сражавшихся на поле битвы, песня была способна в момент ожесточённого огня противника поднять нашего бойца с земли и повести его в атаку. Песня поднимала дух тружеников тыла, ковавших победу над врагом на фабриках, заводах. В них есть все: горечь отступления в первые месяцы войны и радость возвращения к своим, картины жизни солдат, рассказы о боевых подвигах. Говорилось, что фронтовая песня — это винтовка, что враг боится песни больше, чем огнестрельного оружия, что боец-песенник будет сражаться до последнего, не сдаваясь, не отступая. Если спросить любого участника войны, какое значение имела на фронте песня, он непременно ответит: самое важное! Когда однажды молодого бойца-танкиста, выбравшегося из окружения,

спросили, как он мог один разгромить большую группу гитлеровцев, тот ответил, что он был не один, ведь ему помогли трое: танк, автомат и песня.

Обязательно следует знакомить ребят с артистами-героями Великой Отечественной Войны: Клавдией Шульженко, Лидией Руслановой, Ниной Сазоновой, Леонидом Утесовым, Иваном Козловским и другими. Хочется поделиться некоторыми фактами из их биографий.

«Мы выступали на аэродромах, на железнодорожных платформах, в госпиталях, на льду, припорошенном снегом, на Дороге жизни. Наш автобус был изрешечен пулями и осколками... Не пристало жаловаться тем, кто все-таки выжил», - рассказывала Шульженко. «А бойцы хотели слушать еще и еще ее знаменитый «Синий платочек» - песню, ставшую одной из самых любимых на фронте. За время своей работы Клавдия Шульженко, выступая в стрелковых, танковых и авиационных частях, дала свыше 500 концертов. Клавдия Шульженко награждена орденом Красной Звезды, медалями «За оборону Ленинграда», «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941 - 1945 гг.».

Лидия Русланова дала более тысячи концертов, а во время коротких приездов в тыл записала несколько пластинок для фронта. Не только песнями Русланова помогала фронту. Она отдала личные сбережения на постройку батареи из четырех «катюш». Их вручили десятому минометному гвардейскому полку, который сражался на Западном фронте. А вскоре собрала деньги на еще одну батарею «катюш». Последний концерт для фронта Русланова дала 9 Мая 1945 года на ступенях Рейхстага. Лидия Русланова награждена орденом Красной Звезды, медалями «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941-1945гг.», «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941 - 1945 гг.».

Большой театр, в котором пел неподражаемый тенор, с началом Великой Отечественной был эвакуирован в Куйбышев (Самару), но Иван Козловский не стал отсиживаться в тылу. Певец стал участником фронтовой бригады, с которой объездил почти все фронты. Более тысячи концертов дал знаменитый тенор для бойцов, никогда не отказывался от выступления, даже если была реальная опасность погибнуть или попасть в плен. Иван Козловский награжден медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941 - 1945 гг.».

Более трех тысяч фронтовых концертов дала на передовой и в госпиталях прекрасная актриса Нина Сазонова. А первое ее выступление перед бойцами прошло на Белорусском вокзале 22 июня 1941 года, куда ее отправили прямо с репетиции Театра Красной армии. По воспоминаниям Нины Афанасьевны, она растерялась - не могла понять, зачем плачущим женщинам и уходящим на фронт мужчинам нужны ее песни. Но сначала затянула народные песни, а потом частушки! Тогда стало ясно - музыка на

фронте нужна. В составе фронтовой бригады театра Нина Сазонова побывала на самых тяжелых участках фронта. Чуть не погибла. Почти все участники десятой фронтовой бригады, в которой служила 25-летняя Нина, погибли, попав в окружение под Харьковом. Ей чудом удалось спастись. Нина Сазонова награждена медалью «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг.».

Цель таких уроков либо мероприятий (классных часов, бесед, концертов), посвящённых военной тематике, - воспитание чувства патриотизма, бережного отношения к истории своей страны, чувства гордости за стойкость и мужество советских солдат, милосердия к чужим бедам и страданиям, уважения к старшему поколению

В этом году вся страна 9 мая будет праздновать 75 лет со дня Победы в Великой Отечественной Войне 1941-1945 годов!



♦ **Матросов Илья, ученик 2 класса рассказывает о своем прадедушке, воевавшем на фронте за Родину!**

Вашему вниманию будут представлены несколько работ учащихся выпускного класса, которые стали победителями конкурса «Образы



♦ **Уринбаева Малика, ученица 2 класса. Исполняла военные песни, рисовала вместе с другими ребятами рисунки на темы: «Когда-то была война», «Как хорошо на свете без войны!»**

На улицах и площадях, в концертных залах пройдут парады, концерты, литературно-музыкальные вечера.

Но уже на протяжении всего года наши воспитанники

рисовали рисунки, учили стихи, рассказывали на уроках истории о прадедах, воевавших и защищавших свою Родину, слушали музыку и разучивали песни военных лет.

Вашему вниманию



♦ **Есипов Кирилл, ученик 2 класса, исполнил военную песню «Прадедушка», рассказал о своем прадедушке, защищавшем Родину во время Великой Отечественной Войны 1941-1945 г.г.**

памяти», посвящённого Великой Отечественной войне 1941-1945 годов. Также их работы вошли в программу экзамена по сольфеджио. Учащиеся должны были спеть военную песню, подобрать к ней аккомпанемент и исполнить. Дополнительно необходимо было найти материал, связанный с историей создания этой песни, и представить его в виде презентации.

Литература

1. Адаменко, С. Воспитываем патриотов России / Народное образование. - 2005. - №4.
2. Актуальные проблемы воспитания и образования / Сб. науч. ст. - Самара: Самар. ун-т. – 2003. - Вып. 3. - 125 с.
3. Баландина, Е.Ю. Народная музыка и патриотическое воспитание. / Музыка в школе - 2003. - № 2. - С. 28- 29.
4. Бодина, Е.А. Воздействие музыки на воспитание личности. / Педагогика, - 1992, - № 5, 6.
5. Вендрова, Н. Воспитание музыкой. – М.: Просвещение, 1991. – 248 с.
6. Вопросы музыкальной педагогики. Вып.5 / Сб. статей //Ред.-сост. В.А. Натансон, Л.В. Рощина. – М.: Музыка, 1984. – 134 с.
7. Здерева, Г.В. Патриотическое воспитание молодежи. - Тольятти: Тольят. гос. ун-т, 2003. – 134 с.
8. Искусство и военно-патриотическое воспитание школьников / Под ред. А.И. Бурова. – М., «Просвещение», 1975. – 334 с.
9. Кабалевский, Д. Воспитание ума и сердца. – М., 1984.
10. Как научить детей любить Родину / Пособие по реализации государственной программы «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2001–2010 годы» // Авт.-сост. Ю.Е. Антонов, Л.В. Левина, О.В. Розова, И.А. Щербакова. – М.: Аркти, 2003. – 166 с.
11. Каргапольцев, С.М. Музыка и нравственное воспитание школьников / Сов. Педагогика. - 1990. - № 12.
12. Кургуз, А.Б. проблемы музыкального воспитания на современном этапе / Новые технологии в музыкальном образовании // Материалы Всеросс. Научно-практ. Конференции. – Омск: Омск. Гос. Ун-т, 2000. – С. 76-79.
13. Ожегов, С.И. Словарь русского языка / Под ред. Н.Ю. Шведовой. – М.: Рус. Яз., 1989. – 924 с.
14. Суржко, Г. Патриотическое воспитание в России: только факты / Народное образование. - 2005. - №4.



ОБРАЗЫ ПАМЯТИ. ИСТОРИЯ ОДНОЙ ВОЕННОЙ ПЕСНИ «В ЛЕСУ ПРИФРОНТОВОМ»

*Мирсаяпова Эвелина,
ученица 7 класса,
преподаватель Николаева Е.Е.
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»
г. Нижнекамск*



СЛАЙД 2

Авторы песни «В лесу прифронтовом»: Михаил Васильевич Исаковский (автор слов) и Матвей Исаакович Блантер (автор музыки).

Михаил Васильевич Исаковский - русский советский поэт, поэт-песенник, прозаик, переводчик. Родился 7 января 1900 года в деревне Глотовка Ельнинского уезда Смоленской губернии в бедной крестьянской семье.



В 1942 году М. В. Исаковский написал стихотворение «В прифронтовом лесу». «Стихи написаны на Каме, когда шёл второй год войны», – вспоминал много лет спустя о рождении песни Михаил Васильевич.

Матвей Исаакович Блантер - советский композитор. Народный артист СССР.

Матвей Блантер вспоминал: «И вот, в 1942 году получаю от Исаковского письмо: «Матвей, я написал стихи. Может, этим обеспечу хоть какое-то участие в войне». С первых же фраз было ясно — стихи очень хорошие.

СЛАЙД 3

Песня «В лесу прифронтовом» появилась в 1943 году. Первым её исполнителем на радио был Ефрем Борисович Флакс (1909 – 1982). В 1936 году, с отличием закончив консерваторию, молодой певец поступает в аспирантуру, а по её окончании остаётся преподавать, вскоре становится солистом Ленинградской филармонии, где проработает долгих 35 лет. С началом войны Е. Флакс записывается добровольцем в народное ополчение, а позднее командировается на фронт, в Ансамбль песни и пляски Северо-Западного фронта. Много работает и на Ленинградском радио, исполняя новые фронтовые песни.

Первый исполнитель « В лесу прифронтовом»

Ефрем Флакс-

2 января 1909 — 17 декабря
1982.

Советский певец, бас,
заслуженный артист РСФСР.

Окончил Ленинградскую
консерваторию.



СЛАЙД 4

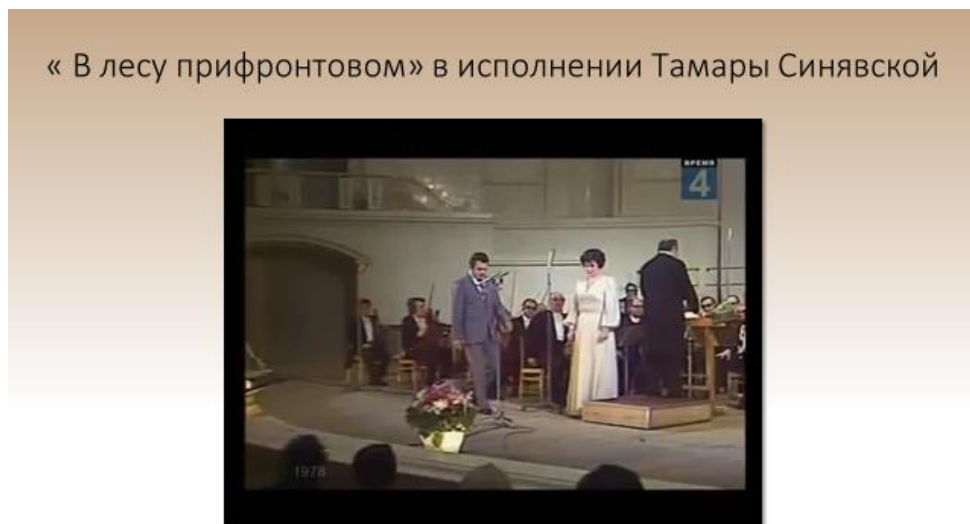
Душевную песню «В лесу прифронтовом» подхватили многие популярные исполнители, выезжавшие с концертами к бойцам всех фронтов. Одним их таких солистов был и Георгий Павлович Виноградов (1908 – 1980). Прекрасно звучит запись этого произведения в исполнении

оперного певца, «русского соловья» Ивана Семёновича Козловского (1900 – 1993). Оперная певица Тамара Ильинична Синявская (рожд. 1943) своим чудесным меццо-сопрано так исполняет «В лесу прифронтовом», что слушатели вместе с нею оказываются в настоящих русских фронтовых лесах...



СЛАЙД 5

Выступление Тамары Синявской в авторском вечере М. Блантера, 1978 г.

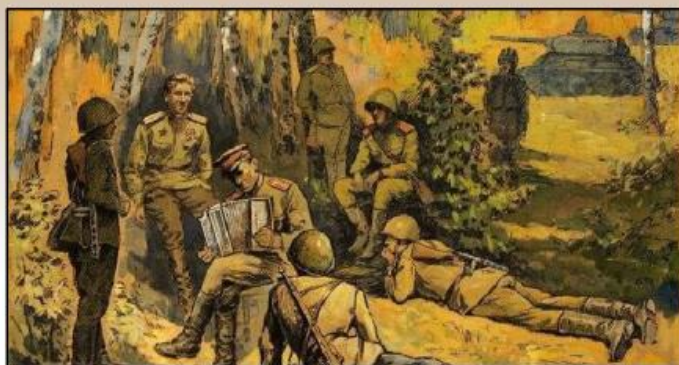


СЛАЙД 6

Осенью 1941 года группа московских писателей, поэтов и артистов вместе с их семьями была эвакуирована из столицы в город Чистополь

Татарской АССР, расположенный на реке Каме. Среди них был и поэт Михаил Исаковский, который не мог находиться на фронте по причине слабого зрения. Там же, в Чистополе, в 1942 году он написал стихи, на основе которых потом родилась песня «В лесу прифронтовом». Впервые это стихотворение было опубликовано в газете «Красная Татария».

История создания



В первоначальном варианте Исаковского стихотворение называлось «В прифронтовом лесу» и имело посвящение его супруге Лидии. В том же виде, под тем же названием и с тем же посвящением, оно было воспроизведено в собрании сочинений Исаковского, изданном в конце 1960-х годов.

«Осенний сон» Арчибальд Джойс



СЛАЙД 7

Герой её – старинный вальс 1908 года «Осенний сон» британского эстрадного музыканта «английского короля вальса» Арчибальда Джойса (1873 – 1963). Под звуки этого вальса, как поётся в нашей песне, столько

поколений «ходили на круг», «любили подруг», грустили и радовались в беззаботно-счастливое довоенное время. И потому на фронте, услышав его, каждый припоминал что-то своё, дорогое, заветное, сознавая, что дорога к победной весне, к счастью, к любимой – пролегла через войну...



СЛАЙД 8

Особенность песен М. Исаковского заключается в том, что они живут не только при наличии написанной композитором музыки, но и самостоятельно, как стихотворения. Поэтическая речь М. Исаковского народна по природе, напевна, ей свойственна глубокая внутренняя мелодичность. Чистый и прозрачный, с блёстками лукавого юмора, язык М. Исаковского плодотворно развивает традиции классической поэзии, прежде всего поэзии Н.А. Некрасова.

СЛАЙД 9

Михаил Исаковский писал: «Стихи написаны на Каме, когда шёл второй год войны. Работая, представил себе русский лес, чуть-чуть окрашенный осенью, тишину, непривычную для солдат, только что вышедших из боя, тишину, которую не может нарушить даже гармонь. Послал стихи старому товарищу Матвею Блантеру (с ним создавали «Катюшу»). Спустя несколько месяцев услышал по радио как «В лесу прифронтовом» исполняет Ефрем Флакс».

Мысли Михаила Васильевича Исаковского



СЛАЙД 10

М.В. Исаковский вошёл в историю советской литературы, прежде всего, как поэт-песенник. В суровые дни Великой Отечественной войны трогательные сердца, прекрасные песни М. Исаковского, как на крыльях, облетали фронты и тылы, помогая советским людям бороться с врагом. Они проникали в широчайшие массы и, близкие по духу устному народному творчеству, сами становились как бы фольклором. Народу очень сильно понравилась эта песня

Отношение народа к песне



СЛАЙД 11

Ресурсы для слайдов к презентации:
<https://yandex.ru/images/search>

<https://yandex.ru/search>
<https://www.youtube.com/watch?v=aefLfdTL5vA>
<https://www.youtube.com/watch?v=0D0gNvmbg-4&t=20s>
Ресурсы для текста к комментариям к презентации:
<https://www.proza.ru/2015/02/21/2311>
https://ru.wikipedia.org/wiki/В_лесу_прифронтовом
https://ru.wikipedia.org/wiki/Флакс,_Ефрем_Борисович
https://ru.wikipedia.org/wiki/Блантер,_Матвей_Исаакович
https://ru.wikipedia.org/wiki/Исаковский,_Михаил_Васильевич

ОБРАЗЫ ПАМЯТИ. ИСТОРИЯ ОДНОЙ ВОЕННОЙ ПЕСНИ «НА БЕЗЫМЯННОЙ ВЫСОТЕ»

*Нотфуллина Самира, ученица 7 класса,
преподаватель Николаева Е.Е.
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»
г. Нижнекамск*

СЛАЙД 1 (ТИТУЛЬНЫЙ)

СЛАЙД 2

Песня «На безымянной высоте» написана на основе реальных событий — боя 18 советских солдат 10-й армии Западного фронта под командованием лейтенанта Евгения Порошина против 300 немецких солдат в ночь с 13 на 14 сентября 1943 года на высоте 224,1 у деревни Рубеженка Калужской области.

СЛАЙД 3

Фрагменты из кинофильма «Тишина».

«На безымянной высоте» — песня записанная для кинофильма «Тишина».

Автор слов — поэт Михаил Матусовский, композитор — Вениамин Баснер.

СЛАЙД 4

Михаил Львович Матусовский (23 июля 1915 — 16 июля 1990) — русский советский поэт, кандидат филологических наук. Автор стихов к ряду известных песен.

Вениамин Ефимович Баснер (1 января 1925 — 3 сентября 1996) — советский и российский композитор. Автор музыки более чем к ста кинофильмам. Народный артист РСФСР (1982).

Впервые песня в кинофильме была исполнена Львом Барашковым. Впоследствии песню исполняли: Борис Штоколов, Юрий Гуляев, Эдуард

Хиль, Юрий Богатиков, Ренат Ибрагимов, Дмитрий Хворостовский, Виктор Рыбин, Сергей Мазаев, Николай Фоменко, Иосиф Кобзон.

СЛАЙД 5

По воспоминаниям поэта Михаила Матусовского впервые об этом бое он услышал во время службы в газете 2-го Белорусского фронта от редактора дивизионной многотиражки Николая Чайки. Впоследствии он вспомнил об этой истории в начале 60-х годов: «А припомнилось мне все это снова, когда в начале 1960-х годов режиссёр Владимир Басов пригласил меня и композитора Вениамина Баснера работать вместе с ним над фильмом «Тишина» по одноименному роману писателя-фронтовика Юрия Бондарева. Басов попросил нас написать песню, которая как бы сфокусировала в себе фронтовую судьбу двух главных героев картины. Песню, не поражающую масштабностью и размахом событий. И тогда я вспомнил этот бой. В истории Великой Отечественной войны он только маленький эпизод, но как велико его значение!»

Композитор Вениамин Баснер вспоминал, что музыка к песне была написана не сразу, а мелодия пришла к нему в голову в поезде: «Когда третий вариант её был забракован и поэтом, и режиссёром картины «Тишина» Басовым, и старшим музыкальным редактором «Мосфильма» Лукиной, я отчаялся, хотел вообще отказаться от этой работы. Но Басов, выслушав мои сомнения, сказал, что время еще есть, и просил продолжать поиски. Сердитый, ехал я домой, в Ленинград, и вдруг по дороге, в вагоне дневного поезда, почувствовал совершенно новую мелодию... Записать её было нечем, не на чем — поэтому всю дорогу пел про себя, чтобы не забыть».

СЛАЙД 6

Звучит песня «На безымянной высоте», исполняет Э. Хиль.

СЛАЙД 7

Отрывок слов из песни:

*Мне часто снятся все ребята,
Друзья моих военных дней.
Землянка наша в три наката,
Сосна, сгоревшая над ней.
Как будто вновь я вместе с ними
Стою на огненной черте —
У незнакомого поселка
На безымянной высоте*

В ночь на 14 сентября группе из 18 бойцов 8-й роты 718 полка 139-й стрелковой дивизии была поставлена задача завладеть высотой 224,1 у деревни Рубеженка, обеспечивающей удобный выход к реке Десна. Группу составляли в основном новосибирцы, 9 работали на заводе «Сибметаллстрой» (ныне «Сибсельмаш»). Под командованием младшего

лейтенанта Евгения Порошина бойцы смогли выполнить задачу и овладеть высотой, но были отсечены от основных сил 139-й стрелковой дивизии превосходящими силами противника. В течение всей ночи 18 солдат удерживали высоту, отбивая атаки превосходящих сил немцев.

К утру из состава группы остались в живых лишь двое — рядовой Герасим Лапин был найден наступающими бойцами своей дивизии живым среди трупов, а сержант Константин Власов был захвачен в плен немецкими войсками (впоследствии бежал, воевал в партизанском отряде).

СЛАЙД 8

Имена героев «безымянной высоты»:

Николай Даниленко
Дмитрий Ярута
Емельян Белоконов
Петр Панин
Дмитрий Шляхов
Роман Закомолдин
Николай Галенкин
Тимофей Касабиев
Гавриил Воробьев
Александр Артамонов
Дмитрий Липовицер
Борис Кигель
Даниил Денисов
Петр Романов
Иван Куликов

СЛАЙД 9

На месте боя впоследствии был сооружён мемориал и открыт музей. С 2010 года в Новосибирске реализуется проект под названием «На безымянной высоте». 18 юношей и девушек, показавших себя достойными, ежегодно отправляются к мемориалу, чтобы своими глазами увидеть места того памятного сражения. Они общаются с ветеранами, посещают музей, узнают подробности битвы.

СЛАЙД 10

*На склонах обгаренной Волги,
На берегах Москвы-реки
В своих дубленых полушубках
Стояли вы, сибиряки.
Да будет не забыт ваш подвиг,
Как не забыты будут те –
У незнакомого поселка,
На безымянной высоте.*

СЛАЙД 1

Образы памяти
«На безымянной высоте»

Выполнила работу:
Нотфуллина Самира
Ученица 7 класса(7)
Преподаватель:
Николаева Елена
Евгеньевна

СЛАЙД 2



на память о Великой Победе

- Песня написана на основе реальных событий — боя 18 советских солдат 10-й армии Западного фронта под командованием лейтенанта Евгения Порошина против 300 немецких солдат в ночь с 13 на 14 сентября 1943 года на высоте 224.1 у деревни Рубеженка Калужской области.

СЛАЙД 3

«На безымянной высоте» — песня записанная для кинофильма «Тишина».

Фрагменты из кинофильма «Тишина»



СЛАЙД 4

Автор слов — поэт Михаил Матусовский,
композитор — Вениамин Баснер.



- Михаил Матусовский(1915-1990)
- Вениамин Баснер (1925-1996)

СЛАЙД 5

- По воспоминаниям поэта Михаила Матусовского впервые об этом бое он услышал во время службы в газете 2-го Белорусского фронта от редактора дивизионной многотиражки Николая Чайки. Впоследствии он вспомнил об этой истории в начале 60-х годов



- Композитор Вениамин Баснер вспоминал, что музыка к песне была написана не сразу, а мелодия пришла к нему в голову в поездке

СЛАЙД 6



(1934-2012)



Эдуард Хиль — На безымянной высоте
(1964)

СЛАЙД 7



« Мне часто снятся все ребята,
Друзья моих военных дней.
Землянка наша в три наката,
Сосна сторевшая над ней.
Как будто вновь я вместе с ними
Стою на огненной черте —
У незнакомого поселка
На безымянной высоте.»

СЛАЙД 8


Имена героев «безымянной высоты»:

- Николай Даниленко
- Дмитрий Ярута
- Емельян Белоконов
- Петр Панин
- Дмитрий Шляхов
- Роман Закомолдин
- Николай Галенкин
- Тимофей Касабиев
- Гавриил Воробьев
- Александр Артамонов
- Дмитрий Липовицер
- Борис Кигель
- Даниил Денисов
- Петр Романов
- Иван Куликов



СЛАЙД 9

•На месте боя впоследствии был сооружён мемориал и открыт музей.



СЛАЙД 10



На склонах обгазированной
Волги,
На берегах Москвы-
реки
В своих дубленых
полушубках
Стояли вы, сибиряки.
Да будет не забыт ваш
подвиг,
Как не забыты будут
те —
У незнакомого поселка,
На безымянной
высоте...

ОБРАЗЫ ПАМЯТИ. ИСТОРИЯ ОДНОЙ ВОЕННОЙ ПЕСНИ «СВЯЩЕННАЯ ВОЙНА»

*Губаев Булат, ученик 7 класса,
преподаватель Николаева Елена Евгеньевна
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»
г. Нижнекамск*

«ОБРАЗЫ ПАМЯТИ. ИСТОРИЯ ОДНОЙ ПЕСНИ» -
ШКОЛЬНЫЙ КОНКУРС ПРЕЗЕНТАЦИЙ,
ПОСВЯЩЁННЫЙ 75-ОЙ ГОДОВЩИНЕ ПОБЕДЫ В
ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ
1941-1945 ГОДОВ

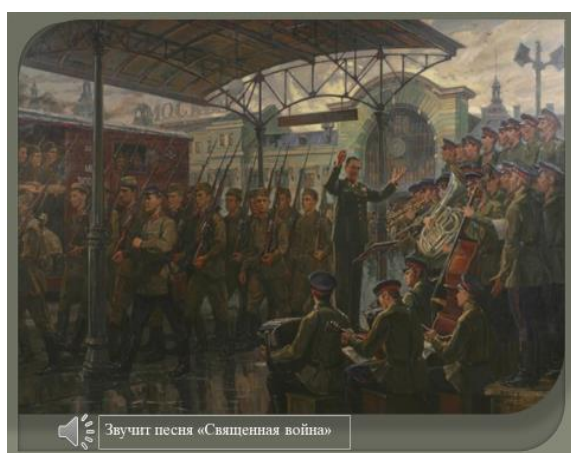
Священная война



Выполнил:
Ученик 7 класса ДШИ
«Созвездие»
Губаев Булат
Преподаватель:
Николаева Елена Евгеньевна

СЛАЙД 1

«Священная война» - одна из самых знаменитых песен времен Великой Отечественной войны. Данная песня буквально прошла через огонь и воду, кровь и слезы, ненависть и радость. Сегодня я хотел бы рассказать историю этой песни, которая появилась в первые дни ВОВ.



Вспомним, в какой период была написана песня. 40-ые годы XX века стали самыми трагичными в истории нашей страны. 22 июня 1941 Германия вероломно напала на Советский Союз, объявив о начале Великой Отечественной Войны. Войны, которая затронула каждую семью, народы нашей необъятной страны. Войны, которая длилась 1418 дней.

СЛАЙД 2

Жестокая правда войны



Из них более **8,7 млн.** погибли на полях сражений.



Общие людские потери СССР в ходе войны составили **26,6 млн.** человек.

СЛАЙД 3

Жестокая правда войны



7,42 млн. человек были истреблены нацистами на оккупированных территориях, более **4 млн.** погибли от жестоких условий оккупационного режима. **3,27 млн.** человек были угнаны на каторжные работы в Германию. Из них вернулись на родину чуть больше половины - **2,65 млн.** человек, **450 тысяч** эмигрировали, **2,16 млн.** человек погибли и умерли в плену.

СЛАЙД 4

Жестокая правда войны

Каждый день войны стоил жизни более чем **18 - ти тысячам** человек. Это **782** человека ежечасно, **13** человек ежеминутно.



Каждые **5 секунд** на войне погибал **один** человек.

СЛАЙД 5

Интересна история создания одной из самых знаменитых песен Великой Отечественной войны — «Священная война». 24 июня 1941 года газеты «Известия» и «Красная звезда» опубликовали стихотворение В. И. Лебедева-Кумача, начинавшееся словами: «Вставай, страна огромная, вставай на смертный бой...»



СЛАЙД 6

Стихи этой песни потребовали от поэта упорной работы. Хранящиеся в архиве черновики говорят о том, что Лебедев-Кумач не раз переписывал и дорабатывал отдельные строки и строфы, подчас заменяя целые четверостишия. Видимо, замысел этих стихов возник у поэта еще в предвоенную пору.



Вставай, страна огромная,
Вставай на смертный бой
С фашистской силой тёмною,
С проклятою ордой.

СЛАЙД 7

По свидетельству Евгения Долматовского, за несколько дней до вероломного нападения гитлеровских полчищ Лебедев-Кумач под впечатлением кинохроники, где показывались налеты фашистской авиации на города Испании и Варшаву, занес в свою записную книжку такие слова:
Не смеют крылья черные
Над Родиной летать...



СЛАЙД 8

Василий Иванович Лебедев-Кумач 1898 года рождения был сыном сапожника, проживающего в Москве. В кругах читателей был известен под своим псевдонимом Лебедев-Кумач, но настоящая фамилия писателя – Лебедев. Василий начал писать стихи с 13 лет, а в 1946 году было напечатано его первое стихотворение.



В 1941 году Лебедев-Кумач приставлен к награде Государственной премии СССР, а в июне 41-го, в момент оккупации Германии СССР, пишет песню «Священная война». Эта песня пробуждала в добровольцах смелость, патриотизм и желание мстить фашизму за родину, у женщин и детей – стремление к работе и обеспечение войск всем необходимым

провиантом. «Вставай, страна огромная!» — этот лозунг Лебедев-Кумач использовал в своих творениях, который был услышан и поднял страну на сражение. А в 1945 году вся страна праздновала Великую Победу над оккупантами, сдержать натиск которых смогли только войска Советского Союза. Но не только песня писателя, но и он сам внес свой непосредственный вклад в победу, будучи служащим в составе военно-морского флота СССР, за что был награжден тремя орденами и медалями.

Умер Василий Иванович Лебедев-Кумач в 1949 году.

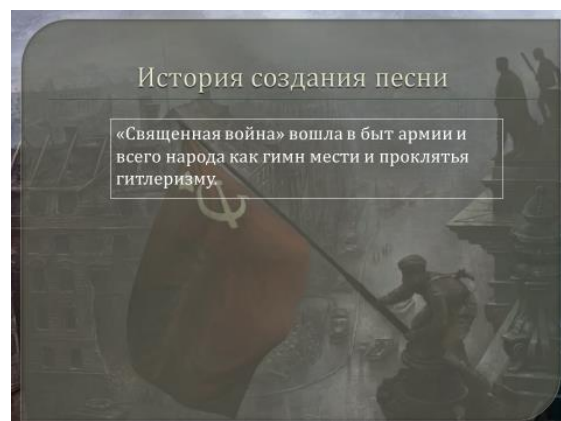
СЛАЙД 9

Стихотворение в газете прочитал руководитель Краснознаменного ансамбля песни и пляски Красной Армии А. В. Александров. Оно произвело на него такое сильное впечатление, что он сразу же сел за рояль. На другой день, придя на репетицию, композитор объявил: «Будем разучивать новую песню – «Священная война». Он написал мелом на грифельной доске слова и ноты песни – печатать не было времени! – а певцы и музыканты переписали их в свои тетрадки. Еще день на репетицию с оркестром, и вечером — премьера на Белорусском вокзале, узлом пункте, откуда в те дни отправлялись на фронт боевые эшелоны.

В зале ожидания был сколочен из свежеструганных досок помост – своеобразная эстрада для выступления. Артисты ансамбля поднялись на это возвышение, и у них невольно зародилось сомнение: можно ли выступать в такой обстановке? В зале — шум, резкие команды, звуки радио. Слова ведущего, который объявляет, что сейчас впервые будет исполнена песня «Священная война», тонут в общем гуле. Но вот поднимается рука Александра Васильевича Александрова, и зал постепенно затихает... Волнения оказались напрасными. С первых же тактов песня захватила бойцов. А когда зазвучал второй куплет, в зале наступила абсолютная тишина. Все встали, как во время исполнения гимна. На суровых лицах видны слезы, и это волнение передается исполнителям. У них у всех тоже слезы на глазах... Песня утихла, но бойцы потребовали повторения. Вновь и вновь – пять раз подряд! – пел ансамбль «Священную войну».

СЛАЙД 10

Так начался путь песни, славный и долгий путь. С этого дня «Священная война» была взята на вооружение нашей армией, всем народом, стала музыкальной эмблемой Великой Отечественной войны. Ее пели всюду — на переднем крае, в партизанских отрядах, в тылу, где ковалось оружие



для победы. Каждое утро после боя кремлевских курантов она звучала по радио.

СЛАЙД 11

Биография А.В. Александрова.

А.В. Александров родился в крестьянской семье в селе Плахино Михайловского уезда Рязанской губернии.

С детства у него обнаружили музыкальный слух и хороший голос. Земляк мальчика П.А. Заливухин устраивает его певчим в хор Казанского собора в Петербурге. Свое музыкальное образование он получил в регентских классах

Петербургской певческой капеллы, где был солистом, и в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. Наставниками Александра были выдающиеся композиторы: Н.А. Римский-Корсаков, А.К. Лядов и А.К. Глазунов. За дипломную работу – оперу «Русалка» (1916) - был удостоен большой серебряной медали.

Велико и разнообразно композиторское наследие А.В. Александрова. Он – автор опер, симфонических, хоровых сочинений, песен, оригинальных обработок для хора русских народных и военных песен. Но подлинными вершинами А.В. Александрова-композитора были песня «Священная война», музыка Гимна Советского Союза и «Победная кантата».



СЛАЙД 12

Текст и Ноты песни

Вставай, страна огромная,
Вставай на смертный бой
С фашистской силой
тёмною,
С проклятою ордой.
Припев:
Пусть ярость благородная
Вскипает, как волна, —
Идёт война народная,
Священная война!

СВЯЩЕННАЯ ВОЙНА
Слова В. ЛЕВЕДИЦА-КУМРИЦА Музыка А. АЛЕКСАНДРОВА

На данном слайде можно увидеть текст и ноты песни.

СЛАЙД 13

«Священная война» звучала во многих странах мира.

Несколько лет назад Краснознаменный ансамбль песни и пляски Советской Армии им. А. В. Александрова был на гастролях в Канаде. Эта песня не входила в его концертную программу. Но 9 мая в честь праздника Победы артисты решили начать концерт «Священной войной», хотя не чувствовали особой уверенности, что песня дойдет до слушателей: уж больно далеки они были от событий второй мировой войны. Успех был ошеломляющий. На следующий день местные газеты сообщали, что русские отметили День Победы песней, с которой они начали долгую и тяжелую дорогу к Берлину, к победе. В этом они были правы! Автор «Священной войны» А. В. Александров в свое время писал: «Я не был никогда военным специалистом, но у меня все же оказалось могучее оружие в руках – песня. Песня так же может разить врага, как и любое оружие!»



СЛАЙД 14

«Пока молодежь будет петь песни военных лет, есть надежда на то, что память о том времени – останется», - Галина Суховерх.



Арслан Сибгатуллин
исполняет песню «Священная
война!»

СЛАЙД 15 ИСТОЧНИКИ

СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ РАБОТЫ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ С УЧАЩИМИСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

*Парфенова Оксана Владимировна,
преподаватель фортепиано
первой квалификационной категории
МБУ ДО «Камско-Полянская ДМШ»
пгт Камские Поляны*

Данная публикация посвящена современным методам и приемам работы преподавателя с учащимися в классе фортепиано. Изучение этой темы является особенно актуальным, поскольку современные методы и приемы в сочетании с традиционными методиками позволяют добиваться больших результатов в процессе обучения. Важно также заметить, что современные методы и приемы в большинстве своем являются личностно ориентированными, то есть они учитывают личностные индивидуальные особенности учащихся.

Главная цель работы - рассмотреть современные методы и приемы работы преподавателя с учащимися в классе фортепиано. В связи с поставленной целью необходимо выполнить следующие задачи:

1. Охарактеризовать роль психологических факторов в работе преподавателя на уроках в классе фортепиано.
2. Рассмотреть основные тенденции, методы музыкальной педагогики.
3. Рассмотреть особенности организации фортепианного урока, работы над музыкальным произведением.

Современная методика обучения игре на фортепиано связана с учетом психологических факторов в работе преподавателя. К музыкальной педагогике в целом сегодня предъявляются новые требования. Современные методики основаны на всестороннем развитии музыкальных способностей учащихся. Благодаря обучению игре на инструменте дети получают новые знания и навыки, развивают исполнительскую инициативу, за счет чего активно формируются музыкальные способности в целом. На начальном этапе очень важно, чтобы педагог поддержал желание заниматься музыкой, а не загасил его. Первоначальные требования для учеников могут быть непонятными, в частности, речь идет о требованиях, касающихся правильной посадки, правильной постановки рук, аппликатуры. Соответственно, от педагога здесь требуется особое терпение и понимание, не стоит сразу же предъявлять ребенку завышенные требования. Кроме того, эпоха также определяет стиль обучения музыке. Социальная структура общества сильно изменилась, появились новые музыкальные направления, подрастающее поколение имеет иные

музыкальные вкусы и пристрастия. Конечно же, педагог должен быть осведомлен об этих новых веяниях в мире музыки, уметь находить общий язык с учеником. Современная методика музыкального образования в большей мере ориентирована на личность ребенка, его воспитание, обучение и развитие в процессе общения с музыкой. Уроки необходимо выстраивать таким образом, чтобы у ученика была возможность развить свои творческие качества, а не только приобрести определенные навыки и знания. Традиционная методика в большей мере опирается на передачу классических знаний и опыта, тем не менее на современном этапе следует сочетать традиционные методики и инновационные методы, которые развивают индивидуальные качества детей и развивают их творческий потенциал.

Необходимо также учитывать возрастные особенности детей. К примеру, для детей младшего возраста характерны двигательные способности, наличие постоянной потребности в движении. Соответственно, объяснять приемы исполнения необходимо, исходя из того, насколько оно соответствует уровню мышления детей, их физическому развитию. Процесс обучения должен быть выстроен по степени усвоения материала, постепенного возрастания сложности. Также необходимо учитывать тот факт, что детям в возрасте 6-7 лет трудно сосредоточиться на длительное время, память их имеет определенную специфику - речь идет о преобладании непроизвольного внимания и запоминания. Из этого следует, что такие дети нуждаются в игровой форме обучения, так урок будет не таким утомительным для ученика, нужно разнообразить задания, что представляет собой необходимый элемент для разрядки. Кроме того, таким детям трудно запомнить то, что уже было выучено на уроке. А значит, целесообразно возвращаться к пройденному ранее материалу. Педагогу следует избегать принуждения ребенка к быстрой реакции, это может вызвать страх и беспокойство. Также дети мыслят в конкретных образах, соответственно, объяснять музыкальные термины и приемы необходимо на примере тех явлений, которые хорошо знакомы ребенку. Так называемый переходный возраст требует особого внимания. Это период перехода от детского состояния и мировосприятия к взрослому, перестраиваются все психические процессы. Активный физический рост становится причиной неравномерности в развитии сердечно-сосудистой системы. Ребенок становится более вспыльчивым, раздражительным. Особенно сильно это отражается на публичных выступлениях, когда ребенок может нестабильно исполнять хорошо выученные произведения, испытывать метроритмические трудности. Также может наблюдаться потеря интереса к творческой деятельности. В данном случае педагогу следует менять те методы, которые являются привычными, осуществлять поиск новых форм, приемов и средств воздействия. В

большей мере необходимо ориентироваться на личностные, индивидуальные особенности учащихся. В старшем возрасте осуществляется процесс активного формирования мировоззрения школьника, его духовного «Я». На этом этапе педагогу следует совершенствовать приемы работы с учащимися и обязательно учитывать личностные качества учеников.

В целом, профессия преподавателя на сегодняшний день связана с отличным знанием психологии детей, поскольку педагог закладывает основу для выработки позиции ребенка по отношению к музыке. Педагог как личность оказывает достаточно сильное влияние на учеников, именно по этой причине ему следует обладать высоким уровнем культуры общения, умением находить нужные методы и слова, которые бы помогали сохранять интерес к обучению на фортепиано, желание преодолевать трудности, неизбежно возникающие в процессе обучения.

Очень важен выбор репертуара. Здесь следует учитывать психологические особенности и нервную организацию ученика. Многие педагоги допускают ошибку - пытаются двигать ученика ускоренными темпами, не учитывая его возможности. Как результат, могут быть психологические травмы. Соответственно, заниматься форсированием учебного процесса запрещено. Если ребенок обладает флегматичным темпераментом, то ему рекомендуется давать пьесы активные по характеру. И наоборот, излишне импульсивные дети нуждаются в исполнении пьес созерцательного характера.

На уроках в классе фортепиано очень важно создавать атмосферу доброжелательности, уважения, поддержки. В ученике необходимо поддерживать веру в свои силы. Новый современный подход к обучению связан с принципом, согласно которому центральная фигура в процессе обучения - ученик. И личность ученика гармонично развивается посредством музыки. Перед преподавателем стоит комплексная задача воспитания творческой личности, которая сможет показать себя в любой сфере деятельности.

В процессе обучения педагогу также следует обратить внимание на воспитание таких качеств, как внимание, воля, самостоятельность мышления, умение и желание трудиться. Именно эти качества являются залогом успешного обучения игре на фортепиано. Конечно же, воля не может возникнуть без заинтересованности в процессе обучения. Здесь возможно использовать различные методы, которые обогащают урок и дают ученику ощущение радости творчества.

Таким образом, как справедливо отмечает Е.О. Исаева, «обращение к детскому творчеству как к методу воспитания - характерная инновационная методика музыкальной педагогики, что обусловлено следующими факторами: поиски новых методов обучения, помогающих высвобождению

творческих способностей детей, воспитательная ценность детского творчества как путь познания, доступность творчества всем детям, а не только одаренным. Под способностью к творчеству или креативностью ребенка, как сейчас принято говорить, понимают его творческие возможности и готовность к созиданию нового в процессе музыкальной деятельности, что придает ей творческую направленность. Занятия искусством снимают нервно-психическое напряжение детей, заряжают положительной энергией, создавая эмоционально-положительный настрой на обучение. Таким образом, успешность обучения игре на фортепиано зависит от многих составляющих, среди которых психологический аспект занимает не последнее место. Пробуждение интереса к занятиям стимулирует волю учащегося, что ведет к сосредоточенности внимания, развивает самостоятельность мышления учащегося, воспитывает умение трудиться - таков механизм, по которому формируются основные умения и навыки в классе фортепиано, если рассматривать этот процесс с точки зрения психологических особенностей».

Современная музыкальная педагогика отличается следующими основными тенденциями: включенность музыки в общую систему гармонического воспитания личности, расширение репертуарных возможностей, обогащение репертуара за счет старинной музыки, современной музыки, большое внимание развитию слухового воспитания и творческих навыков учащихся, создание особой музыкальной среды для всестороннего воспитания ребенка, усиление интенсификации педагогического процесса, особое отношение к традициям в сфере преподавания музыки.

На первых уроках в классе фортепиано необходимо особое внимание уделить подборам по слуху, навыкам транспонирования, педагогу следует больше показывать, чтобы ученик накапливал слушательский опыт. Большую роль играет ознакомление с нотной грамотой. Ученику важно понять, что с помощью нот фиксируются определенные слуховые представления.

На сегодняшний день целесообразно сочетать разные методики в обучении, как традиционные, так и инновационные. Из традиционных методик выделим методики Гнесиной, Фейгина-Калантаровой и др. Далее полезно включать интенсивные методики обучения игре на фортепиано (методики Исенко, Смирновой, Мальцева и др.). Чтобы ученик не терял интереса к занятиям, следует включать так называемые «занимательные» методики (Грин, Никольская, Богино, Малахова и др.), также уделять внимание импровизациям, собственным сочинениям и подбору по слуху. Кроме того, достаточно хорошие результаты дают комплексные авторские методики (Артоболевская, Брянская, Кривицкий, Мальцев, Мыльников, Смирнова, Тимкин, Тургенева и др.). Фортепианный урок представляет

собой основную форму педагогического процесса. Педагогу следует использовать различные типы уроков, например, тематические уроки. Ученику также необходимо четко сформулировать домашнее задание и обязательно его проверить. Причем, следует использовать разные формы проверки той работы, которую ученик проделал дома. Как уже отмечалось ранее, очень важна атмосфера доброжелательности на уроке. При подборе репертуара следует ориентироваться на то, что произведения должны гармонично сочетаться, выявлять исполнительские и технические достоинства ученика, а также помогать им преодолевать те или иные недостатки (звуковые, технические, ритмические и т.д.). Очень важно на уроках фортепиано работать над расширением музыкального кругозора учащихся и постоянно обновлять педагогический репертуар. Конечно же, овладение игрой на фортепиано невозможно без выработки определенных навыков и развития следующих способностей:

- Музыкальность - отзывчивость на музыку, способность к «переживанию» музыки. Музыкальность развивается посредством многообразных и ярких впечатлений, воспитания яркости воображения, его конкретности.

- Музыкальный слух - на уроках игры на фортепиано осуществляется интенсивное развитие мелодического, гармонического и тембрового слуха. Педагогу необходимо работать над развитием у учеников активного музыкального слуха - «предслышания», внутреннего слуха, умения «слушать себя» - контролировать свою игру, проверяя соответствие реального звучания задуманному. Активизируют развитие слуха с помощью разных способов - транспонирование, пение голосов, ансамблевая игра, чтение с листа, занятие по нотам, но без инструмента.

Благодаря развитию слуха развивается и музыкальное мышление.

- Особое внимание следует обратить на развитие ритма.

- Развитие музыкальной памяти возможно с помощью методик Л. Маккиннон, Леймера-Гизекинга. Выучивание музыкальных произведений помогает развивать музыкальную память.

- Конечно же, овладение инструментом невозможно без развития двигательных-технических способностей. С самого начала педагогу следует обратить внимание на правильную постановку рук, это залог техничности ученика в будущем.

- Творческие способности - их развитие невозможно без совместной творческой концертной просветительской работы учителя и учеников.

Далее мы обратимся к особенностям работы над музыкальным произведением на уроках в классе фортепиано. Первый этап работы - знакомство ученика с произведением. Начальный этап работы над музыкальным произведением в классе фортепиано, создание учащимся первоначального художественного образа обуславливает необходимость

расширения его интеллектуального уровня, развития синтетического мышления, обогащения музыкального багажа. Этап ознакомления с музыкальным произведением имеет свои особенности. Следует помнить, что первые впечатления от знакомства с произведением искусства оказывают немаловажное воздействие на последующее музыкальное развитие ученика. Современная методика обучения игре на фортепиано базируется на таких принципах, которые предполагают воспитание художественных и творческих качеств начинающего пианиста. Согласно этим принципам, приобщение ребенка к искусству начинается с первых уроков, с самого начала должна идти работа по выработке навыков вслушивания в музыкальную речь, проникновения в ее смысл и структуру, формированию умений работы над качеством звучания. При этом слуховое воспитание желательно осуществлять на художественно-ценном музыкальном материале, доступном и интересном для учащегося. Это является одним из сложных моментов в педагогической практике. На начальном этапе следует провести беседу с учеником о том, кто создал произведение, в какую эпоху оно было создано, какой стиль и какая манера исполнения здесь будут более уместными. Далее необходимо провести более глубокий анализ произведения - речь идет о характеристике образного строя, сюжетной линии, рассмотрении элементов музыкального языка. На этом этапе основная задача педагога заключается в построении живой интересной беседы. Причем беседа должна сопровождаться показами. Ученикам более старшего возраста можно порекомендовать те или иные книги, посвященные композитору разбираемого произведения. После проведенной беседы преподаватель может попросить ученика выполнить следующие задания:

- описать собственное эмоциональное впечатление, охарактеризовать художественное содержание произведения;

- в устной форме произвести музыкально-теоретический анализ, определяя в его ходе наиболее заметные элементы выразительности, в том числе рассмотреть звуковысотные контуры мелодии, ритмику, особенности фактуры;

- проговорить и осмыслить авторские ремарки;

- проанализировать основные технические приемы (аппликатура, штрихи).

Итогом решения поставленных задач должно стать осознание учащимся целостности содержания и соответствующей ему формы музыкального произведения. Все эти задания ученик должен выполнить в присутствии своего педагога, который корректирует текст ученика, помогает ему отвечать на поставленные вопросы.

На втором этапе уже непосредственно начинается исполнительский анализ. Здесь авторский текст ещё более глубоко изучается, то же самое

касается и нотной записи. После ознакомления с произведением ученик начинает разбор. Грамотный, осмысленный анализ текста создает основу для верной организации дальнейшей работы, «поэтому его значение трудно переоценить. Время, занимаемое разбором музыкального произведения, и качество его анализа будут разными для учащихся различной степени музыкальной одаренности и общекультурного уровня развития. Однако, во всех случаях на данной начальной ступени работы преподаватель должен следить за тем, чтобы в работе ученика не было неряшливости, небрежности. Следует помнить, что всякая «случайная» неточность игры в самом начале работы ведет к искажению формирующегося музыкального образа и что ошибки, допущенные при разборе нотного текста, нередко прочно укореняются и тормозят дальнейшее разучивание пьесы». Подробный анализ авторского текста целесообразно проводить, используя следующие методические приемы: возврат на определенное расстояние; счет вслух; простукивание или прохлопывание ритмического рисунка каждого из голосов до игры на инструменте; метод «унификации ритмики», представленный С.И. Савшинским в книге «Работа пианиста над музыкальным произведением»; прочтение вслух всех нот; проигрывание голосов одним пальцем вне ритма; «осторожное» проигрывание» (осмысленная игра, не допускающая никаких ошибочных вариантов), сольфеджирование; игра (вне ритма) с предварительным названием каждого пальца; беззвучное контактирование пальцев с клавишами; вычленение простого из сложного; преувеличенный, гиперболизированный показ отдельных элементов музыкального материала; метод наводящих вопросов; «звук - слово» или подстрочный текст (подтекстовка); метод, предлагаемый Г. Хохряковой «нескучные способы борьбы с трудными местами».

Таким образом, современная музыкальная педагогика стремится к тому, чтобы воспитать разносторонне развитую творческую личность, которая может с успехом реализовать себя в любом виде деятельности. Для развития навыков игры на фортепиано, музыкального слуха, памяти и музыкального вкуса целесообразно сочетать в педагогической практике традиционные и инновационные методы работы. На начальных этапах обучения, как уже отмечалось ранее, очень важно постоянно поддерживать интерес к обучению, к творчеству. Этого возможно достичь за счет применения разных методов обучения, игровых форм обучения, усиления творческой атмосферы на занятиях в классе фортепиано. На сегодняшний день к педагогам предъявляются особенно высокие требования в плане знаний психологии детей. Это объясняется большой эффективностью личностно ориентированного подхода к обучению. На занятиях в классе фортепиано реализация данного подхода также приносит очень хорошие результаты.

Литература

1. Вицинский А.В. Процесс работы пианиста - исполнителя над музыкальным произведением. - М.: Классика - XXI, 2003.
2. Дралова Е.К. Освоение музыкального произведения в классе фортепиано: основные этапы и методы работы.
3. Милич Б. Воспитание ученика - пианиста. - М.: Кифара, 2002.
4. Хохрякова Г. Фортепиано: возможно ли обучение без мучения? - М., 1998.

РЕАЛИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСКИХ ИДЕЙ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ СРЕДСТВАМИ ВНЕКЛАССНОГО МЕРОПРИЯТИЯ



*Рамазанова Гульфия Ибрагимовна,
преподаватель по классу фортепиано
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «ДШИ им. М.А. Балакирева»
г. Казань*

Умение преподавателя творчески подходить к своей работе является основой его работы. Творческий подход в обучении позволяет более полно раскрыться учащемуся, дает возможность ему при желании развиваться и дальше в профессиональном отношении.

Наиболее полно педагог может реализовать свои творческие планы, новые идеи и формы на внеклассных мероприятиях. Именно здесь педагоги и учащиеся чувствуют себя более свободно и раскрепощенно и могут проявить себя с неожиданной стороны, раскрывающей их ранее неизведанные возможности.

Приведу пример творческого подхода в проведении внеклассного мероприятия «Масленица», который был организован преподавателями и учащимися структурного подразделения Детской школы искусств им. М.А. Балакирева на базе Общеобразовательной школы № 98.

Так как праздник массовый, решили привлечь к участию и учащихся общеобразовательных классов. Не просто быть зрителями, а стать участниками праздника. С большим удовольствием учащиеся и классные руководители откликнулись на это предложение и также творчески подошли к организации и участию в празднике. Первоначальный сценарий был дополнен, в некоторых моментах изменен. Классные руководители и преподаватели ДШИ составили совместно более разнообразный сценарий праздника.

Преподаватели ДШИ разучили с детьми общеобразовательных классов обрядовые песни, танцы, научили игре на народных инструментах, таких как бубен, бубенцы, трещотки, рожок, свистульки, ложки, треугольник, свирель.

Так же преподаватели ДШИ пригласили к участию в Масленице родителей, которые помогли интересней провести мероприятие.

Было выбрано и новое место для проведения праздника. Им стала площадка перед школой, которая позволила всем желающим принять участие в Масленице.

Сценарий праздника Масленица



Цель мероприятия: приобщение учащихся к национальным традициям русского народа.

Задачи:

Образовательная – познакомить с народными обрядами, песнями, танцами, научить играть на простейших народных инструментах.

Воспитательная – привить уважение детей к культуре родного края, воспитать патриотов своей Родины.

Развивающая – научить разбираться в русской культуре, вызвать к ней дальнейший интерес, а также способствовать изучению культуры других народностей России.

Вед. Здравствуйте, уважаемые гости, милости просим!

Гостей давно мы поджидаем - Масленицу без вас не начинаем!

Собирайся, честной народ - нынче Масленица в гости идет!

Будет праздник здесь большой - встретится зима с весной!

Русскую зимушку проводить нужно задорно, весело и дружно!

Вед. Станем «Барыню» плясать - зиму будем провожать!

(танцуют «Барыню»)

Вед. Ай, спасибо, молодцы - все плясали от души!

А теперь, честной народ, будем Масленицу встречать!

(под музыку выносят символ Масленицы - солнце)

Вед. Идет Масленица дорогая, наша гостьюшка годовая.

Здравствуй, сударыня Масленица. Масленица - душа, до чего же хороша!

Праздник Масленицу ждут целый год, а празднуют неделю.

Сейчас отправимся в путешествие по масленичной неделе.

Вед. Радуйтесь, утро, день и вечер.

Наступает первый день Масленицы - встреча!

(Все обходят круг под песню «Как вставала я ранешенько»)

Вед. Звучит веселый наигрыш - во вторник у нас – заигрыш.

(дети играют на музыкальных инструментах)

Вед. А на дворе уже среда - сладкая маковка
 Под названием – лакомка!
 Что на масленицу едят? Пирог, блины, оладушки.
 Блины - главное лакомство. А из чего же блины пекут?
 Нужно сначала продукты запастись.
 Я буду называть вам продукт.
 Если он нужен для блинов – отвечайте - «да»
 Если не нужен - «нет»
 Сладкое молоко? (дети отвечают «да»)
 Куриное яйцо? («да»)
 Соленый огурец? («нет»)
 Мясной холодец? («нет»)
 Сахар да соль? («да»)
 Белая фасоль? («нет»)
 Масло топленое? («да»)
 Рыба соленая? («нет»)
 Продукты все собрали. Поможете тесто приготовить?
 (Все показывают, как месить тесто).
 Месим, месим, месим тесто (кулачками)-2 раза.
 Эй, дуйся пузырь, раздувайся большой да не лопайся.
 (делают большой круг).
 Ш-Ш-Ш-сдулся (сжимают круг).
 Вед. Тесто готово. Надо нам печку разжечь.
 Рублю дрова на чурочки, горит огонь в печурочке.
 (дети показывают, как рубят дрова и горит огонь движениями рук вверх).
 (Говорят хором): Гори жарче печь
 Будут детки блины печь (хлопают в ладоши, по коленкам -
 Ш-Ш-Ш.
 Вед. Когда четверг уж на пороге - в этот день ты не зевай.
 Он зовется – разгуляй!
 (исполняется танец «кадриль»)
 Вот и пятница пришла, зятя к теще привела.
 Есть блины, кататься с горки- все на тещины вечерки!
 (дети исполняют частушки).
 А когда придет суббота - сидеть дома не охота.
 И резвятся, словно белки на – золовки посиделки!
 (игра «карусель»). Все дети хором:
 Еле-еле-еле-еле закружились карусели
 А потом, потом, потом - все бегом, бегом, бегом.
 Тише, тише, не спешите, карусель остановите!
 (повторяется 2 раза)
 Вед. Хорошо зимой играть, да пора весну встречать!

Игра «Весна идет».
 Раньше был сугроб до крыши (руки вверх)
 А теперь все ниже, ниже (опускают руки).
 Оседают, оседает, а потом совсем растает (сели на корточки).
 Солнышко сильнее греет, растопить весь снег сумеет (руки
 вверх к солнцу).
 Побегут ручьи везде, все окажется в воде (показываем ручеек).
 Вся деревня вдруг проснулась (потянулись)
 И от снега отряхнулась (стряхиваем с себя).
 Пробудились ото сна — это к нам идеи весна!
 (детям раздают птичек на палочках. Дети машут птичками).
 Вед. А в воскресенье будем с Масленицей прощаться.
 Нужно попросить прощения, если кого обидели.
 Как на Масляной неделе в каждом доме блины ели!
 Масленица, угощай - нам блиночки подавай!
 Поют песню «блины» (Выносят самовар и блины).
 Вед. С пылу, жару, разбирайте, всех детишек угощайте!
 Эх, румяны, горячи - всем блиночков из печи
 С Масленицей поздравляем - солнца красного желаем! (хором).

РАЗВИТИЕ МОТИВАЦИИ УЧАЩИХСЯ В ПРОЦЕССЕ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ДМШ

*Родионова Людмила Сергеевна,
 преподаватель хоровых дисциплин
 высшей квалификационной категории
 МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 10»
 г. Казань*

Мотивация учащихся к обучению является одной из основных составляющих учебно-воспитательного процесса. В словаре мы находим следующее определение: Мотивация (от lat. «movere») – побуждение к действию; динамический процесс физиологического и психологического плана, управляющий поведением человека, определяющий его направленность, организованность, активность и устойчивость; способность человека деятельно удовлетворять свои потребности.

Мотивация имеет под собой интеллектуальную подоснову, эмоции лишь косвенно влияют на процесс.

Вопросы мотивации – о целях, причинах и формах активной деятельности - занимали учёных уже в те далёкие времена, когда о специализации наук не было и речи. Ее изучение имеет давнюю историю. В учениях древних мыслителей обосновывался объективно-причинный

подход к мотивации. Более широкое изучение проблемы начинается с XV века, в период распространения идей гедонизма. Изложение вопросов мотивации встречается в XVII веке в трудах Гоббса, Сократа, Декарта.

В основе понимания мотивации начала XX века лежит ряд концепций, обусловленных нарастанием идеологической реакции в период перехода от капитализма к империализму. В этих концепциях принижается роль сознания, биологизируются поведение и общественная жизнь. В разных странах мира начинается плодотворная работа выдающихся основоположников современных направлений в изучении мотивации: З. Фрейд, К. Левин, У. Джеймс, Э. Торндайк.

Среди представителей русских, а позднее и советских учёных, занимающихся вопросами мотивации, необходимо отметить К.Д. Ушинского, И.П. Павлова, В.М. Бехтерева, Л.С. Выготского. Особую ценность представляют труды отечественных и зарубежных музыкантов, которые исследовали мотивацию в обучении школьников, занимающихся музыкой.

Д.К. Кирнарская отмечала важную роль мотивации обучения в достижении успеха музыканта. О повышении активности и стимуляции учебной работы говорится в трудах Г.М. Цыпина, Н.В. Сулова. Изучение взаимоотношений учителя и ученика находилось в центре внимания таких учёных, как Г.Г. Нейгауз, А.П. Щапова, С.В. Фейнберг. О повышении интереса и любви к музыке и музыкальным занятиям говорится в работах Т. Смирновой, И. Домогацкой, Н. Ветлугиной, В. Игнатъевой и многих других. Они внесли решающий вклад в создание подходов к исследованию мотивов и мотивации деятельности, которые интенсивно развиваются педагогами до настоящего времени.

Одним из богатейших и действенных средств эстетического воспитания детей и подростков издавна считалось хоровое пение, которое способствует формированию личностных качеств ребёнка, его духовного мира. В хоровом пении слились воедино эмоциональность исполнения, эстетическое переживание музыки и духовная общность певческого коллектива. Сама человеческая сущность показана в хоровом пении, в сборном единении вокальных голосов. Хоровое пение объединяет чувства, мысли и волю поющих людей, воспитывает вкус и душу, даёт богатые возможности постижения мира музыки, личностного роста, устремлённости к духовному совершенству.

Однако в современных условиях организации музыкального воспитания детей большую роль играет фактор интереса к хоровым занятиям. Сегодня, когда телевидение наполнено программами развлекательной направленности, и дети в теле- и радиопередачах слышат, в основном, эстрадную, часто упрощённую музыку, развитие интереса к серьёзной музыке приобретает всё большую значимость. Именно учитель

может и должен пробудить у учащихся постоянную потребность в общении с высокохудожественной музыкой.

Значимость интереса детей в учебном процессе отмечается во многих психолого-педагогических работах. Д.И. Писарев говорил, что «одним из важных средств активации любой деятельности человека является интерес, который проявляется только тогда, когда есть вдохновение, рождающееся от успеха. Без вдохновения и интереса любая деятельность превращается в тягость». Интерес – это не только стимул деятельности, но и мощный активатор развития личности.

Развитию интереса детей к хоровому пению во многом способствует правильно подобранный хоровой репертуар. Это очень ответственный момент, поскольку во многом от репертуара зависит, какие струны души ребёнка будут затронуты, заставит ли программа задуматься о добре и зле, вызовет ли чувство сопереживания, любви к ближнему, природе, чувство глубокого уважения к подвигам людей, защищавшим и защищающим Отечество.

Развитие эстетической мотивации на хоровых занятиях заключается в том, что главное в работе над каждым произведением – это создание художественного образа. Вопрос о красоте и содержании музыкального звука поднимается в каждом разучиваемом произведении. Нахождение нужного образа помогает учащимся самостоятельно найти правильный звук, так как в сочетании со стремлением к осознанной и чувственной выразительности звук приводится в соответствии с содержанием.

Занятие хоровым пением развивают эмоциональную восприимчивость к окружающему миру. Исполнение музыкальных произведений воспитывает в детях способность замечать, чувствовать и воспринимать красоту во всём, развивает «тонкие движения души», раскрывая богатства чувств и мыслей, заложенных в самих произведениях.

Одним из факторов развития познавательной мотивации является изучение сочинений зарубежных композиторов. В этой музыке отражена история развития мировой художественной культуры. Она обогащает детей новыми знаниями, впечатлениями, расширяет их кругозор, поскольку содержит многовековую мудрость, философию. Особого внимания заслуживает литературная основа вокальных произведений. Исполнение сочинений на языке оригинала является правильным с точки зрения стилистики музыки и интересным для учащихся с точки зрения исполнения.

Кульминацией творческой жизни хорового коллектива являются его концертные выступления. Исполнительская деятельность является важнейшей частью полноценной жизни хора и учебного процесса. Хоровой концерт – это почти всегда отчёт о проделанной работе. Участие в концертах выявляет все возможности коллектива, демонстрирует его сплочённость, способность подчиняться воле руководителя,

эмоциональность и другие качества. Концертные выступления имеют очень большое воспитательное значение. Участники хорового концерта должны быть заинтересованы в том, как оценят их коллективное творчество слушатели. Публичное выступление требует как от хора, так и от хормейстера предельной концентрации духовных и физических возможностей, собранности, воли, точности, полноты решения исполнительских задач.

Огромное значение в хоровой жизни детей имеют концертные поездки. Здесь крепнут дружеские связи между участниками коллектива, между детьми и педагогами. Поездки – это путешествие, это то, что дети любят больше всего. Во время гастролей коллектив помимо выступлений старается посетить самые интересные достопримечательные места того города, где выступает. Так определяется и ещё одна цель – обогащение представлений детей о культуре, традициях различных регионов родной страны, благодаря чему усиливается воспитательная и образовательная функция хорового искусства.

Очень интересны совместные выступления хоровых коллективов. Хоры демонстрируют свои творческие наработки, весьма доброжелательно и в тоже время критично оценивают друг друга, выявляют лучшие моменты, тактично отметят недостатки. Безусловно, гастрольная жизнь сплачивает коллектив, дарит детям неповторимый опыт творчества, яркость эстетических переживаний и творческую самореализацию.

Таким образом, развитие воспитанников хорового коллектива будет более результативным, если будет сформирована мотивация, обусловленная включенностью в хоровую деятельность, обусловленную тем, что пение будет вызывать положительные эмоции, а педагогическое взаимодействие участников образовательного процесса будет доверительным и способствовать личностному росту учащихся.

Литература

1. Аврагинер В.И. Обучение и воспитание музыканта-педагога: учеб. пособие по курсу педагогики для муз. вузов.- Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных. - М., 1981. - 80 с.
2. Асеев В.Г. Мотивация поведения и формирование личности. М., 1976.
3. Арчажникова Л.Г. Профессия - учитель музыки: книга для учителя - М.: «Просвещение», 1984. — 111 с.
4. Базиков А.С. Основные аспекты философии музыкального образования в современной России -Тамбов: изд-во ТГМПИ им. С.В. Рахманинова, 1999.- 42 с.
5. Барбазюк Т.О. Развитие отечественного начального музыкального образования как проблема музыкознания - Магнитогорск, 2008.- 246 с.: ил. РГБ ОД, 61 09-17/10

6. Кабалевский Д.Б. Педагогические размышления: избр. Статьи и докл.- М.: «Педагогика», 1986.- 192 с.
7. Осеннева М.С. Хоровой класс и практическая работа с хором - Москва, 2003. -103 с.
8. Петрушин В.И. Музыкальная психология. - М.: Владос, 1997.

ПОСТАНОВКА РУК У ВИОЛОНЧЕЛИСТОВ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ



***Рыжикова Любовь Николаевна,**
преподаватель по классу виолончели
первой квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»
г. Нижнекамск*

Для обеспечения наилучшего звучания инструмента и перспективного развития техники у виолончелистов необходимо придавать большое значение постановке рук на начальном этапе обучения.

1. Для начала, посадить ученика на стул, который подходит ему по высоте, чтобы в колене образовывался угол 90. Сидеть за виолончелью прямо, «не раскисать» на краю стула, для того чтобы корпус был подвижным. При установке виолончели некоторые ученики сильно отклоняют спину назад, что ведёт к быстрой усталости и боли в спине. Хотя инструмент и опирается на грудь, это не должно вести к изменению положения корпуса и его скованности. Головка виолончели находится за головой и не должна опираться на плечо. Следить, чтобы виолончель не отклонялась влево, это ведёт к заваленному локтю, так же это происходит и от того, что ребёнок смотрит, куда ставить пальцы на грифе. Ноги за виолончелью должны стоять: левая – прямо, правая – чуть подобранная в колене назад, чтобы не мешала во время игры смычком на «соль» и «до» струнах.

2. Работа над левой рукой.

Объяснить ученику, что пальцы на гриф ставить округло (как будто у него в руке небольшой шарик). Следить, чтобы не было чрезмерного сжимания шейки большим и указательным пальцами – это ведет к зажиму руки, тем самым к скованности пальцев. Между большим и указательным пальцами – «окошечко». Расположение большого пальца на шейке виолончели индивидуально, зависит от длины пальцев, но не допускать, чтобы он торчал с правой стороны грифа. Локоть на высоте, рука в кисти прямая. Обратит внимание, часто у учеников идёт зажим в мышцах у локтя.

Пальцы опускаются на гриф активно, свободно и обязательно «сверху», а не из-под шейки (это при том, что локоть у нас находится на высоте, а не висит). Сравниваем пальцы и как движется краб – наши пальцы те же ножки краба. Во время игры левой рукой, следить за излишним «задирианием» пальцев над грифом. При движении руки по грифу следить за свободным скольжением кисти: сначала двигается большой палец, затем первый, только касаясь струны, но не нажимая на неё. Так как на виолончели пальцы ставятся прямо по отношению к грифу, следить, чтобы не было наклона к первому пальцу, «завала» кисти в сторону, хотя бывают незначительные отклонения (в связи с физиологией).

Если замечаются провалы в фалангах, т.к. в раннем детстве пальцы не окрепшие, необходимо их укреплять, давая упражнения. Следить за приподнятым плечом (это бывает, когда ученик пытается подставить плечо под головку виолончели и тем самым поддержать виолончель). Следить за «склеенностью» пальцев, излишним подгибом мизинца – это ведет к неточности интонации и зажиму кисти. Если постоянно требовать от ученика снятия всякого напряжения, недостатки могут быть устранены, а при свободе пальцев они приобретают закруглённую форму, не прижаты друг к другу и не слишком разбросаны.

Очень важно всё время сохранять ощущение свободы в левой руке так, чтобы оно не отличалось от ощущения в мышцах при естественно опущенной руке. При переходе в другую позицию следить, чтобы рука двигалась от предплечья, а не кисть с пальцами тянула за собой всю руку.

3. При работе с правой рукой объяснить ученику, что положение пальцев на трости также свободно и естественно, а это достигается, когда пальцы имеют на трости такую же округлость, как если бы рука свободно свисала вдоль туловища. Следить: положение большого пальца полусогнуто на трости, но не проваливается в углубление. Пальцы равномерно распределены по колодочке, но не должно быть большого захвата. Указательный палец соприкасается с тростью между 1-м и 2-м фалангами, но не на вторую фалангу, что ведёт к зажиму руки. У колодочки (при игре) пальцы полусогнуты, кисть приподнята «бугорком», а наверху смычка – наклон указательного пальца и его прижим к трости для добавления веса и лучшего звукоизвлечения, кисть опущена, следить, чтобы не было выгибания руки в локте в другую сторону. Смычок вести обязательно перпендикулярно струне, но обратить внимание на ноте «ля», движение руки идёт от себя, на «соль» и «ре» ведение естественное, на «до» – заводя руку слегка за себя (чуть назад). Стараться, чтобы смычок соприкасался со струной в одной точке на струне, а не «загребал» – ведёт к неровности звучания, к призвукам. Также важно при ведении смычка у колодочки (облегчать его) не допускать зажатого звука, а при движении к верху смычка «утяжелять» за счёт веса руки.

Следить, чтобы наш «рычаг» двигался свободно и плавно, плотным смычком. Опять же, множество упражнений, которые можно применять на уроках для закрепления свободного ведения смычка, непременно играть в разных частях смычка; переходы со струны на струну, заранее готовя смычок к переходу «качели». Очень часто при ведении смычка, чтобы плотнее провести его, ученики, особенно на «ля» струне, высоко задирают локоть и приподнимают плечо, необходимо следить за естественными и свободными движениями за счёт «тяжести» руки, а не демонстративного прижатия смычка к струне.

Литература

1. Броун А. Очерки по методике игры на виолончели. – М.: Музыка, 1967.
2. Сапожников Р. Обучение начинающего виолончелиста. – М.: Музыка, 1978.
3. Сапожников Р. Первоначальное обучение виолончелиста. Методика развития первоначальных навыков игры на виолончели. – М.: Музгиз, 1962.
4. Струве Б. Пути начального развития юных скрипачей и виолончелистов. – М.: Музгиз, 1952.

ПРИЕМЫ И МЕТОДЫ ВОСПИТАНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ В КЛАССЕ ДОМРЫ ДМШ/ДШИ



*Савина Ирина Петровна,
преподаватель по классу домры
МАУ ДО «ДШИ № 13 (т)»
г. Набережные Челны*

Мы живем в период быстрого обновления музыкальной педагогики. Пополняется и изменяется репертуар, на котором воспитываются учащиеся, все большую роль в нем начинает играть творчество современных композиторов. Расширяется круг исполняемых классиков прошлого, особенно мастеров XVIII века. Происходят интенсивные поиски новых, более активных методов обучения и воспитания, педагогических принципов, повышающих эффективность работы.

Известно, что одним из главных требований воспитания музыканта является развитие самостоятельности, умение нестандартно мыслить, творчески подходить к решению проблем художественного и технического порядка. Об этом ни раз напоминают в своих работах педагоги-домристы В. Чунин, А. Александров, А. Цыганков. Однако именно в этой области несмотря на старания педагогов ДМШ передать свои знания детям далеко не всегда бывает достаточным. На вопрос «Почему же так происходит?»

современные психология и педагогика отвечают: традиционная система обучения преподносит учащимся знания, умения и навыки в готовом виде, она лишь требует, чтобы они запоминали то, что им сообщается. Подобный метод преподавания, его еще можно назвать «сообщающий», базируется в основном на запоминании материала.

Но психологи утверждают: потребность в новом знании является главным источником психического развития человека, его мышления. Поэтому только современные методы усвоения знаний и навыков основаны на принципах воспитывающего обучения.

Не менее важной задачей является воспитание самостоятельности у ребенка, что в значительной степени определяется отношением педагога к первому показу нового произведения. Очень важно с первых лет обучения стремиться к тому, чтобы ученик самостоятельно разобрал произведение, делая это по возможности грамотно и добросовестно.

С начинающими приходится разбирать пьесу на уроке, подробно объясняя ритм, указывая лиги, проверяя аппликатуру и т.д. Но вскоре можно задавать разбор пьесы на дом, а также попросить выполнить ученика задания без посторонней помощи. Постепенно усложняя задания, педагог специальности должен добиваться от учащегося в новой пьесе, чтобы он мог самостоятельно, одинаково хорошо не только прочесть нотный текст, но и не поленился определить характер музыки, умел понять, что главное, а что второстепенное. Так, понемногу учащиеся привыкают не только разбирать, но и разучивать новую пьесу без помощи педагога. Систематически воспитывая в своих учениках учебно-познавательные компетенции, педагог со временем может требовать не только выполнение черновой работы, но и относительной законченности исполнения.

Знания ученику надо передавать в такой форме, чтобы он мог применять их в различных жизненных ситуациях. Важно, чтобы в процессе приобретения учебно-познавательных компетенций, педагог стремился учить не только практической деятельности, но и теоретическому проблемному осмыслению.

В сущности, проблемный подход неразрывно связан со спецификой музыкальной педагогики. С одной стороны, перед учеником всегда возникает проблема художественной интерпретации, творческого раскрытия замысла автора музыкального произведения, зашифрованного знаками нотного текста, с другой – задача овладения комплексом выразительных средств исполнительства, исходя из объективных требований инструмента и субъективных возможностей ученика. Две эти стороны исполнительства – две проблемы, решаемые повседневно в учебной и артистической деятельности каждого музыканта.

Не забывая о всестороннем и по-настоящему глубоком развитии учащегося на начальных этапах занятий, удовлетворяясь лишь внешними

показателями игры во время не столь частых выступлений, мы нередко пожинаем плоды «псевдоразвития» в конце обучения.

Одним из важных требований, применяемых к музыкальной педагогике, является всесторонний учет реальных возможностей учащегося – степени его развития музыкальных способностей, моторно-двигательных данных, эмоциональной реакции, интеллекта, достигнутого уровня владения инструментом. Один из показателей этих возможностей – характер ошибок, которые ученик совершает при выполнении заданий. За каждой ошибкой всегда стоят какие-либо причины. Их надо учиться анализировать, чтобы затем изыскивать наиболее действенные методы воспитания.

**САМОУСОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ И САМООБРАЗОВАНИЕ –
НЕОБХОДИМЫЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ В РАБОТЕ
ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ДМШ И ДШИ**
впечатления о двух незабываемых встречах, перевернувших мое
представление о педагогике

*Савицкая Марина Валерьевна,
преподаватель по классу гитары
первой квалификационной категории
МБУ ДО «ДШИ «Созвездие»,
г. Нижнекамск*



Для чего нужно заниматься самообразованием и самосовершенствованием? Думаю, многие согласятся, что прежде всего это нужно педагогу для того, чтобы подарить радость от полученных знаний нашим ученикам и нашим собственным детям. Пока я хочу учиться, я живу!

Первой фразой выдающегося Педагога, Доктора психологических наук, Профессора, Академика Российской Академии Образования Шалвы Александровича Амонашвили, произнесённой на семинаре в Ижевске 21-22 декабря 2019 года, была фраза «Человек должен постоянно совершенствоваться. Самоусовершенствование – есть смысл жизни. И это нужно делать, пока живёшь!» Это нужно человеку, по словам Шалвы Александровича, чтобы укрепить свой дух!

Мне удалось побывать на этом семинаре «Искусство Воспитания». Впечатления сильнейшие! Шалва Александрович – представитель Гуманной Педагогики. Родился в Тбилиси. Закончил университет, факультет востоковедения. Всю свою жизнь он посвящает детям, изучает их психологию, возможности, помогает педагогам и родителям в процессе воспитания детей.



Марина Валерьевна Савицкая и Шалва Александрович Амонашвили на семинаре «Искусство воспитания», г. Ижевск, 21-22 декабря 2019 г.

Несмотря на то, что имя Шалвы Александровича знакомо мне с детства от моей мамы (она по призванию учитель), личная встреча с этим замечательным человеком перевернула мои представления о педагогике, и я увидела такого образованного, мудрого человека, каких раньше не встречала. В свои 89 лет он является Президентом Международного Центра Гуманной педагогики и выступает с семинарами по всей стране, стараясь

привлечь внимание педагогов и родителей к проблемам воспитания детей. Всех призываю посетить семинары Шалвы Александровича, особенно у кого маленькие дети. Эта встреча точно повлияет на Ваши взаимоотношения с детьми, и Вы получите удивительные впечатления и знания!

По словам Шалвы Александровича, ребёнок приходит в школу за подарками, и мы должны ему их дать своими интересными уроками, общением с ним. Не должно быть так, что из урока в урок одно и то же. Здесь уместна фраза Л.Н. Толстого «Чем труднее учителю, тем легче ученику!». Удивительно, Шалва Александрович напомнил, что нужно читать педагогические труды Л.Н. Толстого, К.Д. Ушинского и чем сложнее сегодня жизнь, тем более нужно вчитываться в эти труды, чтобы справиться с педагогическими задачами. Выдержки из книги Л.Н. Толстого «Воспитание в свободе» будут очень полезны и интересны преподавателю любой дисциплины.

Шалва Александрович считает сегодняшнее поколение детей – детьми-индиго, т.е. очень развитыми, умными. В школу он советует отдавать детей с 6 лет, в это время у них большая тяга к учёбе, позже это желание пропадает. По словам Шалвы Александровича, у каждого человека, в том числе и ребёнка, внутри есть многогранный алмаз. И от нас, взрослых, зависит, засверкает ли он разными гранями и чем граней больше, тем лучше. И каждый из нас должен «взрачивать» в себе этот алмаз.

О Шалве Александровиче говорить можно очень много, но ещё больше хочется его слушать на таких встречах! Это настоящий педагог, философ, воспитатель! В 50-годы, моя мама, ещё будучи студенткой Катав-Ивановского педагогического училища на Южном Урале, впервые познакомилась с трудами этого прекрасного педагога и человека. А теперь я лично познакомилась с ним, и он передал моей маме большой привет. Не верится, что так бывает!

Слушая выступление Шалвы Александровича, меня радовал тот факт, что я с ним «на одной волне». Главное — это любовь к детям. Она окрыляет! У Шалвы Александровича свои методы работы с детьми. Вот один из его методов. Он берёт начало из далёкого детства Шалвы Александровича. Когда он учился во втором классе, он ненавидел школу, получал двойки по всем предметам. И вот, к ним в класс пришла новая учительница по русскому языку и литературе. Проходя по рядам, знакомясь с детьми, она остановилась около маленького Шалвы, затем очень пристально и долго стала смотреть ему в глаза и произнесла: «Какой у тебя поэтический взгляд! Ты, наверное, пишешь стихи?». Придя домой из школы, Шалва подошёл к зеркалу и очень долго вглядывался в него, какой такой взгляд? На следующий день он гордо прохаживался по коридору школы, закинув руки назад. Отдал своей учительнице первое стихотворение, учительница долго

читала его и сказала: «В этом есть смысл!». Поэтом Шалва Александрович не стал, но Академиком и Профессором получилось! Этот метод «дорисовать образ» Шалва Александрович применяет и сегодня. Если видишь, что перед тобой злой ребёнок, нужно говорить ему, что он добрый. Сначала ребёнок удивляется, какой же я добрый – я злой. А потом ему уже и деться некуда, ведь он же добрый! Шалва Александрович говорит: «Никогда не называйте ребёнка маленьким. Говорите, что он большой!»

По словам педагога, у него много разных методов. Вот ещё один. «Пишите письма» - говорит Шалва Александрович. Особенно этот метод подходит для взрослых детей. У них не всегда хватает терпения выслушать взрослого до конца, а письмо он прочитает до конца, даже, может быть, и не признаваясь в этом! У него был такой период, когда он писал письма своей дочери. А началось всё с одного вечера, когда взрослая дочь Шалвы Александровича собралась на примерку платья поздним вечером. Родители, беспокоясь за дочь, не отпускали её. Но та не хотела их слышать, но всё же осталась дома, а Шалва Александрович написал ей письмо и положил под подушку. В этом письме не было упреков, что дочь не слушает родителей. Там было написано, как они с мамой беспокоятся, переживают за её безопасность. И таких писем было восемь. Потом он перестал их писать, а дочь удивилась, почему. Видимо, просто отпала эта необходимость. Но потом, по просьбе дочери, он написал ей ещё 16 писем. Шалва Александрович призывает родителей почаще писать такие письма детям, но без упреков, а больше говоря о своих переживаниях, беспокойствах за ребёнка. И, вообще, письма — это память. В сегодняшнее время гаджетов ничего не останется, никакой переписки. У Шалвы Александровича есть 12 писем, которые он перечитывает постоянно. Это письма его отца с фронта, который погиб через несколько месяцев после начала войны. В письмах история и память. А ещё письма писать полезно! Помогают грамматике и правильному изложению текста. К этому Шалва Александрович относится очень строго! Ещё один из методов Шалвы Александровича – ничего не нужно решать с ребёнком сгоряча. Лучше отложить разговор до лучших времён, когда ребёнок успокоится.

Шалва Александрович - удивительный человек. Как он умеет слушать людей, помогать им своими советами. Он - настоящий воспитатель! Не просто словами «Можно» или «Нельзя», он умеет создать такую ситуацию, когда у ребёнка есть несколько вариантов решения проблемы, и ребёнку надо помочь принять правильное решение. Любимое выражение Шалвы Александровича «Всегда есть выбор!»

У Шалвы Александровича много книг, их можно найти в интернете, но живое общение с этим человеком ничего не заменит! Это невероятное событие в моей жизни! Я бы очень хотела, чтобы об этом человеке знали не только педагоги, но и родители учащихся!

Как известно, все мы - музыканты, люди очень эмоциональные. Живём, получая впечатления от поездок, встреч, концертов. Всё это помогает нам в раскрытии образов в музыке, развивает нашу фантазию, и мы передаём всё это нашим ученикам. Побывав в Ижевске, я не могла не заехать в Воткинск, на родину моего любимого композитора Петра Ильича Чайковского. Этот тёплый провинциальный город со своим большим прудом, с Музеем - Усадьбой П.И. Чайковского, очень известным памятником Петру Ильичу, Благовещенским собором, где крестили великого композитора, наполняют сердце и душу особым тёплым чувством. Как захотелось побывать здесь с учениками!

Немного истории... В 1837 году подполковник Корпуса Горных инженеров Илья Петрович Чайковский был назначен начальником Камско-Воткинского завода. В казённом доме, выделенном для проживания, Илья Петрович сделал ремонт и через несколько месяцев супруга Ильи Петровича – Александра Андреевна - вместе с падчерицей Зинаидой (дочерью Ильи Петровича от первого брака) приехала в Воткинск. В этом городе семья Чайковских прожила 11 лет. Здесь у них родились четверо детей – Николай, Пётр, Александра, Ипполит. Маленького Петю любили все домочадцы. По словам гувернантки Фанни Дюрбах: «Его нельзя было не любить, потому что он любил всех».

Сегодня в доме детства композитора представлен интерьер 30-40 годов XIX века, в котором особенную ценность представляют вещи семьи Чайковских: икона с образом Девы Марии, подаренная племянником Архимандритом Соликамского Троицкого монастыря в 1837 году, когда семья Чайковских приехала в Воткинск. Именно под этой иконой родился Петр Ильич. Реликвией музея является каминный экран, вышитый цветным шерстяным гарусом по канве матушкой композитора, ожидающей на свет появления Петра. Вышила она его для обожаемого супруга. У окна классной комнаты стоит большой стол композитора, привезённый из его московской квартиры, где он жил с 1866 по 1877 год. Это становление и расцвет творчества композитора. В Москве были поставлены премьеры первых четырёх симфоний, увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», опера «Евгений Онегин» и балет «Лебединое озеро». В своём творчестве П.И. Чайковский часто возвращался в беззаботное, счастливое детство. В письме к Фанни Дюрбах, гувернантке композитора, он писал: «Я с сожалением думаю, что время, которое я провёл в Воткинске, прошло так быстро» (Алапаевск, 1848 год). Несомненно, одной из главных реликвий музея является старинный рояль «Wirth». Он был приобретён Александрой Андреевной в 1852 году, когда семья жила в Санкт-Петербурге. Первая реставрация рояля была осуществлена мастером Денисом Осиповым в 2006 году. Именно он при разборе деталей рояля нашёл на одной из деталей

деревянного корпуса надпись грифелем, сделанную детской рукой: «Пётр дурачина».

В доме Чайковских всегда царила атмосфера любви. Илья Петрович играл на флейте, матушка пела романсы. Часто в гостиной устраивались танцевальные вечера. Были и вечера с приглашенными гостями, сослуживцами Ильи Петровича. Эти вечера не напоминали вечера маленького провинциального города. Это объяснялось тем, что кадры для заводов Урала поставлял Горный корпус, находящийся в Санкт-Петербурге. Он готовил не только технически подкованных специалистов, но и давал прекрасное художественное воспитание. В свободное от занятий время дети играли в усадьбе. Красота окружающей природы, поездки с Фанни Дюрбах по окрестностям Воткинска (в её распоряжении был экипаж) - всё это сделало детство Петра ярким и помогло в становлении будущего великого композитора.

Начиная с 1958 года, в Воткинске и Ижевске ежегодно 7 мая проходит фестиваль, посвященный творчеству композитора, звучит музыка Петра Ильича. В разные годы фестиваля его гостями были симфонические оркестры под управлением Юрия Темирканова, Натана Рахлина, Евгения Светланова, Вероники Дударовой, Юрия Башмета. Звучали голоса солистов Большого оперного театра – В. Атлантова, Т. Милашкиной, Ю. Мазурок. И сейчас, благодаря спонсорской поддержке, фестиваль живёт! Очень хочется побывать на этом фестивале!

Ещё о многом можно рассказать, что помогает мне в работе с детьми. Это и посещение выставок, и инструментовки, и участие в концертах в различных составах. Всё это даёт мне силы для работы с моими учениками. И возможность поделиться с ними этой радостью! Пусть мир для моих учеников будет светлее и добрее! Я к этому стремлюсь. Не всегда получается, иногда «опускаются руки». Но, слава богу, пока хочется что-то делать, развиваться, чтобы передавать эти знания детям!

К слову о знаниях, как же я благодарна за встречу с известным джазовым музыкантом – Александром Иосифовичем Виницким! Эта моя вторая встреча за этот учебный год, которая во многом повлияла на мои представления о музыке, ритме и исполнительстве. В июле 2019 года я побывала на IV Летней авторской гитарной школе А.И. Виницкого. Поехала туда за знаниями, чтобы соприкоснуться с классической гитарой в джазе. Эта встреча очень пугала меня, т.к. джаз для меня почти «тёмный лес», и очень не хотелось выглядеть необразованной. Любопытство и желание взяли вверх, и я поехала. Какое счастье, что это случилось! Александр Иосифович, как и все в основном талантливейшие люди, оказался прекрасным человеком и музыкантом. С первой встречи было ощущение, что мы знакомы давно! Удивительно, талантливый музыкант, композитор, гитарист. И тот же принцип работы, что у Ш.А. Амонашвили: «Всё только

через любовь». На одном из мастер-классов Александра Иосифовича один мальчик, примерно 10 лет, из Краснодара играл пьесу А.И. Веницкого «Маленький ковбой». Играл откровенно плохо, не то от волнения или ещё по каким-то другим причинам. Все замерли, что скажет Маэстро. Он не стал ни ругать, ни хвалить мальчика за плохое исполнение пьесы, но при этом отметил, как же этот мальчик прекрасно играет в оркестре партию 1 -й гитары. К завершению Летней школы ребёнка было не узнать, он принимал участие во всех мастер-классах школы, активно себя проявляя. Что значит поддержать человека, открыть новые возможности перед ним.

Александр Иосифович – великолепный музыкант. Играет не ради каких-то амбиций, а весь «растворяется» в музыке. Слушать его одно удовольствие и радость! Он приглашает в школу ярких классических музыкантов, представителей гитарной школы. В IV Летней гитарной школе приняли участие Вера Данилина (Нижний Новгород), Екатерина Пушкаренко (Московский государственный колледж), Роман Зорькин, Борис Бельский (Украина). А также очень яркие учащиеся России – Таня Бестигольникова (Москва), Илья Мыслицкий (Тула), Миша Коротков (Санкт-Петербург). Игра этих детей поражает, как они используют регистры, тембры гитары. У них потрясающий звук! Каждый день в школе были репетиции оркестра. Оркестр под управлением Александра Иосифовича – это что-то невероятное! Играли прекрасные джазовые переложения Александра Веницкого. Когда он мне прислал партию 2 -й гитары, это было настолько необыкновенно красиво и непривычно на слух (Венгерс. нар. песня «На свете нет прекрасней этой красоты»).

В последний день IV Летней авторской гитарной школы А.И. Веницкого был концерт, в котором принимали участие солисты и гитарный оркестр. Нам всем вручили дипломы об окончании Летней школы. Я очень благодарна Александру Иосифовичу за возможность соприкоснуться с его творчеством, методами его работы, за возможность услышать его потрясающую игру, увидеть манеру исполнения и за возможность общения с такими прекрасными музыкантами и участниками школы!

В заключение своего выступления хотелось бы сказать: «Не всё так просто, как хотелось бы. И не всегда наши учащиеся и мы сами, преподаватели, готовы услышать друг друга. Но, главное, чтобы в нас не пропало желание услышать и понять друг друга».

По словам Ш.А. Амонашвили, доброту воспитывают добротой, любовь – любовью, терпение – терпением. Зло не воспитывает доброту. Высшие образы могут воспитывать лучшее. Необходимо «вращивать» в детях образы творца.

«Школа» в переводе с санскрита, литературного языка Древней Индии, есть – «лестница» для достижения знаний, для духовного развития. А учителя – первые помощники в этом развитии. По словам Шалвы

Александровича, нам нужна опора, на кого равняться. Жить без учителя – значит, быть вырванным из эволюции жизни.

«Учитель» с санскритского – «даритель света». Нужно идти к детям и радоваться! И нужно делать то, что вызывает в них радость!



Литература

1. Амонашвили Ш.А. Искусство воспитания. – Ижевске, 21-22 декабря 2019.
2. Амонашвили Ш.А. Искусство семейного воспитания. – М.: Амрита Русь, 2019.
3. Воткинск. – Интерактивный путеводитель ООО «Медиа Группа «Парацельс», 2019.
4. Музей-усадьба П.И. Чайковского. Альбом счастливых воспоминаний. – ООО «Медиа Группа «Парацельс».

ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА УЧАЩИХСЯ К ИГРЕ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В ДМШ И ДШИ

*Сафуанова Найля Хабибулловна,
преподаватель по классу баяна
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «ДШИ им. М.А. Балакирева»
г. Казань*

Музыкальное воспитание и образование ребенка являются важными составляющими его гармоничного развития. Современная концепция музыкального обучения и воспитания рассматривает музыку как один из источников и способов развития ребенка, как метод постижения содержания других предметов, как благодатную «почву», на которой растут духовные, нравственно-эстетические и творческие возможности ребенка. В формировании личности следует отметить эстетическую, познавательную, воспитывающую и развивающую роли музыки.

Эстетическая роль музыки заключается в формировании эстетического вкуса, этической восприимчивости и отзывчивости. Именно музыкой пробуждаются и «тренируются» чувства, эмоции счастья и печали, блаженства и горя, возвышенного и низменного, прекрасного и безобразного.

Познавательная роль музыки. В процессе обучения музыке ребенок знакомится с историческими эпохами, постигает лучшие образцы поэзии и литературы, даже отдельные математические и физические понятия, связанные со звуком, таким образом вырабатывается устремленность на познание мира и самого себя.

Воспитывающая роль музыки заключается в формировании таких человеческих ценностей, как ощущение красоты, любви, добра, человеческого достоинства, воспитании гуманного отношения к окружающей среде и другим людям.

Развивающая роль занятий музыкой способствует самовыражению, самосозиданию учащегося. Процесс обучения музыке достаточно сложный, он отлично способствует развитию образного и логического, абстрактного и конкретного мышления. Навыки игры на музыкальном инструменте помогают при освоении точных наук, где необходимо сравнивать и сопоставлять, соотносить знаки и физические явления и т.п. Неслучайно многие известные математики и физики были страстными любителями музыки. Недавние исследования показали, что дети, занимающиеся музыкой, лучше справляются с учебными тестами и контрольными, так как у них сильнее развита способность быстро переключать внимание с одной задачи на другую. Благодаря занятиям музыкой формируется чувство ритма и гармонии, развивается наблюдательность, память, воображение, голосовой аппарат, мелкая моторика пальцев. Многим современным грамотным родителям известно о необходимости развивать мелкую моторику ребенка. Речевая способность ребенка напрямую зависит от степени развития мелкой моторики. Чем лучше ребенок владеет пальцами, тем лучше развивается его речевая способность. Нет такой гимнастики, которая бы тренировала пальцы так активно, как игра на музыкальных инструментах. Фортепиано и баян (аккордеон) оказываются самыми полезными и сложными в этом отношении инструментами. При игре на них активно участвуют пальцы обеих рук (каждая рука движется по-разному). У человека преобладает одно полушарие мозга, поэтому одна из рук – доминирующая. Если заставить слабую руку работать наравне с сильной, то соответствующее полушарие мозга начинает работать более активно, а нейронные сигналы между полушариями распределяются равномерно. Натренированный таким образом мозг быстрее обрабатывает информацию, работает лучше. Известно, что детям будет гораздо проще учиться читать и

писать, запоминать и сочинять, если начать заниматься музыкой в дошкольном возрасте.

Желание играть на музыкальном инструменте есть практически у каждого маленького ребенка. Чуть позже дети очень быстро понимают, что музыка – это колоссальный труд. Обучение ребенка какому-либо музыкальному инструменту быстро может перерасти в большую проблему, как для детей, так и для их родителей. Довольно часто требования по программе обучения превращают эту деятельность в рутину, требуя от ребенка усидчивости, концентрации внимания, монотонных занятий на инструменте для достижения поставленной преподавателем цели. Однако с помощью принуждения невозможно воспитать любовь ребенка к музыке. Приобщать к прекрасному музыкальному миру необходимо постепенно, чтобы при этом весь процесс был очень увлекательным для ученика.

Правильный подбор репертуара является залогом успешного продвижения ученика. Разучиваемая музыка должна понравиться ученику, вызвать у него живой, непосредственный отклик, она должна быть понятной, эмоционально близкой ученику. Как говорил Святослав Рихтер: «Самое важное – любить то, что исполняешь, и верить в то, что исполняешь. Как только эта вера исчезает, произведение сразу тускнеет, а то и вовсе проваливается».

Преподаватель должен помочь ученику в полной мере раскрыть художественный замысел, красоту и своеобразие изучаемого произведения. Очень важно научить ученика вслушиваться в музыку, чтобы музыка вызывала у ребенка эмоциональный отклик. Таким образом, ребенок со временем научится определять характер музыки, сможет рассказать о своих впечатлениях о музыке.

Если ребенок выучил простую песенку, это тоже труд. Он еще и спел, и сыграл на празднике – отлично! Приведу в качестве примера своего ученика 1-го класса. К Новому году он выучил пьесу «Елочка» М. Красева и исполнил ее на школьном празднике. Все дети хором подхватили его игру своим радостным пением. Ученик остался очень довольным результатом своей работы. Я его похвалила и сказала, что у него все получается и будет получаться лучше и лучше, если продолжать заниматься в том же духе!

В занятиях музыкой большую роль играет заинтересованность и инициатива родителей. Г. Нейгауз говорил: «Хорошие родители важнее хороших педагогов». Даже самые хорошие педагоги будут бессильны, если родители равнодушны к музыке и музыкальному воспитанию детей.

Если родители не проявляют интерес к занятиям ребенка на инструменте, то у него возникает вопрос, а зачем я должен этим заниматься, если это никого не интересует. Данный интерес следует проявлять посредством разговора, в ходе которого нужно ненавязчиво поговорить и о

музыкальном занятии. Это поможет выявить различные отрицательные моменты в обучении, которые волнуют ребенка.

В младших классах дети не в состоянии оценить, какова на самом деле польза от того, что они делают, но быстро замечают то, как к их делам относятся взрослые. Если взрослые хвалят ребенка и хвалят по делу, то он понимает, что он сделал что-то стоящее.

Иногда родители считают, что с их стороны достаточно лишь сопровождать ребенка в ДМШ и обратно, а профессиональные педагоги ДМШ сами сделают всю работу. Однако этого недостаточно. В процессе обучения ребенку необходимо получать поддержку родителей и оценку родителями его успехов. Родители должны быть в курсе событий в творческой жизни их ребенка, присутствовать в ДМШ на открытых занятиях, праздниках и выступлениях своего ребенка, им необходимо разговаривать с ним, интересоваться его занятиями и поощрять его успехи. Младший школьник доверяет родителям, и необходимо поддержать это доверие, чтобы он не остался один на один со своими проблемами и обидами.

В процессе обучения музыке преподаватель делится с учеником своими знаниями, умозаключениями, передает ему частицу самого себя, а иногда – и всего себя. Часто именно через любовь ученика к учителю можно взрастить любовь к тому предмету, который он преподает.

Разрабатывая методы преподавания, хороший педагог учитывает как индивидуальные особенности учащихся, так и свои собственные сильные и слабые стороны. Также важным является умение увидеть изучаемый предмет не только со своей стороны, но и со стороны ученика, понимая то, что очевидно для него самого, может быть совершенно непонятно его ученику.

Ведущими личностными качествами преподавателя в процессе взаимосвязи «учителя-ученика» являются коммуникативные и организаторские способности.

Коммуникативные способности преподавателя проявляются в умении общаться с учениками, почувствовать тонкие грани настроения ребенка в определенный момент, сопереживать внутреннему духовному миру ученика, понятно и доступно доносить содержание преподаваемого им предмета, свои собственные чувства и настроения.

Демократический стиль общения преподавателя создает благотворную атмосферу для гармоничного развития личности ученика, подразумевает право ученика на собственную точку зрения, не навязанную авторитетом педагога. Такой стиль общения учителя и ученика характеризуется следующими особенностями:

1. признанием за учеником права на самостоятельность суждений и поощрение такой самостоятельности; необходимо поддерживать и

поощрять творчество ребенка – сочинение музыки, подбор по слуху, музицирование и т.д.;

2. построением воспитательной работы на поощрение и стимулирование, а не на угрозу наказания;

3. стремлением формировать высокую самооценку и веру в свои силы, для чего исключаются унижающие ребенка насмешки, замечания, раздражительность и нетерпимость (лентяй, тупица);

4. желанием педагога сплотить своих учеников в коллектив единомышленников, для чего успехи одних не ставятся в укор другим, и ученики не противопоставляются друг другу;

5. умением видеть трудности переходного периода и способностью педагога проектировать завтрашнюю личность своего воспитанника на основе имеющихся его задатков.

Увлеченность предметом складывается из наблюдений детей за поведением своего педагога и его отношения к преподаваемому предмету. Заинтересованность ученика является зеркальным отражением воодушевления, интереса учителя к предмету. Если такой заинтересованности нет, то почти невозможно воспитать у ученика внутреннюю мотивацию.

По мнению Нейгауза, развитие талантливости ученика означает не только научить его хорошо играть, но сделать его «более умным, более чутким, более честным, более справедливым, более стойким». Подобное отношение требует огромной безусловной любви учителя к своему ученику, любви бескорыстной, при которой ученик рассматривается педагогом не как средство решения своих личных проблем (например, достижения более высокого профессионального статуса), а как цель и огромная самоценность сама по себе.

Помимо индивидуальных занятий, применение коллективных форм работы приносит плодотворные результаты в процессе обучения музыке. На групповых занятиях ребенок, видя реакцию своих сверстников, работает активнее, воспринимает музыку внимательнее и глубже. Поэтому уже в начальный период обучения необходима ансамблевая форма работы.

Также можно использовать и внеклассную работу, чтобы стимулировать интерес детей к занятиям музыкой, расширять их образное восприятие. Для этого необходимо постоянно проводить концерты класса для родителей, так как такие мероприятия сплачивают детей. Ученики слушают друг друга, получают новые музыкальные впечатления. Запоминающееся, яркое выступление одноклассника побуждает других подготовиться к выступлению еще лучше.

Повышению интереса к занятиям способствует и использование возможностей современных технологий: аудио и видеотехники, компьютерных программ, интернета. Дети слушают произведения в

исполнении известных музыкантов, записывают себя на видеокамеру и оценивают свою игру со стороны, исправляют ошибки, добиваются безошибочной игры и эстетического совершенства. В своей работе я часто использую заочный способ контроля домашней подготовки учащихся. Дети записывают свою игру и присылают мне видео, затем я указываю им на их ошибки, которые они исправляют.

Терпение и настойчивость, трудолюбие и упорство – такие качества необходимы для воплощения творческих замыслов. Если ребенок ленится, нужно найти к нему подход, а не упрекать в равнодушии к музыке. Важно поддерживать ребенка, воспитывать учеников на положительных эмоциях, поощрять их поиск, инициативу в процессе многолетнего знакомства с музыкой.

Литература

1. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. – Ростов н/Д.: «Феникс», 2002. – 281 с.
2. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. 5-е изд. М.: Музыка, 1988. – 240 с.
3. Петрушин В.И. Музыкальная психология. – М.: Академический проект; Трикста, 2008. – 400 с.
4. Теплов Б.М. психология музыкальных способностей. Москва-Ленинград: АПН РСФСР, 1947. – 336 с.
5. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: Проблемы, суждения, мнения. – М.: Интерпракс, 1994. – 373 с.

ЭТИКА ПОВЕДЕНИЯ И ЭСТЕТИКА ВНЕШНЕГО ВИДА УЧАЩИХСЯ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КЛАССАХ



*Силина Оксана Валериевна,
преподаватель хореографических дисциплин
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «ДШИ Созвездие»
г. Нижнекамск*

Содержание

Введение

1. Роль хореографического искусства в воспитании культуры детей

1.1 Хореографическое искусство как средство эстетического воспитания детей

1.2 Формы и методы воспитательной работы в творческом коллективе

2. Возрастные и индивидуальные особенности обучения детей искусству хореографии

2.1 Анализ возрастных и индивидуальных особенностей детей

2.2 Методы воспитательной работы в хореографическом коллективе и их воздействие на повышение активности детей

Заключение

Список использованных источников

Введение

Хореографическое искусство всегда привлекало к себе внимание детей. Оно приобрело широкое распространение в дошкольных учреждениях, общеобразовательных школах. Хореографические отделения в школах искусств и хореографические школы показали себя на практике как перспективная форма эстетического воспитания детей и подростков, в основе которой лежит приобщение их к хореографическому искусству. Оно обеспечивает более полное развитие индивидуальных способностей детей, и поэтому обучение в хореографических коллективах должно быть доступно значительно большему кругу детей и подростков. Они любят искусство танца и посещают занятия в течение достаточно длительного времени, проявляют настойчивость и усердие в приобретении танцевальных знаний и умений. Используя специфические средства искусства танца, заинтересованность детей, преподаватели хореографии имеют возможность проводить большую воспитательную работу.

Актуальность исследования. В основе педагогических требований к определению содержания, методики и организационных форм занятий с детьми по хореографии лежит принцип воспитывающего обучения. Воспитание и обучение представляют неразрывное единство. Педагогический процесс строится таким образом, чтобы дети, приобретая знания, овладевая навыками и умениями, одновременно формировали бы свое мировоззрение, приобретали лучшие взгляды и черты характера. Занятия по танцу содействуют эстетическому воспитанию детей, оказывают положительное воздействие на их физическое развитие, способствуют росту их общей культуры, поэтому можно утверждать, что хореографическое искусство имеет богатую возможность широкого осуществления воспитательных задач. Именно поэтому очевидна актуальность и востребованность выбора данной темы.

Объект исследования - педагогические основы в хореографическом искусстве.

Предмет исследования - особенности воспитания детей искусству хореографии.

Цель. Изучение особенностей воспитания детей искусству хореографии.

Задачи. Для достижения поставленной цели необходимо решить ряд задач:

- определить роль хореографического искусства в воспитании культуры детей;
- рассмотреть хореографическое искусство как средство эстетического воспитания детей;
- определить формы и методы воспитательной работы в творческом коллективе;
- проанализировать методы воспитательной работы в хореографическом коллективе и их воздействие на повышение активности детей.

Методы исследования - анализ и обобщение.

Практическая значимость данного исследования заключается в изучении особенностей процесса воспитания детей посредством искусства хореографии.

1. Роль хореографического искусства в воспитании культуры детей

1.1 Хореографическое искусство как средство эстетического воспитания детей.



В формировании эстетической и художественной культуры личности хореографическое искусство является важнейшим аспектом эстетического воспитания. Хореография — это мир красоты движения, звуков, световых красок, костюмов, то есть мир волшебного искусства. Дети стремятся увидеть это на балетных спектаклях, в художественных альбомах, видеофильмах. Последующие их самостоятельные мнения и суждения порой заслуживают уважения. Доктор Селия Спарджер, автор книги «Анатомия и балет», бывший консультант Королевского балета Англии, писала, что «балет является слишком сложным средством воспитания осанки, дисциплинированного и красивого движения, быстрой мозговой реакции и сосредоточенности, чтобы ограничить его изучение лишь для

немногих избранных». В российском образовании уроки по хореографии становятся обязательными. Они воспитывают и развивают не только художественные навыки исполнения танцев разных жанров, но и выработку у ребенка привычки и нормы поведения в соответствии с постигаемыми законами красоты.

Занятия хореографическим искусством способствуют физическому развитию детей и обогащают их духовно. Это гармоничное занятие привлекает и детей, и родителей. Ребенок, владеющий балетной осанкой, восхищает окружающих. Но ее формирование - процесс длительный, требующий многих качеств от детей.

Дисциплинированность, трудолюбие и терпение - те свойства характера, которые необходимы не только в хореографическом классе, но и в быту. Эти качества годами воспитываются педагогами-хореографами и определяют успех во многих делах.

Чувство ответственности, так необходимое в жизни, двигает детей, занимающихся хореографией, вперед. Нельзя подвести рядом стоящего в танце, нельзя опоздать, потому что от тебя находятся в зависимости другие, нельзя не выучить, не выполнить, не доработать.

Аккуратность в хореографическом исполнении, опрятность формы в хореографическом классе переносится и на внешний вид детей в школе. Они выделяются не только своей осанкой, но и прической, чистотой и элегантностью ношения самой обыкновенной одежды.

Воспитание этикета является одной из сторон на занятиях по хореографии. Приятно видеть, что дети из хореографического класса никогда не пройдут впереди старшего, мальчики подадут руку при выходе из автобуса, сумки и портфели девочек - в руках у мальчиков. Внимание и забота о других - необходимое качество в характере детей, и занятия хореографией решают эти задачи.

Хореографическое искусство у ребенка является дополнением и продолжением его реальной жизни, обогащая ее. Занятия этим искусством приносят ему такие ощущения и переживания, которых он не мог бы получить из каких-либо иных источников.

Творческая личность - важнейшая цель, как всего процесса обучения, так и эстетического воспитания. Без него, без формирования способности к эстетическому творчеству, невозможно решить важнейшую задачу всестороннего и гармоничного развития личности. Совершенно очевидно, что каждый педагог посредством эстетического воспитания готовит детей к преобразовательной деятельности. Педагог-хореограф должен сформировать, развить и укрепить у детей потребность в общении с искусством, понимание его языка, любовь и хороший вкус к нему.

1.2 Формы и методы воспитательной работы в творческом коллективе

Формы и методы воспитательной работы могут быть различными и зависеть от характера и направленности творческой деятельности коллектива.

1. Педагог, приступая к постановочной работе, рассказывает детям об истории, на основе которой делается постановка, о быте, костюмах, традициях, об образах и характерах, о мотивах их действий и т.д. Все это необходимо подготовить для детей на доступном для них языке, возможно, с показом красочных иллюстраций, преподнести материал эмоционально, выразительно.

2. Просмотр специальных фильмов, прослушивание музыки. Коллективный просмотр сближает детей и педагога. Появляется общая тема для разговора, в котором педагог умно и тактично направляет детей в русло правильных рассуждений.

3. Воспитывают и традиции, которых в коллективе может быть множество: это и посвящение в хореографы, и переход из младшей группы в старшую, и т.д.

4. Воспитание дисциплины прививает навыки организованности в процессе труда, воспитывает активное отношение к нему. Педагог на занятиях пробуждает уважение к общему труду, воспитывает способность подчинить личное общественному. Сознательная дисциплина — это дисциплина внутренней организованности и целеустремленности. Внешняя дисциплина создает предпосылки к внутренней самодисциплине. Дети становятся собранными, внимание на занятиях обостряется, они быстрее и четче выполняют поставленные задачи.

5. Постановки номеров на современные темы подталкивают на встречи с интересными людьми, к чтению современной литературы, посещению музеев и т.д.

6. Полезен совместный просмотр и совместное обсуждение концертных программ, спектаклей как профессиональных, так и любительских коллективов.

7. Проведение анализа концертных выступлений самого коллектива. Педагог-руководитель обязан остановиться как на положительных, так и на отрицательных моментах программы. Важно уделить внимание каждому ребенку, учитывая его индивидуальные особенности характера. Вовремя сказанное доброе слово, проявление поддержки, одобрение во многом помогут раскрыться способностям детей.

8. Большую воспитательную работу играют творческие отчеты, обмен опытом между коллективами и творческая помощь друг другу.

9. Встречи с талантливыми творческими людьми. Их рассказ о своей профессии и творчестве имеют сильное эмоциональное воздействие на детей.

10. Проведение вечеров отдыха с участием детей и родителей (Новый год, 8 Марта, 23 февраля и т.д.).

11. Воспитательным моментом в коллективе является полная занятость детей в репертуаре коллектива. Это является стимулом для занятий, так как дети знают, что никто из них не останется в стороне.

12. Большую пользу в художественном воспитании детей принесет изучение танцев других народов.

13. Постановка хореографических произведений, вошедших в «золотой» фонд хореографии, оказывает большое эстетическое воздействие на детей. В данном случае необходимо помнить о возможностях исполнителей. Недопустимо искажение замысла номера, упрощение танцевальной лексики. И если, все-таки, номер поставлен, педагогу нужно помнить, что он обязан указать, кто является автором постановки и кто подготовил номер в данном коллективе.

Подготовка крупной формы хореографического произведения или же большой общей программы является одним из хороших методов воспитания детей.

Хореографический коллектив в определенном смысле и в определенных условиях способствует разрешению возникающих проблем у детей: снимает отрицательные факторы (закомплексованность в движении, в походке, поведении на дискотеках и т.д.); воспитывает ответственность (необходимая черта в характере маленького человека, так как безответственное отношение одних порой раздражает и расслабляет других); убирает тенденцию «исключительности» некоторых детей (это отрицательно влияет на весь коллектив); бережет ребенка от нездорового соперничества, злорадства, «звездной болезни», что является важной задачей в воспитании детей. Преподаватель должен научить детей способности сопереживать чужой беде, умению защищать, возможно, вопреки всему коллективу. Выражать свою точку зрения, отстаивать ее ребенок учится в коллективе. Педагог активно воспитывает в них порядочность, долг и честь в человеческих отношениях, независимо от изменений их суждений и позиций.

Каждый добросовестный педагог направляет все свои силы на воспитание детей в коллективе. Замечает все особенности, наблюдает за их творческим ростом. Для них он прилагает все старания, не жалея ни времени, ни сил для всестороннего их развития. Опытный педагог, любящий своих воспитанников, всегда найдет возможность оказать содействие талантливому ребенку в его дальнейшем творческом росте. «Ведь выявление и воспитание молодых талантов, передача им своих навыков и знаний, а затем содействие им в дальнейшем творческом росте и есть почетная обязанность педагога-хореографа. И в этом мы, хореографы, должны оказывать друг другу посильную помощь».

Подытоживая вышесказанное, следует отметить, что занятия детей в хореографическом коллективе являются прекрасным средством их воспитания, так как:

1. Занятия организуют и воспитывают детей, расширяют их художественно-эстетический кругозор, приучают к аккуратности, подтянутости, исключают расхлябанность, распушенность.

2. Занимаясь в коллективе, дети развивают в себе особо ценное качество - чувство «локтя», чувство ответственности за общее дело.

3. Приучают детей четко распределять свое свободное время, помогают более организованно продумывать свои планы.

4. Занятия помогают выявить наиболее одаренных детей, которые связывают свою судьбу с профессиональным искусством.

5. Они определяют педагогические и организаторские способности детей.

Воспитание должно проходить так, чтобы ребенок чувствовал себя искателем и открывателем знаний. Только при этом условии однообразная, утомительная, напряженная работа окрашивается радостными чувствами.



2. Возрастные и индивидуальные особенности обучения детей искусству хореографии

2.1 Анализ возрастных и индивидуальных особенностей детей

Педагог-руководитель хореографического класса постоянно занимается эстетическим воспитанием детей с тем, чтобы они были всесторонне подготовлены к художественному восприятию и созиданию действительности. В основе этого воспитания лежит формирование любви к своей национальной культуре, народному творчеству, интересу и пониманию красоты окружающего мира, общения. Достижение физического совершенства должно стать важной частью воспитания на уроках хореографии.

Все эти задачи воспитания неотделимы от возрастных и индивидуальных особенностей детей. Возрастными особенностями принято называть анатомо-физиологические и психологические особенности характера того или иного возрастного периода.

В тесной связи с возрастными особенностями находятся индивидуальные - устойчивые свойства личности, характера, интересов, умственной деятельности, присущие тому или иному ребенку и отличающие его от других

Формы можно условно разделить на основные, дополнительные и формы художественно-эстетического самообразования. К основным формам относятся: просмотр балетных спектаклей, прослушивание музыки, знакомство с творчеством мастеров хореографии. Такой работой можно охватить весь коллектив во время занятий, репетиций. Дополнительные формы включают: коллективные или индивидуальные посещения спектаклей, фильмов, дискотек, но их проведение организуется в свободное и удобное для детей время. К формам художественно-эстетического самообразования относятся: самостоятельное изучение вопросов теории музыки, балета, чтение книг по хореографии и другим видам искусства с определенной целевой установкой на расширение своих знаний в области хореографии.

2.2. Методы можно разделить на словесные, практические, наглядные.

Словесные методы основываются на объяснении, беседе, рассказе. Практические - на обучении навыкам хореографии. Важным методом воздействия на детей является наглядный метод. Исполнительское мастерство педагога-руководителя, его профессиональный показ порой восхищает детей, вызывает стремление ему подражать. Поэтому преподаватель должен обладать достаточно грамотным и выразительным показом. Этот метод имеет решающее значение в воспитании детей, особенно в младших классах. Они воспроизводят методику исполнения движений своего педагога, впитывают не только грамотный и выразительный показ, но и его возможные ошибки. Дети подражают своему педагогу в манере и характере исполнения движений, порой копируют и постановку рук, корпуса, головы. По исполнению детей можно определить качество знаний педагога, его стиль работы. Поэтому, пользуясь методом наглядного показа, необходимо быть предельно внимательным, чтобы исключить те недочеты, которые проявляются в исполнительстве.

Педагог применяет в своей работе наиболее целесообразные методы с учетом возраста детей, их специальной подготовки, уровня эмоциональной отзывчивости, наличия интереса к хореографическому искусству. Увлечение и вдохновение - источник интеллектуального роста личности. Интеллектуальное чувство, которое испытывает ребенок в процессе овладения знаниями — это та ниточка, на которой держится желание учиться. Если обучение сопровождается яркими и волнующими впечатлениями, познание становится очень крепким и необходимым. Занятия становятся интересными, и тогда ребенок видит результаты своих

усилий в творчестве. Задача педагога - не дать угаснуть творческому интересу ребенка, всячески его развивать и укреплять.

Заключение

Подводя итоги о проведенном исследовании особенностей воспитания детей искусством хореографии, в соответствии с возрастными и индивидуальными особенностями обучения детей следует сделать следующие выводы:

- начиная занятия с детьми, педагог-хореограф, прежде всего, стремиться заинтересовать детей, научить их любить и понимать искусство танца, которое расширяет сферу их интересов, обогащает их новыми впечатлениями. Приобретение правильных и точных танцевальных навыков, участие в исполнении танцев, творческое отношение к созданию в них образа, беседы педагога с детьми - все это развивает эстетическое восприятие, воспитывает эмоциональное отношение к произведениям искусства, учит правильным суждениям в области хореографии;

- исходя из многолетнего практического опыта работы с детьми, можно сделать вывод о том, как важно дать детям грамотную и систематическую подготовку в хореографическом классе. Овладев необходимыми знаниями, навыками и умениями, научившись понимать и осмысливать содержание изучаемого хореографического материала, выразительно его исполнять, дети по-новому, более активно и сознательно начинают относиться к занятиям. В результате активного эмоционального знакомства с хореографией формируется художественный вкус детей, они начинают подмечать и воспринимать прекрасное не только в искусстве, но и в жизни.

Также можно прийти к заключению, что занятия в хореографическом классе имеют большое значение для физического развития детей. Они приобретают стройную осанку, начинают легко, свободно и грациозно двигаться, избавляются от таких физических недостатков, как сутулость, «косоплоскость», лишний вес и т.д. У них улучшается координация движений. На занятиях в хореографических классах полезные навыки приобретаются естественно. Дети начинают чувствовать эстетику поведения в быту; подтянутость и вежливость становятся нормой поведения. Они следят за своей внешностью, за чистотой, аккуратностью, изяществом своего костюма и прически.

Важно заметить, что успех детей в хореографическом коллективе зависит от преподавателя, который либо обладает профессиональными знаниями и умело применяет их в учебно-тренировочной работе, либо допускает ошибки, которые отрицательно влияют на детей. Преподавателям хореографии важно знать особенности методики работы с детьми разных возрастов, разбираться в причинах наиболее распространенных ошибок, встречающихся в практике.

Нельзя не сказать о том, что важной чертой педагога в воспитании активности детей является умение анализировать и учитывать педагогическую ситуацию, пути и возможности исправления допущенных ошибок. Важно иметь психологическую интуицию, умение чувствовать обстановку. Эта способность педагога-руководителя имеет огромное значение для использования благоприятных ситуаций в воспитательных целях, для создания устойчивой положительной атмосферы в классе.

Каждый прожитый день, каждое занятие, репетиция или концерт изменяют интересы и возможности детей. Нельзя сбрасывать со счетов даже самые незначительные характерные черты, проявляющиеся в процессе обучения. Активность детей на занятиях в хореографическом коллективе зависит от творческой инициативы педагога, стремления вести своих учеников к совершенствованию исполнительского мастерства и здоровому духовному развитию.

Литература

1. Возрастная и педагогическая психология: Детство, отрочество, юность – М.: Академия, - 2000г. – 624 с.
2. Кудрявцев В.Т. Развитие детства и развивающее образование – Ч. 1. / В.Т. Кудрявцев – Дубна, 1997г. – 206 с.
3. Михайлова М.А., Горбина Е.В. Поем, играем, танцуем дома и в саду. Ярославль: Академия развития, 1997.
4. Немов Р.С. Психология. Учебник для студентов высш. учебн. заведений. Т.1. Общие основы психологии. – М.: Просвещение: Владос, 1994. – 576 с.
5. Пинт А. О. Высокое призвание. М, 1973.
6. Прибылое Г.Н. Методические рекомендации и программа по классическому танцу для самостоятельных хореографических коллективов. М., 1984.
7. Психология детства: Практикум. / Под ред. А.А. Реана – М.: ОЛМА – ПРЕСС, 2004г. – 224 с.
8. Пуляева Л.Е. Некоторые аспекты методики работы с детьми в хореографическом коллективе: Учебное пособие. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2001. - 80 с.
9. Пуртурова Т.В., Беликова А.Н., Кветная О.В. Учите детей танцевать: Учебное пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования. - М.: Владос. - 2003. - 256 с.: ил.
10. Развитие творческой активности школьников / Под ред. А.М. Матюшкина. - М.: Педагогика. - 1991. - 160 с.
11. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн – М.: Учпедгиз, 1946г. – 704 с.
12. Рутберг И. Пантомима. Движение и образ. М., 1981.

13. Селиванов В.С. Основы общей педагогики: Теория и методика воспитания: Учебное пособие / В.С. Селиванов – М.: Академия, 2004г. – 336 с.
14. Спарджер С. Телосложение и балет. Лондон, 1958.
15. Станиславский КС Полное собрание сочинений: В 8 т. М., 1958. Т. 5.
16. Станиславский КС. Этика. М., 1981.
17. Сухомлинский В.А. Избранные педагогические сочинения: В 3т. М, 1981.Т. 3.
18. Тарасов Н.И. Классический танец. 3-е изд. - СПб.: Издательство «Лань». - 2005. - 496 с.: ил.
19. Тарасов Н.И. Классический танец. М., 1975.
20. Уфимцева Т.И. Воспитание ребенка. – М.: Наука. 2000. – 230 с.
21. Ухтомский А. Общая психология: Учебник. – М.: Просвещение. 1970. – С. 117.
22. Халфина С. Воспоминания мастеров московского балета. – М.: Искусство. – 1990. С. 39.
23. Хореографическое искусство. Справочник. – М.: Искусство. – 2005. с ил.
24. Янаева Н.Н. Хореография. Учебник для начальной хореографической школы. – М.: Релиз. - 2004. – 340 с.
25. Янковская О.Н. Учить ребенка танцам необходимо // Начальная школа. – 2000. №2. С. 34-37.

ПРИЛОЖЕНИЕ



**Лекция-беседа
на тему: «Этика поведения и эстетика
внешнего вида учащихся в
хореографических классах»**

СЛАЙД 1

Цель. Изучение особенностей воспитания детей искусством хореографии.

Задачи. Для достижения поставленной цели необходимо решить ряд задач:

- определить роль хореографического искусства в воспитании культуры детей;
- рассмотреть хореографическое искусство как средство эстетического воспитания детей;
- определить формы и методы воспитательной работы в творческом коллективе;
- проанализировать методы воспитательной работы в хореографическом коллективе и их воздействие на повышение активности детей.

Методы исследования - анализ и обобщение.

Практическая значимость данного исследования заключается в изучении особенностей процесса воспитания детей посредством искусства хореографии.

СЛАЙД 2

Содержание

Введение

1. Роль хореографического искусства в воспитании культуры детей

1.1 Хореографическое искусство как средство эстетического воспитания детей

1.2 Формы и методы воспитательной работы в творческом коллективе

2. Возрастные и индивидуальные особенности обучения детей искусству хореографии

2.1 Анализ возрастных и индивидуальных особенностей детей

2.2 Методы воспитательной работы в хореографическом коллективе и их воздействие на повышение активности детей

Заключение

Список использованных источников



СЛАЙД 3

* Введение

Хореографическое искусство всегда привлекало к себе внимание детей. Оно приобрело широкое распространение в дошкольных учреждениях, общеобразовательных школах.

Хореографическое отделение в школах искусств и хореографические школы показали себя на практике как перспективная форма эстетического воспитания детей и подростков, в основе которой лежат приобретенные им хореографическому искусству. Оно обеспечивает более полное развитие индивидуальных способностей детей, и поэтому обучение в хореографических коллективах должно быть доступно значительно большому кругу детей и подростков. Они любят искусство танца и получают знания в течение достаточно длительного времени, проявляют настойчивость и усердие в приобретении национальных знаний и умений. Понимая специфические средства искусства танца, ответственность детей, преподаватели хореографии имеют возможность проводить большую воспитательную работу.



СЛАЙД 4

1. Роль хореографического искусства в воспитании культуры детей

1.1 Хореографическое искусство как средство эстетического воспитания детей.



СЛАЙД 5

Хореография - это мир красоты движения, звуков, световых красок, костюмов, то есть мир волшебного искусства. Дети стремятся увидеть это на балетных спектаклях, в художественных альбомах, видеофильмах.



СЛАЙД 6

- * Они воспитывают и развивают не только художественные навыки исполнения танцев разных жанров, но и выработку у ребенка привычки и нормы поведения в соответствии с постигаемыми законами красоты.



СЛАЙД 7



★ Дисциплинированность, трудолюбие и терпение - те свойства характера, которые необходимы не только в хореографическом классе, но и в быту. Эти качества годами воспитываются педагогами-хореографами и определяют успех во многих делах.

СЛАЙД 8



Аккуратность в хореографическом исполнительстве, опрятность формы в хореографическом классе переносится и на внешний вид детей в школе.

Они выделяются не только своей осанкой, но и прической, чистотой и элегантностью ношения самой обыкновенной одежды.

СЛАЙД 9

* **Творческая личность** - важнейшая цель, как всего процесса обучения, так и эстетического воспитания. Без него, без формирования способности к эстетическому творчеству, невозможно решить важнейшую задачу всестороннего и гармоничного развития личности. Совершенно очевидно, что каждый педагог посредством эстетического воспитания готовит детей к преобразовательной деятельности. Педагог-хореограф должен сформировать, развить и укрепить у детей потребность в общении с искусством, понимание его языка, любовь и хороший вкус к нему.



СЛАЙД 10

1.2 Формы и методы воспитательной работы в творческом коллективе.

Формы и методы воспитательной работы могут быть различными и зависеть от характера и направленности творческой деятельности коллектива.

Проведение анализа концертных выступлений самого коллектива. Педагог-руководитель обязан остановиться как на положительных, так и на отрицательных моментах программы.

Большую воспитательную работу играют творческие отчеты, обмен опытом между коллективами и творческая помощь друг другу.

Проведение вечеров отдыха с участием детей и родителей (Новый год, 8 Марта, 23 февраля и т.д.).

СЛАЙД 11



СЛАЙД 12

Воспитательным моментом в коллективе является полная занятость детей в репертуаре коллектива. Это является стимулом для занятий, так как дети знают, что никто из них не останется в стороне.

Большую пользу в художественном воспитании детей принесет изучение танцев других народов.



СЛАЙД 13

* **Подытоживая вышесказанное**, следует отметить, что занятия детей в хореографическом коллективе являются прекрасным средством их воспитания, так как:

1. Занятия организуют и воспитывают детей, расширяют их художественно-эстетический кругозор, приучают к аккуратности, подтянутости, исключают расхлябанность, распушенность.
2. Занимаясь в коллективе, дети развивают в себе особо ценное качество - чувство «локтя», чувство ответственности за общее дело.
3. Приучают детей четко распределять свое свободное время, помогают более организованно продумывать свои планы.
4. Занятия помогают выявить наиболее одаренных детей, которые связывают свою судьбу с профессиональным искусством.
5. Они определяют педагогические и организаторские способности детей.

Воспитание должно проходить так, чтобы ребенок чувствовал себя искателем и открывателем знаний. Только при этом условии однообразная, утомительная, напряженная работа окрашивается радостными чувствами.

СЛАЙД 14

- * **2. Возрастные и индивидуальные особенности обучения детей искусству хореографии**
2.1 Анализ возрастных и индивидуальных особенностей детей
Педагог-руководитель хореографического класса постоянно занимается эстетическим воспитанием детей, с тем, чтобы они были всесторонне подготовлены к художественному восприятию и созданию действительности. В основе этого воспитания лежит формирование любви к своей национальной культуре, народному творчеству, интересу и пониманию красоты окружающего мира, общения



СЛАЙД 15

- * 2.2. Методы можно разделить на словесные, практические, наглядные.

Словесные методы основываются на объяснении, беседе, рассказе. Практические - на обучении навыкам хореографии. Важным методом воздействия на детей является наглядный метод. Исполнительское мастерство педагога-руководителя, его профессиональный показ порой восхищает детей, вызывает стремление ему подражать. Поэтому преподаватель должен обладать достаточно грамотным и выразительным показом.



СЛАЙД 16

- * Они воспроизводят методику исполнения движений своего педагога, впитывают не только грамотный и выразительный показ, но и его возможные ошибки. Дети подражают своему педагогу в манере и характере исполнения движений, порой копируют и постановку рук, корпуса, головы.



СЛАЙД 17

* Заключение

Подводя итоги о проведенном исследовании особенностей воспитания детей искусством хореографии, в соответствии с возрастными и индивидуальными особенностями обучения детей следует сделать следующие выводы:

- начиная занятия с детьми, педагог-хореограф, прежде всего, стремится заинтересовать детей, научить их любить и понимать искусство танца, которое расширяет сферу их интересов, обогащает их новыми впечатлениями.

Приобретение правильных и точных танцевальных навыков, участие в исполнении танцев, творческое отношение к созданию в них образа, беседы педагога с детьми - все это развивает эстетическое восприятие, воспитывает эмоциональное отношение к произведениям искусства, учит правильным суждениям в области хореографии;

- исходя из многолетнего практического опыта работы с детьми, можно сделать вывод о том, что как важно дать детям грамотную и систематическую подготовку в хореографическом классе.

СЛАЙД 18



СЛАЙД 19



СЛАЙД 20



СЛАЙД 21



СЛАЙД 22



СЛАЙД 23



СЛАЙД 24



СЛАЙД 25



СЛАЙД 26



СЛАЙД 27



СРЕДСТВА МУЗЫКАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЯ НА БАЛАЛАЙКЕ

*Смординова Лариса Федоровна,
преподаватель по классу балалайки
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»
г. Нижнекамск*

Чтобы исключить возможную путаницу между средствами художественной выразительности музыки и средствами выразительности



исполнителя, необходимо четко уяснить, что мелодия, ритм, гармония, фактура, полифония, форма, структура и другие элементы музыкального языка, будучи средствами художественной выразительности композитора, не являются исполнительскими средствами, хотя и оказывают самое непосредственное влияние на формирование исполнительского художественного образа и на выбор исполнительских средств выразительности.

Какими же средствами располагает исполнитель? Известно, что музыка передает смысл, содержание произведения при помощи звука, используя его четыре физических свойства: высоту, длительность, силу (громкость) и тембр. Но в музыкальном исполнительстве высота звука есть зафиксированная в нотном тексте постоянная количественная величина (исключение представляет неточное, «нечистое» воспроизведение звука по высоте или фальшивая, нечистая интонация, как правило, не имеющая выразительного значения).

Таким образом, язык музыканта-исполнителя составляют только три свойства звука: длительность (протяженность, темпоритм), сила (громкость) и тембр. Соответственно, средствами его воздействия на сочинение и на слушателя являются темп и его колебания, акцентуация и метроритмические нюансы. Исполнительские выразительные средства дают возможность интерпретатору с достаточной полнотой раскрыть содержание музыкального произведения и выявить его форму, создавая исполнительский художественный образ. Все эти средства, мера применения которых не фиксируется композитором в нотной записи и фиксирована относительно, количественно и качественно, определяются исполнителем и составляют основу специфики музыкального исполнительства. Своеобразие музыкально-исполнительских средств выразительности состоит в том, что многие из них связаны непосредственно со звукоизвлечением, с характером, окраской звучания. Реальный звук – это только исполнительский звук. Если его высотная, ритмическая и динамическая стороны в той или иной мере определены автором, то в качественном отношении звук слишком зависит от исполнителя. Один и тот же звук на одном и том же инструменте может звучать совершенно по-разному у разных исполнителей в зависимости от приема звукоизвлечения и контекста интонации. Красота звука – понятие неотносительное. Критерием красоты здесь является соответствие типа звучания сущности создаваемого художественного образа.

Выразительные средства балалаечника

Владение разнообразными способами звукоизвлечения и приемами игры, использование разных штрихов и их сочетаний – основа выразительного исполнения на балалайке.

Работа над звуком должна тесно увязываться с развитием слуховых способностей ученика. Его исполнительские намерения должны подчиняться его слуховым представлениям, слуховое внимание должно быть чрезвычайно активным, слуховой контроль чрезвычайно строгим, а общее внимание организованным. Развитие этих качеств поможет ученику замечать неточности в своём исполнении, правильно реагировать на плохое звучание и настойчиво добиваться хороших результатов. Этим развивается внимательное отношение ученика к приёмам звукоизвлечения, обеспечивающим получение полноценного звука. Воспитание культуры звука, владение правильным представлением звука (тембром, движением, гармонией, динамикой, балансом, окраской) и умение правильно передавать звуковые представления на инструменте – важная задача исполнителя с первых шагов обучения игре на балалайке. Без определённой установки и точного физического распределения движений рук, пальцев, корпуса невозможно заставить инструмент звучать выразительно. Качество звучания зависит от постановки рук, поэтому основными задачами педагога в работе с детьми являются формирование правильных двигательных игровых навыков, воспитание свободы движения рук и пальцев. Необходимо воспитать у учащихся правильных мышечных ощущений, устранить излишнее напряжение, достигнуть необходимой свободы исполнения. Игровые приёмы представляют собой механизмы звукообразования и звукоизвлечения. Работа над игровыми приёмами представляет собой детальное изучение всех применяемых на практике механизмов игры. От движений правой руки зависят тончайшие нюансы, штрихи, темп и характер исполняемого произведения. Поэтому с первых же шагов обучения следует тщательно вникать в смысл работы над овладением принципами звукоизвлечения и с наименьшей затратой энергии стремиться достигать высокого качества исполнения. Если у учащегося появляются различного рода мышечные напряжения и зажатость в исполнительском аппарате, звук его становится жёстким, сдавленным и в то же время неглубоким, необходимо добиваться чистого звучания инструмента, полного и яркого по тембру, разнообразного по громкости. Особое «прозрачное» *piano* и полнозвучное, но в то же время мягкое *forte* – всё это разнообразие сделает звучание балалайки ярким и запоминающимся. Каждому приёму игры на балалайке соответствует определенный способ *звукоизвлечения*. Удар – извлечение звука при помощи замаха и броска кисти. Щипок – извлечение звука пальцем (без броска кисти). Большое влияние на качество звука оказывает степень захода пальца в струны в момент удара и площадь его соприкосновения со струной. Например: удар должен производиться под небольшим углом к струнам, с уклоном к первой струне, краем ногтя, ноготь не должен погружаться в струны больше, чем наполовину,

иначе (например, когда указательный палец выпрямлен и ударяет по струнам ребром, с попаданием мякоти пальца) можно травмировать палец и звук получается грубее, со слышным стуком пальца о струны. При игре вибрато звук извлекается движением указательного пальца сверху струны вниз, не в виде скольжения, максимально ограничивая время соприкосновения пальца со струной - такое исполнение помогает добиться красивого, выразительного звука. При двойном пиццикато, если звук извлекать неверно (характерная ошибка учащихся: исполнение поочередно щипками большим и указательным пальцами, еще и двигая ими) - то звучание получается неровным или тихим. Работая над качеством звука, нужно следить за тем, как извлечен звук. Красивый звук во многом зависит от качества самого инструмента и струн. Струну следует прижимать закругленным пальцем левой руки. Палец должен плотно прижимать струну к грифу ближе к верхнему порожку лада, вплотную к ладовым пластинам (порожкам), в результате чего исключается возможное дребезжание струны. Гибкое, подвижное запястье левой руки сообщает пальцам свободу и легкость. В основе техники звукоизвлечения лежит ясное слуховое представление. Звук должен быть ясным, насыщенным по тембру, гибким в изменении звуковых красок и нюансов. Способы атаки, ведения, снятия и соединения звуков составляют основу технических приемов звукоизвлечения, из которых произрастает техника исполнения штрихов. Несмотря на тесную взаимосвязь этих приемов, необходимо рассмотреть каждый из них в отдельности как целенаправленный и последовательно осуществляемый процесс.

- звукообразование (атака звука)

- звуковедение

Возможны различные способы развития на стадии звуковедения, основными из которых являются следующие:

1. отсутствие заметных изменений громкости и тембра на протяжении звука;
2. постепенное увеличение громкости от начала звука к его окончанию;
3. аналогичный спад громкости после акцентированной атаки;
4. громкостно - динамическая волна, объединяющая нарастание и спад;

- окончание(снятие)звука

Процесс окончания звука связан с прерыванием колебаний струны. Характер окончания звука предопределяется спецификой постепенного или моментального затухания. Технический прием окончания звука характеризуется:

1. способом снятия пальца со струн;
2. способом остановки пальцев на струнах (глушение звука).

Основные способы окончания звука:

а) снятие-освобождение;

б) снятие-отдергивание.

Типы снятия звука:

- *затухающее*, связанное с постепенной остановкой звука;

- «эхо», возникающее в результате резкой остановки звука;

- *мягкое*, достигается при помощи медленного освобождения пальца левой руки и эластичной остановки правой (напоминающее окончание дыхания (фразы));

- *резкое*, за счет отдергивания пальцев в левой и моментальной остановки в правой.

- **артикуляция** (произношение) - соединение или различение единичных тонов (звуков), а также переход от звука к паузе. Артикуляционные качества тонов формируются за счет их временной продолжительности, громкостной динамики, высоты, тембра. Четкая, ясная артикуляция, правильное формирование произношения звука, являются одним из важнейших выразительных средств балалаечника.

Штрихи - как способы извлечения звука, обусловленные различными приемами нажатия пальцами струн, движения кисти, правой руки, т. е. артикуляцией.

С целью скорейшего овладения исполнительскими приемами и штрихами рекомендуется:

1. Ясно представлять звуковую специфику определённого штриха и его инструментальное воплощение.

2. Качественно выполнять штриховые указания и сохранятся штриховое единство там, где это предписывается логикой художественного развития.

3. Учитывать зависимость выбираемого штриха от темпа и, соответственно, темпа от характера произведения.

4. Гибко соотносить изменения в звучании штриха с темповыми изменениями.

Разучивая произведение в медленном темпе, следует представлять его настоящим «скоростной режим» и, согласно этому представлению, формировать звукодвигательную основу исполняемых штрихов.

5. Точно соразмерять и оперативно осуществлять штриховые коррективы, обусловленные громкостной динамикой произведения.

Правильно подобранные штрихи способствуют правильному дыханию, артикуляции фразы, а, следовательно, ее выразительности. Если учесть при этом всевозможные сплетения и комбинации различных штрихов, становится ясным, что разнообразию и выразительности их нет предела.

Исполнение тех или иных штрихов вытекает из содержания исполняемого музыкального произведения.

Фразировка и фразировочная аппликатура.

В музыке есть свои знаки препинания (начала и концы фраз, мотивов, интонаций, паузы и т.д.); их соблюдение помогает упорядочить и организовать наши музыкальные мысли. Музыкальное исполнение — это живая, интонационно выразительная, естественно текущая, связная речь, искусство музыкального повествования, в основе которого лежит владение музыкальной фразой, сочетанием и движением фраз, их выразительностью и смыслом. Для того чтобы научить ребенка лучше ощущать мелодическую линию, следует сказать ему, что есть звуки более значительные, к которым движутся все остальные и дать представление о расчленении мелодической линии на фразы. Понятие фразы уместно связать с дыханием, фраза — ряд звуков, исполняемых на одном дыхании. Известно, что членение мелодии на фразы обозначается нередко лигами.

Не менее важно почувствовать и передать моменты «дыхания» - цезуры — между отдельными фразами. Надо обратить внимание ученика на такие закономерности мелодического развития. После того как определены границы фраз и предложений и выяснены средства объединения или членения, исполнителю нужно разобраться во внутреннем обобщающем построении. Это имеет большое значение для исполнения, строения фраз и предложений: найти кульминацию, главную точку, «вершину» фразы. Собственно, суть выразительного исполнения и состоит именно в выявлении главного и затушевывании второстепенного.

В самом деле, в каждой музыкальной фразе, предложении, периоде всегда есть точка, к которой стремятся остальные звуки, подобно тому, как неударные слоги в словесной речи «собираются» под ударный слог. Эти интонационные точки исполнитель может выделять посредством нажима, усиления звука, некоторого удлинения длительности кульминационной ноты. Выделению кульминационной точки может способствовать усиление звука перед ней и затихание после него. Как видно из сказанного ранее, такое усиление и затихание звучности действует особенно сильно, если сочетается с параллельным увеличением и замедлением темпа.

Следует предостеречь молодых исполнителей от чрезмерного увлечения нажимами и акцентами для выделения кульминационной точки. Такие акценты предполагают известную внезапность возникновения звука, «толчок» и могут помешать правильному течению мелодии, особенно в кантлене. Вполне достаточно просто немного передержать и усилить интонационно важную ноту. Взаимосвязь внутрислуховых представлений балалаечника и его игровых движений обеспечивает «дыхание» мышц в резонансе со структурой (совпадение «дыхания» мышц исполнителя с

«дыханием» исполняемой им музыки). Важнейшим этапом художественной выразительности является правильно подобранная аппликатура.

Фразировочная аппликатура - способ перехода в левой руке от одного звука к другому, связывание их. Во избежание искажения мелодической линии желательно сначала определить структуру мелодии, а потом подобрать аппликатуру так, чтобы смена позиций по возможности находилась между отдельными фразами или мотивами. Небольшие цезуры, образовавшиеся в результате сокращения длительностей при перемещении левой руки по грифу, не разрушая целого, подчеркнут границы отдельных элементов мелодии и будут способствовать правильной артикуляции. Для соединения же единой конструкции, отдельные части которой находятся в разных позициях, необходима единая динамика, способствующая их техническому и, главное, смысловому объединению. Цельность фразы, тембр и характер звучания руководят выбором аппликатуры. Если в техничных местах нужно принимать во внимание удобство аппликатуры, то в кантилене аппликатура связана с фразировкой, где допустимо, в целях выразительности, большое число переходов.

Выразительные возможности балалайки.

Каждый музыкальный инструмент обладает своими запрограммированными конструкциями, возможностями выразительности, куда входят тембр, абсолютная сила звучания, звуковысотность, колорит. Только хороший инструмент может дать сильный, красивый, певучий звук, а от качества звука и от умения им пользоваться зависит художественная выразительность исполнения. Как сольный инструмент балалайка ярко выделяется среди других народных инструментов певучестью и гибкостью звучания, благородной красотой тембра, созвучного русскому национальному мелосу. Самобытность, задушевность и мягкость тембра балалайки возникает благодаря непосредственному контакту рук исполнителя со струнами без искусственных «посредников» (как, например, медиатор у домры). В результате эволюции современная балалайка, сохранив в себе народное звучание, приобрела высокие технико - акустические концертные качества: яркий, насыщенный звук, проникновенный и одновременно достаточно громкий, звонкость тембра. Качество звука на балалайке зависит от струны, на которой исполняется тот или иной прием. Ее первая струна — металлическая, поэтому ее звучание яркое, звонкое. Вторая и третья струны - капроновые или нейлоновые, их звучание более мягкое, матовое. Низкий и средний регистры часто применяются и хорошо звучат при игре бряцанием, тремоло, двойными звуками и аккордами. Некоторая разнотембровость из-за разного типа струн, которая возникает при исполнении аккордов и двойных звуков, придает звучанию особую прелесть и специфический тембр. Средний регистр на первой струне - звонкий, наиболее гибкий в динамическом

отношении: в *piano* — мягкий, нежный, в *forte* - звонкий, сочный. Высокий регистр балалайки примы используется широко и хорошо звучит практически в любом штрихе. Разнообразие приемов звукоизвлечения, богатство штрихов и динамических оттенков от пианиссимо до форте дают широкий спектр выразительных возможностей, несмотря на ограниченный нижний диапазон инструмента. Основным и даже специфическим приемом звукоизвлечения на балалайке является бряцание, представляющее собой равномерно-последовательное чередование ударов фаланги указательного пальца правой руки сверху вниз и снизу вверх по всем струнам с участием предплечья, кисти, а при громкой динамике и плеча. Этот прием одинаково хорошо звучит и в *piano*, и в *forte*. Другим основным приемом является тремоло. В отличие от других струнных народных инструментов, в частности домры, тремоло на балалайке звучит мягче, «задушевнее».

Также широко используются разные виды пиццикато, арпеджиато, глиссандо, игра двойными нотами и аккордами, флажолеты. Прием вибрато применяется для исполнения умеренной по движению музыки.

Одним из красочных элементов художественной выразительности является тембр. Он возникает благодаря различию в устройстве музыкальных инструментов и, соответственно, тембру их звучания. Очень важно уметь придавать звучанию инструмента необходимый тембр в зависимости от требований художественного момента, почувствовать, какой именно прием игры нужно использовать в тот или иной момент, насколько выразительно и понятно будет «сказана» музыкальная мысль (использовать бряцание, тремоло или пиццикато, вибрато). Например, невозможно на балалайке показать всю красочность одноголосной кантилены приемом *pizz*, тут естественно используется один из выразительнейших приемов игры на этом инструменте — *vibr*. Благодаря *vibr* звук приобретает особую тембровую окраску, теплоту, становится певучим и более выразительным. Этот своеобразный прием требует чистоты интонации, так как звук то повышается, то понижается. Главное в вибрато — ритмичность колебания высоты звука. Изменения тембра возможны путем смены точки соприкосновения со струной. Чтобы получить «гнусавый», резкий звук, нужно извлечь его ближе к подставке.

Красочные приемы игры.

В целях выразительности используются приемы скольжения: *portamento* – прием легкого скольжения пальца левой руки по грифу; *glissando* – скольжение более плотное, насыщенное.

Portamento может усилить экспрессию звучания, способствует передаче грациозности, теплоты, нежности, подражанию фольклорным особенностям, иногда подчеркивает иронию, сарказм. Роль *glissando* может быть аналогичной.

Тремоло образует звучание, которое на слух воспринимается как непрерывно льющееся, используется при связном, плавном соединении звуков (легато). *Тремоло вибрато* – особенно выразительный прием. Эпизоды лирического характера с использованием *гитарного тремоло* очень эффектно звучат на балалайке. Этот прием создает слуховое ощущение как бы двух одновременно играющих инструментов, одного солирующего, другого аккомпанирующего.

В различных гитарных приемах заложены большие выразительные возможности. Их использование нередко напоминает подражание игре на гитаре (*гитарный перебор*) или, например, использованием *гитарного pizz* в аккордах можно создать эффект скрипичного *pizz* и изобразить матовое, завуалированное звучание скрипки. Внедрение в исполнительскую практику гитарного приёма расширило исполнительские возможности балалаечников, стало возможным исполнение форшлагов, трелей, мордентов, характерных атрибутов старинной музыки, что позволило больше приблизиться к оригиналам в переложениях. Появилась возможность широкого применения мелизмов.

Для некой прозрачности, серебристости, сказочности в звучании используются в произведениях *флажолеты*. Особый колорит создается применением *pizz левой руки*. На балалайке очень эффектно используются различные *дробь*. Дробь — это своеобразный, многозвучный форшлаг. Обогащение исполнительских средств происходит путем постоянных поисков и внедрения в практику разных приемов игры, позволяющих выявить различное по тембру, более красочное и своеобразное звучание инструмента.

Использование разнообразных приемов позволит исполнителю творчески решать художественные задачи. Надо помнить, однако, что неоправданное и слишком частое применение выразительных средств (например, *glissando* или *дробь*) может привести к искажению художественного образа музыкального произведения. Но, конечно же, только свободное владение каким-либо приемом игры обогатит звуковой палитрой балалайки какое-либо произведение.

Шумовые (звуковые) эффекты не имеют определенной высоты звучания, подчеркивают ритмический рисунок данного отрывка произведения, подражая ударным инструментам. *Comme tamburo* (как барабан) – удары по полуприжатым струнам, ноты обозначаются знаками «×». *Comme tamburino* (как тамбурин) – удары с тыльной стороны ладони, указательным или средним пальцем по струнам рядом с подставкой. Обозначается знаком «×» над нотами. *Демпферное стаккато* – звук приглушается ребром ладони, лежащем на подставке. Звукоизвлечение производится указательным, средним или большим пальцами. Обозначается знаком «⊗» над нотами.

Открыл балалайку с абсолютно неожиданной стороны А. Архиповский. В своих экспериментах в области новых выразительных возможностей балалайки - соло он совмещает аутентичные, гитарные и свои оригинальные приемы извлечения звука.

Применение различных вариантов игровых движений правой руки способствует расширению звуковой палитры исполнителя, позволяя выявлять звуковой образ, соответствующий художественному замыслу самых различных по стилю и характеру произведений.

Рассмотренные выше приёмы, особенно вибрато, являются частью эмоциональных, художественно-образных средств балалайки. За ними лежит другой мир выразительных средств, где соответствующая роль обдумывания, воображения, слушания, физических ощущений, моментальной интуиции настолько сплетена в сложный комплекс, что всё это скорее относится к области чувств и ощущений и не поддаётся анализу. В широком смысле это положение действительно верно. Трудно всю сложность художественной выразительности и артистичности изложить в виде свода правил. С другой стороны, искусство – более обдуманый процесс, чем это часто предполагается. Особенно это касается исполнительского искусства. Возможность добиваться всё более и более высокого уровня мышечной силы, диапазона беглости является отличительной чертой музыкального развития.

Динамика. Надо всегда помнить, что оттенки существуют в музыке для выразительности исполнения, но не музыка для оттенков. При выполнении всех указанных в тексте оттенков должна быть соблюдена мера, при которой звучание инструмента не становится искаженным или обедненным. Крайности в динамике допустимы как средство выразительности на ограниченных участках произведения, но не как манера постоянного исполнения, утомляющая слушателей однообразием.

В этом случае приглушенное, серое исполнение ничем не лучше крикливого. Надо научиться пользоваться всей динамической амплитудой балалаечника, а учащиеся часто пользуются динамикой только в пределах *mp* – *mf*, обедняя тем самым свою звуковую палитру. Типичным является также неумение показать разницу между *mp* и *p*, *mf* и *f*. Более того, у некоторых учеников *f* и *p* звучит где – то в одной плоскости, в усреднённой динамической зоне. Отсюда серость, безликость исполнения.

В области звучания, относимой к *forte*, важно предостеречь учащегося от опасности преувеличений и чрезмерности. Каждый ученик, уже неплохо играющий на балалайке, понимает, что ему нужно владение мощным, сильным звучанием, но оно не должно при этом терять своей выразительности, насыщенности, красоты.

Нередко ученики младших и средних классов школы превратно представляют себе и характер звучания в *piano*. Они начинают бояться

самого звука инструмента, теряют точность прикосновения, вялое ведение правой рукой и в результате звук становится не ясным, неопределённым, лишённым тембра: *piano* «не звучит». Приходится разьяснять, что характер звучания и в *piano* всегда определяется смыслом музыки. К. С. Станиславский говорил: «Хочешь играть злого – ищи, где он добрый!».

Иными словами: хочешь играть *forte* – покажи для контраста настоящее *piano*.

Несколько правил:

1. «Громко» и «тихо» понятия не абсолютные, а относительные, приобретающие свое значение лишь в сопоставлении. Поэтому если вы хотите, чтобы какое-то место в произведении прозвучало громко, оттените его предыдущим (может и последующим) пианиссимо. И наоборот.

2. Часто бывает, что «*f*» звучит форсированно, а «*p*», наоборот, не озвучено.

Чтобы этого не случилось помните: «*f*» значит «сильно», а «*p*» значит «мягко».

3. Не следует начинать *crescendo* или *diminuendo* с первой ноты фразы, с начала такта, с сильной доли; лучше начинать немного позже и на слабой доле такта, иначе это будет звучать не постепенно, а *subito*.

Динамические изменения внутри фразы чрезвычайно важны для выразительного исполнения. Без динамики невозможно «спеть» на инструменте певучую мелодию. Но мало только выполнить динамические указания.

Необходимо почувствовать смысл отдельных фраз, уловить небольшие изменения основной интонации, приобретающей то большую настойчивость, то звучащей несколько грустно. Только при этих условиях исполнение пьесы наполняется живым эмоциональным содержанием и становится выразительным. Творческое использование градаций громкости, как выразительного средства, проявляется у исполнителя прежде всего в создании эмоциональной и убедительной динамической линии развития произведения, способствующей наиболее полной передаче его содержания.

Темп. Реальный музыкальный образ возникает в процессе звучаний, их смен, движения. В силу этого важным исполнительских выразительным средством, определяющим степень скорости и характер звуковых последований всего музыкального движения, является темп.

С конца XIX века метрономические указания темпа используют все чаще из-за исполнительского произвола. В XX веке указания метронома часто преобладают над словесными определениями.

Понятие темпа содержит два значения в их единстве: определение скорости движения и определение характера движения, его внутренней динамичности. Но при равной скорости движение может быть более или

менее энергичным или плавным, порывистым или спокойным, метричным или свободным и т.д.

Практика исполнения выдающихся исполнителей показывает, что они далеко не всегда точно следуют метроному, так как конкретный исполнительский темп диктуется также эстетическими задачами и условиями каждого данного исполнения. Большую роль в определении темпа играют возможности инструмента, объем концертного зала, состояние исполнителя в момент выступления и т.п. К темповым исполнительским средствам относится агогика – небольшие отклонения от темпа, не обозначенные в нотном тексте и обуславливающие выразительность музыкального исполнения. Эти небольшие темповые отклонения в большинстве случаев взаимно компенсируются, чем обеспечивается целостность, слитность музыкального движения.

Тонкие нюансы, динамические и темповые отклонения, разнообразие в извлечении звука - все это выразительные средства исполнителя.

Раскрытие содержания произведения невозможно без нахождения нужного звучания, которое обеспечивается тесной взаимосвязью музыкально-слуховых представлений со всей системой исполнительских знаний, умений, навыков, а также способностью исполнителя проявлять свои чувства, эмоции.

Новизна разработки состоит в использовании принципа последовательности в работе над звуком с учащимися по классу балалайки. Особое внимание уделено свободе и естественности в освоении целесообразных движений, которые обеспечивают ясное и чистое звучание инструмента, проанализированы особенности звукоизвлечения на балалайке. Исполнительское мастерство невозможно без освоения конкретных музыкально-технических приемов, развития техники исполнения штрихов, формирования правильных приемов звукоизвлечения, освоения движений, обусловленных художественными и техническими задачами. В разработке даны рекомендации по выработке у учащихся умения дифференцировать игровые приёмы и штрихи в зависимости от стилистики музыки, логики художественного развития, темпа.

Работа над звуком, нахождение и применение нужных средств художественной выразительности в произведениях способствует развитию творческих способностей детей, музыкальности, самоконтроля при воспроизведении звуков, их сочетаний, воспитанию потребности в постоянном совершенствовании исполнительского мастерства.

В работе над разработкой использовалось изучение и обобщение ранее накопленного и современного музыкально-исполнительского и педагогического опыта, обобщение личного профессионального опыта автора, педагогические наблюдения.

Литература

1. Андриюшенков Г. Начальное обучение игре на балалайке. — Л., 1983. - 112 с.
2. Ауэр Л. С. Моя школа игры на скрипке. — М.: Музыка, 1965. — 59 с.
3. Бенюмов М.И. О функциях и принципах взаимодействия исполнительских и композиторских элементов музыкального произведения. Выразительные средства музыки. — К., 1988. — 80 с.
4. Блинов Е. Г. Методические рекомендации к курсу обучения игре на балалайке. – Екатеринбург, 2008. — 24 с.
5. Корыхалова Н. Интерпретация музыки. — Л., 1979. — 45 с.
6. Либерман Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом. — М., 1988.
7. Люси М. Теория музыкального выражения. — М., 1888.
8. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. — М., 1976.
9. Нечепоренко П., Мельников В. Школа игры на балалайке. – М.: Музыка, 2004. –184с.
10. Панин В. Павел Нечепоренко – исполнитель, педагог, дирижер. – М.: Музыка, 1986. — 80 с.
11. Шалов А. Основы игры на балалайке. — Л., 1969. – 55с.
12. Шутьпяков О. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ. — Л., 1986. — 54 с.
13. <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/sonaty-dlja-balalajki-v-aspekte-razvitijarepertuara-russkih-narodnyh-instrumentov.html> (Усов А. Сонаты для балалайки в аспекте развития репертуара русских народных инструментов)
14. http://balalaechka-perm.narod.ru/books/amirov_1.html (Амиров Ш. С. Некоторые вопросы развития балалаечной техники (из опыта работы в классе профессора Е. Г. Блинова)
15. <http://www.ushenin.com/books/book1c01.php> (Ушенин В. Актуальные проблемы народно – инструментальной педагогики)
16. <http://alexamar.narod.ru/NEWS/ARTICLES/GorNaprav.html>

КАК РАЗВИТЬ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВКУС



*Султанова Аниса Ильдаровна,
преподаватель по классу скрипки
первой квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»
г. Нижнекамск*

Мало встречается людей, которые бы не любили музыку. Их практически нет. Все зависит от того, что под словами «люблю музыку» иметь в виду. Весь вопрос - какую. Другими словами, вопрос музыкального вкуса или музыкальных предпочтений. И хотя, как известно, о вкусах не спорят, здесь есть о чем поспорить. Причем, тема спора не только о том, как развить музыкальный вкус, но и о том, что такое вообще хороший музыкальный вкус. Сформировать хороший музыкальный вкус у ребенка трудно. Трудно, но важно.

Почему трудно?

Во-первых, потому что речь пойдет о формировании вкуса, который сегодня считает хорошим явное меньшинство. Не только у нас в России, но и во всем мире. Сравните количество посетителей небольших концертных залов, где исполняется классическая или народная музыка (в том числе кантри, джаз), и переполненные стадионы, и площади, где звучит развлекательно-танцевальная музыка самых разных видов. От попсы до рока. Величины несопоставимые.

Как правило, слушатели концертов на стадионах, в основном, молодежь, считают классическую музыку скучной, утомительной и малопонятной. Это означает, что их дети с рождения неминуемо попадают под влияние именно такой музыки.

Во-вторых, сами дети, независимо от вкусов и предпочтений родителей, живут не в замкнутом пространстве и слышат далеко не всегда высококачественную музыку.

И, в-третьих, нет четких критериев, по которым можно было бы с уверенностью сказать: эта музыка соответствует хорошему вкусу, а эта нет. Кроме классической музыки великих композиторов прошлого, проверенной временем. Поэтому, если какая-то музыка не нравится вам, а нравится вашему ребенку, то это далеко не всегда означает, что в первом случае музыка хорошая, а во втором плохая. Может случиться, что та музыка, которую не понимаем мы, понимают и оценивают (или поймут и оценят) наши дети и внуки.

Три кита развития музыкального вкуса

Многие видные российские психологи, поднимая тему развития музыкального вкуса у ребенка, отмечали три основных момента, можно сказать три «кита», на которых держится этот процесс: восприятие, размышление и оценка. Как писал известный психолог Б. Теплов, «чтобы оценить музыку, ребенок должен ее эмоционально пережить и поразмыслить над ней».

Итак, разговор о воспитании хорошего музыкального вкуса будет носить более конкретный характер, ограничимся более определенным возрастом. Например, от пяти до семи лет. Воспитание музыкального вкуса

у детей до пяти и после семи держится на тех же трех китах, но требует особого подхода.

Какой музыкальный вкус у вашего ребенка?

Воспитывая музыкальный вкус ребенка, вы не начинаете с чистого листа. У малыша уже есть свои музыкальные предпочтения. Есть примеры, когда ребенок до года одну музыку любит, а к другой равнодушен. Чтобы узнать эти предпочтения, дайте ребенку послушать разную музыку. Не только классику. Пусть это будет и песня, и рок-н-ролл, и даже техномузыка. Это важно не только в познавательных целях, но и потому, что от любого направления постепенно можно прийти к музыке классической, высокохудожественной. Многие классические произведения сегодня обработаны в стиле рока, джаза и др. и не исключено, что ребенок, прослушав эти мелодии в том стиле, который ему больше нравится, потом легче будет их воспринимать в оригинальной аранжировке.

Восприятие музыки

Точнее, эмоциональное восприятие. Так как музыка воспринимается ребенком в этом возрасте, в основном, эмоционально. Это первый и самый важный этап. Эмоциональное восприятие музыки – сложный психический процесс, к которому надо подходить, соблюдая некоторую осторожность, не перегружая излишне яркими впечатлениями психику ребенка. Вы видели лица детей, когда они смотрят спектакль? Театральное действие, усиленное музыкальным сопровождением, вызывает у юных зрителей гамму эмоций. От страха, почти ужаса до радости и ликования. Весь спектр. Ни одного равнодушного.

Эмоциональное восприятие – необходимая составляющая развития музыкального вкуса.

Как же можно помочь ребенку пяти-семи лет воспринимать музыку? Рассмотрим несколько направлений.

Личный пример

Как и в любом другом воспитательном действии, личный пример – это главное. При прослушивании музыки между взрослым и ребенком, особенно между близкими людьми, возникает тонкая душевная связь. Происходит своего рода эмоциональный контакт. Совместное сопереживание. Бесполезно много раз повторять ребенку, что это замечательная музыка. Если он чувствует, что вы к музыке равнодушны, слова уходят в песок. И наоборот. Если ребенок чувствует, что вы, слушая ту или иную музыку, радуетесь, грустите, наслаждаетесь, ваше настроение неминуемо передается ему. Эмоциональная атмосфера, личный пример, музыкальное окружение – это и есть важнейшие факторы в формировании восприятия музыки.

Помогите разобраться в эмоциях

Дети в пять – семь лет не умеют скрывать эмоции. Когда ребенок в этом возрасте воспринимает музыку, другими словами, когда музыка вызывает у него те или иные эмоции, это видно сразу. Настроение написано на его лице. Но иногда с первого раза музыка не воспринимается малышом. Не доходит до него. И тогда вы можете сориентировать его. Например, вопросами, которые помогут ребенку как бы заново услышать ту или иную музыку. Погрузиться в нее.

Музыка в мультфильмах

Чтобы музыка воспринималась глубже, стала чем-то ярким и близким, надо попытаться перенести ее в среду, которая наиболее понятна и привычна для ребенка. Такая среда – мультфильмы. Согласитесь, что мультфильмы дети в рассматриваемом нами возрасте любят больше всего. Умные и нацеленные в будущее руководители телевидения понимают этот феномен и используют. Эффект исключительный. Подбор мультиков, в которых звучат и умело обыгрываются классические мелодии, становится одним из наиболее эффективных путей восприятия музыки и развития хорошего вкуса.

Слушаем звуки природы

Это тоже один из способов почувствовать красоту звуков. Самых разных. Шум реки, моря, леса, ветра и особенно, конечно, пение птиц. Мы развиваем эстетический вкус детей, показывая им, как красивы лес, радуга, цветущий луг, ночное небо и т.п. Пение птиц, естественно, вписывается в этот ряд. Дети такое пение обычно не слышат. Чтобы услышали, надо привлечь их внимание: «Давай посидим тихо и послушаем. Это очень красиво». Само понятие сидеть тихо и слушать тоже для многих детей нечто новое и непривычное. Иногда это первый шаг к слушанию музыки.

Размышление о музыке в виде игры

Дети от пяти до семи лет не способны долго концентрироваться на чем-то одном. Тем более если речь идет о слушании музыки, где в отличие от мультика, сказки или спектакля нет ясного сюжета и увлекательного действия. Поэтому слушать музыку лучше с ребенком небольшими кусками. А потом эту музыку обсуждать. Такие обсуждения можно ставить в виде игры.

Оценка музыки

Это один из самых сложных конечных результатов формирования музыкального вкуса. Ребенок рассматриваемого возраста с развитым музыкальным вкусом не только отвечает на вопрос «Нравится ли эта музыка?», но и объясняют почему.

Расширение словарного запаса

Дети оценивают музыку, используя собственный жизненный опыт и доступный им словарный запас. Последнее обстоятельство существенно

ограничивает их возможности рассказать о музыке и потому родители могут, рассказывая о своих впечатлениях от музыки, этот запас расширить.

Литература

1. Мадорский Л.Р. Музыкальное воспитание ребенка //Лев Мадорский, Анатолий Зак. – М.: Айрис-пресс, 20011. – С.84-96.

ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ ОБРАЗОВАНИЯ

*Ферапонтова Инна Григорьевна,
преподаватель народных инструментов
Гарипова Фарида Эльфировна,
преподаватель хоровых дисциплин
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 13»
г. Казань*

Современная педагогика характеризует термином дополнительное образование ту сферу образования, которая находится за пределами общеобразовательного государственного стандарта. Однако основное и дополнительное образование не должны существовать друг без друга, так как по отдельности они односторонни и неполноценны. Как целостен отдельный ребёнок во всём многообразии его потребностей и способностей, так и образование должно быть комплексным, обеспечивающим полноценное развитие учащегося во всём богатстве его запросов и интересов. По словам А. С. Макаренко, в идеале весь образ жизни ребёнка, каждый квадратный метр его жизни должен быть заполнен образованием.

Цель российской современной школы состоит в обеспечении подрастающему поколению нового качества образования, в построении принципиально иной функциональной модели своей деятельности, базирующейся на принципе полноты образования. Базовое (основное) и дополнительное образование детей должны стать равноправными, взаимодополняющими друг друга компонентами и тем самым создать новый тип единого образовательного пространства, способствующий разностороннему личностному развитию каждого ребёнка, поиску путей его самоопределения, возникновению благоприятного социально-психологического климата в детских коллективах, укрепления традиций школ.

С момента возникновения цивилизации до наших дней человечество постоянно испытывает неодолимую потребность в красоте и совершенствовании. В последние десятилетия в нашей стране произошло

много сложных, противоречивых событий в общественной жизни, в политике, в системе современного образования. В молодёжной среде всё чаще отмечаются факты, связанные с национальным противостоянием, проявляется преступность, рост жестокости, насилия; средства массовой информации усиленно пропагандируют иностранный уклад жизни. Всё это свидетельствует о падении нравственности нашего общества, о падении интереса и уважения к прошлому России у подрастающего поколения. В условиях, когда значительная часть молодёжи ориентирована на эстрадную, «лёгкую» музыку, задачи дополнительного образования становятся как никогда актуальными. Развивать в детях уважение к собственному народу, культуре, уважение к родному очагу – вот ведущая педагогическая идея, которой мы придерживаемся в работе с детскими коллективами. Выдающийся педагог В.А. Сухомлинский считал музыку важным средством нравственного, патриотического и умственного воспитания человека: «Музыкальное воспитание – это не воспитание музыканта, а прежде всего воспитание человека» – говорил он. В современном мире необходимо формировать творчески активную личность, способную к преобразованию мира.

Воспитание через народное инструментальное творчество требует развития у обучающихся умения по достоинству оценивать явления красоты. Важно то, что учащимися приобретается некоторый объём сведений из области теории и истории этого вида деятельности. Такое обогащение непосредственных художественных впечатлений знанием законов мастерства отнюдь не убивает эмоциональности восприятия. Напротив, эмоциональность усиливается, углубляется, а восприятие становится более осмысленным. «Каждый человек, который в каком-либо из искусств сумел создать хоть крупицу своего, будет чувствовать, любить и понимать это искусство глубже и органичнее» - писал композитор и музыкальный критик Б. Асафьев.

В практике работы детской музыкальной школы №13 г. Казани русским народным инструментам отводится особое внимание. В школе ведет активную деятельность ансамбль народных инструментов «Балагуры» - лауреат городских и республиканских, всероссийских конкурсов.

Воспитание средствами народного инструментального творчества осуществляется различными путями. Можно выделить общие, основные методы.

1. Демонстрация, показ или исполнение музыкальных произведений. Следует постоянно знакомить учащихся с историей возникновения и развития русских народных инструментов, оркестров и ансамблей, давать обзор творческой деятельности лучших профессиональных коллективов. Такие беседы всегда повышают любовь к народной музыке, воспитывают чувство гордости за национальную культуру.

2. Анализ, разбор и оценка музыкальных произведений. Полезная форма работы в этом направлении – разбор структуры музыкального произведения, знакомство с биографией композитора изучаемого произведения. Постепенно вникая в структуру музыкального материала, учащиеся включаются в процесс активного сотворчества, сопереживания идеям и образам, заключённых в музыкальном произведении.

3. Сообщение музыкально-теоретических знаний и получение практических навыков игры на народных инструментах. Учащиеся музыкальной школы должны получить определённый запас сведений, характеризующих выразительные средства народного инструментального творчества.

4. Организация творческой и исполнительской деятельности воспитанников. Упражняясь в этой деятельности, учащиеся развивают творческие способности, умения и навыки для самостоятельного воспроизведения музыкальных произведений. Главное – воспитать, развить такие качества личности, которые превращают человека в активного создателя прекрасного, творца эстетических и художественных ценностей, объединить их всех под эгидой способности к творчеству по законам красоты. При составлении репертуара ставятся такие цели, как воспитание вкуса, формирование нравственных и эстетических чувств (любви к ближнему, к своему народу, к Родине), воспитание уважения к истории, традициям музыкальной культуры разных стран мира. Совместная коллективная деятельность детей при игре в ансамбле, оркестре создаёт общее эмоциональное переживание, ребята оказывают помощь друг другу при выполнении задания, сострадают, переживают неудачи и радуются успеху. Они становятся терпимее, добрее, справедливее в оценке своих действий и поступков. При подготовке к концертам, мероприятиям происходит преобразование робких, застенчивых детей в раскрепощённых, инициативных.

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

Хоровое пение – наиболее эффективная, доступная и действенная форма музыкального воспитания. Здесь в качестве музыкального инструмента выступает человеческий голос, пользоваться которым могут почти все дети. При правильно организованной работе хорового коллектива,

при развитии самоуправления его участников создаются условия для выработки и проявления у них определенных норм поведения, общения с товарищами, уважения к труду преподавателя, дисциплины, воли, чувства ответственности и целеустремленности, серьезного отношения к порученному делу, внимания и усидчивости, стремления отдать свои способности общему делу. Все эти и многие другие качества развиваются именно в коллективных занятиях. Осознание детьми значимости их совместной деятельности, общности цели, зависимости каждого из них от успеха всех, а успеха всего коллектива от успеха каждого участника хора способствует интенсивному развитию всех способностей и качеств личности учащихся.

Преподаватели хорового отдела ставят следующие воспитательные задачи:

- развитие коммуникативных способностей, которые реализуются на основе укрепления духовно-нравственных связей: учитель - ученик - учащиеся - музыка;
- создание на уроке воспитательной среды, основанной на примере взаимоотношений учитель - ученик;
- взаимосвязь хоровых занятий с другими музыкальными дисциплинами (сольфеджио, музыкальная литература);
- стремление расширить музыкальный кругозор.

Выше поставленные задачи обусловлены особенностями личностного развития обучающихся. Важной и основной проблемой, решение которой необходимо для успешной деятельности хорового коллектива — это способность детей объединиться в единый творческий коллектив, несмотря на индивидуальные возможности и приоритеты в области музыкального искусства. Учитывая, что у современных детей часто возникают проблемы при общении и то, что в дальнейшем выпускнику школы придется включаться во взаимодействие с различными людьми - наличие развитых коммуникативных умений рассматривается нами как важнейший показатель готовности к эффективной жизнедеятельности и как одна из главных задач воспитательной работы. В организации деятельности хора стремимся, чтобы каждый обучающийся осознал, что качество деятельности одного во многом определяет результат общего труда. Для этого на первых занятиях учебного года, когда в коллектив вливаются новые ученики, проводим «огонек знакомств» - первую творческую встречу.

Очень важный воспитательный вопрос, который ставится на первом занятии - сделать работу хора интересной для всех с учетом личных потребностей, интересов учащихся. Для этого детям раздаются анкеты, на основе которых выявляются художественные приоритеты, личные интересы учащихся, хобби, вопросы, интересующие их в области искусства. Таким образом, на основании выявленных интересов, совместно с детьми

разрабатывается общий план работы коллектива, который включает: подбор репертуара, график концертной деятельности, музыкальных абонементов, досуговые мероприятия (День именинника, Новый год, День смеха, встреча с профессиональными музыкантами). Важнейшей задачей является закрепление интереса к хоровому вокальному исполнительству посредством слушания аудиозаписей, просмотром видеофильмов. Воспитанию интереса к занятиям также способствует интеграция деятельности хора с другими музыкальными дисциплинами, в частности сольфеджио, музыкальной литературой. Занятия хора обогащают знания музыкальных стилей, музыкальных форм, жанров. Для закрепления знаний о стилевых особенностях музыкального языка эпохи классицизма было выбрано произведение В.А. Моцарта «Весна опять вернулась». Дети еще раз смогли убедиться в процессе собственного исполнения, что музыка данной эпохи отличается своим мягким светом, легкостью конструкции и неприхотливым юмором.

Для расширения знаний о композиторах русской хоровой классики и их творчества в репертуар хора включаются произведения тех композиторов, с творчеством которых обучающиеся не знакомятся на уроках музыкальной литературы, например, А. Гречанинов «Урожай», «Козел Васька»; Ц. Кюи «Заря лениво догорает»; П. Чесноков «Зеленый шум»; Р. Глиэр «Здравствуй, весна». Включение в репертуар хора народных песен способствует углублению представлений детей о фольклоре. Исполнение таких песен, как «Со вьюном я хожу», «Во кузнице», «Пойду ль я, выйду ль я» дают представление о жанровом разнообразии народно-песенного творчества.

Значительное место в воспитательной работе занимает концертная деятельность, в которой реализуется желание детей быть популярными. Этому помогает публика, большей частью состоящая из друзей, родителей. Исходя из проведенных наблюдений, хочется отметить, что перспектива концертного выступления является для учащихся эмоциональным стимулом. После подобного рода мероприятий мы с ребятами анализируем наше выступление, выявляя положительное и отрицательное в общей дискуссии. При этом у учащихся воспитывается умение высказывать собственные суждения. В своей концертной деятельности хор является пропагандистом народной музыки, образцом русской и зарубежной классики, воспитывая при этом у слушателей художественный вкус.

Опираясь на наблюдения, хочется отметить, что выступления хора на отчетных концертах всегда создает особую эмоциональную атмосферу в зале. Художественный образ произведений, раскрываемый звучанием детских голосов, завладевает чувствами слушателей, переносит их в мир возвышенный, задевая самые тонкие душевные струны. Умело подобранный, высокохудожественный, он обеспечивает творчески

активную жизнь хорового коллектива, повышает музыкально-эстетическую культуру детей.

Значение всестороннего музыкального образования в ДМШ трудно переоценить. В современных условиях оно становится неотъемлемой частью полноценного образования ребёнка, являясь основой его эстетического, духовно-нравственного, патриотического воспитания. Разнообразные формы и методы работы, реализуемые педагогами ДМШ №13 на народном и хоровом отделениях, способствуют гармоничному развитию личности ребёнка, личности, социально более адаптированной, интеллектуально и духовно более богатой, способной к самообразованию и самосовершенствованию.

АКТУАЛЬНОСТЬ ПОДДЕРЖКИ И РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНО ОДАРЕННЫХ ДЕТЕЙ



*Хасанова Зилия Махмутовна,
преподаватель струнно-смычковых инструментов
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 6»
г. Нижнекамск*

Во все времена, начиная с античных и раньше, вставал вопрос о воспитании и образовании способных детей, освещалась роль преподавателя в их музыкальном становлении и развитии. К слову сказать, прекрасный опыт был накоплен в Советском Союзе. Трехступенчатая система «ДМШ – Музыкальное училище – Консерватория или Музыкально-педагогический институт» работала очень эффективно. Сейчас эта система тоже работает, но поступающих в средние и высшие учебные заведения единицы. Например, в музыкальных школах, очень важном звене образования, преподаватели уже тогда работали по индивидуальному плану для каждого учащегося. Сейчас эта тенденция занятий по индивидуальному маршруту имеет место и в общеобразовательных школах. В ДМШ, ДШИ был огромный конкурс, поступали самые способные дети. Многие потом продолжали обучение в средних и высших учебных заведениях, так как музыкальное образование считалось престижным. Общий уровень был достаточно высоким. К сожалению, сейчас высокий статус музыкального образования снижается, поэтому даже талантливые ребята из музыки уходят в профессии, на которые есть экономический спрос. В настоящее время в музыкальную школу принимают всех желающих детей, которые прошли приемные прослушивания. Обучаясь языку музыки, юные музыканты

приобщаются к сокровищнице музыкального искусства, воспитывают вкус, учатся музицировать, узнавать музыку разных эпох.

Создатель одной из крупнейших, завоевавших мировое признание пианистических школ, замечательный исполнитель, преподаватель А. Б. Гольденвейзер писал: «Музыкально искусство – могущественное средство воздействия, объединяющее людей; поэтому так важно приобщение к нему возможно большего их числа». Несомненно, что увеличение общего количества детей, вовлеченных в музыкальное творчество, имеет свои плюсы, но история нашего вопроса не в этом. Мы говорим о выявлении и поддержке талантов.

Каждая эпоха приносит что-то новое, расширяет художественные ресурсы, увеличивает арсенал средств музыкальной выразительности. Время добавляет новые черты и в музыкальное искусство наших дней. Должна меняться и педагогика. Очевидно, что нужно прикладывать совместные усилия всему музыкально-педагогическому сообществу, изучать лучший опыт, обмениваться им, используя не только методическую литературу, но и Интернет.

XXI век – век информационных технологий, открыты возможности обучения на дистанционных курсах, посещение видеоконференций в онлайн режиме, просмотр мастер-классов ведущих специалистов, поиск необходимой методической литературы, в том числе и нотной, прослушивание произведений, поиск разных ее интерпретаций.

Но, не смотря на глубокое изучение данной проблемы ведущими психологами и педагогами, при исследовании музыкальной одаренности возникают некоторые вопросы и противоречия. Во-первых, понятие музыкальности и музыкальной одаренности до сих пор являются теоретически слабо осмысленными. Изучение музыкальной одаренности зачастую сводится к исследованию комплекса музыкальности. Во-вторых, многие теоретические представления о музыкальной одаренности носят предположительный характер и не обоснованы с научной точки зрения. В – третьих, некоторые данные в области изучения природы музыкальности, соотношения музыкальной одаренности и характеристик интеллекта, музыкальной и творческой одаренности, индивидуально-личностных проявлений одаренности весьма противоречивы.

Музыкально-одаренный ребенок выделяется из общего коллектива учащихся, находящихся в классе, такие дети эмоционально восприимчивы к музыке. Как правило, у них вырабатываются свои приоритеты. Одним из методов выявления в классе одаренных детей является наблюдение. При подходе к одаренному ребенку нельзя обойтись без наблюдений за его индивидуальными проявлениями. Чтобы судить об его одаренности, нужно выявить то сочетание психологических свойств, которые присуще именно ему, то есть нужна целостная характеристика, получаемая путем

разносторонних наблюдений. На что же должен обратить внимание педагог при работе с музыкально одаренными детьми? Прежде всего, надо постараться создать на уроке благоприятную атмосферу взаимопонимания. Во время общения на уроке педагогу необходимо постоянно стимулировать ребенка к творчеству во всех его проявлениях. У одаренных детей четко проявляется потребность в исследовательской и поисковой активности – это одно из условий, которое позволяет учащимся погрузиться в творческий процесс.

В работе с одаренными детьми целесообразно положить следующие принципы педагогической деятельности:

- принцип максимального разнообразия предоставленных возможностей для развития;

- принцип возрастания внеурочной деятельности;

- принцип индивидуализации и дифференциации.

В своей работе с каждым учеником приходится оценивать как положительные, так и отрицательные стороны его личности, его отношения к музыке, его исполнительские качества. Одаренный ребенок – это не всегда «блестящий» ребенок. По мнению К.Г. Юнга, «одаренный ребенок может иметь даже неблагоприятные характеристики: разбросанность, голова полна шалостей; он – нерадивый, халатный, невнимательный, озорной, своенравный». В своей практике мы часто сталкиваемся с такими детьми, но если найти к ним правильный подход, то можно достичь в развитии их способностей больших успехов. Они всегда готовы помочь организовать любое мероприятие и принять в нем активное участие. Выходя на сцену выступать, такие дети раскрывают все свои таланты.

Чтобы куда-то двигаться, нужно знать куда идти и чего же мы хотим достичь? По мнению автора этих строк, основное, чему должен научить преподаватель:

- потенциалу для достижения высоких результатов;

- стремлению к профессиональному успеху через трудолюбие и волю;

- умению быть самим собой, умению владеть собой;

- самостоятельности в принятии выбора и решений;

- широкому музыкальному кругозору;

- опыту концертной и конкурсной деятельности;

- креативности, способности к творческому мышлению.

Индивидуальный план для музыкально одаренных обучающихся.

Индивидуальный план – это особый документ, который сопровождает важный и ответственный процесс. Индивидуальный план носит прогностическую функцию по отношению к ученику. Педагогу следует особенно тщательно продумывать репертуар, учитывая степень сложности и разнообразия задач комплексного воспитания. В связи с тем, что одаренные дети являются потенциальными участниками концертной жизни,

конкурсных выступлений, их репертуар подбирается и варьируется с учетом тематики и сроков мероприятий. Для поддержания устойчивого интереса обучаемого к музыкальным занятиям следует чередовать произведения повышенной сложности с уровнями. Причем в первом полугодии рекомендуется проходить более сложные произведения. Темпы произведений должны быть приближены к оригиналу. На занятиях с обучающимися важно последовательно проводить репертуарные линии, учитывающие ближайшие задачи и перспективные цели. Высокий уровень способностей ученика вносит в составление плана свои коррективы. В репертуар включаются более сложные этюды на различные виды техники и уделяется больше внимания изучению крупной формы, которая развивает мышление, владение временем и сценическую выдержку. Самостоятельные домашние занятия обязательны.

Работа педагога с одаренными детьми – это сложный, долговременный и вечно варьирующий творческий процесс. Он требует от преподавателя больших временных затрат, глубоких, постоянно обновляемых знаний в области детской психологии и педагогики, повышения квалификации, предусматривает тесное сотрудничество с родителями ребенка. История музыкальной педагогики и исполнительства знает немало примеров плодотворного сотрудничества учитель-ученик, которое в результате определяло творческий успех. С этой целью уроки должны быть максимально интересными, с творческим подходом, регулярными домашние занятия.

Можно с уверенностью сказать, чтобы воспитать одаренного ученика, нужно самому быть творческой личностью. Наивысшая цель преподавателя – воспитать музыканта, превосходящего его по профессиональным качествам.

Литература

1. Бейлина С. В классе профессора В. Х. Разумовской. – Л., 1982.
2. Берлянчик М.М. Проблемы одаренности, 1983.
3. Берменская Г.В. Одаренные дети, 1983.
4. Бронфин Е. Н.И. Голубовская — исполнитель и педагог. – Л., 1978.
5. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология, 1983.
6. Григорьев В. Исполнитель и эстрада. М.-Магнитогорск, 1998,2-е изд. — М., 2006.
7. Коган Г. У врат мастерства М., 1977; переизд. — М., 2004.
8. Кременштейн Б. Педагогика Г.Г. Нейгауза. – М., 1984.
9. Кузёмина Л. Исполнительская эстетика Б.Л. Яворского. – М., 2000.
10. Малинковская А. Бела Барток — педагог. – М., 1985.
11. Петрушин В.И. Музыкальная психология, 1997.

12. Подуровский В., Сулова Н. Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности. – М., 2001.
13. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика. Под редакцией Г.М. Цыпина. – М., 2003.
14. Ражников В. Три принципа новой педагогики в музыкальном обучении // Методологическая культура педагога-музыканта. – М., 2002.
15. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. – М.-Л., 1947; 4-е изд. — М., 2003.
16. Терасье Ж.К. Свებრходаренные дети, 1999.
17. Фейгин М. Воспитание и совершенствование музыканта-педагога. – М., 1973.
18. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагога. – М., 1975.
19. Шульпяков О. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ. – Л., 1986.
20. Юрова Т., Голеш А. О работе педагога над учебным репертуаром. Методические рекомендации. – М., 1986.
21. Юрова Т. Первый русский методист (об А.Н. Буховцеве) // Фортепиано, 2000. – № 4.
22. Ямпольский А. О методе работы с учениками // Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики. – М., 1968.

**ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ДЛЯ
УСПЕШНОГО ОБУЧЕНИЯ ДЕТЕЙ ИГРЕ НА ГИТАРЕ В РАМКАХ
РЕАЛИЗАЦИИ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩЕЙ ПРОГРАММЫ
В ДМШ И ДШИ**

*Чернова Юлия Николаевна,
преподаватель по классу гитары
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»
г. Нижнекамск*

Гитара - один из популярных музыкальных инструментов нашего времени благодаря его распространённости, простоте устройства и красивому звучанию. Нередко для того, чтобы научиться игре на гитаре, ребята приходят в школы искусств, музыкальные школы в достаточно взрослом возрасте – подростками, старшеклассниками. Для обучения таких детей в 2014-ом году в ДШИ «Созвездие» г. Нижнекамска разработана общеразвивающая программа (ОРП)



на основе рекомендаций Министерства культуры РФ [1]. Программа ОРП рассчитана на четырехлетний срок обучения и успешно реализуется в учебных заведениях нашего города. Так, у автора данной статьи в учебном 2019-2020 году из шестнадцати учащихся по классу гитары - двенадцать обучаются по общеразвивающей программе.

Само слово «общеразвивающая» говорит само за себя, цель данной программы - общее музыкальное развитие учащихся, формирование игровых навыков, развитие практических форм музицирования, развитие музыкальных интересов [1, с. 6]. Здесь следует сказать, что именно интерес учащихся является главным мотивом обучения, а не влияние родителей или мотивирование отметками. В век высоких технологий нашего времени любую информацию можно получить легко и доступно. Так, по интернету существует множество предложений, видео-уроков, как можно легко и быстро научиться играть на инструменте, гитаре. В этой связи задача педагогов показать все преимущества обучения в дополнительных образовательных учреждениях, мотивировать детей на учебу, показав важность и систематичность занятий.

Возраст детей, приступающих к освоению общеразвивающей программы, 12 – 15 лет, т. е. дети подросткового возраста. Психологи отмечают, что подростковый возраст характеризуется потребностью в самоутверждении и самореализации в деятельности, имеющей личностный смысл [4, с. 320]. Современные школьники имеют возможность знакомиться с огромным количеством разнообразной отечественной и зарубежной музыки, знают множество исполнителей, групп, имеют свои личные пристрастия, кумиров. На этом фоне у многих ребят возникает желание научиться исполнять любимые мелодии и песни под собственное музыкальное сопровождение на любимом инструменте – гитаре.

Для успешного обучения игре на гитаре по общеразвивающей программе нами выявлены следующие психолого-педагогические условия:

1) Создание благоприятного психологического климата на уроке.

В обучении детей огромную роль играет личность самого педагога, его профессиональные педагогические навыки, умение создать благоприятный психологический климат на уроке. Перед педагогом стоит задача в создании доброжелательной атмосферы на уроке, взаимоуважения. В наше время дети, особенно старшеклассники, очень загружены в основной школе большими объемами домашних заданий, дополнительным посещением курсов, репетиторов по предметам. Порой педагогу, чтобы даже составить расписание занятий, «подстроиться» под всю занятость учащихся нужно, словно выстроить гениальную шахматную схему. А как иногда приходится бороться с утомляемостью учеников, когда в класс приходит уставший, невыспавшийся «ребенок», прибежав из основной школы или от очередного репетитора. Как важно педагогу в такие моменты

подбодрить, увлечь предметом, быть не только педагогом по специальности, но и психологом, добрым наставником.

В обучении игре на гитаре важно, чтобы учитель сам хорошо владел игрой на инструменте, мог легко исполнить изучаемое произведение, какой-либо трудный пассаж. Педагог, который проводит урок с инструментом в руках, не только пользуется восхищением своих учеников, но и вдохновляет их на то, чтобы посвящать занятиям больше времени и стремиться чаще выступать на сцене [2, с. 76]. Для ученика учитель должен быть специалистом и профессионалом, а гитарное исполнение педагога должно стать примером для подражания.

2) Постановка целей и задач.

Для формирования исполнительской культуры учащихся-гитаристов необходимо уже на начальном этапе обучения определить основные цели и задачи. В начальный год обучения игре на гитаре первостепенное внимание направлено на выработку у учащихся правильной посадки и постановки исполнительского аппарата, правильного звукоизвлечения, освоению приемов игры, нотной грамоты.

Говоря о звукоизвлечении, следует сказать, что правильность звукоизвлечения во многом зависит от постоянного контроля педагога, так как он является носителем эталона правильного гитарного звука. Необходимо научить ученика с первых уроков добиваться качественного красивого звука, контролировать действие игровых движений, положение рук, силу нажатия на струны, угол зажима, координацию движений. На формирование «хорошего, качественного звука» и музыкального вкуса также влияет прослушивание, просмотр, анализ вместе с педагогом исполнения профессиональных исполнителей на гитаре.

Большое значение в обучении игре на гитаре занимает работа над исполнительской техникой игры. У подростков, начинающих играть на гитаре, практически сформирован игровой аппарат, менее гибкие пальцы, чем у младших школьников. Поэтому нужно уделять внимание физическому развитию игрового аппарата, гибкости пальцев, свободе мышц с помощью выполнения специальной пальцевой гимнастики, исполнению гамм, арпеджио, упражнений А. Карлеваро, цифровых упражнений (Приложение 1). Также для развития силы и выносливости пальцев мы рекомендуем детям использовать различные спортивные тренажеры, например, кистевой эспандер.

Помимо узких, конкретных целей уроков педагогу необходимо объяснить ученикам цели и перспективы музыкального обучения в целом. Развитие творческих, музыкальных, коммуникативных и даже логических способностей; дисциплинирование самого себя, развитие умения планировать своё время на обучение в двух школах; овладение приемами игры на инструменте, основой грамотной работы с нотным текстом;

формирование исполнительской культуры; перспектива к поступлению в профессиональные музыкальные заведения – всё это при правильном отношении к обучению будет приносить обучающемуся только пользу.

3) Выбор репертуара.

Программа ОРП предполагает достаточную свободу в выборе репертуара и направлена, прежде всего, на развитие интересов самого учащегося. Ученикам-подросткам хочется играть те произведения, которые они могут исполнить перед сверстниками, чтобы те оценили их. Поэтому педагог может включить в изучаемый репертуар произведения разные по жанру и стилю, в основном обработки популярных песен и мелодий, пьесы в стиле рок, джаз. Следует отметить, что в последние десятилетия появилось большое количество гитарных произведений современных композиторов. Среди наиболее известных авторов можно назвать А. Виницкого, О. Киселёва, В. Козлова, О. Копенкова, О. Богдашина, С. Ветушко, Р. Фалька.

Общее количество музыкальных произведений, рекомендованных для изучения в каждом классе, дается в годовых требованиях. Предполагается, что педагог в работе над репертуаром будет добиваться различной степени завершенности исполнения: некоторые произведения должны быть подготовлены для публичного выступления, другие – для показа в условиях класса, третьи – с целью ознакомления. Требования могут быть сокращены или упрощены соответственно уровню музыкального и технического развития [1, с. 23].

4) Игра в ансамбле.

Эффективным способом музыкального развития детей по программе ОРП является игра в ансамбле, в том числе с педагогом, позволяющая совместными усилиями создавать художественный образ, развивающая умение слушать друг друга, гармонический слух, формирующая навыки игры ритмично, синхронно. Играя в коллективе, ученик гораздо легче переносит сценическое волнение, этот опыт становится бесценным при дальнейшем сольном исполнении. Ученикам можно предложить игру в ансамбле с другими гитаристами или даже в ансамбле с другими музыкальными инструментами, например, со скрипкой или домрой. Ансамблевое музицирование доставляет большое удовольствие ученикам и восполняет важнейшую потребность подростков в общении, повышает заинтересованность учащихся к занятиям, развивает их эмоциональную отзывчивость, творческую активность и даже умение дисциплинировать себя и своих сверстников [3, с. 78].

Гитара, как аккомпанирующий инструмент, пользуется большой популярностью и любовью. Чаще всего именно эти ее возможности являются мотивацией для начала обучения игре на гитаре. Ученикам можно предложить изучить интересные песни: бардовские, старинные и современные романсы, эстрадную и рок музыку.

Также огромный интерес у учащихся вызывает ознакомление и изучение начальных навыков игры на смежных инструментах гитары - укулеле, бас-гитаре, электрогитаре.

5) Использование технических средств обучения.

Современная педагогика немислима без широкого применения новых информационных технологий, технических средств обучения. Технические средства в обучении обладают большой информативностью, повышают наглядность обучения, усиливают эмоциональность восприятия учебного материала, повышают уровень исполнительских навыков, развивают музыкальные способности детей.

К техническим средствам относится как сама аппаратура (компьютеры, телевизоры, планшеты, диктофоны), так и специально созданные дидактические материалы, и пособия (фильмы, аудиозаписи, телепередачи, компьютерные приложения, программы).

На уроках гитары активно используются технические средства. Просмотр фильмов о великих гитаристах, анализ их исполнения способствует профессиональному росту учеников. Использование приложений для планшетов или телефонов оказывает неоценимую помощь. Например, приложение НМ песенник, где собрано много известных песен с аккордами, способствует развитию гармонического слуха, большим помощником учеников для домашней настройки гитары является приложение «гитарный тюнер», для закрепления знаний нотной грамоты - приложение «Ля ля фа», а для развития чувства ритма - приложение «метроном». Часто одним из видов домашнего задания становится выполнение аудио- или видеозаписи собственного музыкального исполнения, т.к. при прослушивании самого себя со стороны учащиеся самостоятельно могут выявить определенные недостатки, проанализировать и исправить их.

б) Проведение классных часов, участие в концертах, мероприятиях школы.

Занятия в классе гитары по программе ОРП должны сопровождаться внеклассной работой - посещением выставок и концертных залов, проведением классных концертов, прослушиванием музыкальных записей, просмотром музыкальных фильмов [1, с. 22]. Педагогу необходимо воспитать всесторонне развитых музыкантов, научить различать хорошую музыку от плохой, воспитать хороший музыкальный вкус у учащихся.

По мнению ученых, художественный вкус зависит от эмоционально-психического типа личности, его природных задатков, мыслительной деятельности, возрастных и индивидуальных особенностей. При этом психологи отмечают, что вкус является не врожденным, а приобретаемым свойством личности. Формирование вкуса происходит в течение всей жизни человека в результате воздействия внешней среды, в процессе системы

обучения и воспитания. Необходимо пробудить в учащих интерес к классической, современной и народной музыке, чтобы дети начали понимать «преlestь и красоту большого, серьезного искусства» [5].

Творческое использование преподавателем различных коллективных форм общения (классный час, концерты, совместное посещение различных культурных мероприятий) может не только усилить воспитательный аспект процесса обучения в стенах школы, благотворно сказаться на атмосфере взаимодействия учителя и ученика, но и способствовать более осмысленному и заинтересованному отношению детей к занятиям.

Для приобщения к музыкально-творческой деятельности можно предложить ученикам (особенно тем, кто не может по каким-то причинам выступать сольно на сцене) стать соведущими концерта или помочь в проведении концерта. Эта практика помогает выработать концертную выдержку, контакт с аудиторией, артистизм, владение речевыми навыками. В процессе выступлений учащиеся ощущают востребованность своей работы в обществе, дети видят, что их поддерживают родители, взрослые верят в их успех.

Подводя итог вышесказанного, следует сказать, что педагог дополнительного образования находится в постоянном поиске новых средств, форм организации активной музыкальной деятельности учащихся. Чем больше будет альтернативных методических решений, тем плодотворней будет поиск новых путей преподавания гитары в целом.

Литература

1. Дополнительная общеразвивающая программа в области музыкального искусства. Рабочая программа по учебному предмету: музыкальный инструмент (гитара) // разработчик Тимофеева Н.В. - Нижнекамск, 2014.
2. Ермаков Р.М. Индивидуальное развитие педагога-инструменталиста как неотъемлемая часть педагогической деятельности // Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание: Десятая международная научно-практическая конференция. 20 марта 2019 г. / редактор-составитель В.Р. Ганеев: - Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2019.
3. Кошелев В.П. Роль и место ансамблевого музицирования в работе с учащимися ДШИ и ДМШ по классу гитары // Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание: Десятая международная научно-практическая конференция. 20 марта 2019 г. / редактор-составитель В.Р. Ганеев: - Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2019.
4. Обухова Л.Ф. Возрастная психология. - М., 2002.

5. Резвицкая Ольга Викторовна. Формирование музыкального вкуса у школьников: Интернет-сайт <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoeiskusstvo>.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

Цифровые упражнения.

Это упражнения, которые очень удобно и наглядно могут быть записаны цифрами в табулатуре. Термин «цифровые упражнения» впервые услышан от А. Виницкого. Упражнение выполняется по всем струнам от 6-ой к 1-ой и в обратном движении.



ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ В РАБОТЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА-ПИАНИСТА В КЛАССЕ СКРИПКИ



*Шведова Людмила Владимировна,
преподаватель фортепиано
первой квалификационной категории
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 2»
г. Нижнекамск*

Концертмейстер — это слово имеет немецкое происхождение. Его немецкий перевод звучит как «мастер концерта». Очевидно, этим словом раньше обозначали лицо, помогающее готовить концертное выступление. Концертмейстер нужен буквально везде: и в классе по всем специальностям (кроме, собственно, пианистов), и на концертной эстраде, и в хоровом коллективе, и в оперном театре, и в хореографии, и на преподавательском поприще (в классе концертмейстерского мастерства).

Специфика игры концертмейстера состоит в том, чтобы найти смысл и удовольствие не быть солистом, а стать одним из участников музыкального действия, причём участником второго плана. У пианиста - солиста полная свобода проявления творческой индивидуальности, а концертмейстеру приходится приспособливаться к исполнительской манере солиста. Партию солиста делает лидирующей, уникальной и неприкосновенной мелодия.

Поэтому главная задача концертмейстера вообще - не мешать солисту! Что значит - не мешать мелодии.

Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств. Внимание концертмейстера необходимо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить к солисту. Слуховое внимание также должно быть занято звуковым балансом, которое представляет основу ансамблевого исполнения.

Мобильность, быстрота реакции очень важны для профессиональной деятельности концертмейстера. Воля и самообладание - необходимые для концертмейстера качества. При возникновении музыкальных неполадок он должен твёрдо помнить, что ни останавливаться, ни исправлять свои ошибки недопустимо, как и выражать досаду мимикой или жестом.

Функции концертмейстера, работающего в учебном заведении с солистами (детьми), носят в значительной мере педагогический характер. Для педагога по спецклассу концертмейстер - правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Для солиста концертмейстер «наперсник» его творческих дел, помощник, друг, наставник и педагог.

Специфика работы концертмейстера в детской музыкальной школе - это прежде всего универсализм, умение переключиться на работу с учащимися различных специальностей.

Работа концертмейстера в классе скрипки отличается рядом дополнительных сложностей и особой ответственностью в связи со спецификой инструмента.

Концертмейстер в классе скрипки должен знать особенности этого инструмента. Природа звука фортепиано и скрипки противоположны. Рояль имеет ударное начало звука и его последующее неизбежное затухание. Скрипка имеет мягкую атаку и естественное певучее продолжение, длительную протяжённость звучания. В разных регистрах звучания скрипки ей требуется разная по интенсивности и окраске поддержка. Мы учимся у скрипачей длинному звуку, великолепному *legatissimo*, они у нас - точности звуковой атаки, чёткости, определенности штриха.

Специфика работы в классе струнно-смычковых инструментов заключается в следующем:

1. Пианист должен пересмотреть вопросы динамики в сторону её смягчения. Многие в динамическом плане зависят от стиля и времени написания произведения. В музыке старинных мастеров очень важна партия басового голоса, так как в ней всё строится на гармоническом развитии, поэтому Концертмейстер должен выразительно и рельефно провести эту мелодическую линию, чтобы солист легче ощутил гармоническую окраску своего соло. А в произведениях более поздних композиторов следует ощущать легкость, «полетность», несмотря на яркую динамику.

В работе с юным скрипачом необходимо помнить о соблюдении звукового баланса, особенно, если яркое волевое начало определяет большое, развёрнутое и динамически насыщенное вступление концертмейстера. Способность услышать фортепианную партию в разных оркестровых тембрах помогает концертмейстеру выразительно сыграть свой текст, создать художественные образы. Но при этом важно не забывать о физических возможностях ученика, его возрасте и качестве его инструмента. Поэтому вступление надо играть мягче и немного тише, чтобы последующая игра скрипача была действительно солирующей и не терялась на фоне игры концертмейстера.

2. Концертмейстер должен более тонко пользоваться педалью. Так называемая «жирная» педаль, как правило, противопоказана струнным инструментам. Она как бы затапливает их. Конечно, нет правил без исключений, например, в некоторых произведениях современной музыки или импрессионистов («Прелюдии» Гершвина для скрипки, «Концерт» Шостаковича для виолончели). В произведениях, связанных с полифоническим развитием, педаль сводится до минимума (Бах «Ария», старинные классические сонаты для скрипки и виолончели и другие подобные произведения). Очень точно следует снимать педаль при окончаниях общих фраз или совместных снятий, когда прекращение звука должно быть одновременным с остановкой смычка.

3. Пианист-концертмейстер должен приспосабливаться к совместному исполнению аккордов. Как известно, струнники их «ломают», и надо подхватить верхнюю часть аккорда, пропустив нижнюю (какбы перечеркнутый форшлаг). Такие аккорды, извлекаемые скрипачом, звучат немного с оттяжкой. Если они чередуются с мелкими нотами, то концертмейстеру необходимо существенно замедлить темп для предоставления возможности учащемуся озвучить текст в полном объеме. В фигурации ученик возвратится к нужному темпу, и концертмейстер должен быть к этому готов.

Следует также учитывать моменты переходов со струны на струну или смену позиций при скачках, там тоже идут темповые отклонения.

4. Лиги в партии скрипача несут неоднозначную смысловую нагрузку. Они могут носить сугубо технический характер, ставиться авторами из соображений удобства исполнения либо определять строение музыкальной речи. Таковыми являются фразировочные или смысловые лиги. Необходимо устанавливать общность фразировочных лиг и штрихов с тем, чтобы в аналогичных местах они точно совпадали. Разнообразие скрипичных штрихов требует различного сопровождения, основанного на подражании солисту.

5. Пианист-концертмейстер должен знать технологию струнных инструментов, их штриховую специфику, чтобы приблизить звучание ф-п.

к характеру извлечения звука струнника, а также учитывать регистр, в котором исполняется данная фраза или штрих. Например, при исполнении флажолет.

Флажолет— это своеобразный высокий звук, извлекаемый особым способом. Во время его звучания, для соблюдения звукового баланса, сопровождение должно звучать тише;

- двойные ноты - как правило, на их озвучивание тратится время, и темп замедляется. Бывает, что солисту выгодно немного ускорить темп (если несколько нот приходится на один смычок). Все это не может не учитывать концертмейстер.

Интонация – очень важная составляющая в работе со скрипачом. Это касается и интонации, как чистоты воспроизведения мелодии и как выразительного средства. На начальном этапе работы над произведением если ученик при игре не слышит фальшивых звуков и не всегда может определить смену функций или даже лада, на помощь приходит концертмейстер. Он может помочь, меняя фактуру аккомпанемента, собрав звуки в аккорды, грамотно определив тональность.

Существует по меньшей мере два момента в аккомпанементе, соблюдение которых обеспечивает успешное концертное выступление, целостность и законченность исполнения в ансамбле с любым партнером, в особенности скрипачом. Это темпоритм и динамика.

Работа над темпоритмом является одним из важных пунктов в деятельности концертмейстера при подготовке к концертному выступлению. Большое значение имеет правильный, удобный, условленный с солистом темп. Необходимо уметь «держать» темп и легко переключаться на новый; иметь «теповую память», нужную при возвращении после ряда отклонений или смен к первоначальному темпу. Много зависит от опыта концертмейстера, наличия в нем дирижёрского начала, умения при необходимости вести солиста за собой. Вопросы темпа непосредственно связаны с соразмерностью отдельных звуков и пауз, то есть вопросами ритма. Концертмейстеру необходимо добиться точности и чёткости ритмического рисунка, овладеть самыми трудными метроритмическими построениями. Особое внимание концертмейстеру необходимо уделить исполнению следующих ритмических элементов:

- синкопа (важно ощущать сильную долю с хорошей подачей);
- пунктирный ритм (избегать превращения в триоль или восьмую с точкой и тридцать второй);
- при сочетании ритмически неоднородных ритмов нужно стремиться к совпадению опорных долей и точному соблюдению их должной длительности.

Каждый раз, когда скрипач овладевает новым, не встречавшимся еще ему штрихом, концертмейстер должен быть начеку. Характерный пример -

штрих «сотийе», который часто начинают осваивать с «Танца» Дженкинсона. Редко бывает, чтобы учащиеся могли исполнить эту пьесу в быстром и стабильном темпе. Как правило, движение замедляется к середине, а в репризе темп возвращается. Должно пройти время, чтобы ученик выработал этот легкий кистевой штрих. Аккомпанируя «Танец» Дженкинсона, концертмейстер должен быть очень чуток и гибок в отношении темпа. Излишнее давление и жесткая заданность в темпе могут привести к остановке исполнения и нанесут вред ученику. Пройдет время, и ученик, приобретя опыт, сможет сыграть этим штрихом всю пьесу в нужном темпе.

В произведениях, в которых партия рояля является типично аккомпанирующей, солист всегда играет ведущую роль, несмотря на то, что по своему артистическому уровню он является более слабым партнером. В этих условиях хороший аккомпаниатор не должен выпячивать преимущества своей игры, должен уметь остаться «в тени солиста», подчеркнув и высветив лучшие стороны его игры.

Иногда, особенно в работе начинающих концертмейстеров или концертмейстеров, имеющих опыт работы только со взрослыми солистами, случается слышать, как аккомпанемент следует за маленьким солистом буквально, «плетется» за ним. В этом случае получается вялая и мало интересная игра, особенно с начинающими учениками или со слабыми, недостаточно развитыми в музыкальном или техническом отношении детьми. Концертмейстер может и должен придавать определенный тонус исполнению, в соответствии со стилистическими и образными особенностями произведения, сохраняя при этом свою «теневую» динамическую роль.

Итак, технически грамотное ансамблевое исполнение подразумевает единство темпа и ритма партнеров и единство динамики, согласованность (единство приемов, штрихов, фразировки). И чем совершенней отработаны все детали, тем успешнее концертные выступления на сцене.

Роль концертмейстера в подготовке к публичному выступлению.

Очень важно также находиться на одной психологической и эмоциональной волне с учащимся, особенно при подготовке к выступлению. Этому помогают такие общие цели, как например, участие в концертах, конкурсах.

Совместная работа концертмейстера и солиста при подготовке к концертному выступлению должна строиться на взаимопонимании и согласии всех трех сторон: учащегося, преподавателя и концертмейстера. При подготовке к концертному выступлению актуальны следующие универсальные критерии: мобильность, высокая работоспособность, педагогический такт, интуиция.

В некоторых ситуациях, складывающихся в процессе концертов, конкурсных выступлений, концертмейстер в полном смысле выполняет функции психолога, который умеет снять излишнее напряжение солиста, негативный фон перед выходом на сцену, способен найти точную яркую ассоциативную подсказку для артистического настроения. Концертмейстер, находясь рядом, помогает пережить неудачи, разъяснить их причины, тем самым предотвращая в дальнейшем проявления сцено-фобии, страха перед повторением ошибок. Важность такой помощи трудно переоценить, особенно в работе с детьми, имеющими неокрепшую психику и подверженными различным влияниям современного окружающего мира.

На этапе выхода произведения на концертное исполнение, концертмейстер обязан продумать все организационные детали, включая тот факт, кто будет переворачивать ноты. Пропущенный во время переворота базилиаккорд, к которому привык ученик в классе, может вызвать неожиданную реакцию - вплоть до остановки исполнения. Выйдя на сцену, концертмейстер должен подготовиться к игре раньше своего младшего партнера, если они начинают одновременно. Конечно, нужно как можно раньше, еще в классе, научить учащегося показывать концертмейстеру начало игры, но это умение не у всех появляется сразу. Иногда концертмейстеру бывает необходимо самому показать вступление, но делать это надо в порядке исключения. Ученик, который привык к концертмейстерским показам, отвыкает от самостоятельности и теряет необходимую для солиста инициативу. Сущность аккомпанирования юному солисту на сцене состоит в том, чтобы помочь ему выявить свои, пусть скромные намерения, показать свою игру такой, какая она есть на сегодняшний день. Концертмейстер не должен диктовать свою волю солисту во время концертного исполнения, задавая и выдерживая жесткий темп и ритм.

Иногда учащийся не справляется на публике с техническими трудностями и отклоняется от темпа. Не следует резкой акцентировкой подгонять уставшего солиста – это ни к чему не приведет, кроме остановки исполнения. Концертмейстер должен неотступно следовать за учеником, даже если тот путает текст, не выдерживает паузы или удлиняет их. Если солист исполняет мелодию интонационно фальшиво, концертмейстер может попытаться ввести своего подопечного в русло чистой интонации - резко выделить в аккомпанементе родственные звуки, чтобы сориентировать учащегося (если фальшь возникла случайно), либо наоборот, спрятать все дублирующие звуки в аккомпанементе и этим несколько сгладить неблагоприятное впечатление (если же фальшь не очень резкая, но длительная).

Очень распространенным недостатком при подготовке к концертному выступлению является «спотыкание», и концертмейстер должен быть к

нему готов. Для способности сохранять ансамбль в таких случаях необходимо хорошее знание не только своей партии, но и партии солиста. Быстрая реакция концертмейстера (подхват солиста в нужном месте) сделает эту погрешность почти незаметной для большинства слушателей. Иногда даже способный исполнитель на струнном инструменте запутывается в тексте настолько, что это приводит к остановке звучания. Лучше обговаривать до концертного выступления, с каких моментов может быть возобновлено исполнение в случаях остановок в определенных частях формы. Выдержка концертмейстера в таких ситуациях позволит избежать образования у учащегося комплекса боязни эстрады и игры на память. Концертмейстер должен не просто видеть партию солиста, а представлять её в совершенной неотделимости от своей.

А есть солисты менее эмоциональные, внутренне скованные, зажатые. В общем, нужна моральная поддержка.

В заключение можно сделать вывод о том, что основной задачей всей нашей работы остается создание единой ансамблевой звучности, раскрытие единого художественного образа.

Литература

1. Абрамова Г.С. Возрастная психология; / учебное пособие для студентов ВУЗов; 4-е издание, стереотип. – М.: Издат. Центр «Академия», 1999. – 672 с.
2. Воскресенская Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента // О мастерстве ансамблиста. Сборник научных трудов. — Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986.
3. Горошко Н.Н. Современная подготовка пианиста-концертмейстера: от узкой направленности к разностороннему воспитанию исполнительского мастерства. Изд.- ОГПУ, 1998. - С. 98-100.
4. Живов Л. О работе концертмейстера. Сб. статей, ред. М. Смирнов, СПб: Музыка, 1974.
5. Живов Л. Подготовка концертмейстеров — аккомпаниаторов в музыкальном училище // Методические записки по вопросам музыкального образования. — М., 1966.
6. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство — музыкально-творческая деятельность // Музыка в школе. — 2001. - № 2. — С. 38-40.
7. Урываева С. Заметки о работе концертмейстера-пианиста в ДМШ // О мастерстве ансамблиста. Сборник научных трудов / Отв. ред. Т. Воронина. — Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986. — С. 84-91.
8. Харламов И.Ф. Педагогика; / Учеб. пособие — 3-е изд. перераб. и доп. — М.: Юрист, 1997. — 512 с.

**СЦЕНАРИЙ АВТОРСКОГО КОНЦЕРТА ПРЕПОДАВАТЕЛЯ
ГАЕВОЙ ТАТЬЯНЫ ВАЛЕРЬЕВНЫ
«ЛЮБИМЫЙ ГОРОД»**

*Щербакова Марина Адольфовна,
преподаватель теории и истории музыки
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»
г. Нижнекамск*

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



г. Нижнекамск

В своей работе я предлагаю сценарий внешкольного мероприятия – творческого вечера-бенефиса преподавателя Детской школы искусств «Созвездие» г. Нижнекамск Гаевой Татьяны Валерьевны. Вечер проходил в

концертном зале школы, где присутствовали учащиеся младших и средних классов музыкального отделения нашей школы, родители, преподаватели школы и приглашенные гости. Также вечер посетили музыканты-композиторы нашего города и г. Казани, давшие высокую оценку и творчеству преподавателя, и увлекательному сценарию.

Цели данного мероприятия:

образовательные

- познакомить детей с новым, незнакомым музыкальным материалом - творчеством преподавателя школы Гаевой Т.В.;
- привить интерес детей к музыкальному творчеству;
- показать пример объединения контрастной музыки в единый цикл;
- расширение и обновление исполнительского репертуара учащихся фортепианного и вокального отделений, закрепление знаний и умений, полученных ранее при изучении обязательной программы;
- учащиеся 2-х и 3-х классов посещали концерт как урок слушания музыки в непринуждённой обстановке и с обязательным анализом выразительных средств и характера произведений, их жанров, форм (вопросы и задания дети получили заранее в классе).

воспитательные

- для учащихся 1-го класса – научиться правильно вести себя в концертном зале,
- призвать к сохранению чистоты и порядка в природе;
- развить чувство гордости и любви к своему родному городу.

Концерт получился комбинированным: с одной стороны, дети знакомились с новым музыкальным материалом, но музыка настолько доступная для восприятия, что без особых трудностей учащиеся применили имеющиеся умения и навыки при разучивании произведений и при их анализе. Слова ведущей — это увлекательный рассказ или, даже больше, сказка-беседа, временами обращенная вопросами к слушателям в зале. Тем самым создавалась реальность происходящего и вызывалась активность со стороны зала, что немаловажно для непринуждённого восприятия концерта. Слушая музыкальный концерт-сказку, дети меняются. Зажатый ребёнок раскрепощается, раскрывается. Несобранный ребёнок, с трудом сосредотачивающийся - успокаивается, концентрируется, дав волю фантазии. Дети, слушая сказку и помогая мне её рассказывать, идут на контакт.

Музыкальные номера, исполняющиеся на концерте, не превышали 2-4 минут, тем самым не потерялась драматургия концерта, не рассеивалось внимание детей. Перед инструментальными пьесами звучали забавные четверостишия, в том числе и авторские, являясь своеобразной программой для музыкального материала.

Кроме интереснейшей музыки и занимательной истории, на вечере была использована мультимедийная презентация, как яркое визуальное дополнение к звучащей музыке. Благодаря сочетанию всех этих факторов, концерт прошёл динамично, на одном дыхании. Все зрители – и малыши, и взрослые - с большим интересом воспринимали происходящее на сцене. Получился настоящий праздник!

Универсальность этого концерта в том, что музыку и сценарий можно использовать в любом городе, убрав или заменив последний номер – песню «Мой любимый Нижнекамск!».

Здравствуйте, дорогие ребята и уважаемые взрослые! Сегодня вы присутствуете на необычном концерте – в нём прозвучат произведения одного композитора, и сам композитор присутствует сегодня в этом зале. Это преподаватель нашей школы по классу фортепиано и синтезатора Гаева Татьяна Валерьевна.

Татьяна Валерьевна – человек, очень увлечённый творчеством. Она любит музыку и дарит свою любовь к искусству ученикам в виде вновь рождённых интереснейших и увлекательных пьес и песенок. Как результат её деятельности – сегодняшний музыкальный вечер. Мы его посвящаем нашему любимому городу Нижнекамску и всем его жителям.

Для многих слушателей, находящихся в этом зале, Нижнекамск является родным. Мы любим свой город, удивляемся его красоте, радуемся его достижениям и растём вместе с ним.

А знаете ли вы, ребята, что в нашем городе происходят настоящие чудеса? Вот послушайте одну историю, которая однажды произошла со мной.

Утром весенним город проснулся,
Словно от зимней спячки очнулся.
Умылся душистой росой с цветов -
Сегодня к новому дню он готов! (авт.)

♫ *Песня «Доброе утро»*

Всем известно, что в центре нашего города находится зеленый парк. На первый взгляд – обычный парк с высокими белыми берёзами. Но с наступлением весны всё в парке оживает, становится как будто волшебным. Природа поёт тысячами птичьих голосов и, словно на карусели, кружится голова от запаха первых цветов и распускающихся молодых листочков.

Зазвенела и запела снова звонкая капель,
Закружила и помчала нас природы карусель.
Понеслась она на встречу с беззаботными деньками:
С ярким летом, с солнца светом и душистыми цветами! (авт.)

♫ *«Весенняя карусель»*

Как-то раз весенним днём я шла по парку и увидела между белых стволов берез залитую солнцем поляну. На поляне распустились первые весенние цветочки и яркими пятнышками манили к себе. Я подошла поближе, чтобы полюбоваться на эту красоту и вдруг увидела, что над цветами кружатся пчёлки-трудяги. И мне показалось, что одна из пчёлок не только жужжит вместе с подружками, но и поёт удивительную песенку.

♫ *Песня «Пчёлка»*

К пчёлам на полянку вылетели разноцветные яркие мотыльки, удивительной красоты бабочки, и все вместе они закружились в лёгком весеннем танце.

Кружатся бабочки в солнечном свете,
Как же прекрасны красавицы эти!
Нежными феями кажутся нам,
Тихо парят по воздушным волнам. (авт.)

♫ *«Кружатся бабочки»*

Тут неожиданно из большой лужи на поляну выпрыгнула важная зеленая лягушка. Я увидела, как лягушка с удовольствием потянулась, погладила себя по животику и запела смешную песенку.

♫ *Песня «Лягушка-веселушка»*

Лягушке было так радостно и тепло в лучах весеннего солнца, что она не только спела песенку, но еще и пустилась в пляс.

Лягушка-хохотушка – улыбка до ушей
Весёлая подружка и рыбок, и мышей.
Попрыгает по суше, поплавает в воде,
Весёлая лягушка не пропадет нигде! (Р. Алдонова)

♫ *«Танец»*

Весёлый танец лягушки привлек внимание еще одного жителя парка. Оля очень удивилась, когда увидела, что на поляне появился... Впрочем, не буду забегать вперед! О ком идёт речь, вы узнаете из песенки-загадки.

♫ *«Песенка-загадка»*

Ну что, ребята, узнали? Знаете, это не просто зайчишка - обычный трусишка. Он в округе всем хорошо знаком. В наш парк он пришёл жить из далёкого леса, а в том лесу произошла с ним вот такая удивительная история...

♫ *Песня «Хитрец»*

Лягушка и Пчёлка очень обрадовались встрече со старым знакомым – всё-таки целую зиму не виделись! Смелый Заяц показал своим подружкам забавные танцевальные движения, и они вместе начали весело танцевать.

1, 2, 3, 4, 5! Начинаем танцевать.

Вы смотрите, не зевайте, всё за мною повторяйте!
Лапками потопаем, лапками похлопаем!
Покружились, побежали... Всё - устали! (авт.)

♫ *«Забавный танец»*

Ой, а это что за серый мяч выкатился на поляну? Мяч - да не мяч! Весь в иголках, пыхтит, глазки – бусинки. Вы догадались, ребята? Конечно, это давний друг Лягушки, Зайца и Пчёлки – добрый Ёж.

♫ *Песня «Здравствуй, здравствуй, добрый Ёж!»*

Тут с берёз на травку спрыгнули весёлые подвижные Белочки. «А давайте играть в Ручеёк!»- предложили они (ну, мы с вами, ребята, если бы играли в такую игру, то назвали бы ее «Догонялки»).

«Давайте посчитаемся - кому водить!» - предложил Ёж.

Ручеёчек - ручеёк, ветерочек - ветерок,
Изгибается ручей, чей ты, чей? Чей ты, чей?
Выбираешь – выбирай, но за лапку не хватай,
А беги, беги, беги ручеёчком из реки! (С. Скорик)

♫ *«Игра»*

Набегались зверята и присели отдохнуть на травку. А весёлые Белочки махнули пушистыми хвостами и помчались дальше.

И тут я вижу, на поляну выходит незнакомый зверёк, с полосатым хвостом и симпатичной мордочкой. А зверята как все ему обрадовались! К обитателям поляны в гости пришёл их знакомый Енот. Он живет не в парке, а неподалёку, в большом висо-оком доме у своей хозяйки-девочки, а в парк приходит вместе с ней погулять.

♫ *Песня «Енот»*

Вы слышали, ребята, что это не обычный Енот, а очень музыкальный? Все ноты он выучил благодаря своей хозяйке-девочке, которая учится в музыкальной школе, также как вы! Она готовила домашние задания, а Енот сидел рядом и всё запоминал. А потом он научил петь песенки и всех своих друзей: Пчелку, Лягушку, Зайца и Ежа.

Но что это?! Вдруг все звери всполошились: Лягушка громко квакнула, Ёж быстро свернулся в колючий шар и зафыркал, Пчёлка взлетела повыше, а смельчак Зайчишка задрожал! В след за Енотом на поляну вышла его хозяйка-девочка, а рядом с ней – мальчишка. «Это тот самый мальчишка, про которого мы тебе рассказывали!» - взволнованно прожужжала сверху Пчёлка Еноту. «Это он прошлой весной вытоптал все цветы на нашей поляне, сломал ветки у деревьев, стрелял из рогатки по бабочкам и пытался поймать лягушку в сачок – она едва успела спрятаться под кустом! Ох, и проказник этот мальчишка! Спасайся, беги от него!»

♫ *«Проказник»*

Зверята хотели уже броситься врассыпную, чтобы спрятаться от надвигающейся опасности, но Енот их успокоил. Оказывается, мальчишка-проказник сильно изменился: он зимой подобрал на улице маленького котенка, у которого болела лапка, и принёс его домой.

♫ *Песня «Мой котенок»*

От такой заботы и ласки
Слипались у котика глазки.
И снился котёнку сон -
В том сне был огромный слон... (авт.)

♫ *Песня «Слон»*

К утру пушистый котенок был совершенно здоров и остался жить у мальчика. А девочка, хозяйка енота, и мальчишка - теперь уже бывший проказник - очень подружились.

Все обитатели поляны с облегчением вздохнули и удивились рассказанной истории. И тут я вспомнила о времени! Глянула на часы, и они показывали, что мне пора бежать.

Часы идут, часы спешат,
Мне опоздать не разрешат.
Идут: тик-так, тик-так, тик-так,
Они напоминают так,
О том, что время не стоит и нам расстаться предстоит... (авт.)

♫ *«Часы»*

Как же не хотелось мне уходить с солнечной поляны и от ее веселых обитателей! А вы, ребята, гуляете когда-нибудь по нашему городскому парку? Может быть, кто-то из вас тоже встречал его обитателей? Если нет – не расстраивайтесь, все чудеса у вас впереди, и вы обязательно с ними встретитесь! Любите свой город, заботьтесь о нём, и он раскроет для вас свои лучшие уголки! Вы узнаете ещё много увлекательных историй о нашем родном Нижнекамске!

♫ *Песня «Мой любимый Нижнекамск!»*

Уважаемые слушатели! Давайте ещё раз поприветствуем всех участников нашего сегодняшнего концерта (все участники выходят на сцену). А также, аплодисменты автору музыки и слов - Гаевой Татьяне Валерьевне!

Наш концерт подошёл к концу. Спасибо всем вам за внимание.
До новых встреч!

ПРИМЕНЕНИЕ НЕТРАДИЦИОННЫХ ФОРМ ОБУЧЕНИЯ В ДМШ И ДШИ НА УРОКАХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*Яруллина Лариса Сайфулловна,
преподаватель теории и истории музыки
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств Созвездие»
г. Нижнекамск*

Учебный предмет «Музыкальная литература» занимает особое место в курсе обучения теоретических дисциплин в ДМШ и ДШИ, поскольку способствует формированию у обучаемых исторических, стилистических, творческих индивидуальных представлений в искусстве. Курс музыкальной литературы интересный, насыщенный, в то же время он сложный для усвоения, материал большого объема, который предстоит донести до учащихся. И от того, какие методы и подходы будет использовать преподаватель на своих уроках, во многом зависит то впечатление, которое сложится у детей о музыкальной культуре и останется с ними, возможно, на всю жизнь.

Перед преподавателями теоретических дисциплин всегда стояла проблема удержания интереса к своим предметам, в частности к предмету музыкальная литература. Интерес, как мы знаем – это и есть положительное отношение к предмету.

Каждый преподаватель в процессе своей деятельности вносит свои коррективы в существующие традиции преподавания музыкальной литературы. Совершенно очевидно, что для выполнения сложных учебных задач не может быть стандартного единого типа урока. Поиски новых форм и методов организации учебного процесса привели меня к разработке и использованию нетрадиционных форм обучения, смысл которых не только в эффекте новизны и оригинальности — это мощный стимул для получения знаний. Это уроки-соревнования, уроки - игры, уроки-путешествия, уроки — исследования и т. д., применение новых информационных технологий, без которых невозможен современный урок в школе.

Традиционным уроком, как нам известно, называют комбинированный урок, имеющий четкую структуру, предусматривающую повторение старого материала, изучение нового, применение нового на практике, домашнее задание. Традиционные виды работ строго регламентированы и требуют точности в выполнении.

В свою очередь нетрадиционный урок – это урок, который не относится ни к одной из известных классификаций. Он основан на творчестве, на взаимодействии ученика и учителя при их увлеченности совместной творческой деятельностью.

Одна из задач таких уроков - создать психологическую обстановку эмоционального подъема и активности, при которых знания естественно и легко обнаруживаются.

Подготовить, оформить и представить проект — дело гораздо более долгое, чем выполнить традиционное задание (к примеру, ответить на вопросы по биографии или пересказ). Как и при реализации любого проекта, сначала выбирается тема и форма представления, ставится цель, распределяются обязанности по сбору информации, составлению оригинального сценария, мультимедийной презентации, подбору музыкальных произведений, распределению ролей в случае театрализации проектного материала. Затем проект надо выполнить, проанализировать и оценить. По характеру конечного продукта проектной деятельности можно выделить следующие виды проектов: информативно-исследовательские проекты — «Портрет композитора», конкурсы, музыкальные стенгазеты; сценарные проекты — музыкальные гостиные, музыкальные вечера.

Например, «Портрет композитора».

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО В.А. МОЦАРТА

Р	Е	К	В	И	Е	М	И	Т	А
Б	О	М	А	Р	Ш	Е	О	Р	Л
Б	С	М	И	З	Е	Р	Е	Г	И
Е	И	П	У	Ш	С	Ю	Р	А	Я
Т	М	Н	И	К	А	З	Е	Н	Л
Х	Ф	К	А	Н	Н	Б	А	Р	О
О	О	Л	М	Т	З	Б	У	И	Н
В	Н	А	Е	Э	А	Ц	Р	Т	Д
Е	И	С	Н	У	Л	Ь	Г	О	О
Н	Я	С	И	Ц	И	З	М	Н	Н






1. Место рождения В.А. Моцарта?
2. Сочинение Моцарта, написанное на традиционный латинский текст и предназначенное для заупокойной службы?
3. Французский писатель, автор комедии "Безумный день, или Женитьба Фигаро"?
4. Страна, в которую Моцарт совершил три длительные концертные поездки в 1769 – 1773 г.?
5. Клавирно-духовой инструмент, на котором импровизировал Моцарт?
6. О ком В.А. Моцарт сказал был лично знаком?
7. Жанр произведения Моцарта «Юпитер»?
8. Моцарт один раз услышал и записал по памяти духовное сочинение...
9. Кто написал либретто трагедии «Моцарт и Сальери»?
10. Направление в искусстве, к которому принадлежит творчество Моцарта?
11. Свои первые симфонии Моцарт написал...
12. Главная героиня оперы «Свадьба Фигаро»?
13. Третья часть симфонии «Танец королей и королей-танцов»?
14. Голос Фигаро в опере?

Дети собирают материал в процессе изучения творчества того или иного композитора, к последнему уроку каждый приносит свой кроссворд

из 15 вопросов. Обмениваются кроссвордами и решают его. Такая форма может иногда заменить общепринятые тесты Г. Калининой.

Одними из ярких моментов в моей практике были проекты музыкальных гостиных, разработанные вместе с учащимися выпускных классов при изучении тем по отечественной музыкальной литературе: «Отечественная музыка в 1920-1950-е годы» и «Отечественная музыка в 1960-1990 годы». Проект «Просто сердце», посвященный 120-летию со дня рождения прославленной российской поэтессы «Серебряного века» Марины Цветаевой



и проект к 90-летию со дня рождения поэта, прозаика, автора и исполнителя песен, основателя авторской песни Булата Окуджавы под названием «...и друзей созову, на любовь свое сердце настрою».

Цель и задачи, которые я для себя определяла на проведение проектов, были выполнены. Учащиеся познакомились с интересными фактами из жизни поэтов, с исторической эпохой, в которой они жили, дети научились выразительному чтению стихов, прозы; пели песни и романсы. Ребята подружились друг с другом, и по сей день у них остались приятные воспоминания и желание повторить то или иное мероприятие или продолжить, но уже с новой темой.

Как показал опыт, игра на уроках музыкальной литературы оказывает стимулирующее действие на ход учебного процесса, формирует



у учащихся стремление к самообразованию, развивает практические умения и навыки. Использование нетрадиционных форм обучения на занятиях значительно активизирует познавательную деятельность учащихся, позволяет создать обстановку, в которой они могут проявить свои способности и специальные знания.

В 2016 году я провела открытый урок с учащимися 5 класса (7) «Вечный солнечный свет в музыке, имя тебе - Моцарт». В завершение урока я предложила ученикам представить, что сегодняшний день они провели в ресторане, и теперь директор ресторана просит их ответить на несколько вопросов: Я съел бы еще этого...Больше всего мне понравилось то-то...Я почти переварил...Я переел... Пожалуйста, добавьте...

Учащиеся, отвечая на вопросы, выражали свое личное мнение о понравившихся заданиях или о том, какая форма работы вызывала у них затруднение в ходе работы.

Для учителя этот этап очень важен, поскольку позволяет выяснить, что ребята усвоили хорошо, а на что необходимо обратить внимание на следующем уроке. Кроме того, обратная связь от учеников позволяет учителю скорректировать урок на будущее.

«Вечный солнечный свет в музыке, имя тебе - Моцарт».



В 2017 году я разработала и провела урок-игру «С.В. Рахманинов – певец России» с использованием активных методов обучения и преподавания в ДШИ. Данное мероприятие было приурочено 145 годовщине со дня рождения русского композитора, пианиста, дирижера.

Урок был представлен в форме игры в два этапа. На первом этапе учащиеся демонстрировали индивидуальные знания жизни и творчества композитора:

1. Тест из 20 вопросов.
2. Музыкальная викторина.

Второй этап урока – это командная игра, и он наиболее важный, на мой взгляд, поскольку способствует формированию коммуникативных качеств, раскрепощению, смелости, ответственности, сплочению детей, уважению к сопернику, умению дискутировать. Второй этап урока состоял из следующих заданий:

1. Дописать недостающие слова в цитатах автора.
2. Определить по фотографии личность из окружения Рахманинова.
3. Анализ музыкального произведения.
4. Дискуссия, которая явилась кульминацией урока.

Каждая команда должна была привести ряд аргументов и отстоять свою позицию: кто больше Рахманинов – композитор (команда 1), Рахманинов – пианист (команда 2), Рахманинов – дирижер (команда 3).



С моей точки зрения, урок прошел с большим успехом, и эта удача стала прекрасным поводом к разработке нового проекта, посвященного другому величайшему творцу в области музыкального искусства П.И. Чайковскому.

25 апреля 2020 года исполняется 180 лет со дня рождения великого мастера. Мною было запланировано ряд мероприятий, посвященных юбилейной дате. 23 октября 2019 года я провела открытый урок, на котором учащиеся 4-5 классов продемонстрировали свои знания жизни и творчества П.И. Чайковского. Проводился урок в форме командной игры, как и предыдущий.

В феврале проводился конкурс рисунков по предмету «Слушание музыки» среди учащихся 2-3 классов по пьесам из фортепианных циклов «Детский альбом», «Времена года», а также балетов «Щелкунчик», «Лебединое озеро», «Спящая красавица».

Старшеклассники приняли участие во II Всероссийской олимпиаде по музыкальной литературе «Корифеи музыкального искусства. П.И.

Чайковский». И завершающим этапом станет общешкольный концерт под названием «Чайковский – гений русской музыки».



Никто не утверждает, что проектная работа поможет решению всех проблем в обучении, но это реальная возможность для саморазвития и самореализации личности.



Я считаю, что творческий подход к методике преподавания музыкальной литературы - характерная особенность работы современных преподавателей. Я верю, что нетрадиционные формы обучения и в целом музыкальная культура формирует человека, а человек формирует мир, в котором живет.

Литература

1. Васильев В. Проектно-исследовательская технология: развитие мотивации. — Народное образование. — М.: № 9, 2000. — с.177–180.
2. Лях Ю. Перспектива развития дисциплины музыкальная литература в ДМШ ДШИ // Сборник методических работ для преподавателей ДМШ. — Абакан, 2003.
3. Петрушин В. Музыкальная психология. — М., 1997.
4. Подласый А. Педагогика. — М., 1998.
5. Ражников В. Диалоги о музыкальной педагогике. — М., 2000.
6. Тарасов Г.С. Психология художественной игры // Спутник учителя музыки: кн. для учителя. — М.: Просвещение, 1993. — С. 49 – 55.

КРАТКИЙ ОБЗОР ЖИЗНЕННОГО И ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ РУСТЕМА ЯХИНА. ОТКРЫТЫЙ УРОК

*Гадиева Фариды Ильгизовны,
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
высшей квалификационной категории,
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»
г. Нижнекамск*

План-конспект открытого урока

Предмет: музыкальная литература (татарская)

Класс: учащиеся 4 класса по пятилетнему сроку обучения

Тема: Краткий обзор жизненного и творческого пути Р. Яхина

Художественно-педагогическая идея: «Певец родной земли»

Тип урока: изучение нового материала.

Вид урока: урок с использованием учебной презентации с видеоматериалом

Цель методическая: показать эффективность компьютерных технологий, применяемых в педагогической практике ведения предмета «музыкальная литература»

Задачи:

- Показать, что использование мультимедийной презентации является эффективным средством мотивации.
- Показать экономичные функции презентации: возможность совместить визуальную информацию, музыкальный материал и теоретическую часть урока.

Цель педагогическая: сформировать творческие микрогруппы для совместной работы по исследованию теоретического и музыкального материала, связанного с жизнью и творчеством Р. Яхина.

Цель учебная: изучить и первично закрепить новые знания о татарском композиторе Р. Яхине.

Задачи:

Образовательные:

- Дать краткий обзор жизненного и творческого пути Р. Яхина.
- Сформировать представление о многогранности творческой личности Р. Яхина.
- Сформировать понятие: «Рустем Яхин – романтик татарской музыки»

Развивающие:

- Развить навык активного просмотра презентации.
- Развить познавательные способности учащихся, их умения наблюдать и мыслить.

- Сформировать поисковую активность и самостоятельность учащихся в овладении новой темой.

Воспитывающие:

- Воспитать мотивы учения, положительное отношение к знаниям.
- Воспитать доброе отношение к людям на примере личности Р. Яхина.
- Воспитать вдумчивое отношение к «высокому» искусству через призму ХПИ урока: «Певец родной земли».
- Сформировать чувство ответственности за выполнение коллективного домашнего задания.

Формы организации учебной деятельности:

Сочетание фронтальной, групповой, индивидуальной работы.

Виды деятельности:

- познавательно-исследовательская;
- практическая;
- творческая

Методы и формы обучения:

1. Методы мотивации:

- метод предъявления занимательного мультимедийного материала;
- метод перспектив.

2. Формы и методы изложения:

- метод активизации работы разных анализаторов;
- информационно-рецептивный;
- проблемный;
- накопление знаний;
- наблюдение;
- убеждение.

3. Методы стимулирования учебной активности учащихся:

- создание ситуаций эмоционально-нравственных переживаний;
- ситуаций познавательной новизны.

4. Формы и методы закрепления материала:

- устный опрос;
- взаимообмен информацией.

5. Методы развития творческой активности:

- активизация поисковой деятельности;
- создание собственной презентации;
- создание творческого проекта.

6. Методы и приемы развития интеллекта учащихся

- формулирование вопросов;
- метод свободного выбора;

- обсуждение в группах;
- коллективно - индивидуальная мыслительная деятельность;
- ученик как исследователь.

Инновационные методы, формы, технологии:

- Работа учащихся с наглядным материалом презентации;
- Проблемно-поисковая технология.

Прогнозируемый результат (формируемые компетентности):

- удовлетворённость ребят от полученных знаний, деятельности на уроке;
- коммуникативная компетентность (взаимодействие со сверстниками, учителем);
- общекультурная компетентность (владение способами организации свободного времени);
- креативная компетентность (выработка творческого подхода к любому виду деятельности);
- информационная компетентность;
- речевая компетентность;
- учебно-познавательная компетентность.

Методические материалы и оборудование:

Используется авторский видеоматериал - презентация «Рустем Яхин – романтик татарской музыки», компьютер, проектор, экран, портрет Р. Яхина.

Этапы урока:

1. Организационный момент.
2. Мобилизующий этап – включение учащихся в активную интеллектуальную деятельность.
3. Целеполагание.
4. Мотивация учебной деятельности. Активный просмотр презентации. Биография Р. Яхина. Слайды № 2-8.

Родился Р. Яхин 16 августа в 1921 году в городе Казани. Первоначальное музыкальное образование получил в музыкальной школе №1. Директор и преподаватель школы, заметив его особую одарённость, посоветовали Яхину уехать учиться в Москву в музыкальное училище. В 1941 году он сдал вступительные экзамены в Московскую консерваторию, но началась война. В годы Великой Отечественной войны Яхин был стрелком в зенитно - артиллерийской дивизии, а затем служил в ансамбле песни и пляски. После войны стал учиться в Московской консерватории в классе композиции. В 1950 г., окончив консерваторию, Яхин возвращается в Казань. Дипломной работой Яхина по окончании консерватории становится первый концерт для фортепиано с оркестром. Р. Яхин - создатель первого в национальной

музыке инструментального концерта. Его фортепианный концерт и по сей день остаётся непревзойдённым образцом в своём жанре.

5. Осознание учащимися и воспроизведение в речи того, что нового они узнали.

Беседа «А что такое концерт?» Слайды № 8-9.

Давайте вспомним, что такое концерт?

6. Момент осознания учениками недостаточности имеющихся знаний. Концерт — это произведение для солирующего инструмента (это может быть любой инструмент) и симфонического оркестра. Послушайте фрагмент концерта. Вы обратили внимание, как мощно звучит музыка, какое красивое сочетание оркестра и фортепиано, как они друг друга дополняют. Каким надо быть пианистом, чтобы сыграть такую сложную партию.

7. Построение проекта выхода из затруднения. Наметить перспективу последующей работы.

Р. Яхин – композитор, пианист. Слайды № 10,11

Значительный вклад внес Р. Яхин в развитие камерно-инструментальной музыки. Его произведения подняли татарскую музыку до европейских традиций. Например, «Вальс-экспромт». В нём сочетаются татарская мелодия и европейские джазовые элементы, ведь джаз пишется тоже в пентатонике (звукоряд из 5 звуков), как и татарская музыка. Послушайте! Р. Яхин был не только выдающимся композитором, но и ярким пианистом-исполнителем, пропагандировавшим произведения татарских, русских, зарубежных авторов. Много ездил по разным городам России и Татарстана с концертами.

Яхин является основоположником татарского романса. Им создано более 450 романсов и песен. Его вокальные циклы на стихи Габдуллы Тукая и Мусы Джалиля неоднократно отмечались премиями Республиканских конкурсов. Сам композитор имеет немало различных наград. Слайды №12, 13

Последние годы жизни композитора. Слайды № 14-17

8. Самоопределение учащихся на основе антиципации (мысленная модель).

Музыка патриотической песни Р. Яхина «Туган ягым» («Родной край») была утверждена Государственным гимном Республики Татарстан. Слайды № 18,19

Память о всенародно любимом композиторе. Слайды № 20-22

9. Подведение итогов. Информация о домашнем задании. Обеспечение понимания цели, содержания и способов выполнения домашнего задания. Реализация необходимых и достаточных условий для успешного

выполнения домашнего задания всеми учащимися в соответствии с актуальным уровнем их развития.

Литература

1. Вайда - Сайдашев. Рустему Яхину 60 лет //Казан утлары. – 1981. — №8.
 2. Виноградов Ю. Рустем Яхин — композитор и пианист/ Композиторы Российской Федерации. — Вып.1: М.: Сов. Композитор. — 1981.
 3. Гурарий С.И. Диалоги о татарской музыке. – Казань: Татарское изд-во, 1984. –152с.
 4. Музыкальная культура народов Поволжья. / Сборник научных трудов. М.-1978 г. — 173с.
 5. Нигмедзянов М. Композиторы и музыковеды Советского Татарстана. Казань: Татарское изд-во, 1985. – 208с
- Интернет-ресурсы:
6. Исанбет Ю. Несколько слов о Рустеме Яхине. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа // <http://music-gazeta.com/article/6323/>
 7. Монасыпов Ш. Звезда любви. Штрихи к духовному портрету Рустема Яхина. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа // <http://kitaphane.tatarstan.ru/yakhin/monasyrov.htm>
 8. Яхин Р. (фотографии, картинки). / [Электронный ресурс]. – Режим доступа // <https://yandex.ru/images/search?text=Рустем%20Яхин%20>
 9. Яхин Р. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа // https://persons-info.com/persons/IAKHIN_Rustem_Mukhamet-KHazeevich/

ПРИЛОЖЕНИЕ

Авторская презентация «Рустем Яхин – романтик татарской музыки»

СЛАЙД 1



СЛАЙД 2



Мухамет-Хази Яхин,
отец композитора



Марьям Яхина,
мать композитора

СЛАЙД 3

Рустем Мухаметхазеевич Яхин родился 16 августа 1921г.
В Казани. Раннее детство композитора прошло в доме 16
по улице Третья гора (ныне ул. Калинина)



СЛАЙД 4



Яхин с А.В.Чернышёвой и Р.Л.Поляковым на встрече с учениками детских музыкальных школ. 1938г.

Директор школы Р.Л.Поляков и педагог по специальности А.В.Чернышёва приняли деятельное участие в судьбе своего ученика. По их совету Яхин поехал в Москву, где с 1937 года учился в музыкальном училище как пианист.

СЛАЙД 5



Р. Яхин с учениками консерватории: Леоновым, Александровым, Шабалиным, Москуновым, Кондратьевым, Лисицей, Гуреевым, Р. Яхин, Л. Сергеевичева, С. Пашинин, С. Сахаровичева (Вельяминова).
Июль 1947г.



В 1941 году сдал вступительные экзамены в Московскую консерваторию, но началась война... В годы Великой Отечественной войны Яхин был стрелком в зенитно-артиллерийской дивизии, а затем служил в Ансамбле песни и пляски.

После войны учился в Московской консерватории в классе композиции у видного отечественного педагога Ю. Шапорина. Одновременно занимался и в классе специального фортепиано. В 1950 году окончил консерваторию.

СЛАЙД 6

Дипломной работой Яхина при окончании консерватории стал фортепианный концерт, это первый инструментальный концерт в татарской музыке. А также одно из самых высокохудожественных, эмоциональных, ярких и захватывающих произведений татарского музыкального искусства.



*Н. Жиганов, Ю. Шапорин,
Р. Яхин. 1955 г.*

СЛАЙД 7

В 1950 году, окончив консерваторию, Яхин вернулся в Казань. После педагогической работы в Казанской консерватории (1950-1952) он целиком сосредотачивает свое внимание на творчестве. Поэма для скрипки и фортепиано, сюита и поэма для фортепиано изменили представления о возможностях инструментальной музыки на национальной основе. Сохраняя привязанность к инструментальной музыке на протяжении всего творческого пути композитор вносит заметный вклад в развитие камерных инструментальных жанров в Татарии. Его фортепианная и скрипичная сонаты стали первыми в татарской музыке.



СЛАЙД 8

В произведениях Рустама Яхина татарская фортепианная музыка поднимается на уровень профессиональной музыки европейской традиции. Рустем Яхин не только первый пианист среди татарских композиторов, но и вообще первый татарский пианист – солист, занимающийся концертно – исполнительской деятельностью. В концертных программах Яхина большое место отводилось сочинениям русских и западно - европейских классиков, а также исполнению собственных произведений.



Р. Яхин в 1957 г.



Р. Яхин в дуэте пианино с Г. Тукая с ансамблем камерной инструментальной музыки (соло скрипки) артисты Ю. Гиниятова, Э. Халилова, М. Булатова, Р. Яхин, И. Халипов, В. Шарипов, скрипка Р. Сафуретов.



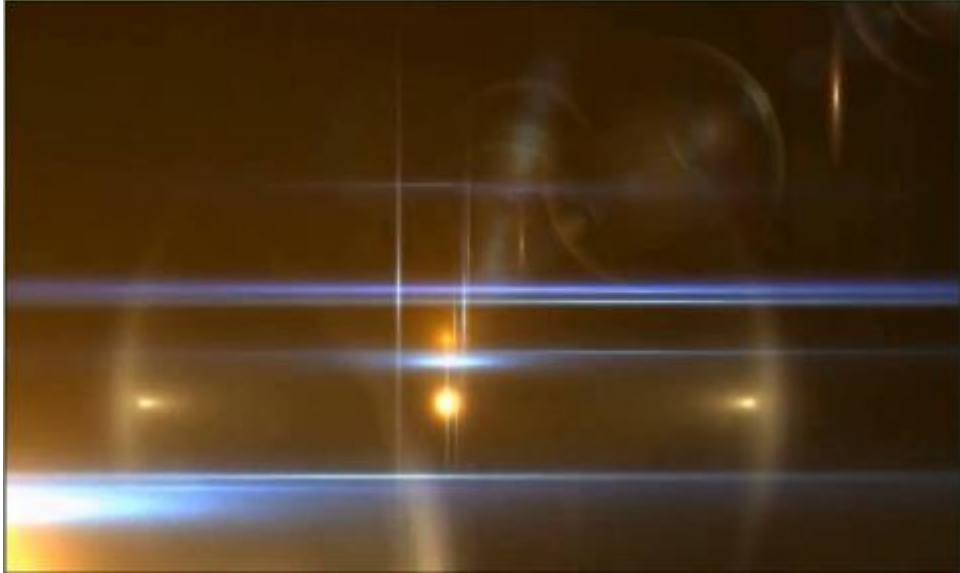
СЛАЙД 9

Яхиным написано около 400 песен и романсов на слова Г. Тукая, М.Джалиля, С. Хакима, М. Нугмана, Г. Зайнашевой и др. Ранние романсы и песни полны светлого ожидания свершения надежд, романтических порывов («Волны», «В душе весна», «Забывать не в силах я»). Звучит песня «Дулкыннар» («Волны») на сл. М.Джалиля. Исполняет Х. Гиниятова, за роялем – Р. Яхин



СЛАЙД 10

Звучит романс «Кунелемдэ яз» («В душе весна») на сл. Г.Насретдинова. Исполняет Ф. Кагиров



СЛАЙД 11

Исключительная обаятельность, мягкость, тактичность и незаурядный интеллект в сочетании с подлинным музыкальным дарованием, утонченным художественным вкусом — таковы были основные качества, выделявшие Рустема Яхина на общем фоне татарской интеллигенции.



*Рустем Яхин с женой
Халимой*



*Композитор в кругу
семьи*

СЛАЙД 12



СЛАЙД 13

A black and white photograph of a man and a woman sitting side-by-side. The man is on the right, wearing a dark suit and tie. The woman is on the left, wearing a patterned blouse. They are both looking towards the camera.	<p><i>Здание жилого дома на улице Татарстан, в котором Р. Яхин жил с 1981 г.</i></p>
<p><i>Р. Яхин с матерью, 1970-е гг.</i></p>	A black and white photograph of a multi-story apartment building. The building has many windows and a modern architectural style. A car is visible on the street in front of the building.

СЛАЙД 14

«Что бы ни делал Яхин в области татарской камерно-вокальной музыки, все было новым, ибо именно он стал ее основоположником. Он расширил эмоциональное содержание татарской музыки вообще, обогатил ее новыми образами. Светлое ожидание, восторженность, устремленный порыв, трепетная взволнованность – этогодо Яхина в национальной музыке не было. Мятежность, патетика, страстность также введены в татарскую музыку Яхиным». Ю. Исанбет

ГРУППА ТАТАРСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ,
СОБРАВШИХСЯ В НИЖНЕКАМСКЕ ПО СЛУЧАЮ
ПРИСВОЕНИЯ ИМЕНИ С. САЙДАШЕВА
НИЖНЕКАМСКОМУ МУЗЫКАЛЬНОМУ УЧИЛИЩУ
Х. ВАЛИУЛЛИН, Л. ДАУРАЕВ, Р. ЯХИН, В. ГИЗЗАТУЛЛИНА,
З. ХАЙРУЛЛИНА, З. ВАЛИУЛЛИН, М. ХАРУЛЛИН,
К. ГИЛЬМУТДИНОВ. 1971Г.

Р. ЯХИН В КЛУБЕ ПИСАТЕЛЕЙ ИМ. Г. ТУХАЯ С
УЧАСТНИКАМИ КОНЦЕРТА, ПОСВЯЩЕННОГО ЕГО
ТВОРЧЕСТВУ (СЛЕВА НАПРАВО): ПЕВЕЦ Ю. ГИЗЗАТУЛЛИН,
З. ХАЙРУЛЛИНА, М. БУДАТОВА, Р. ЯХИН, И. ХАЛИТОВ, В.
ШАРШОВА, СКРИПАЧ Р. САЙФУЛЛИН.



СЛАЙД 15

14 июля 1993 г. Музыка патриотической песни Р.Яхина «Туган ягым» («Родной край») была утверждена Государственным гимном Республики Татарстан.

Чествование авторов государственной символики Республики Татарстан в Верховном Совете республики. Осень 1993 г.



СЛАЙД 16



СЛАЙД 17

Рустем Яхин
скончался 23
ноября 1993 года.
Похоронен на
Татарском
кладбище Казани.



СЛАЙД 18

Рояль Рустема Яхина
находится в
Национальном музее
Республики
Татарстан
(г. Казань)



СЛАЙД 19

16 августа 2017г. в Казани официально открыли памятник выдающемуся музыканту и композитору Рустему Яхину. Он изображен сидящим на лавке в парке. Рядом — куст, на ветку которого села птица. По задумке авторов бронзовая композиция должна ассоциироваться с популярной музыкальной композицией Яхина «Не улетай, соловей», которую он написал в 1968 году.



РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ НА ПРИМЕРЕ АНСАМБЛЕВОЙ ИГРЫ ОТКРЫТЫЙ УРОК

*Мангутова Альфия Фаритовна,
преподаватель по классу фортепиано
первой квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств»
г. Нижнекамск*

План-конспект открытого урока

Цель урока: формирование и развитие у обучающихся навыков ансамблевой игры с раскрытием звукового и художественного содержания произведения.

Задачи урока:

Образовательные:

- познакомить учащихся с жанром балет;
- приобрести навыки ансамблевого творчества;
- расширить музыкальный кругозор.

Развивающиеся:

- развить интерес к музыке и музицированию через популяцию лучших образцов классической и современной музыки;
- развить игровые способности, слух, память, образное мышление;
- развить творческие способности личности.

Воспитательные:

- воспитать эмоциональную отзывчивость;
- воспитать чувство стиля, художественного вкуса;
- воспитать исполнительскую ответственность.

Ожидаемые результаты:

- умение грамотно исполнять свою партию, следуя замыслу композитора;
- умение аккомпанировать;
- умение слушать музыку, исполняемую ансамблем в целом, слышать звучание темы, сопровождения;
- умение применять знания, полученные на других занятиях;
- умение рассказать об исполняемом произведении.

Тип урока – комбинированный.

Методы ведения: объяснительно-иллюстрационный (беседа, рассказ, слайды, показ на инструменте), проблемно-сообщающий (выяснение общих тенденций в обучении различным видам музицирования).

Оборудование: фортепиано, ноутбук, интерактивная доска.

Урок проводится с учащимися 3 класса Маяйчевой Полиной и Ахмедовой Рианой.

Прежде всего хотелось бы начать наше выступление со слов замечательного композитора Р. Шумана: «Игра в дуэте сближает души быстрее, чем любые слова».

Ансамбль с французского означает –стройное целое, единство частей, образующих что-либо целое, а также совместное исполнение музыкального произведения несколькими участниками. Какова же роль фортепианного ансамбля?

Ансамбль — это возможность совместного творчества, при котором развиваются такие полезные качества, как ответственность за друга. Согласитесь, ведь если не выучена партия у одного из музыкантов, то пострадает второй участник. Поэтому это прекрасно мотивирует к занятиям. Появляется чувство соперничества, которое положительно влияет на успех занятий. Еще один плюс, мы знаем, что сольный репертуар начинающего пианиста беден художественными элементами, а игра в четыре руки проявляет всю полноту и красочность общего звучания. Да и на сцене выступать гораздо легче, не так волнуешься, потому что понимаешь, что рядом есть плечо, которое, всегда поддержит.

Ансамблевая игра формирует верное темпоощущение, очень часто при крещендо ученик начинает ускорять свою партию, но басовая партия контролирует темп и ритмическую пульсацию. Ансамблевая игра способствует развитию двигательных способностей учащегося. На что следует обратить внимание при разучивании ансамбля:

-синхронность — это единое понимание и чувствование темпа и ритмического пульса. Начальные и заключительные аккорды должны быть исполнены синхронно и чисто. Одновременное вступление достигается незаметным кивком или жестом одного из участника ансамбля.

-распределение звучности между аккомпанементом и мелодией, выстраивание динамической линии, единой для двух партий.

-общий динамический план произведения, кульминация. Все эти динамические нюансы влияют не только на фразировку, но и на композицию в целом.

-согласованность штрихов, единство приемов, фразировки.

Ход урока:

1 этап. *Преподаватель:* сейчас прозвучит пьеса «Выход сеньора Помидора из балета Чиполлино» в исполнении учащихся 3 класса Маяйчевой Полины и Ахмедовой Рианы. Так как девочки учатся на двух отделениях (фортепианное и хореографическое), целесообразно подвести их к определению, что такое балет. Было задано задание про балет Полине, и сейчас она нам расскажет. А другой ученице - найти материал про композитора. Параллельно проходят слайды с определением балета, фото и

фрагменты из балета «Чиполлино», а также фото К.С. Хачатуряна с датой рождения.

Полина: Балет — это музыкальный спектакль, в котором соединены музыка и танец, драматическое действие и изобразительное искусство. С французского «танцюю». Появился в Италии на рубеже 16-17 веков. Балет создан по сюжету сказки Джанни Родари.

Балет «Чиполлино» был создан в 1973 году и является одним из лучших балетов для детей, который принес мировую славу композитору.

Риана: Карен Суменович Хачатурян родился 19 сентября 1920 году в Москве в семье театрального режиссера. Мама - театральная художница. В 8 лет его зачисляют в музыкальную школу имени Гнесиных. В 18 лет поступает в музыкальное училище при Московской консерватории по двум направлениям - композиция и фортепиано. Успешно закончив музыкальное училище, Карен поступает в Московскую консерваторию. После окончания пишет музыку к фильмам. Им написаны два балета «Чиполлино» и «Белоснежка и семь гномов». Музыка Карена Хачатуряна отличается яркостью, темпераментностью, красочностью. Он писал музыку ко многим мультфильмам. Балет «Чиполлино» был создан в 1973 году. Сначала композитор написал музыку к мультфильму, а затем родился балет по сюжету сказки Джанни Родари.

2 этап. Преподаватель: А сейчас прозвучит пьеса К. Хачатуряна «Выход сеньора Помидора». Но прежде, чем девочки начнут играть, хотелось бы заострить их внимание на умение слышать общее звучание, параллельно с этим решать динамические проблемы и при этом сыграть произведение в характере.

Итог: произведение было сыграно в хорошем темпе, в характере, видно, что учащиеся умеют начинать игру вместе, понимают значение «ауфтакта», чувствуется единая ритмическая пульсация и взаимопонимание между партнерами.

Заключение:

- ансамблевое музицирование способствует желанию общаться с публикой, приобретению уверенности на сцене, творческой смелости.

-формируется музыкально-эстетический вкус на высокохудожественных произведениях.

-ценным является то, что дети получают удовлетворение от совместно выполненной художественной работы.

-развиваются коммуникативные качества, которые помогут в жизни, такие как партнерство, взаимодействие, уступчивость, сплоченность, а также ответственность.

Литература

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1978.

2. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста. – Киев: «Музична Украина», 1979.
3. Федоров И.А. О роли фортепианного ансамбля в становлении профессионального музыканта – С.П.: Музыка, 2007.

РАЗВИТИЕ ПРАКТИЧЕСКИХ УМЕНИЙ И НАВЫКОВ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ИГРОВЫХ ЭЛЕМЕНТОВ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО В МЛАДШИХ КЛАССАХ ОТКРЫТЫЙ УРОК



***Нырова Антонина Викторовна,**
преподаватель музыкально-теоретических дисциплин
первой квалификационной категории
МБУ ДО «Детская музыкально-хоровая школа
«Мечта»
г. Нижнекамск*

Введение

Как важно для детей, только начинающих учиться музыке, чтобы первые уроки поразили воображение своей эмоциональностью и увлекательной формой. На занятия, наполненные движением, музыкой, игрой ребята идут с большим удовольствием, как на концерт или своеобразный праздник.

Обычные формы учебной работы, используемые на занятиях сольфеджио, не позволяют формировать активно-познавательную позицию учащегося, поскольку он всегда находится в состоянии обучающегося. В связи с этим и является актуальной разработка и использование нетрадиционных форм обучения, смысл которых не только в эффекте новизны и оригинальности — это мощный стимул для получения знаний.

Одним из способов решения вышеизложенных задач является использование игр, включенных в организацию учебного процесса. Игра является мощным средством самовоспитания и самоусовершенствования учащихся. Избрав игровые формы работы, в которых ребенок чувствует себя достаточно свободно и комфортно, можно создать условия для активности и самореализации учащихся в учебной, творческой и коммуникативной деятельности.

Важной задачей повышения качества обучения является поиск таких форм и методов организации учебного процесса, которые позволят обеспечить его максимальную эффективность. Успешному решению этой задачи способствует применение игрового подхода: уроки-соревнования, уроки-конкурсы, уроки - игры и т.д. Одна из задач таких уроков - создать психологическую обстановку эмоционального подъема и активности, при которых знания естественно и легко обнаруживаются. Учащиеся, сохраняя приятные впечатления, постигают и науку общения. Очень часто такие уроки, применяясь как заключительный этап работы, являются самыми счастливыми переживаниями каждого ученика.

План-конспект открытого урока

Предмет: Сольфеджио 1 класс.

Раздел программы: Знаки альтерации.

Тема урока: Развитие практических умений и навыков с использованием игровых элементов на уроках сольфеджио в младших классах.

Тип урока: Урок изучения и закрепления новых знаний.

Форма урока: Урок-игра.

Содержание:

1. Организационный момент.
2. Повторение пройденного материала.
3. Изучение нового материала.
4. Закрепление учебного материала.
5. Подведение итогов урока.
6. Домашнее задание.
7. Рефлексия

Цель: Развитие навыков и умений в работе над усвоением знаков альтерации.

Задачи:

1. Научиться различать знаки альтерации, отрабатывать навыки нотной записи.
2. Развивать умение воспроизводить знаки альтерации голосом и игрой на инструменте посредством практических упражнений.
3. Воспитывать музыкально-эстетический вкус, творческую инициативу, активность и увлеченность в выполнении заданий.

Методы обучения:

1. Беседа.
2. Практические упражнения: вокально-интонационные, нотная запись, игра на инструменте.
3. Определение и анализ на слух интервалов, ладов, трезвучий.
4. Сравнение.

5. Взаимопроверка.

Форма обучения: группой.

Дидактический материал:

1. Карточки со знаками пройденных тональностей.
2. Карточки с расположением нот и знаков альтерации.
3. Наглядные пособия.
4. Ритмические карточки.
5. Интервальные карточки.
6. Конверты с заданиями.

Использованная литература:

1. Алпарова Н.Н. На лугу: музыкально-игровой материал для дошкольников и младших школьников / Н.Н. Алпарова, В.А. Николаев, И.П. Сусидко. – М.: Владос, 2003. – 126 с.

2. Андреева М.П. От примы до октавы: сборник мелодий для пения и музыкального разбора на уроках сольфеджио в младших классах ДМШ. – И.: Сов. композитор, 1982. – 113 с.

3. Баева Н.Д. Задания по сольфеджио для 1-2 классов детских музыкальных школ / Н.Д. Баева, Т.А. Зебряк. – М.: Кифара, 2009. – 49 с.

4. Баева Н.Д. Сольфеджио для 1-2 классов детских музыкальных школ / Н.Д. Баева, Т.А. Зебряк. – М.: Кифара, 2006. – 80 с.

5. Металлиди Ж.Л. Сольфеджио: мы играем, сочиняем и поём / Ж.Л. Металлиди, А.И. Перцовская. – СПб.: Композитор, 1999. – 91 с.

Оборудование: фортепиано, шумовые инструменты.

Методическая литература:

1. Баренбойм Л.А. Элементарное музыкальное воспитание по системе К. Орфа / Л.А. Баренбойм. – М.: Советский композитор, 1978. – 366 с.

2. Борухзон Л.М. Азбука музыкальной фантазии: пособие для детей младшего и среднего школьного возраста по развитию творческих навыков / Л.М. Борухзон, Л.Л. Волчек. – СПб.: Композитор, 1998. – 35 с.

3. Жилин В.А. Речевые упражнения / В.А. Жилин. – Варна, 1996. – 43 с.

4. Калугина М.Е. Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио: методическое пособие для ДМШ / М.Е. Калугина, П.В. Халабузарь. – М.: Советский композитор, 1989. – 119 с.

Музыкальный материал:

1. Попевка «Ежик».
2. Попевка «Дождик».
3. П. И. Чайковский. Вальс из балета «Спящая красавица».
4. Д Шостаквич. Марш.
5. В. Качурбина «Мишка с куклой»

Ход урока:
1 этап. Организационный момент.



1. Музыкальное приветствие «добрый день» (по звукам тонического трезвучия до мажора).



Как прозвучало приветствие? Какой использован лад? Какие лады вы знаете? Какое настроение выражает мажорный и минорный лад? Какая ступенька отличает мажор от минора?

2. Сейчас каждый представит себя, назовет имя, хлопая пульсацию четвертными длительностями.

3. Ребята, какие термины музыкальной грамоты вы знаете? Произнесите их, хлопая пульсацию четвертными длительностями.

2 этап. Повторение пройденного материала.

Теоретическая разминка:

2.1. Показать карточки с нотами, которые называет педагог.
(Видео №1).



2.2. Сейчас проведем музыкальную викторину, за каждый правильный ответ один балл. Отвечаем на вопросы:

Педагог: Назовите знаки альтерации.

Учащийся: Диез, бемоль, бекар.

Педагог: Что такое диез?

Учащийся: Знак повышения на полтона.

Педагог: Что такое бемоль?

Учащийся: Знак понижения на полтона.

Педагог: Что такое бекар?

Учащийся: Знак отмены.

2.3. Показать карточки знаков альтерации, которые называет педагог.

2.4. Составьте и покажите карточки с нотами и знаками, например: до-диез, ми-бемоль, которые называет педагог.

2.5. **Игра «Найди свой знак».** Участники выстраиваются в две команды: с карточками нот и знаков. Педагог называет любые ноты: (ля-бемоль, фа-бекар и т.д.), нотки находят свой знак и становятся в пару. Подведение итогов (*Видео № 3,4*).

2.6. **Игра «Выбери правильные знаки».** Педагог называет пройденные тональности, учащиеся показывают карточки со знаками названной тональности: до мажор, соль мажор, ре мажор, фа мажор.

3 этап. Изучение нового материала.

1.Слуховой анализ:

3.1. Игра «Музыкальные превращения»:

А) Педагог играет трезвучия и рассказывает придуманные истории, как «знаки альтерации ходили в гости к трезвучиям», затем учащиеся придумывают свои рассказы, показывая жестами многообразие образов и настроений: солнышко - мажор, тучка - минор и т. д. Беседуют и сравнивают, как при помощи знаков меняется звучание трезвучий: мажорного, минорного, уменьшенного, увеличенного (*Видео № 2*).

Б) Педагог играет интервалы, исполняя голосом попевки: «Я грустный дождик, малая терция, веселый дождик, большая терция»; «я ежик колючий, малая секунда, я ежик не колючий, большая секунда», учащиеся при помощи жестов и движений изображают «дождик и ежей». Затем учащиеся исполняют попевки вместе с педагогом, беседуют и сравнивают, как при помощи знаков меняется звучание интервалов: секунд и терций.

В) Учащиеся определяют на слух игру по черным клавишам вверх (диезы) и вниз (бемоли), по белым клавишам (бекары), при помощи карточек показывают знаки (*Видео № 5, 6*).

3.2. **Игра «Собери команду».** Выбираются капитаны 3 команд «диезы, бемоли и бекары». Используя клавиатуру (наглядное пособие), каждый капитан собирает свою команду из черных клавиш: сначала по порядку диезы, затем по порядку бемоли. Капитан команды «бекары» отменяет все знаки и выстраивает свою команду, по порядку нотки из белых клавиш (*Видео № 9*).



3.3. **Игра «Запиши правильно знак».** Учащиеся делятся на 2 команды. На нотном стане на доске каждый участник команды записывает ноты, которые называет педагог (ля-бемоль, фа-диез и т.д.). Если нота записана неверно, участник выходит из игры. Побеждает команда, где осталось больше учащихся (*Видео № 17, 18*).



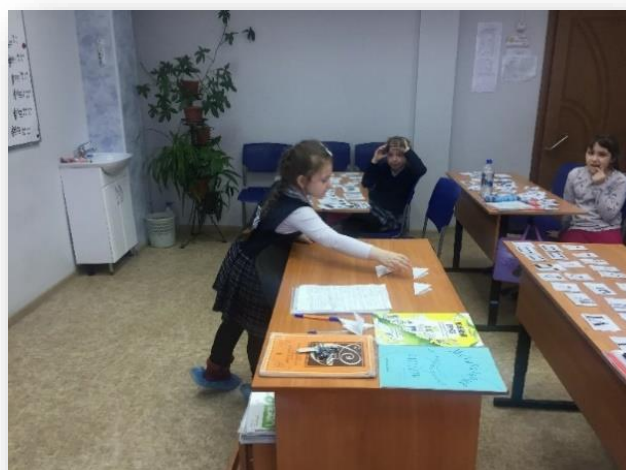
Физминутка. Игра «Повтори ритм».

А) Ведущий хлопает ритмический рисунок, остальные учащиеся повторяют, затем ведущие меняются.

Б) **Музыкально-двигательная импровизация:** Педагог исполняет музыкальные отрывки на инструменте: П. И. Чайковский вальс из балета «Спящая красавица», Д. Шостакович «Марш», М. Качурбина «Мишка с куклой», учащиеся придумывают элементарные движения в характере разных жанров и исполняют под музыку.

4 этап. Закрепление учебного материала.

Игра с конвертиками. Учащийся выбирает конвертик и выполняет задание. Работа с попевкой «я ежик колючий, малая секунда, я ежик не колючий, большая секунда (*Видео № 11*).



- 4.1. Спеть со словами вместе с педагогом.
- 4.2. Прохлопать ритмический рисунок.
- 4.3. Составить ритм при помощи ритмических карточек.
- 4.4. Ритмическая импровизация с шумовыми инструментами или звучащими жестами под аккомпанемент педагога (*Видео № 14*).



- 4.5. Сыграть попевку на инструменте от клавиши «до».

Представление сценки «Сказка о бекаре» учащимися 4 класса.
Ребята! Сегодня учащиеся 4 класса пришли к нам в гости и покажут сценку о знаках альтерации. После просмотра назовите названия знаков, что они означают, для чего используются в музыке. **Ребята!** Какой знак нравится вам больше всего и почему? (*Видео*).

5 этап. Подведение итогов урока:

- выявление качества усвоения материала;
- оценка работы учащихся на уроке.

Преподаватель: Урок прошел интересно, учащиеся выполняли задания активно, с большим интересом.

6 этап. Домашнее задание: Играть попевку «Ежик» на инструменте от клавиши «до» и петь со словами.

7 этап. Рефлексия: Что вам особенно понравились на уроке? Приведите примеры. С приподнятым настроением завершаем урок. До свидания (музыкальные пожелания) (*Видео № 19*).

Видеофрагменты урока:

1. Видео № 1. Работа с карточками.
2. Видео № 2. Игра «Музыкальные превращалки». Определение на слух трезвучий.
3. Видео № 5,6. Игра «Музыкальные превращалки». Определение на слух регистров.
4. Видео № 9. Игра «Собери команду». Пение гаммы до мажор.
5. Видео № 17,18. Игра «Запиши правильно знак».
6. Видео № 11. Задания в конвертиках.
7. Видео № 14. Игра с шумовыми инструментами.
8. Видео № 19. Музыкальные пожелания.

Фото - фрагменты урока:

1. № 0,1. Подготовка к уроку.
2. № 3,4,5. Музыкальное приветствие.
3. № 6,7,8. Работа с карточками.
4. № 9,10,11. Игра «Собери команду».
5. № 12. Игра с конвертиками.
6. № 13, 14, 15. Ритмическая импровизация с шумовыми инструментами.
7. № 16, 17. Игра «Запиши правильно знак».



ПОСТАНОВКА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ДЫХАНИЯ НА ФЛЕЙТЕ ОТКРЫТЫЙ УРОК



*Рассказчикова Татьяна Алексеевна,
преподаватель по классу флейты
первой квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»
г. Нижнекамск*



План-конспект открытого урока

Предмет – «Флейта»

Обучающийся – Шарифуллин Динияр

Возраст учащегося – 10 лет, 1 кл. (5), 1 год обучения

Дата урока – 19 мая 2020 года

Тема открытого урока: Постановка исполнительского дыхания на флейте.

Тип открытого урока: комбинированный.

Вид данного урока: формирование умений и целевого применения усвоенного материала.

Цель урока: начальное освоение исполнительского дыхания и умение учащимися грамотно применять его при исполнении гамм и упражнений технического характера, а также в раскрытии художественных задач музыкальных произведений.

Методическая цель: обозначить современные тенденции преподавания флейты в начальных классах ДМШ и ДШИ.

Задачи урока:

- Объяснить технологию исполнительского дыхательного процесса.
- Научить ученика чувствовать свои физические данные, в частности – различать определенное напряжение дыхательных мышц, нужное для формирования качественного звука; формирование ощущения «полного вдоха» и контроля над расходом воздуха.

- Научить ученика контролировать расход воздуха на начальном этапе обучения.
- Формирование навыков психологического контроля.
- Формирование общекультурного уровня.

Методы и приемы: объяснение, беседа, демонстрация, показ, упражнение.

Ход урока:

1. Организационный момент

Сообщение темы урока и постановка учебных задач.

2. Мотивационный модуль

Настрой ученика на активную работу на уроке и на будущие результаты в виде конкурсов для духовиков.

3. Практическая часть

1. Работа над гаммой Фа мажор целыми, четвертными и восьмыми длительностями. Повторение штрихов legato, staccato, detache. Проверка и контроль правильно взятого дыхания, верной аппликатуры. Проигрывание трезвучия в одну октаву.

2. Работа над пьесой «Топ – топ» М. Красева. Проигрывание в медленном и умеренном темпах. Работа над ритмическим рисунком и динамикой, исправление неточностей: ноты, дыхание, аппликатура.

3. Работа над произведением В. Моцарта «Аллегретто». Проигрывание в умеренном и быстром темпах. Работа над фразировкой и динамикой, исправление неточностей: положение мундштука, дыхание.

4. Завершение урока

1. Подведение итога урока учителем.

2. Домашнее задание:

- доучить гамму Фа-мажор, прибавить темп, исполнять точными штрихами;
- «Топ – топ» играть ритмично со счетом, дыхание по фразам;
- «Аллегретто» выучить наизусть.

РАБОТА НАД МЕТРОРИТМОМ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО В 5 КЛАССЕ. ОСВОЕНИЕ РИТМИЧЕСКОЙ ГРУППЫ СИНКОПА ОТКРЫТЫЙ УРОК

*Рябинина Любовь Ефимовна,
преподаватель сольфеджио
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «ДМШ №3 им. Рустема Яхина»
г. Казань*

План-конспект открытого урока

Группа: 5 класс

Тема урока: Работа над метроритмом на уроках сольфеджио. Освоение ритмической группы синкопа.

Тип урока: Обобщение, повторение и закрепление полученных знаний, выработка умений и навыков, применение знаний на практике.

Вид урока: комбинированный.

Цель урока: Дальнейшее развитие у учащихся чувства ритма при опоре на метр и понимании их соотношения.

Задачи урока:

- а). Сконцентрировать внимание учащихся на ощущении различия одно или двух-долевой ритмических групп (слева-справа), на слышании ритмической группы в соотношении с метром.
- б). Продолжить освоение «Ритмического лото».
- в). Продолжить работу по координации двигательного аппарата при различной метроритмической функции рук и ног.

Форма организации работы: групповая, индивидуальная.

Методы обучения: словесный, наглядный, практический.

Материально-техническое обеспечение урока:

- Ноутбук;
- Фортепиано;
- Школьная доска;
- Ритмическое лото;
- Ритмические карточки;
- Шумовые инструменты.

Музыкальный материал:

1. Л. Боккерини «Менуэт» – аудиозапись.
2. Б. Тобис «Негритенок грустит» – фортепиано.
3. К. Дебюсси «Кукольный кейкуок» - аудиозапись.
4. Г. Салько «Играю джаз», Сюита, Блюз-фортепиано.
5. Г. Свиридов «Время, вперед!» Сюита для симфонического оркестра. Вступление – аудиозапись.

6. И. Брамс «Колыбельная».
7. Е. Петелянова «Слово на ладошке».
8. Татарская народная песня «Апипа» (обработка Ю. Виноградова) - фортепиано.

Ход урока:

I. Приветствие.

Учащиеся по очереди проговаривают и прохлопывают в синкопированном ритме свои имена (безударные слоги в ладоши, ударный слог – ногой) под метрические доли преподавателя.

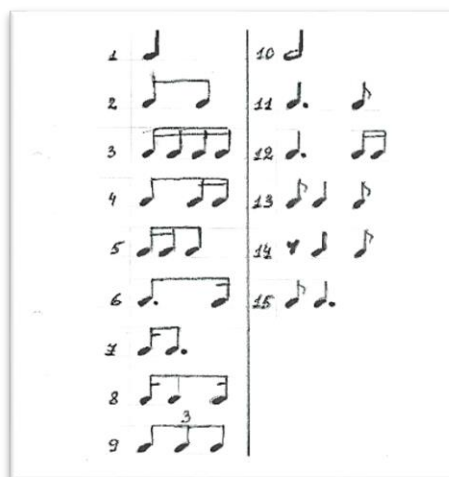
II. Теоретическая разминка.

а). Что такое синкопа?

б). Назвать виды синкопы.

в). Определить вид синкопы по ритмическим карточкам, показываемым педагогом под ритмические доли учащихся.

III. Повторение пройденного материала. «Ритмическое лото»



Определение цифрами нескольких ритмических групп (по 2,3,4), воспроизведенных педагогом на шумовых инструментах или в прослушанной короткой мелодии (с 1-2 прослушиваний). Например, учащиеся слышат:

Учащиеся слышат: а) П П П П говорит: 9, 13
 б) П П П П П П говорит: 12, 3, 2
 в) П П П П П П П П П П говорит: 6, 6, 2, 1

2)

говорят: 4, 8, 14, 15

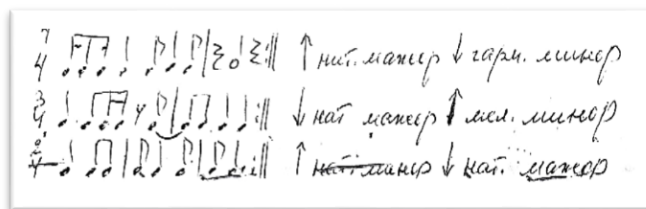
IV. Слушание музыки. Определение выразительной роли вида синкопы в связи с жанром, характером, стилем произведения и ее вида.

- а). Б. Тобис «Негритенок грустит».
- б). Л. Боккерины «Менуэт».
- в). К. Дебюсси «Кукольный кейкуок».
- г). Г. Салько. Блюз.
- д). Г. Свиридов «Время, вперед!»

V. Физкультминутка. Учащиеся корпусом и ногами изображают раскачивание метронома, т.е. метрические доли, а в ладоши прохлопывают различные виды написанных на доске синкоп, которые педагог показывает в произвольном порядке.

VI. Распевка.

Пение от звука «ре» ладов парами в ритме – вверх одного вида, вниз другого вида.



VII. Пение одноголосия и двухголосия.

- а). Исполнение мелодии с разными видами синкоп в Ре мажоре (под фонограмму). В. Кирюшин «Интонационно-слуховые упражнения для развития абсолютного слуха, мышления и памяти».



Импровизация.

а.) Ритмическое рондо, где рефреном является первое предложение, а эпизодами – досочинение учащихся с использованием синкоп.



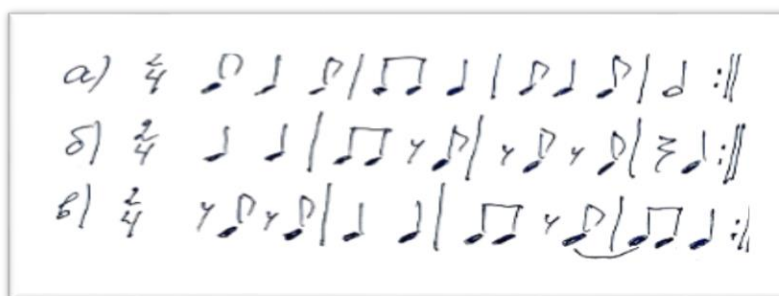
б.) Досочинение мелодии до формы перехода (домашнее задание). Преподавателем дано два варианта первого предложения.

Задачей учащихся является верное составление ритмического рисунка с использованием различных видов синкопы и точное его исполнение уже на звуковысотном музыкальном инструменте.

1. Д. Двойрин «Колыбельная» (первое предложение).
2. Я. Дубек «Самба» (первое предложение).

Х. Ритмическая партитура.

«Апипа» - татарская народная песня (обработка Ю. Виноградова).



ХІ. Домашнее задание:

Подобрать музыку с различными видами синкопы.

Литература

1. Долматов Н. Музыкальный диктант.
2. Кирюшин В. Интонационно-слуховые упражнения для развития абсолютного слуха, мышления и памяти.
3. Русяева И. Музыкальные диктанты. 5-8 классы ДМШ.
4. Сборник пьес в джазовых ритмах для учащихся младших классов ДМШ. Редактор – составитель В.Н. Матвеев. Тетради 1 и 2.

СПЕЦИФИКА РАБОТЫ НАД СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В КЛАССЕ БАЛАЛАЙКИ ОТКРЫТЫЙ УРОК

*Смординова Лариса Федоровна,
преподаватель по классу балалайки
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств Созвездие»
г. Нижнекамск*



План-конспект открытого урока

Предмет – Балалайка

Обучающийся – Романов Владимир

Возраст – 8 лет, 2 кл. (8), 2 год обучения

Концертмейстер – Гузаева Лейсан Вилевна, высшая квалификационная категория

Дата урока – 19 мая 2020 г.

Тема урока: Специфика работы над средствами музыкальной выразительности в классе балалайки.

Тип урока: повторение и закрепление полученных знаний, выработка умений и навыков, применение знаний на практике.

Вид урока: комбинированный.

Цель урока: добиться осознанного применения обучающимся средств музыкальной выразительности для создания художественного образа произведения.

Задачи урока:

а) образовательные:

- сформулировать значение различных терминов и понятий (динамика, темп, штрихи, метр, размер, лад, тональность, мотив, фраза, предложение, фразировка, нюансировка);
- сформировать умение анализировать средства выразительности музыки на основе музыкального материала пьес: В. Косенко «Старинный танец», М. Шмитц «Буги Бой»;
- расширить музыкальный кругозор (информация о композиторах);

б) развивающие:

- добиться при отработке технических навыков и умений ритмической точности, темповой устойчивости, артикуляционной ясности исполнения;
- продолжить формирование практических навыков использования штрихов (приемов звукоизвлечения: *legato*, *staccato*), динамических оттенков;
- способствовать развитию навыков музыкального мышления, творческого воображения;

в) воспитывающие:

- способствовать воспитанию настойчивости при преодолении трудностей, осознанного понимания необходимости работы над техникой, осмысленности при работе над гаммами, упражнениями, этюдами;
- сформировать устойчивую позицию творческого отношения, обучающегося к работе над освоением технических навыков;
- воспитывать у обучающегося желание и стремление к публичным выступлениям (конечная цель – выступить с пьесами М. Шмитца «Буги Бой» и В. Косенко «Старинный танец» на родительском собрании и принять участие в концерте школы).

Методы и приёмы:

Во время урока применяются следующие методы реализации поставленных задач: словесный (объяснение), наглядный (показ), практический (работа за инструментом), а также методы, развивающие логическое и ассоциативное мышление; эмоционально-восприимчивую, нравственно – эстетического познания.

Методические материалы:

- П. Нечепоренко, В.Мельников «Школа игры на балалайке», издательство «Музыка», 1988 г;
- Г. Андрюшенков «Начальное обучение игре на балалайке», издательство «Музыка», Ленинград, 1983 г.
- Рабочая учебная программа по классу «Балалайка», составленная на основании примерной образовательной программы для детских музыкальных школ и школ искусств, утвержденной МК РФ и МК РТ. Нижнекамск, 2013 г.
- А. Шалов «Основы игры на балалайке».

Оборудование:

Урок проводится в кабинете для индивидуальных занятий оборудованным рабочим столом, музыкальным инструментом и другим, необходимым для организации учебно-воспитательного процесса, инвентарем.

Ход урока

Этапы урока:

I. Организация начала урока:

- а). вступительное слово преподавателя (приветствие);
- б). актуализация знаний по теме: «Выразительные средства музыки»;
- в). постановка целей и задач урока;
- г). пошаговый план на пути к достижению цели.

II. Основной этап: изучение пьес различного характера.

1. В. Косенко «Старинный танец»:

- а). прослушивание пьесы, краткое знакомство с биографией композитора;
- б). анализ с акцентом на поиск средств музыкальной выразительности в достижении нужного образа и характера;
- в). осознание характера, образа исполняемого произведения.

2. М. Шмитц «Буги Бой»:

- а). прослушивание, разбор и работа над пьесой;
- б). знакомство с такими выразительными средствами, как: дикция, интонация, музыкальная фразировка;
- в). при разборе музыкальных произведений краткий музыкально-теоретический анализ: тональность, размер, темп, строение произведения, ритмический рисунок.
- г). работа над деталями: над дикцией, артикуляцией и интонацией, раскрытием музыкальных образов, эмоционального содержания произведений.

III. Первичное закрепление изученного материала.

IV. Задание на дом

V. Подведение итогов, самоанализ.

Степень накопления музыкально-слуховых, технических и организационных навыков при разучивании произведений.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Приобретение умений и навыков игры на балалайке является важным основополагающим фактором для развития исполнительской техники. Но техника — это лишь одна сторона медали, также важно владеть навыками художественно-выразительного исполнения. Несмотря на важность проблемы, наблюдения на практике показывают, что при обучении детей игре на инструменте часто не уделяется достаточного внимания работе над музыкальной выразительностью. Это, в частности, объясняется сконцентрированностью методов обучения на технической стороне разучивания и исполнения музыкального материала, недостаточным

вниманием педагога к развитию тонкости слуховых, зрительных и других ощущений учащихся, незнанием или неумением использовать детьми исполнительских средств выразительности в игре. В результате из-за недостаточного овладения исполнителем всеми средствами художественного мастерства желаемой трактовки произведения не получается. С первых шагов исполнительство должно быть направлено на художественный результат. Из вышесказанного вытекает актуальность обучения учащихся нахождению средств художественной выразительности, основанного, в том числе, и на особенностях конкретного инструмента (в данном случае балалайки).

Музыкальная речь, её понимание – общая цель обучения музыкантов всех специальностей. Область средств выражения музыканта-исполнителя обладает определенной самостоятельностью и спецификой. Тончайшие интонационные нюансы, агогические, динамические и темповые отклонения, разнообразные способы звукоизвлечения, не зафиксированные в нотной записи композитором, составляют комплекс исполнительских средств выражения, дополняющий комплекс элементов музыкального языка, используемого композитором.

Выразительные возможности инструменталиста — это целый комплекс средств, где одним из главных является именно возможность высказывания на инструменте. «Рассказывая» о музыкальном образе, исполнителю необходимо добиваться конкретного воплощения своих высказываний в звуке, фразе, нюансировке, технике. К тому же это ещё и комплекс эмоциональных состояний, возможность и способность их передать, поделиться. Важным средством выразительности выступает способ извлечения звука. Это — важное звено в обучении игре на музыкальном инструменте.

Данный урок рассматривает формирование умений и навыков работы над звуком в обучении игре на балалайке. Важно и обучение учащихся эффективному самоуправлению всеми своими действиями в момент звукоизвлечения. Для успешного развития исполнительского мастерства балалаечника необходимо совершенствование исполнительского аппарата, достижение высокой культуры игровых движений.

Эти задачи — одни из сложнейших проблем музыкальной педагогики. Педагогу приходится формировать у своего ученика тончайшую по своим внутренним импульсам систему двигательных приемов и навыков. Ведь, в конечном счете, именно посредством технических навыков музыканта. Эти задачи — одни из сложнейших проблем музыкальной педагогики. Педагогу приходится формировать у своего ученика тончайшую по своим внутренним импульсам систему двигательных приемов и навыков. Ведь, в конечном счете, именно посредством технических навыков музыкально-образные представления исполнителя воплощаются в реальное звучание.

**АКТУАЛЬНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ АНСАМБЛЕВЫХ ФОРМ
ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В СОВРЕМЕННОМ ОБУЧЕНИИ
ИГРЕ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ
ОТКРЫТЫЙ УРОК**

*Таченкова Раиса Тиллябаевна,
преподаватель по классу баяна
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 4»
г. Нижнекамск*

Играть вместе - это Круто!



План-конспект открытого урока

Предмет: Ансамбль

Учащиеся: Батинов Д. 8/8, Каримуллин И. 6/7, Емелина С. 6/7, Сияцкая С. 3/8, Махмутова А. 1/8, Гасимов Р.1/8.

Дата проведения: 19.05.2020

Тема урока: Актуальность использования ансамблевых форм исполнительства в современном обучении на народных инструментах

Тип урока: Обобщение и систематизация. Урок-концерт.

Цель урока:

- Стимулирование развития эмоциональности, памяти, мышления, воображения и творческой активности при игре в ансамбле;
- Отработка приемов ансамблевой техники и умение грамотно применять их в решении художественных задач при исполнении музыкальных произведений.
- Решение коммуникативных задач;
- обучение навыкам чтения с листа в ансамбле.

Задачи урока:

- **Обучающие:** развитие навыков коллективного музицирования, формирование слухового контроля в соотношении голосов, осознание формы и стиля произведения.

- **Воспитательные:** воспитание музыкального слуха, как важного фактора работы над музыкальным произведением; воспитание организованности, внимания, ответственности.

- **Развивающая:** развитие музыкальных способностей и стремление учащихся к музыкальному исполнительству, развитие интеллекта – памяти, внимания, мышления, воображения. Расширение кругозора учащихся путем ознакомления с ансамблевым репертуаром.

Дидактические технологии:

а) Виды деятельности учащихся:

просмотр презентации к уроку;

- исполнение на инструментах;
- применение полученных знаний;
- анализ и характеристика музыкальных произведений.

б) Методы обучения:

- словесный – объяснение, рассказ, беседа;
- показ презентации;
- показ на инструменте.

в) Техническое оснащение: ноутбук, музыкальные инструменты (баяны, контрабас, шумовые ударные инструменты), раздаточный материал.

г) Музыкальное содержание: р.н.п. «Во саду ли, в огороде», р.н.п. «Заиграй моя волынка», В. Новиков «Маленький бал», «Кошачий джаз» А. Кузнецов «Саратовские переборы», Ю. Гаврилов «Скорый поезд», Х. Герлах «Танцующие пальцы», И.С. Бах «Сицилиана».

Методические материалы:

1. Антология ансамблевой музыки в четырех томах. Челябинск, 2007.
2. Д. Самойлов. 15 уроков игры на баяне. Москва, 1996 г.
3. Сборник пьес для ансамблей баянов. Вып. 12. Русский сувенир. составитель О. Шаров. Л., 1983.
4. Ансамбли для аккордеона. 3-5 кл. ДМШ. М., «Кифара», 1999.
5. Сост. В.Н. Горшков, В.Г. Коньков. Казань, 2000 г.
6. Ансамбли баянов в музыкальной школе. Сост. А. Судариков и А. Талакин, Изд. са «Композитор» 1993.
7. Баян и баянисты. Сборник статей. В.З. В. Зиновьев. (Состав оркестра баянистов)
8. Обработка русских народных песен для ансамблей баянов, аккордеонов М. 1998.
9. Интернет - ресурсы.

Ход урока

I. Организационный момент. Приветствие. Проверка готовности и создание психологического климата. Характеристика учащихся на предмет сформированности навыков игры в ансамбле).

II. Теоретическая часть.

а) Восстановление полученных ранее знаний.

Давайте вспомним, что такое ансамбль? Кто может дать определение этому термину? Учащиеся дают свои ответы.

Определяем название ансамблей в зависимости от деятельности и количества участников.

б) Раскрытие темы урока через повторение пройденного материала. Необходимо обратить внимание не только на синхронное начало, звучание пьесы, но и синхронное окончание. Кистевые движения могут быть использованы как ориентиры в ансамблевой игре, нести в себе функцию дирижерского жеста (показ на примере д.п. «Василек» с учениками Махмутовой А. и Гасимова Р.). Передача партнерами друг другу пассажей (дуэт баянистов старшеклассников покажет на примере обычных гамм).

III. Концерт учащихся

1. Гасимов Рамир и педагог. «Заиграй моя волынка».
2. Гасимов Рамир, Махмутова Анастасия, Сияцкая Софья. р.н.п. «В саду ли, в огороде».
3. И.С. Бах. «Сицилиана» - Трио баянистов.
4. В.Кузнецов. «Саратовские переборы» - трио баянистов.
5. Х.Герлах. «Танцующие пальцы» - квартет баянистов.
6. В. Новиков. «Маленький бал» - баян, синтезатор.

IV. Итог урока. Для качественного концертного исполнения произведения необходимо, чтобы все участники ансамбля хорошо знали свою партию. При подготовке домашнего задания надо заучивать нотный текст, но и помнить о динамических оттенках, приемах игры. Для расширения кругозора можно послушать звучание этих пьес из различных источников интернета.



♦ Каримуллин И. и Барышев С. (дуэт)

КОНСПЕКТ

теоретической части.

За прошедший период многое изменилось в нашей жизни: социально-экономическая ситуация, произошло изменение в сознании и восприятии художественных образов детьми, возросли требования к музыкальному образованию, а также требования к поступающим в музыкальный колледж. В то же время, если в 80-е годы для поступления в класс баяна был еще конкурс, то сейчас, в зависимости от местности, поступающих нет вообще. Проблема инструментов тоже стоит очень остро. Закрылись отечественные фабрики по изготовлению базовых музыкальных инструментов, пусть устаревших, но относительно недорогих. Стоимость заказных баянов можно сравнить со стоимостью некоторых автомобилей. Школьный инструментарий на моей памяти не менялся, а дома у детей, то, что долгое время лежало в кладовках и, зачастую, в ненадлежащем виде. Поменялись предпочтения родителей, которые из своих соображений хотят обучать детей на других инструментах. Но эту ситуацию можно и нужно переломить, чтобы не исчез этот прекрасный инструмент - БАЯН. Нам необходимо идти в ногу со временем, чаще выходить на концертные площадки, популяризировать баян, обращать внимание на ситуацию меценатов (поверьте, и такие есть), тех, кто отвечает за финансирование.

Баян – сложный по конструкции инструмент, устроенный как миниатюрный орган, непросто он и в обучении. Если взять готово-выборный баян, то надо освоить правую клавиатуру, левую, которая состоит из басов и готовых аккордов, и при переключении еще и выборную систему. До тех пор, когда ребенок самостоятельно сыграет «конкурентно способную» пьесу, пройдет немало времени. Не дождавшись своих первых успехов на поприще музыканта, тот редкий ребенок, что к нам пришел, вскоре уходит. Все отчетливее встает проблема о формах обучения. Что же делать нам, педагогам ДМШ, ДШИ, для мотивации и стимулирования детей в обучение игре на баяне, аккордеоне? Для себя я нашла «палочку - выручалочку». Это ансамблевая игра.

Не всегда ансамблю, как дисциплине, уделяется должное внимание. Зачастую часы, предусмотренные для музицирования, педагоги используют для индивидуальных занятий. Однако в настоящее время популярность имеют дуэты, трио, ансамбли больших составов, выступающих на больших концертных площадках, конкурсах и фестивалях. С учащимися класса мы постоянно находимся в творческом поиске, благодаря чему и появляются новые концертные номера, победы на конкурсах и самое главное, я вижу, что детям это нравится.

Ансамблем в своем классе мы занимаемся с первых шагов обучения на инструменте, с донотного периода. На первых порах это - учитель и ученик. Пусть это будут пьесы, состоящие из одного или нескольких звуков,

связанные единым ритмом. Педагог исполняет мелодию и аккомпанемент, ребенок отвечает за ритмическую точность. Активно используем шумовые инструменты, привлекая весь имеющийся накопленный материал ученика (песни, прибаутки, считалочки) из детского сада, общеобразовательной школы, а также используем практические задания по сольфеджио, хору. При этом решаем множество задач: посадка, постановка рук, игра по слуху и т.д. По мере освоения инструмента формируются дуэты и трио, и это приносит радость совместной работы. На этом этапе появляются и трудности. Для дуэта (трио) важно подобрать учащихся, равных по подготовке и владению инструментом, и часто это не получается. Проблему решаю просто - расписываю партии соответственно умениям, с учетом роста ученика. Кроме того, педагогу нужно учитывать межличностные отношения участников, которые, несомненно, отражаются на психологической атмосфере во время занятий. Поэтому преподавание в классе ансамбля требует педагогического опыта, практики в инструментальном классе и обладание творческими задатками в этой области.

Решающим фактором, способствующим наиболее успешному музыкально-эстетическому развитию учащихся в классе ансамбля — это выбор необходимого и целесообразного для данного состава репертуара. Продуманный подбор должен включать в себя обработки народных мелодий, песен, произведения русских и зарубежных авторов, классическую музыку, сочинения современных композиторов. В работе над музыкальным произведением педагог обязан уделять внимание динамическому соотношению голосов, ритмической дисциплине, единству штрихов, приемов игры, объясняя учащимся их целесообразность. Работу над техникой исполнения подчиняем целям выразительной передачи музыкального произведения. Следует знакомить учащихся с автором, эпохой, содержанием, формой и стилистическими особенностями произведения.

Коллективное музицирование вызывает у учащихся неподдельный интерес, а, как известно, мотивация является мощным стимулом в работе, так ансамблевое исполнительство способно значительно повысить заинтересованность ученика, способствует установлению благоприятной атмосферы на занятиях, созданию ситуации успешного исполнения музыкальных произведений. Испытав радость выступлений с ансамблем, учащийся начинает более комфортно чувствовать себя в качестве сольного исполнителя. В моем классе на данный момент существуют несколько ансамблей: Махмутова А. и Гасимов Р 1/8, Сияцкая С.3/8 (трио баянов), Каримуллин И., Батинов Д., Емелина С. Сияцкая С. (квартет баянов) и т.д. Надо сказать, что ребята мобильны и состав инструментов может меняться. Допустим, Каримуллин Инсаф освоил контрабас, синтезатор, а Сияцкая Софья может исполнять несложные партии на колокольчиках.



◆ Эльвине понравились колокольчики

Любой из учеников может поддержать ритм на ударных инструментах. Эстрадные и несложные джазовые пьесы для баяна хорошо звучат с синтезатором. В некоторых случаях мы используем минусовую фонограмму, что востребовано на открытых площадках.

Из баянных трио и дуэтов формируется основной состав для ансамбля «Шкатулка» (показ видеоряда ансамблей разных лет). В разное время в



основном составе школьного ансамбля «Шкатулка» участниками были также гитаристы, пианисты. Инструментальный состав ансамбля меняется, ежегодно происходят необходимые перестановки. Поэтому партитуры расписываю конкретно для данного коллектива. Ансамбль «Шкатулка» обладатель Гран-при, Лауреат Международных, Республиканских, Региональных конкурсов.

◆ В гостях у «Шкатулки» дети детского сада «Сказка»



◆ Смешанный состав «Шкатулки»

Три сезона подряд учащиеся класса принимают участие в проекте «Молодые таланты» с Городским оркестром народных инструментов. Для меня это ответственно не только потому, что сама играю в этом коллективе.



◆ *Молодые таланты 2020 г.*

Считаю, что для учащегося это возможность попробовать работать с прекрасным коллективом во время репетиций и выступить с большой сцены, для большой аудитории. На этом проекте дети стараются показать все то, чему они научились на уроках ансамбля, в том числе: уметь слушать партнеров по ансамблю, уметь контролировать и оценивать собственные и коллективные игровые действия. А для меня каждая репетиция и волнение, и гордость за своих учеников.



◆ *Новый год*

Используемые произведения и состав ансамблей:

- р.н.п. «Во саду ли, в огороде» - трио баянистов.
р.н.п. «Заиграй, моя волынка» - дуэт баянистов.
Х. Герлах «Танцующие пальцы»- квартет баянистов.
Е. Дербенко «Песенка о кузнечике» - квартет (3 баяна и аккордеон).
В. Кузнецов «Саратовские переборы» - трио баянистов.
И.С. Бах «Сицилиана» - трио баянистов.
А. Зацепин муз. к к/ф «Джентельмены удачи» - ансамбль «Шкатулка» в составе: 3 баяна, аккордеон. гитара, контрабас, ударные инструменты: колокольчик, малый барабан, треугольник, маракасы.
А. Петров «Утро» - ансамбль «Шкатулка».
А. Зацепин «Рынок». муз. к к/ф «Операция Ы» - ансамбль «Шкатулка».
П. Пицигони Вальс мюзет «Свет и тени» - ансамбль «Шкатулка».
Ю. Гаврилов «Скорый поезд»- для баяна с оркестром народных инструментов.
В. Новиков «Маленький бал» - для баяна с оркестром нар. INSTR.
В. Новиков «Самбо» - для баяна с оркестром нар. INSTR.
Е. Петербургский. обр. И. Паницкого «Синий платочек» - для баяна с оркестром.

В заключение надо отметить, что дети приходят с различными данными, но проблема музыкального развития учащихся со средними и слабыми данными не является новой. И то, что этим развитием надо заниматься со всеми желающими обучаться музыке – несомненно важно. Главная задача состоит в том, чтобы иметь наготове неиссякаемый запас увлекательных возможностей, с помощью которых можно учиться играть на инструменте. Одной из таких увлекательных возможностей и является игра в ансамбле.

ПРИЛОЖЕНИЕ





РАБОТА НАД ФОРМОЙ СОНАТЫ В СТАРШИХ КЛАССАХ ДМШ И ДШИ

*Тимофеева Наталья Владимировна,
преподаватель по классу гитары
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская школа искусств «Созвездие»
г. Нижнекамск*

План-конспект открытого урока

Предмет – Гитара

Учащийся – Губаев Булат

Возраст учащегося – 16 лет, 7 класс, 7 год обучения.

Дата урока – 19.05.2020 г.

Тема открытого урока – Работа над формой сонаты в старших классах ДМШ и ДШИ на примере Сонаты G-dur Ф. Карулли

Цель урока: Формирование правильного воспроизведения полученных знаний, умений и навыков на практике, достижение завершенности и убедительности интерпретации, стилистически верного исполнения произведения гитарного классика.

Задачи:

образовательные:

1. выявление формообразующих особенностей произведения, использованных средств музыкальной выразительности как основных факторов, необходимых для воплощения и раскрытия данного образного содержания сонаты;
2. обучение навыкам художественного, стилистически верного исполнения произведений венских классиков, преодоление исполнительских трудностей;
3. выявление качественного уровня овладения знаниями и умениями.

развивающие:

1. активизация процессов аналитико-синтетической деятельности учащихся с целью грамотного прочтения нотного текста с учетом его стилистических особенностей;
2. развитие творческого воображения, исполнительского мышления, музыкальной памяти, эмоциональной отзывчивости;
3. совершенствование исполнительской техники.

воспитательные:

1. воспитание эстетического вкуса, музыкального кругозора и грамотности;
2. воспитание умения концентрировать внимание на исполнительских и художественных задачах;

3. воспитание таких качеств, как самоконтроль, самооценка, целеустремлённость.

Методы и приёмы, применяемые на уроке: объяснение, работа с инструментом, практическая работа,

Методические материалы:

Технические средства обучения, перечень используемых на уроке видео-аудиоматериалов, наглядных пособий, раздаточного материала.

Инструмент - гитара, пульт для нот, наглядные пособия, ноты, метроном.

Уроки проводятся в кабинете индивидуальных занятий, специально оборудованном рабочим столом, стульями, шкафами, музыкальными инструментами, пультами и другим необходимым для организации учебно-воспитательного процесса инвентарём.

Этапы урока:

I. Организация урока

II. Постановка целей и задач урока

III. Работа над формой Сонаты и применение формы в произведении

IV. Задание на дом

V. Подведение итогов

Ход урока:

Сегодня на нашем уроке мы поговорим о принципах исполнения Сонаты G-dur великого гитариста-классика Ф. Карулли. Сейчас мы находимся на стадии завершения разучивания произведения, подготавливаемся к концертному выступлению – для нас это выпускной экзамен.

Фердинант Карулли - итальянский гитарист, педагог, композитор, родившийся в Неаполе в 1770 году, автор первого в истории полного пособия для обучения игре на этом инструменте.

Первоначально учился играть на виолончели. Изучив игру на гитаре самостоятельно, стал профессиональным гитаристом. Красивый тон, чистота и беглость в игре на гитаре обеспечили ему успех в Неаполе, а затем и в Париже, где он стал любимцем салонов.



Фердинант Карулли

Ф. Карулли обосновался в Париже в 1801 году. Приобретя славу лучшего гитариста своего времени, он делил первенство с Маттео Каркасси и удерживал его вплоть до возвращения Фернандо Сора.

Ф. Карулли было написано множество сочинений для гитары – около 400. Из них: «Маленький концерт для гитары», камерные сочинения с гитарой, сонаты, дуэты, этюды и другие. Два его теоретических труда получили широкое признание: «Школа игры на лире или на гитаре» (1810) и исследование, посвящённое аккомпанементу «Гармония в применении к гитаре». Особую популярность получила «Школа игры».

А теперь поговорим о сонатной форме.



Большая часть музыкальных произведений классического периода написана в сонатной форме (форма сонатного аллегро). В переводе с итальянского *sonare* означает «звучать», а *allegro* – «быстро, оживленно». Сонатная форма имеет три основных части: экспозиция, разработка и реприза.



Экспозиция в переводе с латинского — это «показ», завязка действия. В экспозиции представлены все партии - главная, связующая, побочная и заключительная. Чаще всего эти партии контрастны.



Разработка — это драматический центр сонаты. Здесь темы, представленные в экспозиции, развиваются и изменяются. Они разделяются на короткие мотивы, переплетаются одна с другой и видоизменяются. В конце разработки состояние неустойчивости, борьбы достигает высшей точки - кульминации - и всё это требует разрядки, успокоения. Их приносит реприза.



Реприза - темы возвращаются. В ней происходит повторение того, что было в экспозиции, но с изменениями, вызванными разработкой. Все музыкальные темы в репризе появляются в одной основной тональности «зеркальной».

Кода усиливает ощущение завершенности, законченности произведения, утверждает основной образ.

Форма сонатного аллегро (или сонатная форма) – это совершенная форма, передающая жизнь, мысли и переживания людей. Понятие «форма сонатного аллегро» предполагает в первую очередь протяженное развитие, глубину замысла, безусловное наличие контрастных образов и связанных с ними специфических исполнительских задач, а именно: умение передавать характер каждого образа, умение моментально перестраиваться с одного

образа на другой, охватить единым взглядом всю форму целиком. Именно сонатная форма «обладает наибольшими возможностями для отражения сложных и многосторонних жизненных процессов, человеческих характеров, движения чувств человека, для выражения драматических конфликтов, больших идей». Если сравнивать по образному содержанию сонатную форму с литературными жанрами, то много общего можно найти с романом или повестью, где есть главные герои.

А теперь перейдём к нашему произведению и сделаем подробный анализ. В экспозиции представлены все четыре темы. Остановимся на главной теме. Она проходит в Соль мажоре.

По характеру главная партия - решительная, энергичная, написана в размере 4/4. Начинается из-за такта, исполняется на меццо-форте.

Основная мысль сочинения ярко и лаконично заключена в главной партии. Роль главной партии, как роль главного героя, ответственна, в ней заложена основная идея всего произведения - она более активная по характеру, чем побочная партия, звучит в основной тональности. Необходимо добиться бодрого, жизнерадостного характера этой партии, прозрачного характера звучности.

Трудность исполнения главной партии в том, что она состоит из двух коротких мотивов. Надо правильно выстроить динамическую линию. Тема главной партии состоит из двух элементов, основанных на вопрос-ответной структуре. Первый 8-тактовый элемент - энергичный, действенный, уверенный, маршеобразный, начинается из-за такта с использованием пунктирного ритма, что придаёт данному образу бодрый, озорной характер. Второй элемент - 4-тактовый, занимает сферу доминантовой гармонии, как противопоставление первому. Здесь мелодия поступенна и построена на мотивах восходящего опевания ступеней, заканчивается на доминанте. Далее ещё раз проходит главная партия, и второй элемент, заканчивающийся на тонике, плавно переходит в связующую партию, и она воспринимается как дальнейшее развитие главной партии.

Далее идет связующая партия.

Связующая партия (10 тактов) подготавливает побочную партию, модулируя в тональность ре мажор, и заканчивается на доминанте ре мажора.

Побочная партия проходит в ре мажоре — это доминанта основной тональности. Характер певучий, исполнять её надо выразительно, не смотря на пунктир и интервальные скачки, на широкие интервалы. Побочная партия остаётся в ре мажоре и подготавливает заключительную партию. Появление триольного ритма в заключительной партии оживляет движение и привносит полётность и стремительность.

Говоря о метроритмической особенности главной партии, необходимо приучить ученика отчетливо слышать сильные доли такта.

Ребенок должен чувствовать затактную природу мотивов, понимать, что это слабая доля. Очень часто дети искажают метрическую основу музыки, создается неясность относительно размера, в котором написана соната. Без ощущения тяготения мотивов к сильной доле интонационная составляющая искажается, создаётся неясность относительно размера и нарушается цельность исполнения.

Теперь перейдем к разработке.

Разработка является самым активным, эмоциональным, кульминационным, развивающимся разделом.

Разработка в этой сонате не большая, неожиданно начинается с IV степени главной тональности и состоит из двух контрастных мотивов по 2 такта. Эти мотивы построены на элементах «вопрос – ответ». 1 мотив – заканчивается в ми миноре, 2 мотив – в ре миноре, 3 - в до мажора, таким образом, композитор выбирает неожиданное решение в сопоставлении тональностей без предварительной подготовки.

Далее в музыке идет постепенное восходящее и нисходящее движение с разной динамикой, в разных тональностях, сначала в до мажора, затем в ля миноре и затем возвращается к ре мажору. Разработка прерывается неожиданно на 3-ей доле, зависая на ноте до. После разработки наступает тональное успокоение в репризе - третьем разделе сонатной формы.

В классической сонатной форме реприза в прямом смысле является повторяющимся разделом экспозиции, отличающимся от неё лишь тем, что побочная партия звучит в основной, а не в побочной тональности. Тема главной партии здесь не изменена. Побочная партия в репризе тонально сближается с главной, она в полном размере звучит в основной тональности. Заключительная часть отсутствует. Но здесь добавляется кода, которая утверждает основной образ.

Заключение.

Трудно переоценить роль сонат Карулли в учебном репертуаре. И в наши дни сонаты постоянно включаются в программы для учащихся детских музыкальных школ, училищ и колледжей, звучат с концертных площадок, охотно исполняются любителями. Их ценность заключается в том, что они дают представление об эстетике итальянских гитаристов-классиков, воспитывают тщательность в работе над деталями фактуры, развивают ритмическую организацию и темповую устойчивость.

Рекомендации по подготовке домашней работе.

Контрольное проигрывание. Игра произведения целиком в ровном темпе с тщательным выполнением всего освоенного ранее, достижение уверенности, единого темпа, образности и цельности исполнения. Исполнение с метрономом в разных темпах, начиная с медленного,

постепенно увеличивая, качественно выполняя все музыкально-исполнительские задачи.

Техническими и музыкальными проблемами в этой сонате являются точность артикуляции (штрихов), звуковое соотношение между мелодией и аккомпанементом, контрастность динамики, интонационное строение и характер звучания. Игра произведения с разных мест наизусть в нужном характере и темпе. Анализ произведения после каждого проигрывания.

Вывод:

Предполагаю, что результатом урока является прочное усвоение знаний. Урок носит ярко выраженный творческий характер. Эффективность урока достигнута за счет высокой заинтересованности и активной деятельности учащегося, благоприятной психологической атмосферы и создания ситуации успеха. Активность ученика можно оценить как высокую. Считаю, что мне удалось выдержать стиль общения с учащимся и организовать его активную работу на уроке. Считаю, что урок цели достиг.

**КОМПЛЕКСНОЕ РАЗВИТИЕ СПОСОБНОСТЕЙ СКРИПАЧА
«УЧИТЬ - ИГРАЯ, ИГРАЯ –УЧИТЬ»
ОТКРЫТЫЙ УРОК**



*Хамидулина Елена Юрьевна,
преподаватель по классу скрипки
высшей квалификационной категории
МБУ ДО «Детская музыкальная школа № 2»
г. Нижнекамск*

План-конспект открытого урока

Обучающаяся: Шахмиева Риана, 2 класс.

Тип урока: урок комплексного применения знаний и умений.

Технология: активного обучения.

Цель: помочь ребенку овладеть ключевыми навыками скрипичной игры в увлекательной форме.

Задачи:

- обучающие: формирование навыков свободы игрового аппарата;
- развивающие: развитие активного слухового внимания, чувство ритма, памяти.
- воспитательные: формирование интереса к занятиям на скрипке, внимания к активному творчеству, эмоциональной отзывчивости к музыкальному материалу.
- технические: соблюдение правильной постановки, упражнения на освобождение игрового аппарата.

Форма урока: индивидуальная.

Методы:

- метод практического показа;
- метод словесного объяснения.

Средства обучения и оборудование: скрипка, смычок, фортепиано, пульт; наглядные пособия, рисунки - иллюстрации.

Структура урока:

1. Введение.
2. Основная часть урока:
 - комплекс обучения начинающего скрипача «Теория и практика»;
 - упражнения;
 - пьесы;
 - игра в ансамбле.
3. Заключительная часть урока:
 - итог урока, выводы.

1. Введение

Начальный период обучения скрипача является важнейшим этапом, который влияет на успешность всего последующего музыкально-исполнительского развития. Перед педагогом стоит нелегкая задача - сделать так, чтобы процесс обучения игры на скрипке был интересным и увлекательным, чтобы активизировать детей к дальнейшим занятиям.

Надо подготовить ученика к тому, что музыкальные занятия – это не только удовольствие, но и кропотливый ежедневный труд. Если уроки проходят интересно, ребенок незаметно для себя преодолевает многие трудности первоначального обучения – технические, ритмические, интонационные. Такие занятия значительно эффективнее развивают творческие способности ребенка, повышают его уверенность в себе.

Начальный этап обучения является определяющим для дальнейшего роста юного музыканта, поэтому ему нужно уделить особое внимание.



2. Основная часть урока

Действительно, начальное обучение игре на скрипке связано с целым комплексом проблем и ограничений. Величайшим достижением педагога является нахождение индивидуального подхода к ребенку, умение заинтересовать его музыкой и одновременно правильное (с первых же уроков) обучение работы с инструментом.

Детям младшего возраста, в соответствии с их восприятием, очень важно не потерять желание учиться.

Основные принципы современной системы образования:

1. Принцип опоры обучения на развитие выраженных свойств, склонностей и способностей.

2. Принцип обучения начинающего скрипача на высоком уровне требований профессионального мастерства.

3. Принцип совместно-продуктивной деятельности.

4. Принцип вариативности. Этот принцип нужно рассматривать в качестве альтернативы существующей в учебной практике однозначной нормативности, не допускающей отклонений и варьирования незыблемых эталонов постановки аппарата.

5. Принцип преемственности в учении начинающего скрипача, требующий прежде всего приобретения базового комплекса навыков, который должен быть заложен в фундамент здания мастерства с самого начала. А затем с помощью разных педагогических средств этот комплекс может служить фактором достижения нового уровня последовательного развития.

Основным отличием современной преподавательской практики является комплексный подход к обучению игре на скрипке. Здесь имеются в виду одновременное развитие в учащихся разных качеств и свойств, таких как художественное, литературное, физическое и, конечно, музыкальное развитие ребенка. В настоящий момент сложно научить ребенка просто правильно держать инструмент и извлекать из него нужные звуки.

Современная эстетика и педагогика предлагает учить ребенка чувствовать музыку, используя ее связь с литературой (развитием образного мышления, подбор и чтение стихов, сочинение песен и т. д.), живописью (рисунок мелодии, подбор картин под определенную музыку или создание собственной), танцами (развитие пластических и артистических качеств ученика).

В скрипичные классы сегодня приходят дети, обладающие самым разным уровнем общих и музыкальных способностей. По этой причине их воспитание должно преследовать сразу несколько целей. Главными из них, на мой взгляд, являются пробуждение интереса к музыке и любви к избранному инструменту; воспитание умения мобилизовать внимание во время занятий; формирование слуховых представлений как основы музыкального мышления; развитие мышечно-двигательной культуры и игровых навыков.

Современная методика обучения игре на скрипке предполагает три периода в овладении двигательными навыками.

1. Предпостановочный период – подготовка корпуса ученика к новым двигательным ощущениям как при игре стоя, так и сидя, а также сохранение основ этих ощущений при любых двигательных действиях ученика.

2. Разобшенная постановка рук, работа над постановкой каждой руки отдельно.

3. Соединение действий рук на базе разобщенной постановки, что дает возможность приобретения автоматизации технических приемов и

сокращает период овладения техническими и исполнительскими навыками, особенно, на первоначальном этапе обучения.

Основные ошибки, которых нужно избегать на начальном этапе обучения:

1. Обучение двигательным навыкам без знания физиологии движения.
2. Развитие двигательных навыков без строгой привязки к интонации, без формирования визуальной слухо-двигательной координации. Постановку пальцев левой руки необходимо связать с развитием музыкального внутреннего слуха, умением предсказывать высоту звука. Воспитывать слуховой контроль с самого начала обучения и в отношении интонации, и в отношении к звуку, его качеству.

3. Неумение чередовать необходимое минимальное напряжение и отдых; особое внимание уделять ощущениям больших пальцев рук, отвечающих за напряжение мышц сгибателей и разгибателей, правильной осанке, положению головы, взаимосвязи между силовой и исполнительской частями рук.

4. Не воспитывается ощущение единства всех частей руки, всего тела.

5. Раннее соединение движений рук.

6. Воспитание метроритма не связывается с развитием визуальной слухо-двигательной координации, что в дальнейшем мешает развитию навыка чтения с листа.

Базовые навыки.

I. Постановка аппарата.

В преодолении фактора настороженной реактивности необходимы четкие взаимодействия корпуса и рук.

Главный принцип взаимодействия – «корпус ведет руки». Этот принцип – основа формирования всех двигательных навыков рук и взаимодействия плеча и предплечья.

Двигательный процесс необходимо строить на базе взаимодействия координации всех частей: корпуса и рук, рук и плечевого пояса, плечевого пояса и головы, верхней и нижней частей корпуса. Формирование оптимальной осанки, развитие двигательных игровых навыков на основе знания и понимания физиологии движения, знание возрастной психологии, развитие внутреннего слуха, навык предсказания звука, развитие метроритма, изучение нотной грамоты.

Именно на начальном этапе обучения важно воспитывать правильные движения на основе ощущения всех частей тела как единого целого.

Осанка: необходимо сформировать единую систему точек опоры для подвижных частей корпуса. Для организации движения руки необходимо воспитать базовые ощущения точки опоры на плоскости и ее веса. Сначала формируется ощущение веса руки, вторично – нажим.

2. Развитие внутреннего музыкального слуха

Музыкальный слух – многогранное понятие. На первоначальном этапе важно развить звуковысотный слух. В дальнейшем от простого к сложному, учитывая возможности учащихся.

Формирование музыкально-слуховых представлений – основа развития способностей у детей младшего возраста в процессе обучения игре на скрипке.

Музыкальные способности – это индивидуальные психологические свойства человека, обуславливающие восприятие, исполнение, сочинение, обучаемость в области музыки. Музыкальность – тонкая эмоциональная отзывчивость на музыку.

Музыкальный слух – это способность воспринимать высоту звука, степень звуковой последовательности, связь между звуками, запоминать, представлять внутренним слухом, сознательно воспроизводить музыкальную последовательность.

У музыкального слуха есть три основные особенности: восприятие, внутреннее представление, воспроизведение.

Учебные пособия: К. Родионов «Начальная школа игры на скрипке»; В. Якубовская «Вверх по ступенькам»; Н. Зимина. Л. Гуревич «Скрипичная азбука» 1 и 2 тетради; С. Шальман «Я буду скрипачом» 1 и 2 выпуск; М.И. Кессельман Упражнения для скрипки; Г. Шрадик Упражнения; Г. Шевчик Упражнения помогут в работе над постановкой правой и левой рук.

3. Развитие и воспитание метроритма.

На уроке вместе с учащимся сочиняем сказку. Играем в сказку, в которой используем ритмические и двигательные упражнения, упражнения на развитие слуха, метроритма, постановочные элементы, рисуем сказку, читаем с листа, играем в ансамбле: ученик-преподаватель, ученик-ученик.

3. Итог урока. Выводы.

Развитие игровых, технических и исполнительных навыков зависит от возможностей учащегося. Главное в работе с учеником: «не навреди...».

Для успешного обучения должны совпадать цели родителей, ученика и преподавателя.

Действительно, начальное обучение игре на скрипке связано с целым комплексом проблем и ограничений. Величайшим достижением педагога является нахождение индивидуального подхода к ребенку, умение заинтересовать его музыкой и, одновременно, правильное (с первых же уроков) обучение работы с инструментом.

ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ ЗАНЯТИЯ. СТУПЕНИ ОБУЧАЮЩЕГО КОМПЛЕКСА

Показ произведений в игровой форме по принципу: «Учить - играя, играя – учить»

1. «Этюд-колобок» Н. Бакланова
2. «Паровоз» А. Введенский
3. «Колыбельная» М. Яруллин
4. Игра в ансамбле. «Розовая лошадка» И. Щелкова, «Мазурка для мурки» И. Щелкова
5. «Британские танцы» Э. Джонс



В работе с ученицей 2-го класса Шахмиевой Рианой мы начинаем занятие с показа инструктивного материала, а именно с упражнения (на примере этюда) на развитие беглости пальцев в левой руке и движения по игровой точке смычка с использованием всей трости. Это дает возможность координировать обе руки в горизонтальном (в правой) и вертикальном движении (в пальцах левой руки) относительно грифа.

«Этюд-колобок» Н. Бакланова

Следующая ступень нашего комплекса - простейшие переходы на начальном этапе. В скольжении

по грифу в третью позицию осваиваем искусственный флажолет. При этом мы приводим в движение локтевой сустав и предплечье левой руки. Смычок движется по соседним струнам «ре» и «ля» в различных комбинациях.

«Паровоз» А. Введенский

В работе над медленной пьесой необходимо обращать внимание на качество звукоизвлечения (даже на начальном этапе). В классе необходимо постараться (с помощью сольфеджирования в нужном размере) услышать движение мелодии. В исполнении пьесы образная составляющая крайне важна. Трогательная тема колыбельной, ее размеренное качание, однако, не должно укачивать самого исполнителя.

«Колыбельная» М. Яруллин

Игра в ансамбле, как совместное музицирование, необходимая составляющая нашего игрового и учебного процесса. В своей работе я стараюсь ученикам прививать любовь к этому виду творчества с первых уроков. Скрипка имеет огромные возможности быть приглашенной в игру различных составов - от дуэта до симфонического оркестра. Игра в ансамбле учит музыкальному мышлению, дисциплинирует, способствует развитию слуха, ритма, а главное - очень нравится детям!

«Розовая лошадка» И. Щелкова

Заключительная ступень практической части открытого урока. Работа над произведением крупной формы. Первый опыт работы с учащимися детских музыкальных школ над произведениями крупной формы представляют серьёзные трудности. Успешное преодоление их обеспечивается лишь в том случае, если к моменту изучения крупной формы проделана большая методическая подготовительная работа. Трудности эти заключаются в возникновении новых для ученика исполнительских задач: осознании крупной формы как единого целого, осмысливании отдельных эпизодов сочинения в их взаимосвязи и умении сочетать различные виды техники в одном произведении, включающем контрастные по характеру и средствам выразительности музыкальные образы. Начало работы над крупной формой является своего рода этапом, определяющим степень музыкального развития и технической подготовки учащегося.

Несмотря на свой юный возраст (7лет) Риана успешно освоила танцевальную сюиту Э. Джонса. Британские танцы написаны в доступном для юного музыканта варианте, что дает большие возможности в освоении достаточно объемного произведения. Программность номеров помогает представить различные жанровые картинки в увлекательном музыкальном путешествии.

«Британские танцы» Э. Джонс